

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 21 (33)

Joi 22 mai 1969

32 pagini

2 lei

21

Breviar

## TUDOR VIANU

În zorii zilei de 21 mai 1964 se stingea din viață, după o grea suferință cardiacă, Tudor Vianu. O inimă mare se rupea astfel cu greu de lumea în care se înlesnise ca poet, gânditor și militant. Personalitate puternică și multilaterală, se dăruise noii catedre de literatură universală, după ce, timp de peste douăzeci de ani, educase tineretul în disciplina esteticii filozofice, pe care o introdusese în cultura noastră. Era profesor prin vocație. Catedratic, aducea simțul de răspundere al educatorului, expunea sistematic, limpede, elegant, răspundând însă o dată cu vazele lui cunoștințe, suveran domnitor, farmecul personalității. Fiecare prelegere era de fapt o conferință publică. Deși intrase în universitate după pensionarea lui Titu Maiorescu, Tudor Vianu se afirma ca un strălucit discipol al lui. Fără specularea abilității a pauzelor între cuvinte, fără jocul modelator al mișcărilor, care captivau auditoriul universal al marelui învățat, convingătorul dovedea aceeași putere de construcție, același simț arhitectural al proporțiilor, același dar de a comunica vibrația ideilor. S-a putut spune despre Titu Maiorescu că a făcut epocă la catedra lui, printr-un stil al profesoratului care a fost continuat de o serie de discipoli cu mai multă sau mai puțină strălucire, după mijloacele vremii. Tudor Vianu a fost structural maiorescian, prin „afinitate electivă”. Aceasta nu exclude și unele răspiciale diferențieri. Iubind lupta de idei, pînă la urmă și adversarii și studiindu-le punctul vulnerabil, atacându-l fără cruțare, Titu Maiorescu era muscător și își domina adversarii printr-o strivitoare putere de dispreț. Spirit defensiv, Tudor Vianu evita adversitățile, răspundea numai cînd era atacat și nu gusta plăcerea de a-și răspunde adversarului. Era un pur debater de idei, un dialectician curtenitor și delicat. Ca și Titu Maiorescu, avea un simț deosebit al respectului de sine, care nu excludea solitudinea față de studenți, plăcerea de a-i primi și de a-i călăuzi. Cînd că după dispariția lui N. Iorga, Tudor Vianu a fost cel mai bun profesor de la disciplinele umanistice ale Universității din București. Iar spre deosebire de marele istoric, profesorul de estetică și apoi de literatură universală, dublat de un excelent pedagog, făcea accesibile tuturor cunoștințele sale. Pe de altă parte, Tudor Vianu nu se limita între hotarele stricte

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 12)



În luna iunie se va deschide la Lausanne cea de-a patra bienală internațională de tapiserie. Din țara noastră participă cu lucrări Geta Brătescu, Rîți Iacobi, Peter Iacobi, Ana Lupaș, Elena Pană, Teodora Moisescu-Stendl și Ion Stendl.

În fotografie:

„ESOP DEZLANȚUIT” de GETA BRĂTESCU

Dialectica marxistă și estetica

## IMPERATIVUL AXIOLOGIC

Omul s-a impus prin muncă și gândire. El și-a făurit și înțeles lumea, iar grație acestui schimb de substanțe s-a făurit și înțeles pe sine.

Pentru cel ce te contemplă din punctul superior biruit, milenii de umanizare se contractă într-un unic și hotărîtor salt: o existență neutră, opacă, închisă, netulburată s-a pătruns de o „a doua existență”, angajată, trans-lucidă, tumultuoasă, deschisă larg în-spre zări. Lumea „în sine” a devenit o lume semnificativă „pentru sine” și „pentru noi”. Corelate pîrghiile ale înnoirii, acțiunea și meditația au permis existenței să se recunoască drept existență, anume existență într-un coerent sistem de referințe. Capacitatea de raportare a fost condiția reușitei, miraculosul „Sesam, deschide-te” al unui imperiu pînă atunci nevădit. Fenomenele anterior surdo-mute au pornit să dialogheze, lucrurile — să rimeze unele cu celelalte, eul și-a descoperit consonanța cu el, noi, alții, cu întregul din care se desprinsese. Umanizarea coincide cu această „versificare” obiectivă și conștientizată.

Funciara indiferență și-a cedat locul „insufletirii”. Condiția ei era însă profund antinomică: ceva nu se putea statua altfel decît luînd act de totul! Exclamația la persoana întâia singular — „sînt” — presupunea toate variațiunile sale la plural — „sîntem”, „sînteți”, „sînt” — și este tulburătoare coincidența semantică dintre extreme, în limbile suficient de înțelepte pentru a o explicita. Rhma formală ne conduce spre una de esență, socială

și axiologică: individualitatea se recunoaște în măsura în care se știe nodul firelor nenumărate, al unei imense țesături de relații, fire venind de departe și prelungindu-se mult dincolo de punctul întretăierii lor. Omul există doar ca ființă „înnotată”, ca ansamblu al relațiilor sociale. Nu poți „fi” în chip uman, decît raportat la alte ființări, „în” și „pentru” ele, de dragul, cu scopul și întru împlinirea lor, printr-o participare finalizată vis-à-vis de ele.

Realitatea primară (mecanică, fizică, chimică, biologică) există și nimic mai mult, realitatea „secundă” (umană) există și totodată semnifică, există pentru că semnifică, prin semnificații. Soarele și stelele, riurile și munții, plantele și animalele sînt reale în chip indubitabil, dar se păstrează îndelung într-o stare de indiferență „puritate”, de efectivă „incomunicabilitate”. Numai datorită omului și numai în lumea lui dobîndesc ele calitatea de albi ale unor sensuri, fiindcă numai omul a dobîndit dreptul „impur” de a-și satura viața de aceste sensuri, de a o modela în lumina lor. Cea de „a doua lume” ne apare axiologic iluminată de invizibile raze și luminînd mediul ei înconjurător, însușind sensuri zonelor inițial opace. „Jocul secund”, pe deplin terestru, al muncii și al cugetării, generează o ordine a semnificațiilor, pecetea căreia se întipărește adînc în structurile naturale.

Ion IANOȘI

(Continuare în pagina 7)

Olga Caba

## Narcisele

Narcise aurii culcse de alaltăieri,  
Alară a plouat și voi lînjiți în umbră  
Rupte de glia dulce. Vă torn din apa nouă  
E ultima oară cînd vă mai adăpați și voi  
Din ploaia vînturată pe o parte și pe alta  
Merinde străvezile pe cea din urmă cale —  
Plecați în pace. Odată într-o noapte,  
cînd norii mici or lîerbe  
Magia mea vă va vrăji pe lume iar  
Și reînviat-e-n tremur de slăcări aurii  
Veți depăna ființă ca mine împreună  
Din amintirea mea și neîncepta lună.

În acost număr:

- POSTERITATEA LUI TUDOR VIANU
- CONVENIUL DE LA PADOVA
- V. EFTIMIU DESPRE HUGO VON HOFMANNSTHAL



## Moștenire

## culturală

sau...

## dezmoștenire?

În numărul 17 al „României literare” (n.c.), la o „masă rotundă” a criticii s-au dezbătut cu competență idei pe marginea împlinirii a cincizeci de ani de la apariția „Sburătorului”. Au fost prezente câteva nume ilustre și a fost un prilej admirabil pentru unii participanți la discuție să-și reafirme venerația pentru tot ce e legat de numele lui Lovinescu și să arunce unele aluzii depreciaive la adresa lui G. Ibrăileanu.

Mal aprig chiar decât Eugen Simion și I. Ne-goitescu, s-a dovedit a fi Edgar Papu care a descoperit că numai Lovinescu a format adevărați critici, Ibrăileanu lăsând în urmă „un Mihail Rălea”, (alături de „un Octav Botez”), oameni „dotați”, dar „la care se putea surprinde zona tot mai steară și mai palidă în care intrase critica de direcție”. Aprecierea mi se pare discutabilă, cu un aer tranșant și simplifactor, iar pe una din laturile ei — „un Rălea”, „om dotat” — de-a dreptul riscantă pentru cel ce o formulează, dată fiind tentația comparativă pe care o iscă și dată fiind — cel puțin — strălucita, multilaterală bibliografie pe care a lăsat-o „acest” Rălea.

Adevărul e că în ultima vreme prea multe spirite grăbite (dacă nu chiar sterpe) își permit să desfigureze până la nimicire câteva personalități preeminente românești, printre care „un Gherea” sau „un Ibrăileanu”. În numărul 2 al României literare acad. Iorgu Iordan atrăgea, în cuvinte cumpănite, atenția asupra valului de exagerări ce se fac din ce în ce mai simțite în ce privește moștenirea literară („Despre reconsiderarea trecutului cultural”). Din cauză că Gherea și Ibrăileanu — scria d-sa — au fost „favorizați” (întrebarea care se pune este: pe drept sau pe nedrept?), iar Maiorescu, Lovinescu ș.a. transformăți în tabu, trebuie ridicăți, fără spirit critic, în slava cerului aceștia din urmă și „desfintăți” cellalți? Constatările acad. Iorgu Iordan sînt cu totul întemeiate. De pildă, începe să se rolinescă părerea că Ibrăileanu n-a fost decât o „umbră” (conform sugestiilor dintr-o polemică a lui Lovinescu cu O. Botez), „un modest cronicar literar”, ș.a.m.d.

Sînt o voce anonimă din public. Mi se va reproșa, poate, cu autoritatea de rigoare, că nu sînt destul de competent, de rafinat, ca să gust și să judec critica estetică etc. Aș răspunde că prefer adevărul, oricărui rafinament. Eugen Lovinescu și alții n-au nevoie de apologeti, spre a fi înțeleși și respectați pentru ce au gândit și realizat mai bun în scrierile lor. Să ni se ofere ediții bune, mai întinse, și nu studiul apologetic.

Și apoi de ce n-am avea curajul să recunoaștem că Gherea și Ibrăileanu au fost „favorizați”, ca să folosim termenul utilizat de acad. Iorgu Iordan, pe bună dreptate? Cîne ar putea să afirme — cu bună credință — că opera și activitatea lor nu sînt adevărate pietre de hotar în evoluția spiritului critic

romănesc, cum ar zice Ibrăileanu?

Acuzația cea mai „gravă” ce se aduce criticii celor doi este o pretinsă ignorare a „esteticii” în favoarea tendențiozității sociale. Dar acuzația aceasta n-are nici o bază serioasă. Ibrăileanu și Gherea n-au negat niciodată importanța esteticului în artă, ceea ce reiese foarte clar din opera lor, pentru cine o cercetează cu bună credință.

În plus, această critică angajată avea și alte merite. Mi-amintesc că, încă de pe băncile liceului, (Ghera mi-a strînit un interes deosebit pentru „Năpasta” și „O fâclie de Paști” ca să mă rezum numai la Caragiale. Ibrăileanu era de părere, și — cred — pe bună dreptate, că esteticii nu au această capacitate de a stîrni entuziasmul. „În schimb — scria criticul — ce entuziasm a stîrnit Gherea pentru Cosbuc, cu erica lui... psihologică și sociologică! Cu ce căldură l-a impus atenției și admirației publicului, cam refractar atunci poeziei cosbuciene, căci psihologia eminesciană era încă dominantă. Dar Gherea avea toată senzaționalitatea în fața operei de artă! O strîngea în brațe propriu-zis. Nu se mulțumea în jurul ei necăjit și plouat”. („Greutățile criticii estetice”, „Miscelaneu” nr. 1/1928).

N-ar fi exclus ca, la un moment dat, să fie nevoie a se începe reabilitarea lui Gherea, Ibrăileanu, Rălea etc.!

THEODOR CODREANU  
(com. Bogdănești-Vaslui)

## Literatura

## pentru copii

Apariția unor cărți de versuri sau proză ca: „Omuleț” și „Omuleț de piatră” de V. Eftimiu, „Povestea broșuței țestoase”, de E. Jebeleanu, „Băiatul cu povești” de C. Theodorescu, „Basmul omului” de V. Coliș, „Păcălici și Tinduleț” de N. Labiș, „Santier” de D. Botez, „Drum bun, cișmeșor” de C. Chiriță, face posibilă afirmația că, astăzi, copiii au la îndemînă o literatură bogată, pe măsura înțelegerii lor, o literatură care îi însoțește ca un prieten nedespărțit.

Dacă analizăm scrierile pentru copii apărute în ultima vreme, în afară de unele merite de ordin stilistic, de tendința de largire a orizontului tematic, de cuprindere a celor mai diferite aspecte ale actualității, putem să observăm și multe minusuri, asupra cărora ne vom opri în rândurile ce urmează.

Răsfoid producțiile literare pentru copii, se constată în primul rînd o anumită unilateralitate în privința genurilor abordate. Cel mai popular și potrivit gen pentru vîrsta școlară mijlocie — romanul este încă insuficient prezent în librării. Este destul de neglijat și teatrul pentru copii și tineret, iar în cadrul acestuia comedia, alt de călătăt de micul spectator.

Dacă avem o poezie valoroasă, accesibilă, a universului domestic, nu același lucru l-am putea spune (judecînd în ansamblu) despre nivelul atîna de versul chemat să sîdăscă în sufletul copilului sentimente civice și patriotice. Manualele de școală generală, reviste ca „Arici-Pogonici”, „Cutezătorii”, uneori din cărțile tipărite de Ed. tineretului sau măturile. Cu unele excepții, se mai cultivă încă o lirică declarativă, sonoră, perpetuînd locul comun, clișeul, expresia demonetizată, plătirea în generalități, definirea unei abstracțiuni printr-o altă abstracțiune sau printr-un atribut incolor, care ar trebui mai întîi el însuși definit (vezi, de ex.

Această pagină rămîne în permanență la dispoziția cititorilor noștri, spre a aduce la lumină contribuția lor (păreri și observații critice, sugestii, 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 sîrîrîi și în ordinea însemnării problemelor ridicate.

Vom publica, de asemenea, aici (pe cît posibil), în aceeași ordine și păstrînd o specială grațitudine trimițătorilor, și scrierile referitoare la „România literară”, aprecieri critice asupra cuprinsului, structurii, înfățișării ei etc., observații, sugestii, completări, polemici etc. în legătură cu textele apărute în paginile ei, — în dorința de a păstra nemijlocit și permanent o legătură activă cu cititorii noștri, de a-l antrenăm din ce în ce mai mult în elaborarea și orientarea revistei, de a-l întreține în cîmpul culturii noastre schimburi viu, deschis, de opinii, discuții libere, creatoare. Cititorii sînt însă rugați să țină seama de limitele spațiului rezervat „Vocilor din public” și să-și restrîngă scrierile 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.

poezia „Țara noastră” din vol. „Cireșul” de El. Dragoș). Există și încercări laudabile de a depăși impasul. Vom cita în acest sens volumele: „Fintina culorilor” de Gh. Tomozei, „Joacă-te gîndule” de P. Ghelmez, „Bucet în august” de Dragoș Vicol și „La gură de rai” de V. Zamfirescu.

Există în cărțile apărute în ultima vreme o preocupare evidentă a scriitorilor de a realiza lucrări dedicate copiilor, într-o tînută frumoasă și cît mai literară. Se observă însă în același timp și frecvența în unele volume a neglijențelor stilistice, a formelor stereotipe, a clișeeilor lexicale lipsite de orice efect artistic (lucru ce se extinde și asupra tălmăcirilor de basme). Nu sînt rare paginile în care exprimarea plată, fără culoare, se asociază cu excesul de regionalisme, de termeni „radicali”, bombastici, care nu numai că îngreuează înțelegerea de către copii a sensului lucrării, dar uneori chiar îi îndepărtează pe tinerii cititori de cărțile respective.

O inadvertență care ne apare la lectură una dintre cărțile despre anii tineri (ai primelor examene de viață) este tratarea calitativ diferențiată, pe plan literar, a personajelor de adulți față de eroii nevîrstnici. Urmele unor prejudecăți didactice continuă să opereze aici. Mai ales educatori (părinți, profesori, comandanți de pionieri) sînt introdusi adesea în acțiune într-un mod simplist, eroii-copii sînt astfel înconjurați de figurine incrementale în atitudini definitive (vezi „O lume întrecăg” de R. Tudoran, „Seri albastre” de C. Anton).

În încheierea acestor observații la care s-ar putea adăuga și altele, facem și câteva modeste propuneri.

Ed. tineretului să manifeste un mai pronunțat spirit de inițiativă în atragerea celor mai prestigioase condeie pe tărîmul literaturii pentru copii.

Critica literară să acorde un ajutor mai substanțial acestui sector de creație literară, ajutorul să nu se rezume la simple recenzii și note publicate din cînd în cînd, ci să aibă un caracter continuu, să se manifeste prin materiale de analiză și îndrumare, cu o cunoaștere apropiată a problemelor specifice acestei literaturi.

O atenție sporită ar trebui să fie acordată literaturii pentru copii și de revistele literare, prin crearea unor rubrici permanente, în care să se discute și să se prezinte noile apariții editoriale, scriitori și critici să facă un adîncit schimb de opinii. Un rol deosebit ar reveni în această privință revistelor „România literară” și „Lucașul”.

DUMITRU ANGHEI  
(Profesor,  
Costești-Argeș)

## Librăriile

Față de celelalte magazine, librăria rămîne un nobil bazar de obiecte abisale, lucrate în materii mentale. Inteligența se răzvrătește aici și inițiază, năzuie să fie înălipată animatoare. Hidră

cu mii de capete dilematice, librăria are nevoie de o identitate - cheie. Trasă la supirograf, nefiind un corp viu identifiabil, un pol de atracție, rezervor congruent de valori, actuala librărie vinde peste tot aceleași cărți, monotone în peisajul orașului și al culturii. Plină și atomii, în evoluția lor, au un stadiu de grup. Cu cît mai mult cărțile? Numele librăriei nu mai poate risca să rămînă parazit. El trebuie să fie ideea în jurul căreia gravitează cărțile. Ideea sau atitudinea ontologică, modul de a exista ca noimă general-umană.

Să descriem un model vizat, (de pildă, „Librăria curioșilor”): Constelația reformatorilor lumii. O cafenea adiacentă pentru prozești, oratori și curioși. Muzică adecvată, expoziții de plastică, machete ale unor propuse monumente sau cartiere, laureați ai unor invenții, un circuit de altruști, cu flux larg, controlat de o atitudine ontologică clură.

Patronată de o editură-mamă, librăria va avea ghizi, în loc de librării-vătășel, ghizi pentru gradul de exponență în istorie a valorilor propuse. Cartea, achiziționată prin act de cultură, înviată de perspective și conexiuni multiple, reverberații a antităților umane permanente. Motiv de mîndrie în fața strălucirii, librăria devine centru de forță al culturii socializate. Fiecare librărie — o altă constelație de autori, îndulcite prăpăstii între științe și arte: Gaios alături de Rimbaud, Lohbacevski lingă Kafka, Cleero lingă Valery. Teorema se poate aplica pe familii de probleme: „Librăria naivilor” — de la cultură primitivă, folclor, basm, pînă la utopii și la naivii artei moderne; „Librăria profetilor” — de la profetii antichității adînci pînă la „profetii” științelor contemporane; „Librăria alchimistilor” — de la yogi, doctrine tantrice și alchimii medievale, pînă la alchimiiști vîștii politice și al verbului — Barbu lingă Paracelsus, Gauguin însoțindu-l pe Klee, Humboldt, Mehedinti etc..

Nimbate și iradiate, librăriile pot învia tradiții, cultiva stări de spirit specifice cartierului sau orașului, ireducibile la comerțul propriu-zis.

Librării de lume nouă, veniți cum pare firea să vă arate!

OVIDIU AL.  
STEFĂNESCU  
(București)

NOTA RED. Am mai reținut spre publicare scrisori de la: S. Cojocaru, Toma Drăgan, arb. I. Drăgulescu, E. Victor, (Craiova), C. Parfene, M. Hășlar, prof. G. Nistor, Un grup de cititori (filatelisti), Emil Bălășanu, Cartali, prof. Sterie Justinian, Vi. Brădescu, prof. D. Anghel, prof. I. Emilian Popescu, prof. Anton Cosma, prof. Rozalia Nichifor, prof. I. A. Anghel, R. Silekosi, prof. Petru Necula, prof. Valentin Olteanu, St. Gh. Ștefănescu-Albota.

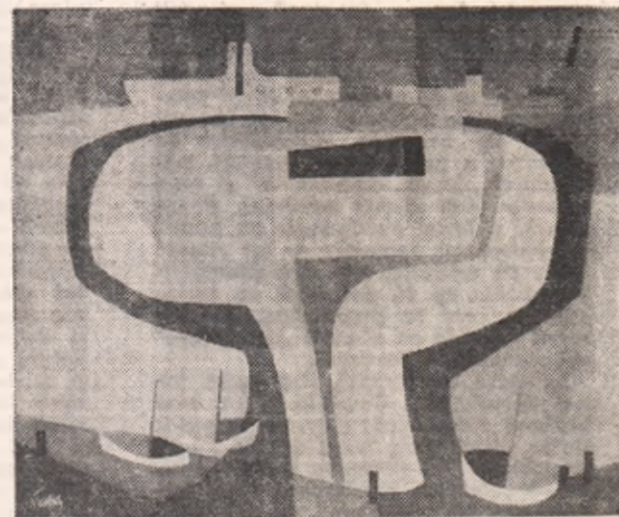
## Circumstanțe

Cu o lumină  
pe față

Un noroc al acelei duminici de 11 mai. O luminare a unui peisaj prin el însuși de poveste. Și un albastru peste munții grei de verdeață, cu plepturi de nori învalmășiți din câteva părți și căzuți în ropote vîrălice undeva, departe. De către Deda-Bistra, se deschidea țara Transilvaniei, pe Murdș la vale, în unduiri albastre, din care valea Lapușnei ducea în păduri, absorbînd, parcă tot ce era suflare omenească prin împrejurimi. Trenul din Reghin pleca la 9. Afize colorate anunțau Tîrgul de fete de la Gurghiu, dar la ora aceea, dimineața senină primea, în mijlocul Reghinului, bustul lui Petru Maior, opera sculptorului Ion Vlasu, dezvelit într-o impresionantă manifestare. Acela care, timp de un sfert de veac, a păstorit sufletele creștinilor români, prin acele locuri, s-a reîntors, cu un gest al cărturarului și părintelui, cu o lumină pe fața parcă vie și plină de gînduri și de bundă-tate, să binecuvînteze spiritul de pace și împăcare al acestor vremuri, în țara Daciei, țara începutului românilor. O coincidență nu dintre cele mai fericite a făcut ca lingă cetățenii Reghinului să nu se alăture mîile de țărani din satele vecine, pentru a căror soartă a gîndit și a luptat marea cărturar al latinității noastre. Ar fi împodobit orașul cu albul vestimentar al temelilor, s-ar fi înfățișat cu suprema îndreptărire a istoriei aceleia care a crezut în tot ce jăpănuise că „cu anevoie iaste a nu grăi adevărul”. Era învelit încă în veșmîntul alb al părintelui întors parcă acum de la școala din Roma, o curiozitate rădărită din senin m-a îndemnat să întreb pe un cetățean de înfățișare mai mult decît modestă: a cui o fi statuia? — „Io nu ști, da' de bună samă mare învățător”. Nici eu nu știu cine o fi fost acel om, da' de bundă samă vorbele lui au adus din firea lucrurilor adevărul care poate fi spus în orice grai. Au fost vorbele care pentru sufletul meu ar fi putut decîrui în clipa aceea umerii așezați și fața înclinată a marelui învățător Petru Maior.

Tîrgul Reghinului și-a regăsit către amlază mișcările lui obișnuite. Mai la vale însă, la gura Gurghiuului, lumea nu se mai isprăvea. Poate primăvara tîrzie a mutat ziua „tîrgului de fete” la mijlocul lui mai, din ziua de tradiție a Singeorului. Oricum, intrat în curgerea aceasta, printre camioane, mașini și căruțe, mărginit de păduri, unduit de colinele cu luezi în floare, cuvîntul începe a fi nepuținios. N-am dat de capătul tîrgului, cu toate minunile și nimicurile lui, comedii se învîrteau departe, pe marginea apei Gurghiuului în sus, toate satele românești din împrejurimi, în costumele lor felurite, au cîrăit toate culorile locurilor, toate anotimpurile, toate frunzișurile vîștii în această învălire a mulțimii de fete și de fîclăci. Sătri cu de toate și cu turte, țigani cu ale lor întinse pe jos spre bucuria copiilor, papagalii cu „cîntarea și amozarea” planetelor, o comedie primitivă o învîrteau patru vîlăjani tucurii, ca pe vremea faraonilor, motoarele altora duduiau și trompetele duceau pînă departe melodiile lui Tom Jones, — jocurile se prindeau, nu mai stiai ce să vezi și ce să ascuți, să cumpărăm niște știure, niște turte, să ne oprim la estrada cu spectacole date de echipele de amatori, nunta ca la Luieru, la concursul de frumusețe al fetelor și costumelor din Luieru, din Filea, din Roșii Munți, și din mai cîte, la jocurile din Hodac și Ibănești și Orșova și Gurghiu, din Cagva și Jabenija. Să ne apropiem de sările cu țesături și cătrînje, să dem o limonadă, să ne cumpărăm pălării colorate, să fim ai tîrgului, ca și lui, în toată mișcarea asta vestimentară, în țambaluri și tranzistoare, să fim ai pădurilor ce ne împrejmuesc. Doamne, părinte Maior al acestei zile de 11 mai, a fost o zi sfîntă ca la începuturile la care te-ai gîndit, o zi a adevărilor tale, fără păcat, cu bucuriile omului, cu femeia și copiii lui, cu iubire și joc, cu desfătare în bunurile pămîntului. Soarele asfințitului trecea de pe umeri idî înclinați peste comele dealurilor să binecuvînteze întru petrecere pe fiii fiilor tăi.

Ion HOREA



TEUTSCH KASPAR

„PORT”



„CÎNTICE ȚIGĂNEȘTI“

Romanță disperată

Te duci și tu, și-n urma ta...

M. Eminescu

De cînd te-ai stins din calea mea  
Nimica nu te-a mai adus,  
Atît de mult, ca și o stea  
Te-ai depărtat — și-atît de sus!

Mi-ai spus că pleci; nu te-am crezut  
Ci am sperat că-o să revii,  
Din visul nostru cunoscut  
Doar dragostea mi-e printre vii.

Că tot muri de-atunci, și eu  
Sînt altul decît care-am fost,  
Ajuns la suflet derbedeu  
Și-n sentimente, fără rost.

Dar într-o zi de te-oi vedea,  
Atît de tare am să fiu  
Ca să-ți zîmbesc, iubita mea,  
Și n-ai să vezi că-i din sicriu.

Oltenească

Un băiat iubea odată  
Dintr-o sută, doar o fată.  
Păr de smoală, flori albastre  
Cum au doar fetele noastre.

Și n-aș spune mai deval  
Că e chestie de jale...  
El murea de dragul ei  
Și-o pindea fără temel  
Geloziindu-i fel și chip  
Chiar și pasul din nisip.

De erau cîndva-mpreună  
Ea cadînd, el furtună,  
Înșirau mîrgăritare  
Cînd vorbeau pe ulicioare.

Da' n-a fost precum vorbiră  
Căci, cu buze de profiră,  
Ea fugi, pe cîte știu,  
C-un băiat de peste Jiu.

Cîntec de mierlă

C'am zis luncă, trei măgele,  
Haiducie, haine grele,  
Tot mai bine e cu ele,  
Du-te, carte, mîndrei mele!

Și-am umblat pe drumuri rele.  
De mi-e inima zăbrele.

Și-am zis luncă, oi mărunte,  
Suie, bade, sus la munte  
Tot cu negura pe frunte  
Și cu timplele cărunte.

Și-am zis codru și-o secure,  
Urcă, bade, în pădure!  
Urcă ursul după mure,  
Cal mărunț și zile sure.

Pădădie, frunză-amară,  
M-a mai prins un an și-o vară  
Rătăcind pe drum de țară  
Tot cu inima-n povară.

Și-am zis verde, frunză rară.  
Arz de dor ca o țigară,  
Ca să ies în primăvară,  
Să mă văz la mîndra iară.

C'am zis munte, frunză-n stîncă,  
Suie capra și-o mîncîncă,  
De nu-i place nici n-o spurcă,  
Bate viscolul în dungă,  
Munte nalt și vale-adîncă!

Și-am zis codru, grea cărare,  
Suie paltinul în soare,  
Ziua crește, noaptea moare  
Și mi-e inima-n zăvoare.

C'am zis codru, ceas 'îrziu,  
Cîntă mierla, nici n-o știu,  
Trece domnu' și m'ațlu  
Eu cu flinta, el zapciu.

Și-am zis luncă, trei suspine,  
Mîna, badeo, murgul bine!  
Dor amar, nădejdi puține,  
Da' dreptatea tot ne vine,  
Piatră grea sub vaduri line.

Și-am zis holdă cu neghine,  
Ține, mîndro, și la mine!

Haideți, fraților, mai bine  
Ne-om lega care cu cine,  
Sculăm țara din rușine  
Și-om scăpa-o de jivine.  
Noapte neagră, zări senine.



Arhivă politică

Istețime și prostie

Alte două categorii în umanitățile populare mediale: istețimea și prostia...

Curios, discuția în jurul lor au angajat-o nu culegătorii de proverbe, ci gazetarii noștri din această epocă, în foiletoane de cotidian. De ce? Poate fi oare pusă în discuție o însușire minimală, istețimea, treaptă primă într-un test de inteligență la care trebuie să se supună și patruzeții cu sarcini de pază? Despre prostie nu mai vorbim, aceasta iese fatalmente din competiție, prin însăși starea sa patologică ce o exclude din caruselul de valori, plasînd-o printre infirmitățile care impun asistența publică.

Ciudățenia a opărit în chiar discuția despre această calamitate umană care, în societățile dinamice, face mai puține ravagii decît cancerul, dar care poate avea uneori un caracter de calamitate — prin repercusiunile ei publice — cînd este investită cu răspunderi publice. Gazetarii de care vorbim au depistat-o ici și colo, pe diferite trepte, pe diferite ierarhii, clamînd disperații bolovanul de sare cade, a în pericol copilul, va fi strivit copilul!... (Vă amintiți povestea lui Creangă „Prostia oltenească”, o poveste tipic medievală, în care o mamă proastă plîngea neputincioasă decedul iminent al copilului, așezat sub amenințarea unui drob de sare suspendat pe cuptor!)

Păcată din poveste a propus fie îndepărtarea copilului din locul periculos, fie scoaterea drobului de sare cocoșat prea sus. Indemnul acesta simplu n-a ajuns, se vede, pînă la noi, gazetarii cu pricina au deplîns, ca și mama din poveste, copilul amenințat.

Într-un fel aveau și au dreptate. Victima este tocmai el, acest copil, această societate nouă. Dar cum de s-a cocoșat acola drobul de sare, care, de obicei, sta în cămară sau într-o pivniță uscată, aplă să-l conserve bine? Chestiunea își află locul numai în cadrul societăților de tip stătător, feudal adică, unde competiția valorilor este inoperantă și unde promovarea sau menținerea într-o ierarhie este asigurată fie prin decizia unei anume caste, fie prin hazard.

Dimitrie Cantemir, care a fost preocupat de această problemă — și pe care îl socotim primul nostru teoretician al valorilor — sancționează această stare de lucruri, într-un șir de sentințe: „Știința înțelepciunii nu în scaunele trușă și înalte, ce în capetele plecate și învățate lacuiește...”, „În cei mai mulți mărimea și gre-

uimea trupului sâmnul micșorării sufletului și ușurării minții iese”, „Statul carile poate da săracul învățat, și înțelept, toți împărații nebuni și neisprăviți nu-l pot nimeri...” (Istoria ieroglică).

Impărații nebuni și neisprăviți erau dăruți de la Dumnezeu, împreună cu sfetnicii lor, cu trupele lor de sfetnici la care „mărimea și greutatea trupului sâmnul micșorării sufletului și ușurării minții iese”. Cantemir nu poate concepe modificarea acestei stări de fapt, deci jocul liber al valorilor, decît prin hazard. Omul evului de mijloc trebuie deci să adoste bunăvoința proniei cerești sau capriciul principelui — în speranța că acesta e înțelept! — pentru ca valoarea să înlocuiască non-valoarea, pentru ca istețimea sau înțelepciunea să uzurpe prostia trușă.

Dar cărui principie înțelept sau cărei pronii cerești i se poate adresa aceeași rugăciune în epoca modernă? Iată de ce denunțarea prostiei în sine ni se pare o inocență, ca și denunțarea nebuliei sau a multor altor boli incurabile pe care umanitatea de azi nu e pregătită să le vindece. Fiind o chestiune de medicină sau de profilaxie medicală ea nu are decît un raport tangent cu sfera sociologiei, și de loc cu cîmpul problemelor de coordonare și decizie unde prezența acestor bolnavi trebuie exclusă. Ce caută deci prostia în polemica despre valori, angajată în cadrul societății noastre?

N-aș fi redeschis această chestiune, n-aș fi actualizat lișele mele de glas politic medieval, dacă discuția nu s-ar fi purtat într-un cotidian în ale cărui coloane am încercat să intervin cu o replică. Spuneam acolo, citez după manuscris:

„Prostia este întotdeauna detronată de interesul teafăr, de necesitatea vitală, de nevoia de a înainta și prospera, specifice omului, în concluzie — după opinia noastră — prostia este un accident personal, nu și o calamitate socială. Astfel (exemplificăm șarjat în acel articol), nu poți acuza o colectivitate, oricît de mică, silită să facă coadă la tramvai, că nu realizează evidența proastei distribuiri a vehiculelor pe cîntare linie și că, din imbecilitate, se supune orbește capriciilor unui valman oligofren. Nu poți acoperi de ridicol un colectiv de funcționari care, dintr-o greșită sau parțială înțelegere, din partea șefului, a unei notificări telefonice, scoate în stradă nu masa slujbașilor, ci masa de scris,

toate mesele din birouri, repetînd confuzia lui Ipin-gescu — „masă-sofragiu” — și conformîndu-se ei. Nu toți cei care vor purta mesele în stradă sînt subinteligenți”.

Răspundeam, șarjînd în spiritul lui Gogol, unui articol în care un eminent publicist deplîngea automatizarea reacțiilor, conformarea la absurd, incriminînd astfel contagiunea prostiei. Teza mi se părea excesivă, nici măcar abstract nu puteam concede să-i acord prostiei prestigiul de pericol endemic. Fiind în fond vorba despre confuzia valorilor, formulam o întrebare de un interes mai restrîns: „În folosul cui lucrează această confuzie și care este mecanismul ei social?” Și răspundeam: „Este limpede că cea care trage ponoasele confuziei valorilor este numai societatea, adică fiecare dintre noi. Nu toți, mai precis unii dintre noi! Este limpede, în același timp, că profitarii — trebuie să vorbim și despre profitarii — sînt tot numai unii, și anume acei care își fac un interes special din reprimarea inteligenței, din ținerea sub obroc a valorilor, din gîtuirea inițiativelor fertile și înnoitoare. Impunînd progresul, valoarea demască, în chip implicit, impostura, zdruncină rigiditatea și rugina, înlocuiește bunul plac, introducînd, în locul ierarhiilor dictate arbitrar, criteriul selecției și competiției libere”. Desigur, nu despre oameni era vorba, despre profitarii și despre victimele lor, ci despre un principiu, un nou principiu care trebuie să-și croiască drum. Ca să fac mai lesne înțeles sensul celor de mai sus, am recurs la o fabulă despre o autobază de transporturi, condusă de un director nepriceput care a înlocuit șoferii buni, mecanicii pricepuți cu fel de fel de secături și lichale, „tovarăși de încredere”, ducînd întreprinderea la ruină. Din păcate, datorită lungimii, considerațiile teoretice au fost suprimate, iar în articol a rămas povestea cu autobaza dirijată de ocl director imbecil sau lichea. Ce-a rezultat? O neînțelegere. Pe urma ei a curs o ploaie de scrisori în care o seamă de șoferi, economiști, tehnicieni, aduceau la cunoștință cazuri similare, protestînd că n-am dat numele celui cu pricina, ca și cum lucrul s-ar fi rezumat la alt.

Le-aș fi putut răspunde că numai cu un nume, cu un singur nume sau cu cîteva mii de nume nu se poate face primăvară. Ar fi cu mult mai simplu, spuneam, și o repel, să salvăm copilul, să apărăm copilul din poveste, luînd drobul de sare, de acolo de unde e cocoșat, și mutîndu-l în cămară sau într-o pivniță uscată, ca să se conserve bine. O putem face fără să recurgem la înțelepciunea lui Creangă sau la preceptele lui Cantemir. O putem face dacă acceptăm — cu toate consecințele care decurg din aceasta! — modernizarea dezvoltării sociale, deci competiția valorilor.

Paul ANGHEL



# CRITICA SINTETICĂ, TOTALĂ, COMPLETĂ

ADRIAN MARINO: Introducere în critica literară

Cartea lui Adrian Marino se numește Introducere în critica literară și dacă prin Introducere înțelegem o punere în temă, o sistematizare a principalelor probleme, o prezentare în spirit critic a metodelor, atunci, da, cartea își merită titlul. Autorul întreprinde o veritabilă introducere, pune, adică, ordine, stabilește un sistem de referințe într-o disciplină a aproximațiilor. Dar cartea înțelege și o, în fapt, mai mult decât atât: e o sinteză creatoare, expune dar și impune un punct de vedere, acceptă dar și respinge idei, ține din prezentarea a zece concepte critice să configureze unul propriu, într-un teritoriu unde, încă o dată, indeciziile, aproximațiile, ideile ce se bat cap în cap descurajează orice formulare definitivă, absolută. E prima oară, la noi, când se încearcă o asemenea sinteză: o sinteză cu lecturile la zi, informată până la amănunt, nuanțată, cu referințe la tot pasul din mai multe domenii și mai multe literaturi. Nu am avut totuși sentimentul, citind comentariile despre carte, că pentru cronicarul român apariția unei opere de meditație critică produce vreo emoție deosebită. Toți cei care s-au simțit vizati în această lucrare cu trimiteri, aluzii, polemici directe aproape la orice pagină, au schițat, în cel mai bun caz, o rezervă de principiu: care poate fi rostul superior al acestei introduceri? Poate face ea un critic, poate criticul să scrie despre literatură cu asemenea îndreptar în față? Cum răspunsul nu poate fi decât unul singur: o operă de reflecție critică nu învață pe nimeni să fie critic, iar criticul adevărat nu află, în cărți de acest fel, cum și, mai ales, ce trebuie să scrie despre opera literară — concluzia se poate deduce.

Introducerea a dezamăgit pe unii, pe alții l-a iritat. Cine a avut de plătit o poliță lui Adrian Marino (și orice critică deschide asemenea conturi) a simțit că e momentul s-o plătească. Am citit un pamflet cam fără haz, oricum fără strălucire, în care spiritul de revanșă era prea străveziv, ironia prea puțin transcendentă pentru a avea oarecare efect critic. Nu spun că o operă critică (mai ales o operă... despre critica literară) nu e și nu poate fi discutată. Dar într-un spirit de stimă față de idei, printr-o negație, dacă este cazul, critică a conceptului, ceea ce presupune o confruntare sinceră, deschisă, fără mofturi, fără lășe... științifice. E o impresie mai veche — poate mă înșel — că operele de critică sint, la noi, rău discutate, cu o grabă și o superficialitate pe care nu o înțeleg. Cei ce comentează sint, la rîndul lor, autori de cărți, primese același tratament; maniera de a recenza rămîne totuși aceeași. Cronicarul e prematur obosit și la cel dintîi prilej întoarce spatele cărții. O idee nesigură din text îl salvează de la o obligație plicticoasă: aceea de a urmări, pînă la capăt, demonstrația cărții. Cronică devine fatal un mic eseu cu o încheiere invariabil sceptică sau dacă nu e așa, dacă opinia e favorabilă, lauda, fără justificare critică, înlocuiește mai mult decât negația.

Mărturisesc, Introducerea în critica literară m-a satisfăcut, chiar dacă opțiunile mele pot fi altele. Pot avea alte vederi în ce privește structuralismul în critica literară, pot aduce (și am adus cu alt prilej) alte argumente în favoarea criticii sintetice, complete, totale. Orice deosebire ar fi în înțelegerea unei noțiuni, nu pot să nu observ mobilitatea spirituală a criticului, inteligența lui creatoare, marea, impresionanta lui putere de muncă. Adrian Marino e un spirit organizat, laborios, așa spune chiar: erudit, dacă termenul nu ar presupune oarecare uscăciune și opacitate în fața operelor literare. Criticul e, dimpotrivă, receptiv la orice aparc, curios de toate, cordial, pasionat de viața cărților. De ele nu vrea însă

să se apropie nepregătit, fără gardă și garda în cazul în care înseamnă informația teoretică și istorică. Cu dreptă deschide cartea, cu stînga alege și-a doveditoare. El face, într-un cuvînt, o lectură meditată, se mișcă pe un teren sigur, fantezia e dublată, într-un cuvînt, de erudiție.

Serisă în acest chip și cu acest temperament critic, Introducerea în critica literară e o carte vie, polemică, plină de delicioase aluzii. Conceptele au carne critică și cartea se citește cu încintare ca o veritabilă operă de idei. Ea e implicit o pledoarie foarte inteligentă pentru o critică modernă, fără prejudecăți dogmatice, fără sumuri estetiste, o critică, pe scurt, completă așa cum o prefigurează la noi E. Lovinescu, G. Ibrăileanu, G. Călinescu, iar în strălăutate, azi, aproape toți marii critici. Autorul va respinge, în consecință — cu argumentație solidă acolo unde este cazul, cu ironie usturătoare adesea — conceptele mai vechi și mai noi ale dogmatismului, dar și orgoliile, veteștele dilematisme ale estetismului. O disocieră între critica estetică și estatism e, atunci, necesară. Adrian Marino o face și pe această într-un capitol special. Poziția sa critică e, indiscutabil, de recomandă cită vreme ea se bazează pe măsură, echilibru, obiectivitate într-o lume a contrastelor violente, a acțiunilor fanatice de partizanat. Spiritul de măsură nu e, să ne înțelegem, spirit de conciliere: de aici o parte, de dincolo o altă parte. El e documentat istoric și concept literatură ca expresia unei spiritualități diferențiate, ireductibile. Presupune, deci, o atitudine ce privește literatura în totalitatea ei, opera ca simbol al unei vieți spirituale mai largă, poezia ca o modalitate posibilă dar nu unică în artă.

Discutind despre critică, Adrian Marino nu pierde din vedere că trebuie să înceapă cu chiar obiectul criticii: opera literară. Întreprinde, atunci, o largă examinare a structurii operei literare, după ce expunese, pe scurt, raportul dintre literatură și limbaj. Întrebarea: ce e opera literară, ce e, în fond, literatura — esențială, de neignorat în orice demonstrație critică — și-o pune și autorul Introducerii. La această chestiune capitală el răspunde printr-o suită de mici studii la obiect zicînd că în secțiunea unei opere trebuie să distingem trei structuri posibile: substructura, structura și suprastructura. Mai tirziu, cînd definește critica, autorul vorbește și de al patrulea strat: suprasuprastructura, care e critica însăși, prelungirea adică a operei literare în lumea de geometrii pure a spiritului critic. Fiecare categorie de aici e examinată cu atenție, pe puncte, din mai multe unghiuri. Nu cred să ne înșelăm: idealul criticii complete, sintetice pe care Adrian Marino îl propune e verificat, mai întîi, în cartea pe care o scrie.

Această metodă (să-l spunem așa) pornește de la ideea că opera presupune o anumită disponibilitate a criticului, o capacitate de repliere și chiar de... resemnare în fața operei. Cel ce nu are rezerve față de formula criticii complete (apărată și de Adrian Marino și de noi în presă) n-a înțeles un lucru elementar. Critica totală nu e o critică a tuturor mijloacelor, în toate cazurile. Un sonet nu trebuie abordat, pentru a da o idee despre simbolul lui, cu toate procedeele de care dispune critica, de la, să zicem, comentariul filozofic pînă la analiza psiho-critică. Ar fi o pură aberație. E vorba numai de a folosi instrumentul critic cel mai eficient, acela pe care îl cere opera. E o banalitate a recunoaște că într-un chip explicăm simbolurile unei poezii ermetice și în alt fel analizăm un roman realist. Criticul complet e acela

care are în ranța lui spirituală nu zic toate instrumentele criticii, dar suficiente pentru a înțelege opera ce-l stă vîr, dificilă, plină de secrete în față. E o situație îngrată a face sociologia unui poem metafizic. Nu trebuie însă să reducem critica totală (sau totalizantă, cum o definește Picon în L'usage de la lecture) la o însumare de procedee optime. Ar fi să credem în valoarea autonomă a metodelor, procedeele critice, să cădem, adică, în superstițiile criticilor „științifici”. Critica totală presupune, înainte de orice, un act de sinteză, o sistematizare, raționalizare a impresiilor, un examen atent, cit mai profund al experienței propuse de operă, o, în fine, însumare a sensurilor ei în niște simboluri fundamentale. Aceste simboluri există sau nu există în operă (cum vrem să spunem): ele trebuie, sigur, descoperite, recunoscute, explicate, mitizate sau demitizate, printr-o lectură, în primul rînd, deschisă, printr-un, apoi, comentariu (termenul e vechi, didactic, dar trebuie să înțelegem prin el scriitura critică) liber, creator, concludent.

Introducerea în critica literară e o operă de reflecție, nu un tratat. Vrea să sugereze idei despre critică, nu să dea norme. În sprînzul ideilor sale, Adrian Marino — pentru a împrăști suspiciunea de impresionism facil — adună argumente, exemple de peste tot. Orice subiect are o istorie a lui. Criticul o reproduce cu fidelitate, aducînd, în final, o altă serie de argumente. Avem, atunci, senzația că nu plătăm în gol, pagina e „plină”, documentată. Că ideea în discuție, pînă a ajunge la noi, a trecut, mai întîi, prin capete ilustre din secolele anterioare. Ar fi trebuit, poate, pentru cazurile mai evidente, o restrîngere a argumentelor. În loc de zece dovezi, criticul să aducă, adică, numai două. Pentru a convinge că, în judecata critică, criteriul estetic e hotărîtor — la acest exemplu — nu e nevoie de o duzină de probe.

Sînt, apoi, chestiuni de fond ce se pot încă discuta. Întrul și imposibil a le examina aici. Ar trebui să scriem o nouă Introducere... care să confirme, să completeze, să conteste, într-un cuvînt să... introducă cititorul în cea de față. Totul e, în astfel de situații, a desprinde sensul general al cărții și puterea ei de creație critică. Introducerea lui Adrian Marino e, din acest punct de vedere, o carte de referință și, în același timp, o operă superioară de creație critică. Stilisticește ea oscilează între studiul doct — pe capitole, subcapitole și puncte într-un stil decise, lapidar — și esențial inteligent, persuasiv, colorat, polemic. De uscăciune — viciul îndelungat monoscut al unor astfel de scrieri — cartea lui Adrian Marino se salvează prin finețea, acuitatea expresiei, prin spiritul, în fine, de cozerie, în cea mai bună tradiție călănesciană. Ei face ca lectura să devină agreabilă chiar și atunci cînd e vorba de chestiuni, în fond, alte de arde, ca stratul antropologic sau stratul proiectelor din opera literară. Această imperceptibilă metamorfoză stilistică e în favoarea cărții, ferește ochiul de mohoreala unei dizertații uscate și-l menține proaspăt, receptiv, pînă la sfîrșitul acestei curse lungi.

Să recunoaștem că din această complicată aventură în cîmpul de ambiguități al criticii literare leșim, și autorul și noi, sănătoși și mulțumiți. Nu înainte de a ne pune o ultimă întrebare: de ce citim critică? E întrebarea pe care și-o pune și Adrian Marino în finalul Introducerii sale. Pe scurt: citim ca să învățăm să citim, ca să ne întoarcem la textul literar, la simbolurile, cheile, structurile și substructurile operei. Dar citim critică și pentru ea însăși, ca operă de creație autonomă. Această chestiune atrage după sine o altă, esențială: de ce facem critică? Nu știm integral, spune într-un loc Adrian Marino, de ce facem critică literară. O explicație ce să satisfacă pe toți nu există. Cum nu știm? ! Facem critică din motivele pentru care poetul face poezie și prozatorul proză. Scriem critică poate și din pricină că nu avem timp să scriem altceva. Cel ce nu are suficiență încredere în ei înșiși și în disciplina spre care l-a împins o vocație misterioasă, fac, atunci, de toate. Devin oameni de litere, specie todeauna utilă. Criticul adevărat, criticul pur își urmărește însă toată viața obiectele și, adeseori, moare înainte de a avea sentimentul că l-a zidit definitiv în operă.

Eugen SIMION

Romanul lui Fănuș Neagu a provocat adecțiuni numeroase încă de la apariția sa, aducînd autorului și premiul Uniunii scriitorilor. El nu face decât să consolideze reputația acestui prozator de al căsă inspirație, care dăunează mai mult decât oricare altul operei sale, prin aceea că transferă asupra ei o seamă de păcate imputabile numai omului, cum ar fi lejeritatea finutei sau violența stricătoare de armonii. De altfel, ar fi de discutat, dacă personajul generos și pitoresc, una dintre figurile cele mai populare din lumea literară actuală, poate singurul scriitor în jurul cărui plutește deja un început de legendă, pentru caracterul său deschis și hîtru, ar fi deci să ne întrebăm dacă această natură deosebită merită severitatea noastră, atît de îngăduitoare altorii. Fiindcă, luînd în considerare opera lui, o dată cu *Ingerul a strigat*, Fănuș Neagu a dat un examen de virtuozitate artistică și de rafinament excepțional. Talent prodigios, Fănuș Neagu este un prozator nativ, el poartă cu sine o tradiție autohtonă, vocația epicului pur, a poveștilor care au fermecat de mai multe veacuri lumea aceasta de la porțile Europei. El comentează vremile de azi, într-o limbă plină de miresme și de tîlcuri, ca un fagure, cu efecte de artizan și cu un humor persistent, venind dintr-o latinătate arhaică. Fănuș Neagu este în literatura română „întra muros”, acesta este tîrlimul lui, de unde caracterul foarte reprezentativ al scrisului său. Fără a stabili elemente de ierarhie valorică, socot că, așa cum s-au constituit pînă acum tradițiile noastre literare, scriitorul acesta, venit din bălțile Dunării, hîrsut și plin de daruri, această hahaleră glorioasă, ca un Păcală uriaș dintr-un sat românesc, reprezintă una din valorile cele mai autentice din anii de după cel de al doilea război mondial, iar *Ingerul a strigat* o carte unică, o performanță despre care nu știm dacă va mai putea fi reeditată de autorul ei. Fenomen interesant, fără îndoială, scriitorul va trăi independent de cartea lui, el are destule resurse pentru a se constitui în personaj de sine stătător, într-un cuvînt, de a fi o personalitate. Nu ne vom mira dacă vom găsi în folclorul bucureștean de peste cîteva decenii caracterizări despre oamenii de azi sau vorbe de duh care să aparțină lui Fănuș Neagu. El are această aderență la obștea românească, el vine dintr-o structură de demult și pe aceeași linie s-au afirmat înaintea lui numeroase personaje de folclor.

*Ingerul a strigat* este constituit din relatările pe care Ion Mohreanu le face învățătorului Eugen Fulga. Toată trama romanului se află în epilog. Acolo se petrece romanul. El este această discuție a unui tarabagiu cu un dezabuzat, și nu întâmplările pe care le relatează. Timpul romanului nu este cel în care se desfășoară evenimentele, ci acesta, în care nevasta învățătorului a plecat cu echipa de filmare și nu

mai există nici o speranță că se va întoarce. Nucleul de magmă, arzător, al romanului se află în cele cîteva pagini de la sfîrșit, unde cîteva oameni sînt îngheșuiți într-un spațiu prea strîmt, iar totul pute a porc. Oamenii se dizolvă lent, în afară de lume, iar învățătorul Fulga își pierde mințile în așteptarea soției lui, înrobîtă de mirajul cinematografului și al mării. În acest context, Ion Mohreanu se întoarce înapoi, încercînd poate să-l consoleze pe Fulga și încercînd să se salveze pe sine și pe toți ceilalți, prin amintirea unei lumi mai pure, aceea a copilăriei sale și a unor întâmplări care aveau, dincolo de grozăvia lor, un caracter fabulos, ceva fermecător, care te făcea încrezător în rațiunea de a fi a lucrurilor și în posibilitatea de opțiune, în justiția immanentă a lumii. Mohreanu, Fulga și toți cei care treceau prin baracă trebuiau să se izbăvească de lumea aceasta în care totul miroase a porc, trebuiau să-și apere ființa amenințată de absurd. Treptat-treptat, povestirea atinge rosturile, *Grund*-urile unor avataturi cunoscute ale istoriei, ea devine efort de înțelegere, patetică confruntare a structurii și sensibilității noastre cu realitățile dramatice ale unei evoluții ciudate, aflată parcă sub imperiul unei fatalități. Este plonjarea în istorie a unei comunități anistorice, încremenită în tradițiile ei imuabile, neîncrezătoare în devenire, puternică tocmai prin încetineala reacțiilor.

Romanul este semnificativ ca construcție. Fiind o întoarcere înapoi a lui Ion Mohreanu, el debutează cu o întâmplare, un fapt concret, furtul peștilor de către copilul de atunci, pentru ca după numai trei pagini să marcheze o altă întoarcere înapoi a timpului necesară pentru a înțelege momentul de început. Deci acesta este sensul cărții. Pentru a înțelege timpul din epilog, cu tot ceea ce înseamnă el, trebuie cercetat trecutul. Prezentul este totul, dar numai prin dimensiunea sa anterioară, în care s-au constituit faptele. Pentru a înțelege o construcție, este necesar să evaluăm elementele sale și în felul în care s-au articulat în timp, ce a fost întîi, cum s-au adăugat celelalte etc.

În epilog bănuim o criză morală. Oamenii nu mai sînt ei, pentru că ceea ce considerau că este bine nu mai este bine, ceea ce era drept nu mai este drept, ceea ce dădea sens existenței și-a pierdut orice sens. Nu numai o criză etică, ci una mult mai adîncă. Ordinea de demult a dispărut, reperatele tradiționale au fost dărîmate. Omul nu mai știe ce să facă, cum să facă, nu mai știe ce este el, ce înseamnă a avea un rost; rostul său nu se mai vede, deasupra lumii ceva acționează după legi care scapă înțelegerii. Iar dacă nu se poate vedea ce este, putem încerca să aflăm cum s-a născut ceea ce este, și astfel putem să ne apro-

Romanul — astăzi

## SEMNIFICAȚIA

plem totuși de adevăr. Unde începe căderea în *Ingerul a strigat*, unde se află stricarea rosturilor? În pierderea vetrelor, în ruperea oamenilor de bășina lor, de pămîntul lor, în strămutarea celor treizeci și nouă de oameni din Plătărești. Acesta este păcatul cel mai grav, el introduce în lume o instabilitate, o labilitate a oamenilor, o perspectivă de ruină, o stricăcare generală. O angoasă colectivă îi poartă de aici încolo pe oameni, marcată de semne tragice, cum sînt împuscarea lui Neculai Mohreanu sau înecul lui Barbu Căpăluș. Strămutații nu se vor procopsi la Agulești și vor încerca să se întoarcă la vetrele lor, dar căderea s-a împlinit și înstrăinarea va urmări ca un blestem pe toți cei treizeci și nouă. Oamenii au ieșit din sine lor, plecarea a fost începutul unei devenirii care este vinovată, în perspectiva conservatoare a comunităților tradiționale.

La pagina 50 povestea propriu-zisă a strămutațiilor este dată, iar după primele o sută de pagini moare Tulca, hoțul vinovat de împuscarea lui Neculai Mohreanu. În acest fel, nu există nici un fir epic unitar, care să asigure cărții o continuitate. Opinia că *Ingerul a strigat* ar fi urmărirea vinovatului, de către Ion Mohreanu, nu se susține nici pe parcursul primei jumătăți de carte. De asemenea, faptul remarcant de noi, că romanul se constituie în funcție de amintire, nu este decât un element, fără durabilitate pe toată lungimea cărții, fiindcă autorul nu-l dă consistentă decât la sfîrșit, fără a-l înzestra cu actualitate permanentă, prin episoade. Nici un fir epic nu trăiește în romanul lui Fănuș Neagu pînă la sfîrșit, și de aceea mi se pare îndreptățită afirmația după care *Ingerul a strigat* nici nu este propriu-zis un roman, din punct de vedere al construcției sale. Opera se împune însă ca structură, *Ingerul a strigat* are metafizic, un plan adînc, o determinare profundă a lucrurilor; ele aparțin numai lumii de acolo, care ține strîns oamenii și întâmplările în plasa legilor sale inextricabile. Cu elemente de construcție literară, liantul este Ion Mohreanu. Romanul nu se alcătuiește prin dezvoltarea unui centru epic, ci prin urmărirea avaturilor unui personaj. Întîmplările la care participă ei sînt de natură diferită, și nu îl implică direct, iar insistența autorului nu este prea mare asupra lui, în așa fel încît să-l atragă în vîltoarea confruntărilor și să-l piardă pe drum. Ion Mohreanu este cel care pove-



## LITERATURA UNUI SFERT DE VEAC

### TUDOR ARGHEZI

## Una sută una poeme

Pentru Arghezi, poezia fiind o ființă solitară, ascetică chiar, urmează că singura lui formă de comunicare cu lumea rămâne poezia. Încrederea poetului în poezie e nemărginită, ea devine receptacol și mesaj, unică modalitate de a-și afirma existența. Cum nu există alt mijloc de a pătrunde spre transcendență, creația, poezia sînt interpuneri, dialoguri absolut necesare. Nu există în literatura română nici un alt poet care să fi conceput poezia ca pe o asemenea desfășurare imensă de dialog și un Arghezi care să scrie „Amare foarte sînt toate cuvintele” nu-i de imaginat. Însingurarea nu se aliază la el cu tăcerea, revelațiile nu se consumă niciodată în muțenie. Ele trebuie împartășite cu orice preț, făcute impersonale. Prin actul supunerii poetul se depersonalizează și ceea ce ar putea fi mărturisire individuală se transformă într-o condiție a poetului. „Tare sînt singur, Doamne, și piezis” sau oricare dintre suspinele Psalmilor nu ține altă de o dramă proprie argheziene sau de o eventuală biografie spirituală, el confirmă o situație a creației și creatorului. Prin oricare din gesturile ei, poezia lui Arghezi se dăruie, devine obiect de contemplație și recunoaștere, se îndepărtează de cel ce a scris-o și de aceea o reluare a experienței poetice argheziene pare greu de realizat. Arghezi duce poezia pînă acolo unde „harul” ei se dizolvă în „spunere”. Poziție contradictorie, fiindcă revclind misterul poetul poartă tot timpul nostalgia înțelegerii lui. Condiția divină este invocată tocmai pentru puterea ei de a rămâne ascunsă, nevăzută și neauzită, doar sugerată: „Ești o tulă pînă fără rădăcină / Și semenii a mireasmă și lumină.”

Cu ultimele volume de versuri, începînd cu *Una sută una poeme*, ca un fluviu înainte de vărsare, poezia lui Arghezi intră mai adînc în zonele biograficului și socialului, stringîndu-și toți afluenții. De multe ori, ea trebuie privită așa cum primim azi Scrierile și romanele eminesciene, ca pe măturii, în primul rînd, ale omului — individual și social. Poezia își anexează, pe un drum invers, ultimele obstacole: familialul și cotidianul. Apărută în 1947, la Editura de Stat, culegerea celor o sută una poeme a fost, dintre toate volumele, cel mai puțin analizat și observat de ce s-a convenit atunci asupra lui și asupra unor laturi ale poeziei argheziene nu s-au produs decît firziu, devansate de

alte, mai nesemnificative și care au generat confuzii. Temele poemelor sînt diverse și divers tratate, unitatea de ton și viziune interioară a volumelor anterioare fiind suplinită aici numai de una de atmosferă. „Inscripția cărții” pare să anunțe intenția de a continua poezia ludică din *Cărticica de seară*. „Prin ca de-o copilărie”, poetul a deprins meșteșugul scrisului făcînd slove și semne de întrebare în țărîni, pe crucile din cimitir sau pe toate cele: „Zgîrlam cite ceva / Pe urcioare, pe ulcea, / Pe o casă, pe o poartă, / Pe copaci, pe frunză moartă. / Au scăpat de pana nea / Meiul doar și mazărea. // Slovele cele mai bune / Le-am scris negre, cu cărbune, / Pe deasupra cu vopsele. / Le-am pus ceară cu mărgele, / Și dintr-unele tipare / Mi-a-ncolțit și cita-o floare. // Nici acum nu știu s-aleg: / Meyleșug a fost ori zbeg?”

Impresia e falsă, pentru că de fapt poemetele sînt puse sub alt semn: „Ieșul anului cîmplit”, anii dinainte și din timpul războiului. Ele nu numai că nu continuă seninătatea naturii din *Cărticica de seară*, el sînt chiar opusul ei, un „paradis în destrămare”. Semnele sînt peste tot evidente: pomii au murit de arșiță, mătreașuna și leșia au invadat cîmpul, gîndul se arată istovit, se evocă o „zi cenușie”, „un plop uscat”, un cline singuratec mistuit de bătrînețe și boală, un cătun care s-a mutat cu totul în cîmîțir. Un ciclu întreg (pe nedrept ignorat sau pus în legătură numai cu titlul său — *Spital*)

cuprinde printre cele mai fantastice poeme argheziene, frînturi de realitate văzute cu ochii dilatați.

Un chin dulce și o tristete parcă fără obîrșie umplu, în alte părți, vocea poetului. Ochii nu mai sînt îndreptați spre cer spre a zări somne divine, dar pentru a vedea trecerea timpului și poeziile din Franze, Cadente etc., aici își au primul zvon. Arghezi se caută acum pe sine, prin vîrste revolte și cel care își obiectivase biografia, înstrăinînd-o de fapt, se reîntoarce asupra ei, ca Ulise în Itaca. E o poezie de soapte, de ecouri amorfite, singulară prin sentimentul așteptării fără obiect: „Singurătatea marelui cuprins, / Neclătinată-ntinde stăpînire / Peste înutul ei de cîmîțire. / Am pus urechea: cîntă a lăcustă. / Ce lungă mi-e poteca și îngustă! / Mă pot gîndi că nimeni nu mă vine / Să tulbure tăcerile din mine.”

Dar capodopera genului și a întregului volum totodată e *Cînd a-ar opri secunda*, un pandant al versurilor din *Niciodată toamna...* Orgoliile sînt date la o parte și omeneșul absoarbe spațiul poeziei, printre cadentele învăltoare ale marilor glasuri cosmice.

Dezvăluind un Arghezi sensibil la pro-

pria-l existență terestră, *Una sută una poeme* este în același timp expresia unor atitudini civice și patriotice. Doar faptul că nu a fost comentat la timpul său a făcut să nu se vadă că el era nu numai o punte de legătură între două perioade de creație, dar cuprindea în germene și volumele ulterioare. Se știe apoi că o supralicitare critică a putut să constată ruperi în opera poetului și salturi în atitudine. Prin poeziile intrate însă în ciclul *Letopiseși*, prin cîteva fabule (*Flautul descîntat*, *Șolm și fată* etc.), pamflete sau portrete satirice, și ca mijloc și ca substrat etic, sistem în preajma „peizajelor” din „1907”. Între evocarea unui cataclism social (*Letopiseși*) și a altuia (1907), deosebiră stă doar în situația istorică. O imagine de apocalips, ca urmare a războiului e cîntată pe ton de doină: „În satcile și vîlle din Jil, / Numai schilozi, numai muleri, numai copii. / Impleticiți în ceață. Carne pe ei e vinată și crează / Și osul se străvede-n piele. / Dau brațele de glezne, picioarele sînt grele.

Asemănările sînt evidente cum se întimplă de altfel și în cazurile multora dintre *Inscripții* și *Epitafe*, pe al căror fundament gnomice s-a ridicat *Cîntare omului*.  
Dan CRISTEA

## Virgil Mazilescu: Versuri

Structural, V. Mazilescu este un sentimental. Astfel, poemetele sale relevă o situație paradoxală. Căci, dorind să se confeseze, pe de-o parte prin natura sa, pe de alta prin însuși statutul liric, el pare a se teme de confesiune, sau mai degrabă de faptul că aceasta i-ar dezvălui punctele vulnerabile. Această teamă alături de o jenă perpetuă, determină, ca un efect de pudoare, o „perdea protectoare”, o gesticulație suprarealistă cu efecte unciori comice. Ce rezultă, bergsonian, din articulația de balet mecanic: „regret care suride (regret pentru cine) / și tu a mea casă care te-ai îngîrșat / ca un trandafir (aș putea chiar să te manînc) / sticla din creierii arhitecților (sîntem prieteni)”; (credeam că între o sabie și cealaltă creșteau turme de porci).

Acești triști Pierroși au un acut sentiment al absurdului (figurat de pildă prin moartea mamei). Ei încearcă să se elibereze reificîndu-l, transferîndu-l, adică, obiectelor: „Iubirea pentru tine mamă e și o jucărie / cu care nu mă jucasem / și moartea ta nici aci n-o

înțeleg / consultînd dicționarele docte” („Iubirea pentru tine mamă e și o jucărie”). Tentativa este însă condamnată de la început, căci conscientizarea absurdului, înseamnă (arată Camus) căderea în absurd. În acest context, reificarea unui sentiment înseamnă reificare totală, adică un corolar al absurdului... „și ceea ce / voi scrie va fi o cîntare tristă / de iubire filială începută / cu capul pe masă-ntr-o flori acum /” (Iubirea pentru tine mamă e și o jucărie).

Poetul mimează un limbaj infantil, suspendă mesajul în indeterminare (amputînd — de exemplu — atributele) și reușește astfel să topească discursul într-o melodie pre-lingvistică, în care valoarea muzicală primează asupra sensului. Această caligrafie sugerează pictura naïfă, un Douanier Rousseau în alb-negru: „la piața la chioșcul la cinematografe / lîngă biserica sfîntul gheorghe nou după colț / unde prăvălii își pun laba pe trei metri de soare / și chiar mai departe peste deal, peste nouă dealuri cîntînd” la piața la chioșcul cinematografele.

Virgil Mazilescu l-a asimilat organic pe Seferis, a cărui monotonie de lamento („dă-mi mîinile tale dă-mi mîinile tale dă-mi mîinile tale”) o pune ca epigraf la una din poeziile sale. Această subtilă monotonie se regăsește realizată printr-un savant contrapunct ce reia motivele enunțate într-un fel de uvertură: „ca lucrul pre lucruri călîcînd / ca palme pe treptele umede / pînă cînd ochiul sting mi se face de vulpe nerușinată / pînă unde se stă pe cîntar și se ronțăie trandafiri” și „pînă cînd ochiul sting mi se face cîntar / pînă unde se stă pe vulpi și se ronțăie trandafiri” (ca lucrul pre lucruri călîcînd).

Mai ales, din Seferis e un sunet secret de valuri măcinînd un țărîm calcinat de soare, marea însoțind cu o fluturare fiece gest omeneș, vestigiile odisseelor mereu reîncepute: „cu două tălpi rotunde patrate / bați aerul repede inegal / cu două brațe care au uitat oceanul” (din nou pe sub cearcăfurile albe); sau: „lîngă un semn de călătorie nenorocoasă / scîndura cu anul și numele corăbiei scufundate pe / aici pe aproape” (ca vine întotdeauna aici femeia pe care nu demult).

Victor IVANOVICI

## CONSTRUCȚIEI

teste, fără a întrebuița întotdeauna persoana înția, el este cel care asistă la evenimente, rîmînd însă la marginea lor sau participînd cu timiditate, ca unul care ar încerca apa cu piciorul. El nu este propriu-zis un „personaj”, nu este investigat de loc și nu „apare” în roman, nu determină evenimente, în jurul său nu se formează nici un centru epic. El este cel care face legătura. *Ingerul a strigat* este o operă unitară în substanța ei, compusă însă din mai multe povestiri. Iată cîteva: epopeea strămutărilor din Plătărești, dragostea lui Neculai Mohreanu cu Velina, povestea lui Alexandru Căpălău, episodul homerice al călătoriei bătrînului prinț Șutu, viața celor rămași în Plătărești, îndosebi a familiilor Pavel Berechet și Gheorghe Jinga în timpul războiului, moartea lui Costică Banaurs, zis *Ingerul*, vinovat de coruperea fetei chestorului poliției din Brăila ș.a.m.d. Povestiri care se justifică în sine, dezvoltînd motive proprii. Ion Mohreanu trăiește el însuși cîteva întîmplări cu valoare independentă, care nu fac din el un caracter sau, în orice caz, o existență bine determinată. El este caracterizat stereotip, bălătu cu fața albă, de inecat, ca a lui taică-său. Ion Mohreanu are în cea mai mare parte a cărții o valoare strict compozițională, element de legătură între povestirile, între întîmplările semnificative narate de autor. În literatura română mai există un singur personaj de acest tip, cu aceeași semnificație literară, de sudură a unor secvențe eterogene: comisul lui Sadoveanu din Hanu-Ancuței. El unește povestirile de la han, patronînd de altfel reunită, și provoacă apetitul narativ al celor în trecere pe acolo. În romanul lui Fănuș Neagu, un instinct fără greș l-a făcut pe autor să dea tot mai multă greutate lui Ion Mohreanu, pe măsură ce ne apropiam de sfîrșit, pe măsură ce faptele se acumulează și semnificația lor trebuia strînsă într-un personaj. Ion Mohreanu devine, treptat-treptat, din martor, un actor al tragediei. Savant, autorul îl face protagonistul a două episoade erotice, iar în cel de-al doilea introduce brusc istoria în viața intimă a fiului împușcatului de la Mîrcea-Vodă. Povestirea cu Amuzian, care își trădează fratele, rela în cel de-al doilea introduce brusc istoria în viața intimă a fiului împușcatului de la Mîrcea-Vodă. Povestirea cu Amuzian, care își trădează fratele, rela în primul rînd tema cea mare a cărții. Fîlindcă stricarea vremilor fusese împinsă la culme atunci cînd fratele își trăda fratele, căderea ajunsese deplină. În al doilea rînd, se instaurează deasupra tuturor o primejdie teribilă, fără nume, care acționează după impulsuri secrete. În al treilea rînd, oamenii încep să se forțască unii de alții, iar scîparea unora de

alții este plecarea, ruperea de alte locuri, imposibilitatea de a te fixa undeva. Pedepsa grozavă, maledicția care apasă lumea din *Ingerul a strigat* este de a-și pierde rădăcinile, de a ajunge de neunde, de a nu se mai putea referi la o obîrșie. Oamenii rolesc în jurul locului lor, fără a se putea fixa din nou pe deplin, fiindcă trunchiul nu mai este în pămîntul lui. Iar ceva vinovat li cheamă în alte locuri. „Tout est mal, puisque rien n'est à sa place”, cum ar spune un scriitor francez. Cel care înfrunchează acum situația este Ion Mohreanu. El începe să aibă un destin. Se duce, vine, pleacă din nou, într-un loc, în altul. Cînd trebuie să fugă de Amuzian începem să simțim că odiseea sa se apropie de sfîrșit, bînuim că acesta din urmă este doar o ipostază a unui mecanism urias, care nu-i poate scăpa pe oameni dintre roțile sale bine împreunate. După numai trei pagini, Ion Mohreanu va fi condamnat.

Am văzut, deci, că unitatea romanului este dată de motivul central, rețut ca o temă simfonică, și de permanența lui Ion Mohreanu. Al treilea factor de coeziune este Che Andrei. El introduce în carte o notă de fabulos, de umor, fiind și un fel de *raisonneur*. Che Andrei este cea mai mare creație a lui Fănuș Neagu în ordinea personajelor și un fel de oglindă mișcătoare a evenimentelor. Numai el „comentează” în această carte, numai el cîrtește, cu imunitatea din totdeauna a oamenilor lipsii de interese practice avînd doar plăcerea spirituală pur. Vorbăreț și chelil, tandru și mușcător, Che Andrei pare să fie personajul cel mai apropiat de autor, un „martor” al evenimentelor, răătăcitor pe drumurile lumii, sceptic și amar. El este singurul conștient de această decădere profundă a lucrurilor, cu un glas de nebun shakespearian, tînguitor și sarcastic, neîncercător în natura umană, dar iubitor de oameni din compasiune, dintr-o slăbiciune de care nu este responsabil, pîrînd uneori că o regretă. Sub masca simpatiei de la om la om, Che Andrei ascunde însă o adîncă mizantropie, el reprezintă proba vie a ireversibilității căderii, el știe că omul nu este o ființă recuperabilă. Che Andrei este un personaj de amurg, el este ultimul glas, proorocînd sfîrșitul. Patetismul său devine uneori liric, cu un umor de o finețe de popor străvechi, și atunci găsim în romanul lui Fănuș Neagu pagini dintre cele mai frumoase care s-au scris în ultima vreme la noi. Povestea de dragoste a lui Alexandru Căpălău, relatată de Che Andrei, este antologică. Lamentoul țigăncii: „—Omu meu, omu meu de zăpadă” îi evocarea tandreței greoaie a acestui uriaș, terminată prin cheful acela ciudat, în care Che Andrei bea normal, iar Căpălău prin furtunul din burtă, cu mirările senine ale celui dintîi, sînt elemente de literatură ultrarafinată, la punctul

de intersecție a personalității creatoare cu evoluția spiritului colectiv, a unei tradiții distilate pînă la refuz. Să remarcăm din nou că Fănuș Neagu, fără a avea o spectaculoasă cultură livrescă, o are pe aceea, mult mai rară și mai prețioasă, a artistului pur, din instinct, așa cum se realizează într-un scriitor care exprimă o tradiție, cultă fiind specia însăși, căreia îi aparține autorul. Che Andrei este el însuși un asemenea tip și nu pare întîmplătoare posibilitatea de a-l discuta ca prototip al autorului. Personaj înefabil, fermecător și imposibil de cuprins în formule, el trebuie cunoscut în mediul lui, pe care îl dominează, detașat, aproape abulic, înviorat numai de sarcasm sau de milă.

Este acest roman al lui Fănuș Neagu o carte tragică și plină de daimon. Lumea lui, de acolo, din *Ingerul a strigat*, nu a depășit încă, în paginile cărții, drama grozavă în care a fost atrasă de istorie. Pesimismul adînc al lui Che Andrei este al nostru, al tuturor. În același timp, cred că romanul lui Fănuș Neagu este cea din urmă expresie a unei tradiții literare care se stinge o dată cu temelii ei: cultura orală și viața tradițională a obștilor țărănești. O carte aproape perfectă, un tezaur imens cu bani de aur, autentici, creînd în jur o lumină galbenă, de vrajă. Iar autorul, ultim cavaler al unei realități de legendă și mit, va purta cu dezinvoltură o cămașă de zale aurite, în epoca rachetelor cosmice, însemnat de apocalipsă. La încheierea fiecărui ciclu istoric, rupți între realități dinamice și altele conservatoare, există aceste ciudate personaje, bravi și nostalgici, păstrători de resturi iluzorii, primitivi și ușor dezabuzati. Așa este Fănuș Neagu pentru literatura română actuală. Cred că scrisul multor confracți din generația nouă va impune alt limbaj, este îndreptat spre altă finalitate. Poate că cea mai însemnată trăsătură a literaturii tinerești este căutarea înfrigurată a unui obiect propriu al literaturii. Scriitorii din familia lui Fănuș Neagu l-au avut dinainte, s-au integrat într-un cosmos gata creat. A lor a fost însă splendoarea stilului, rafinarea expresiei, bogăția sugestiilor și un lirism care a însemnat la marii noștri scriitori podoaba cea mai de preț. Fănuș Neagu este ultimul moștenitor de comori din literatura noastră. Pînă acum nu mai văd pe nimeni care să-l urmeze la păstrarea tainelor de inițiați, cum erau preoții care păzeau tezaurele fabuloase ale mayasilor. Să fie el chiar cel din urmă ofician în templul calofiliei, înțeleasă ca artă supremă, ca realizare deplină a cuvîntului în operă? Cuvîntul bogat, foind de înțelesuri, realitate infinită, ca mantia Lucreției Borgia, cusută cu mii de pietre prețioase.

Aurel Dragoș MUNTEANU



# DE FRICA SINGURĂȚĂȚII COMITEM

INTERVIU CU THEODOR MAZILU

- N-AM NICI O TANDREȚE FAȚĂ DE PROPRILE ERORI
- E O PREJUDECATĂ IDEEA CA DRAMATURGUL SĂ STEA PE LINGĂ TEATRU
- UNDE EXISTĂ CEEA CE NUMIM CONTINUITATE NU EXISTĂ CREAȚIE.
- DINTRE DOUĂ IDEI CARE SE LUPTĂ IESE O EROARE CEVA MAI PROASPĂTĂ.
- CU CÎT UN OM ARE MAI MULTE IDEI, CU ATÎT E MAI PROST
- VIAȚA INTERIOARĂ FOLOSEȘTE LA ÎNTEMEIEREA UNEI CARIERE
- CRIZA DE CREAȚIE A FOST O PERIOADĂ STRĂLUCITĂ
- FEMEIA NU ARE DRAME SPECIFICE
- CUM MĂ GÎNDESC LA UN Scriitor BUN, CUM ÎMI DAU SEAMA C-A MURIT
- SOCIETATEA SÎNTEM NOI...
- E MULT MAI UȘOR SĂ SCHIMBI LUMEA DECÎT SĂ TE SCHIMBI PE TINE ÎNSUȚI

— Aș porni discuția noastră de la faptul că suntem doi oameni profund diferiți. Dumneata ești un sceptic, un static ș.a.m.d. Ești de acord să conver-  
săm câteva ore?

— Ia mai spune o dată!

— Vrei să stăm de vorbă, cînd e  
împedecă că există riscul ca eu să vor-  
besc mai mult decît dumneata?

— Să nu lasă o năvală psihologică în  
loc de interviu! Am să fiu silit să dau  
din cap la un cerc larg de probleme.

— Deci, începem!

— De ce crezi că sînt static și sceptic?

— Pentru că, poate, am o reprezen-  
tare rigidă a vitalismului. Dar nu crezi  
că ești așa?

— Eu cred că dumneata ai o idee  
falsă despre vitalism, dacă e s-o luăm  
așa, dur. Ceea ce dă adeseori iluzia  
dynamismului, ceea ce ne face să nu-  
mim pe mulți oameni, energici, activi,  
combativi, poate să fie în esență ex-  
presia unei trîndăvii foarte adînci și a  
incapacității de a suporta singurătatea.  
De frica singurătății sîntem în stare  
să comitem chiar și gesturi mărețe. Dar  
asta nu înseamnă că eu pledez pentru  
indiferență și apatie.

— Dar te consideri un vital? Pot  
cădea de acord că avem în cazul multor  
oameni iluzia vitalității! Dar asta nu  
înseamnă că, prin asta, cei care ne dau  
senzația că sînt sceptici, devin dina-  
mici, vitali.

— Dumneata vorbești despre mine ca  
și cum eu aș avea o personalitate bine  
stabilită, ca și cum mi-ar fi clare toate  
problemele. În orice caz, personalita-  
tea — adică fixarea într-un ansamblu  
de idei și de sentimente, o dată pentru  
totdeauna — îmi dă senzația de moarte.  
Așa că nu-i înțeleg pe oamenii care  
se laudă cu personalitatea lor. E ca și  
cum te-ai lăuda că mine mori. De alt-  
fel, fiindcă știu că autoritatea altora ne  
face mai receptivi, și-aș aminti că și  
Thomas Mann avea oroare de perso-  
nalitate, oroare de a fi un tot închegat.

— Cînd ai debutat?

— Asta, în altă ordine de idei, nu?  
În 1957, cu un volum de schițe satirice  
care avea un titlu de prost gust: „Insec-  
tar de buzunar“. De altfel, țin să-ți  
mărturisesc că n-am nici un fel de du-  
ioasă față de propriile mele erori. Mulți  
oameni cred că e o chestie de vitalitate  
a se confunda cu propria lor eroare și  
a-i fi credincioși pînă la moarte.

— Ce credeai atunci despre fixarea  
personalității? Aveai și atunci impresia  
că nu trebuie să te lauzi cu pro-  
pria personalitate? N-ai fost măcar o  
vreme un îngîmfat? Un vanitos?

— Crezi că acum sînt modest?... Am  
debutat în condiții foarte misterioase,  
dacă mă pot exprima așa, sau, ca să  
aprob o iluzie romantică, am început  
să scriu din nevoia sau din orgoliul de  
a-mi exploata sensibilitatea. Era o  
vreme cînd, pur și simplu, trăiam cu  
mare intensitate și nu mă gîndeam să  
transform această trăire în literatură.  
Dar pe urmă diavolul m-a îndemnat  
să-mi exploatez sensibilitatea și de aici  
a început dezastrul și cariera de scri-  
tor.

— Sînt puțin!

— Lasă-mă să-mi termin ideea!

— Numai un moment! Vreau să fiu o  
clipă inteligent!

— Foarte bine! Mulți dintre con-

frați, cu deosebire poeți, se hrănesc  
aproape pînă la sfîrșitul vieții cu sen-  
sibilitatea avută pînă la 18 ani, o folo-  
sesc la singe, fiindcă, o dată ajunși scri-  
torii, ei socot viața sfîrșită. De aceea tre-  
buie să ne umple de respect faptul că  
Dostoievski a încheiat Frații Karama-  
zov la 60 de ani, cu cîteva săptămîni  
înainte de a muri. Una e să scrii tot  
timpul și alta e să trăiești tot timpul.

— Adică să-ți trăiești tot timpul li-  
teratura pe care o scrii.

— Exact, să nu scrii mereu din rez-  
erve. Să molfăi la nesfîrșit o palmă  
dată de un cadru didactic, în copilărie.  
Sau imaginea unei fete goale, văzută pe  
malul lacului în vremea pubertății.

— Și de ce din 1957 pînă azi nu re-  
nunți, eu nici un chip, la literatura sa-  
tirică?

— Eu, cînd scriu, n-am sentimentul  
că scriu literatură satirică. Aud despre  
asta ceva mai tîrziu. Caut să fiu atent  
la mișcarea vieții, să văd dincolo de  
automatismele și, dacă din această obser-

vare atentă, lese literatura satirică,  
n-am nici o vină.

— Dar de ce volumul care urmează  
să-ți apară se numește, am impresia, cu  
încuviințarea dumitale, „Proză satirică“?  
Trebuie să recunoști că aici  
te-am prins!

— Da, recunosc. Dar asta nu schimbă  
esența lucrurilor.

— Ce cuprinde cartea care trebuie  
să-ți apară?

— Ți-am spus că n-am nici o tan-  
drețe față de propriile erori, așa că  
am renunțat cu voie bună la multe  
din lucrurile scrise de-a lungul anilor.  
Dar orice lucru inexact pe care l-am  
scris îmi dă un sentiment de vinovăție  
de care nimeni nu mă poate absolve.

— Asta ar însemna sentimentul răs-  
punderii?

— Da. De cîte ori scriem un lucru  
inexact, contribuim la marasmul ge-  
neral, ne aducem și noi modesta noas-  
tră contribuție la nuanțarea și perfec-  
ționarea lui.

— De ce scrii teatru?

— Cînd am scris prima mea piesă de  
teatru, „Proștii sub clar de lună“, cred  
că n-aveam la activ decît trei spectacole  
văzute. Nu-mi plăcea teatrul, nu mă  
atrăgea această uzină de iluzii. De alt-  
fel, cred că e o prejudecată ideea că  
dramaturgul trebuie să stea pe lingă  
teatru, să care decorul, să scrie pentru  
actori. Dar poți să-mi spui: Shakes-  
peare făcea toate acestea.

— Nu, nu-ți spun.

— Te-ai molipsit.

— Nici la întrebarea „de ce scrii  
teatru“, nu mi-ai răspuns. Deci putem  
merge liniștiți mai departe. Avem  
conștiința datoriei împlinite. Nu scrii  
pentru actori. Scrii totuși pentru anu-  
miți regizori?

— Cînd scriu teatru nu mă gîndesc  
că unul sau altul dintre actori va in-  
terpreta un rol sau altul. Ar însemna  
atunci ca eu să mă supun unui efort  
de a copia psihologia acestor actori.  
Obsesia mea este ca personajele să fie  
vii și atunci nu mă îndoiesc că vor  
exista și oameni vii, capabili să le in-  
terpreteze.

— Să intrăm într-o chestiune foarte  
discutată: tradiție, continuitate. Ești  
un satiric, în linia I. L. Caragiale?

— Eu cred că unde există ceea ce  
numim noi continuitate, nu există crea-  
ție. Un artist adevărat are inocența de  
a descoperi viața de la început. Dar  
noi ne amăgim cu această idee de  
continuitate, ca și cum flecare scriitor  
n-ar trebui decît să facă un efort de  
adaptare. Așa se face că unul e numit  
un Caragiale al zilelor noastre. Alții...

— Cine?

— Păunescu un Macedonski Cezar

Baltag — un Ion Barbu. E adevărat că  
la numele de „nou Blaga“ sînt asmuțiți  
mai mulți candidați: Ion Alexandru,  
Pituț. La proză, Fănuș Neagu e un nou  
Panait Istrati, Breban — un nou Hor-  
tensia Papadat-Bengescu, Velea — un  
nou Marin Preda, iar Marin Preda —  
un nou Rebreanu, care la rîndul lui era  
considerat un Slavici. De cîte ori lip-  
sește însă continuatorul, ne-apucă un  
sentiment de spaimă. „De ce n-avem  
un Eminescu? Un Sadoveanu?“ Spaimă  
provoacă și scriitorii cărora cu greu  
criticii detectivi le depistează înalta-  
ții. Dacă cineva nu se trage din nimeni  
și din nimic lumea intră la idei. Or,  
adevăratul scriitor nu se trage din ni-  
mic și din nimeni.

— Nu are un precursor evident.  
Chiar din nimeni? Nu se poate. E  
prea de tot. Uite, pe mine m-a și apucat  
groaza. Sînt în panică.

— Din nimic, adică din ceea ce e viu.  
De ce crezi că viața — nevoia dure-  
roasă de a căuta tu însuși adevărul —  
nu este mai aproape de creație, decît  
ideile de continuitate?

— Ți se pare că adevărul e un rezul-  
tat al luptei de idei?

— Doamne ferește! Dintre două idei  
care se luptă nu poate ieși decît o  
eroare ceva mai proaspătă. Și această  
eroare recentă sîntem dispuși să o  
confundăm cu adevărul. Nu sînt deci  
un partizan al spiritului polemic și  
nici al unei literaturi polemice. Dacă  
sîntem serioși, lucru care se întîmplă  
foarte, foarte rar, vedem că o idee se  
naște din frică, din nevoia noastră  
de a avea o provizie de cunoștințe și  
principii cu care să ne descurcăm  
în viață. Idei sînt, pînă la urmă,  
niște fixații care ne împiedică să  
urmărim mișcarea imperceptibilă a  
vieții. De aceea, cu cît un om are  
mai multe idei, cu atît este mai  
prost; omul cu adevărat inteligent este  
gol (să nu vă sperie acest cuvînt, să  
nu-l confundați cu abisul!), este elibe-  
rat de idei dinainte stabilite, automa-  
tisme, principii bune sau rele.

— Dar oamenii observă totdeauna  
prostia altora.

— Dacă cineva îmi contestă calită-  
țile, nu mă simt frustrat, fiindcă eu,  
care mă cunosc mai bine, mi le contest  
cu și mai multă virulență. Eu nu cred  
că există calități constituite, indepen-  
dente: noblețe, delicatețe, curaj, mo-  
destie, demnitate, orgoliu. Toate acestea  
sînt forme de adaptare. De aceea ve-  
dem că unii oameni se instalează con-  
fortabil în modestie, iar alții în orgoliu  
și se simt la fel de bine.

— Dar dumneata ce calități ai, dacă  
ai?

— Gîndindu-mă cu seriozitate, pot  
să spun că nu am nici una.

— Atunci ce te tulbură la un om?  
— Desigur, nu farmecul personal,  
fiindcă, dacă te gîndești cît lucrează  
bielul om ca să-și înjghebe nefericitul  
lui fel de a fi, cum mai la din dreapta  
și din stînga, ca să-și încropească, a-  
colo, un mizer demonism sau o deznă-  
dejde pe care crede că ar trebui să o  
albă din respect față de sine, te cu-  
prinde tristețea. Ceea ce mă tulbură la  
un om este nemulțumirea față de sine.

— Dar viața interioară? Există,  
Theodor Mazilu? Și la ce folosește?

— Ca să fim drepti, viața interioară  
folosește la întemeierea unei cariere,  
viața interioară — mult lăudată, invi-  
diată viață interioară — devine un  
mijloc de transport rapid spre succese  
sentimentale, profesionale. Oamenii au  
grijă de viața lor interioară, o piaptănă,  
o lustruiesc, de aceea ei se ocupă să  
fie din ce în ce mai sensibili, mai cul-  
turali. Și, o dată viața interioară adu-  
nată, pornesc la atac.

— Dar ți se pare atît de dezgustător  
succesul?

— Cînd mi-am dat seama că scriu  
din orgoliu, că în mod conștient sau  
inconștient scriu din spirit de compe-  
tiție — mai bun decît Durrenmatt, mai  
prost decît Durrenmatt —, că am iluzia  
că literatura mea poate schimba oa-  
menii, am intrat într-o binecuvîntată  
criză de creație.

— Ce este, de unde vine, cum se ma-  
nifestă și unde poate duce criza de  
creație?

— Criza de creație a fost, realmente,  
o perioadă fericită și mă gîndesc și a-  
cum la ea cu nostalgie. Scăpasem de  
obsesia manifestării prin artă și, pur  
și simplu, trăiam. Dar noi credem că  
dacă trăim numai, ne risipim viața. Că  
trebuie să facem ceva.

— În afară de lucrul de toată mina  
că trăim?

— E-adevărat. Dacă noi ignorăm  
ceva pe lumea asta, ignorăm viața. Noi  
ne socotim în afara ei, într-un punct  
mort și necepem să cucerim viața.

— Revin la succes. Iarăși nu mi-ai  
răspuns. Nu-ți place să ai succes?  
Te-am văzut la „Tandrețe și abjecție“  
destul de mulțumit sufletește, cînd se  
aplauda.

— Îmi place succesul, dar viclenia





# GESTURI MĂREȚE

mea merge pînă acolo încît și mai mult îmi place să disprețuiesc succesul. Și deci mă lupt ca să am ce disprețui.

— **Te privește. Eu notez conștiințelor, dar sînt dator să-ți spun că ai fost prea sincer, că ai dat apă la moară adversarilor dumitale.**

— **Putem să trecem brusc la altă întrebare.**

— **Perfect. Era o vreme cînd se spunea că îți pierzi nopțile prin baruri, prin puținele baruri existente. Îți plăcea să bei?**

— **Îmi pui o întrebare stît de directă. Încît încep să cred că chiar te interesează răspunsul. Desigur, există plăcerea de a ne spovedi și asta dă iluzia sincerității. Dar oamenii mint cel mai mult cînd vor să fie sinceri și cînd își pun sufletul pe masă. Adevărul nu este neapărat un lucru care stă undeva în adînc și pe care, forînd, îl aducem la suprafață. Minciuna poate să stea și ea în adînc și ceea ce scoatem noi cu atîtea eforturi la suprafață e posibil să fie o minciună ceva mai dramatică, mai arătoasă.**

— **Nu vrei să răspunzi.**

— **Vreau, dar nu garantez de sinceritatea răspunsului. În orice caz, știu că era o vreme cînd mă duceam la circulație cu conștiințiozitatea cu care alții mergeau la serviciu, nu înțirziam niciodată, nu mă îmbătam prea repede, pentru că nu-mi plăcea să dau lucrurile peste cap. Alcoolul era, bineînțeles, o știm cu toții, de la mic la mare, o formă de evaziune. Dar cum se poate evada în alcool, tot așa de ușor se poate evada și-n ideea de Dumnezeu. Refugierea în ideea de Dumnezeu e chiar mai avantajasă, nu-ți pierzi sănătatea, și mai câștigi și respectabilitate.**

— **Am observat că, în literatura dumitale, personajele se deosebesc, unele de altele, prin multe, dar nu prin gen. Femela nu are o identitate aparte de a bărbatului, nu are drame specifice.**

— **Și crezi că în realitate le are?**

— **Da.**

— **Literatura a acreditat mitul enigmei femeii, misterul feminității. Nu trebuie să uităm însă că cei care-au creat acest mit au fost bărbații. Femeile**

sînt primele care se arată sincer mirate de misterul creat în jurul lor. Nici o femeie n-are sentimentul că este o enigmă și Don Juanii au știut întotdeauna asta și, de aceea, victoria lor.

— **Logic, urmează că ești un Don Juan. Pentru că știi că femela nu are nici un mister.**

— **Dar există misterul vieții pe care-l are orice ființă omenească. În clipa în care îți se spulberă senzația de miracol, toate victoriile Don Juanilor au ceva birocratic. Viața nu poate fi suma unor demonstrații reușite. Don Juanii sînt într-adevăr invincibili și din această cauză ei n-au înțeles, de fapt, iubirea. Sper, pentru tine, să nu găsești nimic paradoxal în asta.**

— **Să ne întoarcem umiliți la literatură. Care sînt scriitorii dumitale preferați?**

— **Vii sau morți?**

— **Morți, întil.**

— **Aici de obicei se face tradiționala glumă: cu morții e mai ușor. Ți-am spus asta ca să înțelegi și mai exact ce ușor putem fi spirituali, trăind din provizii. Iubesc scriitorii care au fost cu adevărat preocupați de ceea ce scriu, care s-au confundat în ceea ce scriu, fiindcă, în general, scriitorii nu sînt obsedați decît rarori de ceea ce scriu. Iubesc pe cei care au o îngrijorare față de condiția umană, o durere pe care nimic n-o poate vindeca, nici Premiile Uniunii scriitorilor, nici recunoașterea criticilor, nici Premiul Nobel. Suferința lor nu se vindecă niciodată. Cînd o suferință începe să se domolească, e semn de corupție. Asta e sigur. Nimeni și nimic n-a putut să mîngie suferința lui Shakespeare, Villon, Dostolevski, Tolstoi, Gogol, Baudelaire, Eminescu, Bacovia, Huxley. Dar n-am preferințe. Orice lucru care e viu, indiferent că se găsește într-un proverb, într-o pagină de Tolstoi, într-o năvelă a unui debutant, mă fascinează deopotrivă. Altfel ar mai trebui: ca și în ce privește adevărul să existe ierarhii și protocol.**

— **Și dintre scriitorii vii?**

— **Cum mă gîndesc la un scriitor bun,**

cum îmi dau seama c-a murit. Să trec peste asta!

— **Ei, bine, nu! Te rog să spui cu același curaj și nume de scriitori vii.**

— **Acest curaj, pe care mi-l recomandai, o să pară pînă la urmă orgoliu. De asta mă fereșc. De obicei citind lista de autori preferați pe care o dă un scriitor, descifrăm cu acest prilej prietenii lui din copilărie, rudele apropiate, colegii de călătorii peste hotare. Ți-e suficient?**

— **Nu. Bineînțeles. Insist călduros.**

— **Bine, se poate. Ionescu nu este un Attila al teatrului, cum spunea un critic francez, dar e un scriitor foarte viu. Dacă n-ar fi scris decît Rinocerii, îndiscutabil o capodoperă, și tot ar merita Premiul Nobel. Apoi, dintre scriitorii noștri, Marin Preda, pe care obiectivitatea lui la literatura mea nu mă împiedică să-l socot un scriitor adevărat. Asta nu înseamnă, Doamne ferește, un îndemn la reciprocitate.**

— **Îți place dumitale Preda?**

— **Nu sînt curios să-l urmăresc evoluția, dar îi recunosc indiscutabila vocație și, mai ales, o rar înțilnită iubire a profesiei. Orice scriitor în care pulsează, la un moment dat, o întrebare imi devine apropiat, Fănuș Neagu, Nicolae Velcea, Bănuțescu, Radu Dumitru, Cossașu, mă refer la scriitorii din generația mea.**

— **Dar Breban?**

— **Și Breban.**

— **Dar Eugen Barbu?**

— **Îmi amintesc că Groapa, cînd am citit-o, mi-a plăcut.**

— **Dar dintre poezi?**

— **Eu sînt fidel impresiilor pe care le-am avut la lectură și fac abstracție de orice se întîmplă după aceea. Ca să fiu drept, mi-au plăcut versuri de Nichita Stănescu, Păunescu — n-am ce să fac, o spun cu riscul de a-ți face plăcere — Baltag, Dimov. Trebuie să vezi că fac efortul de a nu improviza niște preferințe. Am citit cu interes și versurile lui M. Mihalag, ale lui Mugur, ale lui Ivăncescu și chiar din Ana Blandiana mi-amintesc să-mi fi plăcut o poezie. Acum zece ani, un juriu, format din L. Raicu și din mine, a acordat,**

la un concurs spontan de poezie la care au luat parte Haglu și N. Stănescu, premiul Hennessy, pentru poezie, lui N. Stănescu. Dar să continuăm. Au fost versuri de Ion Alexandru care mi-au plăcut și Ion Gheorghe.

— **Al fost prieten cu Labi?**

— **Ceea ce era uimitor la N. Labi, lucru pe care nu l-am întilnit de atunci la nici un om, era veșnica neliniște asociată cu o luciditate impresionantă. Asta îl apropia de durerea marilor artiști.**

— **Faci cronică sportivă la Contemporanul. Se vede cît de colo că nu ești un microbist, că nu depui eforturi ca pasiune pentru adevărul fotbalului. De ce scrii totuși săptămînal despre asta?**

— **Desigur că eu nu dramatizez situația, nu consider că o înfringere a unei echipe este o nenorocire ireparabilă și nu caut absolutul în fotbal. Sportul trebuie să fie un joc, o copilărie. Tot ce se adaugă peste asta, violența și competiția singeroasă, îl degradează.**

— **Am vrut să te întreb despre moarte, dar m-am sfîșit.**

— **N-am opinii despre moarte, fiindcă moartea nu e un prozator, despre care să-ți dai cu părerea. Știu că, în adolescență, mă îndelețineam, cu disperare, să găsesc soluții împotriva morții. Soluții care bineînțeles n-au putut fi aplicate. Așa că neștiind ce este viața mi-e foarte greu să înțeleg moartea. Țin minte că aveam un bagaj de idei în legătură cu moartea, legende, mituri, dar cînd moartea s-a dovedit, într-o anumită împrejurare, posibilă, toate ideile au fugit, m-au trădat și-am rămas singur în fața ei.**

— **Al călătorii în ultima vreme prin Europa. Care este imaginea dumitale despre lumea de azi?**

— **Societatea sîntem noi, noi care ne-am obișnuit cu ideea că societatea este altceva decît expresia propriilor noastre probleme individuale. E mult mai ușor să schimbăm lumea, decît să te schimbi pe tine însuși, de aceea există foarte mulți amatori să schimbe lumea și foarte puțini apți să se schimbe pe ei înșiși!**

Adrian PAUNESCU

# IMPERATIVUL AXIOLOGIC

(Urmare din pagina 15)

Soarele și stelele, riurile și munții, plantele și animalele se structurează și ele în plan valoric, potrivit unor procese pe deplin obiective. Ca mediu real al vieții sociale, atras în circuitul unor complicate sedimentări istorice, ele obțin atribute direct sau indirect „umane”, se impregnează cu sensuri, care numai în raport cu viața oamenilor pot avea sens. Ca altceva sînt fenomenele naturale aflate sim-boluri naționale, ca atare integrate în viața cîte unui popor și asimilate de arta respectivă? Nilul egiptean, fiordurile norvegiene, mesteacănul rus, pînda maghiară sau Carpații românești? Imperecherea termenilor sugerează tocmai simbioza componentelor naturale și sociale, procesul de „umanizare” a mediului natural, proces care se desăvîrșește întotdeauna și sub impulsurile artei: crescut în umbra Ceahlăului și modelat de el, Sadoveanu a ajuns să „sadovenizeze” Ceahlăul atît de hotărît, încît astăzi practic nu mai distingem straturile propriu-zis naturale, istorice și artistice ale Muntelui! Acționînd asupra istoriei și a artei, natura receptează la rîndu-i acțiunile acestora; prin interacțiune, ea devine o neîndoielnică prezență axiologică, obține atributele celei de „a doua existențe”, care este o existență prin raportare, o existență-raportare.

Măsura inerentă a lucrurilor detașate de om, acesta o revelează inoculîndu-le propria sa măsură inerentă. Celorlalte specii el le însușește viața sa de specie. El își asimilează lumea în calitate de lume a sa, a faptelor și gîndurilor sale, iar această „subiectivizare” se dovedește a fi garantul unei superioare obiectivități. Fenomenul „străin” se transformă într-o rudă apropiată, oglîndă răsturnată a forțelor umane esențiale, iar cunoașterea de sine progresează doar prin cunoașterea acestei străinătăți ne-mai-înstrăinate. Marx a descifrat meandrele osmozei dintre obiect și subiect, „industrie” și „psihologie”: obiectul devine „obiect uman sau om obiectualizat”, „obiect social”, omul „însuși devine obiect” — „lucrul” însuși este relație omenească obiectuală cu sine și cu omul,

și invers”. „Ca urmare, trebuința și uzul lucrului și-au pierdut natura egoistă”<sup>1)</sup>; egoismul zoologic al subiectului și „egoista” închinare în sine a chiar obiectului, pînă atunci absolut dezinteresat de vecinătăți, sînt depășite. Determinările fire se frîng, se dinamizează, „răceala” inițială o înlocuiește participarea fremă-tătoare. Astfel „încălzit”, obiectul ajunge un receptor și emițător de semnificații, iar omul — stațiunea ordonatoare centrală a tuturor emițătorilor, pe toate lungimile de undă, autentice toate, justificate, de o perfectă obiectivitate. Munca împletește strîns firele amintite țesături de relații, iar lucrul modelat (în chip real sau ideal) își modelează, la rîndul său, modelatorul. Orice ontologie umană este deci implicată o axiologie, și dacă axiologia se cuvine ontologie întemeiată, prin nimic mai puțin îndreptățită ne apare și judecata inversă, doar la prima vedere paradoxală, după care ontologia (umană) are stabile temeiuri axiologice. Viziunea consecvent dialectică a lămurit miraculoasa împletire și substituție a extremelor. Lenin a numit „profundă” „ideea transformării idealului în real” și, respingînd materialismul vulgar, a precizat că „deosebirea dintre ideal și material nu este nici ea absolută, exciesivă”<sup>2)</sup>.

Așadar, omul este produsul lumii, și lumea — produsul omului, al speciei umane, active și conștiente, chemate să-și transforme și să-și înnoiească mediul. Premisa potrivit căreia omul este centrul universului poate să genereze, firesc ar fi să genereze, o viziune altruistă, situată la antipodul egocentrismului. Opinia inversă demonstrează doar absența unui punct de vedere dialectic: conțez doar eu, nu el, nu voi, nu ceilalți, nu faptele, întîmplările și devenirile celorlalte! Iată o judecată dezolantă prin platitudine, prin consecvența ei îngustă, căreia marxismul îi opune o demonstrație splendidă „inconsecventă” și de o rigoare superioară: sigur, importă numai omul, scrutați-l de aceea pe cei mulți, aveți în vedere toți oamenii, universul lor, mai restrîns sau mai cuprînzător, prezența lor în acest univers, întregul univers al prezenței lor active și pose-

soare! „A fi” înseamnă „a avea”, apropierea de real înseamnă apropierea realului, transformarea lui în cea mai de preț posesiune, caricatural desfigurată de simțul de proprietate burghez. „Al meu” se justifică numai prin „al altora”, altfel recade într-o încercuire oarbă, în sclavina însingurării și a neputinței de comunicare. Libertatea este eliberarea de îngustimii, asimilarea liberă a totalității!

Ziua întîi, cînd s-a despărțit lumina de întuneric, a doua, cînd s-a desprins tîria cerului de ape, a treia, cînd s-a ivit uscatul, și pămîntul a generat pajiste verde, ierburi avînd sămînță și pomi roditori, a patra, cînd s-au ivit cei doi mari luminători pe bolta cerului, a cincea, cînd s-au născut vietățile apelor și văzduhului, a șasea, cînd pămîntul s-a umplut de dobitoace, tiritoare și flare — nu ar fi dobîndit sens, dacă nu ar fi fost desăvîrșit prin cea din urmă facere, a omului, care să aibă stăpînire peste păsări, pești și dobitoace, care să vadă cum le va numi, pentru ca așa să fie numele lor. Iar dacă cele șase zile au avut chiar de la început sens, acest lucru se datorează faptului că ele au fost tridite, de către un lucrător și el inventat după chipul și asemănarea pămîntenilor, și că munca, pînă și cea proiectată în zonele mitologiei, își demonstrează menirea definitorie în umanizarea universului. Presupună geneză, asemenea altor povești fantastice-întețite, sublimază în vis faceri alea petrecute.

Pe om îl definesc puterile sale demiturgice, un anume nivel și o anume intensitate, creative, variabile dar obligatorii. El este prin excelență un făuritor de bunuri, adică de lucruri înzestrate cu miraculoase valențe suplimentare, incluse într-un circuit iradiant, interconectate pe temeiul anumitor cerințe, necesități, imperative, grele de sens și generatoare de filic, lucruri ce se determină prin specifica „presiune” reciprocă pe care și-o exercită. „Lucruri sîntem printre lucruri”, spune Lucian Blaga, dar lucruri ce poartă în ele un „dor”, pentru că, la rîndul lor, lucrurile dimprejur „ne-ncearcă, ne impresionează, ne încodesc. / Sîntem împrejmuiți de atotștiutoarele”, deoarece „fără ochi se uită-n lume / purtătoare de tîlcuri, / născătoare de lacrimi.”

„A căzut pe lucruri rînd”, „bate-o înimă în lucruri”, nu este, desigur, „numai o părere”, ci o certitudine, înțuirea unei ordini magnifice, a unui „De rerum natura” armonios, în care unilateralitățile se dizolvă și se amestecă pînă la nerecunoaștere. Roua, inima

este tocmai tîlcul lucrurilor, care coincide cu tîlcul omului, cu omul însuși, tîlcuitor la modul real și cel ideal, făcător de lucruri atotștiutoare, meșter de a le impresura și de a se lăsa impresurat de ele, de a le iscodi și de a se supune iscoadei lor binefăcătoare, născător al născătoarelor de lacrimi și de dor.

„A fi” se suprapune, în consecință, cu „a face”. Omul și valorile create de el, demiturgul și tîlcul celor făurite prin truda mîinilor și a minții, subiectul și obiectivările lui se prind în hora definiției lor reciproce, precum inelele unui lanț mobil, care, dacă i se rupe vreunul, se destramă tremedabil. Omul fințează în sistemul său valoric, în corelațiile sale semnificative, interne și exterioare, prin tîlcul său și prin tîlcul lumii sale, reale și realizate, efective și efectuate. El naște sensuri și se hrănește cu ele, asemenea unui nou Cronos.

„...animalul se mărginește să folosească natura exterioară și să provoace în ea schimbări prin simpla lui prezență, pe cînd omul, prin schimbările pe care i le aduce, subordonează natura scopurilor sale, o stăpînește.”<sup>3)</sup> Distincția lui Engels, dintre a folosi (pasiv, inert, mărginit) și a stăpîni (liber, altruist, creator), stă la temelia întregii istorii aventuroase a omenirii. Animalul nu are nici vicii și nici noblețe, el nu poate fi nici vinovat și nici nevinovat. „Că vinovat e tot făcutul”, Ion Barbu a recunoscut-o clarvădător, și este mai ales incontestabil că doar făcutul poate fi vinovat. Important ni se pare însă mai presus de toate faptul că omului nu-i mai ajunge începutul. Oul sterp, că nu-și mai poate permite să-l lase-n „pacea întîie-a lui”, ci îl ia în stăpînire. Prin aceasta, omul comite păcatul original, care este și virtutea inițială, și fără de care nu are nici dreptul și nici pînța de a se considera și de a se numi om. Înaintea acestei căderi în păcat nu existase nici paradisul și nici infernul, totul începe după istorica nuntă, după nuntă născătoare a istoriei. Ulterior va fi inventat și mitul îngonirii din rai, amarnic deplîns și pe drept slăvit, pentru că desprinderea de tiritoarele pămîntului a inaugurat mizeriile toate și neîfîmurita măreție.

1) Marx-Engels, Despre artă, vol. I, E.P., 1966, pp. 136—137.

2) V. I. Lenin, Călețe filozofice, ESI.P., 1966, p. 85.

3) Karl Marx, Friedrich Engels, Opere, vol. 20, E.P., 1964, p. 477.



Apucându-mă să scriu despre Virgil Teodorescu, unul dintre autorii care ilustrează cu elocvență suprarealismul românesc, eram gata să consult — pentru a cita oară? — primele manifeste ale mișcării, colecția revistelor UNU, Alge și H. P. 78, sau unul dintre ultimele numere ale revistei L'Europe, consacrat integral acestui puternic curent. Mi s-a părut însă că rezultatul ar fi fost o încălcare prea densă a notațiilor mele cu material mai mult documentar, de raporturi generale și asta pentru că, la noi, studiul avangardei s-a neglijat cu frivolitate, ajungându-se la paradoxul unor atitudini critice vehemente, fără ca asemenea poziții să constituie efectul cunoașterii și judecății critice, ci mai degrabă produsul unor sensibilități insuficient informate.

Imprejurare profund regretabilă dacă ținem seama de faptul că, într-un mod cu totul nedelicat, s-a făcut abstracție de curiozitatea milioanelor de cititori. Bun sau nu, suprarealismul a existat viguros în literatura noastră, mai mult, și-a pus amprenta pe mișcarea internațională, și a-l expedia cu două-trei pete de cerneală pe o hîrtie premeditată înseamnă a nega principiul de valorificare a moștenirii noastre literare.

De aceea, numind câteva din principiile suprarealismului: hazardul obiectiv, visul, automatismul psihic pur, elementar vorbind o libertate de asociație a cuvintelor, cred că este utilă o succintă discuție a suprarealismului românesc ca simptom de împotrivire literară dar și socială, ca factor de primenire a unei atmosfere inhibante și conservatoare. Evident prima treaptă a oricărei revolte o formează negația. Camus observa: „Qu'est-ce un homme révolté? Un homme qui dit non” și tot el, la capătul unui raționament strălucit, formula: „Toute valeur n'entraîne pas la révolte, mais tout mouvement de révolte invoque tacitement une valeur”. Negind lascivitatea cuvintelor conduse la uzare de legile curentelor literare ce i-au precedat, suprarealismul, în speță, și cel românesc, a propus dislocarea sensibilității de contururile ei coercitive și folosirea vocabularului prin mijlocirea visului, înțeles cel puțin ca valoare obținută din respectarea unui criteriu din metodologia moralei: adevărul. Desigur, nu adevărul simplu, de tipul postulatelor matematice și nici adevărul expresie, sa zicem, a unui concurs judiciar, ci acel adevăr provenit din deflorarea sistematică a cavităților subconștiente, rar relevabil, infinitesimal și fluid, purtător acut de sensibilitate intactă.

Într-un climat de conformism, încurajat de ireversibile simpatii și antipatii de caste, acțiunea suprarealismului devenea și un fapt de incomodare socială, care, în multe cazuri, a conținut și simburii individuale ai unei autentice revolte. Dezinformații sau comentatorii de rea-credință reduceau rolul mișcării suprarealiste la scandaluri și bufonerii amabile, reale de altfel, ui-

## Poezia lui Virgil Teodorescu

tind sau neștiind că de la donomiile protestatate suprarealității au trecut la siluirea gravă a mentalității curente și de la această siluire, la gesturi direct și revoluționar angajate, în operă și în existență. Iar poezia lui Virgil Teodorescu — cred — confirmă aceste afirmații. Prima etapă a operei sale, în-deosebi volumul de debut „Blănușile oceanelor”, mizează pe o violență erotică neocritică. Într-o epocă în care conformismul etic se încăpățina să confunde pudoarea cu ipocrizia și puritatea cu virginitățile dirijate după foaia de dădă, poetul trebuia, fie și prin dilatare, să spulbere farsa prost făcută a unei respectabilități măsurate cu metrul. Virgil Teodorescu nu se sfiește să exagereze monstruos, predind adevărate cursuri de tortură în sexualitate, dense de un comic foarte negru, poate învățate de la dascălul absolut în materie, marchizul de Sade: „Urma cuftului pe pîntecul tău” și „Mai obosit decît puțitul care își tale pulpa în patru”. Alături de pasiunea se dezlănțuie apocaliptic: „Clipa în care femeia mîncă capul bărbatului”. Într-un elan de acuplare sadică totul se amestecă: „Înainte de a ucide mai mîngii o dată buzele / și după ce le smulgi / În fundul gurii se mai plimbă un ochi”. Inversunat în a-l speria definitiv pe omul amorf, Virgil Teodorescu trece la poeme în care descrie lîlștit inversiuni de tot soiul, lesbianismul conjugîndu-se cu sadismul și sodomia. După acest exces de franchețe tactică, sufocant în efectele de siluire a conștiințelor mijlocii, Virgil Teodorescu își decide personalitatea în versete, de o senzualitate distilată, tradusă într-un straniu ceremonial: „Te chem să privim cum cad și se sparg melcii”, spune poetul, imaginînd o melodioasă ploaie a gasteropodelor. Dovezile de galanterie la formă sănătoasă-naturale: „Să privim pulpele iepelor / Ca pe niște flori pe care aș vrea să ți le ofer”. Pînă și tristețea fiziologică se exprimă inocent. Cum în melancoliile unor stampe vîndătoarești: „sînul ca o pasăre moartă căzută în iarbă”. Următoarele volume scrise în limba franceză „Au lobe du sel”, „La provocation” — în-tăresc certitudinile lui Virgil Teodorescu, senzorialul direct fiind repudiat, incantația distribuindu-se în imagini grave: „Femme de chlore, de marbre, lavée / enfermée dans les lustres pour respirer / la chambre / en lignes lunaires pendue sur les champs / comme dans les vieux films l'Hypnose”, sau această definiție digestiv-exorcistică: „Tu es le bruit de sel jeté dans l'eau”. O altă parte a operei lui Virgil Teodorescu — în care aș grupa volumele „Drepturi și datorii”, „Scriu negru pe alb”, și „Semicerc” — indică disponibi-

lități surprinzătoare la un poet atât de hotărît în program. În concordanță cu moda auto-flagelării, suverană pe vremea apariției acestor cărți, autorul exclamă: „Era o preistorie și aceea / în care-adolescența mi-am trecut. / Scriam pe piatră doar cuvîntul mut / Nu cuprindea în carnea lui ideea”. Și totuși pe Virgil Teodorescu trecînd de la cursurile de sexualitate la pictarea unor pelsaje industriale cu titluri destul de sugestive ca: „La bluming dimineața”. Expresia poetică în fața acesteia se clarifică depunîndu-se în fraze devotate mai mult gramaticii, punctuația evlavios descoperită se extinde de la o vorbire la alta: automatismul, hazardul obiectiv, umorul negru, visul, sint gentil evacuate de discursuri — onorabile în esența lor — însă paralele cu poezia. Contradictorie față de prima parte a scrierilor sale mi se pare și influența lui Maiakovski — vezi printre altele poemul „Fragment autobiografic” — docil suportată de îndărătnicul suprealist. Cînd nu își încearcă penelul pe decorul industrial, Virgil Teodorescu descrie agreeabil colțuri ale naturii: „Deliormanul”, „La Sulina”. Sau redă izbutite fotografiile turistice, gravuri pe alocuri bine făcute, cum sînt cele din ciclul „Opalul vînat”. Sau întocmește romane. Sau liederuri. Mărturisesc — cu toată prietenia mea tîndră și lipsită de infidelități pe care i-o port — că din această fază nu am putut reține decît un singur poem bun de polemică și invectivă, împotriva ororilor teutonismului modern: „Constructorii ruinei”, și câteva versuri amintindu-l pe celălalt Virgil Teodorescu: „Eram, cu alte vorbe, ca și acel amant / trezit din tulburarea iubirii ucigașe, / descoperind la mîna iubitei sale șase, / în loc de cinci falange...” și „...să ridice sub lînd un cap hidrocefal”. În rest, logica poetică înlocuiește cu logica aristotelică.

Nu știu — și cred că nimeni dintre noi nu poate afirma acum cu o siguranță de piatră — dacă Virgil Teodorescu este sau nu un mare poet. Ceea ce pot însă să susțin lipsit de ezitare este că ultima parte a operei sale, să-l spunem cea actuală, conține din belșug dalele marii poezii. Nu doresc nimănui să fie obligat să repete experiența prolepticismului, strîcătoarea de gust și de talent, pentru unii nefastă dincolo de deces, însă am impresia că, așa cum unor temperamente creatoare le priește uneori un climat de compresie peste voința lor socială, altora le poate ajuta o limpezire forțată a artei lor poetice. Din erorile unui extremism de tip literar — ca prolepticismul —, după ce fluxul lui noctiv a trecut, se poate reține prin pedagogie nu vreo latură a sistemului, ci cite un element de me-

todă. Ori — am impresia că Virgil Teodorescu a preluat de la prolepticism metoda organizării lirice, grefată pe fondul său inalienabil, de suprealist născut. Rezultatul a fost o stare de coerență a materiei lirice, arhitecturată geometric, visul anexîndu-și o plasticitate, aproape tactică, care i-a dat independență anecdotică și o aurd de posibil. În același timp sexualitatea, prea des înfrînată în prima parte a operei, s-a domolit apropiindu-se de un hedonism patriarhal.

Există în corpul liric actual și versuri, fiind mai mult de prima parte a operei, pe linia pamfletului de umor negru „Plimbare pe faleză” sau a absurdului parodic, de coloratură balcanică (Urmuz plus Ion Barbu) ca „Vasilica”. Desigur, mai elevate decît versurile din tinerețe. Însă dominantele volumelor „Rocada” și „Corp comun” se adună în poeme excepționale, proiectii ale unor universuri posibile, delegate parcă din plasma demiurgică a primelor mistere. „Călătorind văzut-am mușuroaie, / statul cristale, zoale, / infernale apucături, / mai multe mări și cîteva păduri / și am văzut aligatori bătrîni, / mîini îngropate-n ochi, / ochi îngropați în mîini, / cuscute-apoi de-a valma la un loc / membrele unui straniu dobitoc, / o zopirlă oarbă / șerpuiind prin iarbă, / și cînd venea furtuna / femeii la braș cu luna”. În permanență mișună arătări spectrale, din arborele genealogic al romanului gotic-negru, personaje aducînd cu ființele din vremea Inchiziției, bune de ars pe rug.

Dar cel mai ocult și secret se întrepîtrund lucrurile în poemul „Sala littecelor”: „În burta unui cîine zăcea un țig de lave, / Familii decrepite și mirșave / foiau într-o posacă sferă / de bulbi și orificii ce oferă / întregii atmosfere ocheadă uimitoare / și gustul singelui din abatoare / cînd zugrăvit pe zid pascalul steag / și mielul creș înjunghiat în prag / un țig din țig, sau poate țig din cîine, / ce-a fost alaltăieri, diseard, mîine, / cilindri lăcîrînd de jar amorf, / vampirul meloman din Dusseldorf / o logică de fier servită-n rații, / imperceptibile vibrații / compuse din bastoane și din nule / pe lujerul sfioaselor daule”. Și poemul se întinde, arborescent, pe același ton, modelînd meliculos o suprarealitate anxioasă.

Inchizînd cele 612 pagini — 14,44 coli editoriale — cit cuprindî cartea lui Virgil Teodorescu, senzațiile de satisfacție se amplifică și se sedimentează. Poezii vrednice de orice antologie europeană coabitează însă cu metafore seci și lipsite de madau. E adevărat că discernămintul lui Virgil Teodorescu este extrem de aproximativ, și regretul meu pentru o selecție prea generoasă nu este suficient pentru a-mi îndepărta sentimentul de grafosagie pe care l-am trăit, uneori, la lectură. Însă impresia generală rămîne aceea a unui poet important, căruia istoria literaturii române va trebui să-i rezerve poziția cuvenită.

Vintilă IVANCEANU

## NOTE PENTRU O POETICĂ A ANTIPOETICULUI

Latura cea mai originală a contribuției lui Victor Hugo în cadrul esteticii romantice o constituie fără îndoială teoria sa asupra uritului și grotescului, formulată în Prefața la Cromwell (1827). Terenul fusese pregătit în această privință, mai ales de teoreticienii englezi și germani, preocupați de a defini noțiunile cum sînt acestea de „gotic”, „grotesc”, „interesant” etc. E totuși meritul lui Victor Hugo de a fi reabilitat uritul și grotescul, făcînd din ele categorii estetice de sine stătătoare. Poetul francez merge pînă acolo încît vede în imbinarea grotescului cu sublimul semnul distinctiv al genului modern în raport cu cel antic: „să încercăm să arătăm că uniunea secundă a tipului grotesc cu tipul sublim este cea care dă naștere genului modern, atât de complex, atât de variat în formele sale, atât de inepuizabil în creațiile sale, și cu totul opus prin aceasta uniformei simplități a genului antic”. În argumentarea sa, Victor Hugo invocă încă principiul imitației (arta e datoră să imite natura) dar de loc în sensul clasic (care afirmă că imitația trebuie să fie conformă „gustului”, selectivă, arta trebuind să „rectifice natura”, să extragă din ea modele perfecte etc). Pentru Victor Hugo doar o imitație integrală poate asigura artei, alături de adevăr, bogăția: o imitație care nu numai că nu respinge uritul, dar îl valorifică... „Ca obiectiv alături de sublim — scrie Hugo —, ca mijloc de contrast, grotescul este, după noi, cea mai bogată sursă pe care natura o poate pune la îndemîna artei”. De altfel, „Frumosul nu are decît un tip; uritul are o mie”. Reprezentarea exclusivă a frumosului ar duce la monotonia, uritul îl revine deci sarcina de a produce impresia de diversitate și, mai mult decît atât, de a asocia percepției frumosului, dacă nu neapărat senzația rarității lui, cel puțin pe aceea a relațiilor lui reale. Reabilitarea uritului și, o dată cu ea, apropierea poeziei de adevăr, îi apar lui Victor Hugo ca niște consecințe ale viziunii creștine (noțiunea de romantic ca și la toți predecesorii sau contemporanii săi are un sens foarte larg, ea înglobînd toate produsele artistice ale erei creștine): „Creștinismul duce

poezia către adevăr. Asemenea lui, muza modernă va vedea lucrurile cu o privire mai înaltă și mai largă. Ea va simți că nu totul în creație (natură, n.n.) este omenește frumos, că uritul există în ea alături de frumos, diformul alături de grațios, grotescul în spatele sublimului” etc. Omul n-are nici un drept să-l rectifice pe Dumnezeu și, de altfel, o „natură mutilată” de artă nu va fi mai frumoasă. Muza modernă va proceda deci „asemenea naturii, amestecînd în creațiile ei, fără să le confunde însă, umbra cu lumina, grotescul cu sublimul”.

Ne aflăm, fără îndoială, departe de spiritul în care Boileau (reluîndu-l pe anticul Aristotel sau Horațiu) vorbea la începutul Cîntului al III-lea al Artei Poetice: „Il n'est pas de serpent, ni de monstre odieux, / Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux: / D'un pinceau d'effort l'artifice agréable / Du plus affreux objet fait un objet aimable”.

Uritul la care se referă Victor Hugo trebuie să producă impresia de urît, să nu se confunde cu frumosul, să nu fie supus — cum preconizează clasicii — unei conversiuni. Grotescul nu va mai deveni obiectul unei „înfrumusețări”, printr-un „artificiu agreabil”, el va lînde să-și păstreze în reprezentarea lui artistică toate caracteristicile lui, nealterate. Doctrina hugoliană, stîrnind un nou interes pentru urît ca modalitate și conținut al artei, a avut o incontestabilă importanță istorică, fără a contribui însă în chip direct la formarea poeziei moderne a „antipoeziei”. După cum s-a văzut, la Victor Hugo frumosul și uritul, sublimul și grotescul (în proiecția artistică), fiind correlative, nu ajung niciodată să se confunde. Ele rămîn într-altă de distincte, încît nici o contaminare reală între ele nu este posibilă (și numai o astfel de contaminare ar legitima o descriere a frumosului în termenii uritului și invers). Istoric vorbind, predominanța grotescului în perioada de afirmare a „celelalte treia civilizații” se datorește exclusiv „febrei unei reacții” împotriva clasicismului antic. „E adevărat — scrie Hugo — că, în epoca asupra căreia ne-am oprit, predominanța grotescului asupra

sublimului, în literatură, este viu marcată. Dar avem de-a face cu febra unei reacții, cu arderea unei nouități care trece; e primul val care se retrage puțin cite puțin. Tipul frumosului își va recăpăta în curînd rolul și dreptul său, care nu sînt de a exclude celălalt principiu, ci de a prevala asupra lui”. După retragerea valului celui dintîi se va produce în sfîrșit echilibrul între cele două principii. „Cele două genii rivali (al grotescului și al sublimului, n.n.) își unesc dubla flacără, și din această flacără țîșnește Shakespeare”. Combinarea frumosului cu uritul trebuie să aspire deci spre o echilibrare a celor două categorii (în conformitate, de altfel, cu unul din marile postulate ale esteticii romantice, acela al armonizării contrariilor). În deceniile următoare, distincția hugoliană va fi reelaborată din puncte de vedere noi și cu imprevizibile consecințe pentru începutul însuși de poezie modernă.

Edgar Poe, care nu-și punea în termeni teoretici problema uritului, propunea o concepție a frumosului ca absolut, deci ca pură și inaccesibilă transcendență. Această frumusețe eternă și supramundă ar putea fi doar vag intuită, în rare clipe fulgurante. Psihologic vorbind, impresiile care sînt mai compatibile cu idealul de frumusețe sînt celea de tristețe, melancolie, chiar bizarerie. Idelle trec la Baudelaire, care vede și el în frumusețe, în mai mare măsură încă decît predecesorul său, accentele strănii, ciudățenia, neobișnuitul. În proiectiile ei relative în lumea aparentelor, frumusețea nu va fi incompatibilă cu ceea ce e indeobște socotit urît, cel puțin cu anume forme ale acestuia, care se sustrag sau se opun dominației banalului și utilului (banal = util = hidos e o ecuație baudelairiană tipică). „A fi un om util mi s-a părut totdeauna un lucru hidos” notează poetul în Mon coeur mis-à-nu. Alături, utilitatea e calificată drept repugnantă. În schimb grotescul sau oribilul vor fi însoțite de adjective puternice apreciative, ca, de pildă, în această frază luată din Salonul din 1859: „Les artistes modernes négligent beaucoup trop ces magnifiques allégories du moyen âge, ou l'immortel grotesque s'enlaçait en folâtrant, comme il faut encore, à l'immortel horrible”. Revine la Baudelaire și indemnul de origine hugoliană la combinarea grotescului, dar nu cu sublimul, ci cu tragicul. „Amestecul grotescului cu tragicul este agreabil pentru spirit, așa cum sînt discordanțele pentru

Matei CALINESCU

(Continuare în pagina 14)



## Necunoscutul ferestrelor

Un volum cum este cel de față, impunătoare culegere antologică din versurile lui Ion Caraion, are efectul, printre altele, de a ne face să reflectăm la cât de imperfectă și de lacunară este imaginea încetățenită la un moment dat asupra epocii literare pe care o străbăteam, la cât de fragile și de întâmplătoare sînt criteriile după care această imagine s-a configurat. Autori și opere de interes mai mult conjunctural ocupă adeseori, și pentru destulă vreme, primul planul scenei, în timp ce se întâmplă ca scriitori care vor înflori într-adevăr, în profunzime, destinele literaturii, să își desfășoare acțiunea lor fecundă într-o ignorare evasi-generală. Este, acesta din urmă, și cazul lui Ion Caraion, poet dintre cei mai cunoscuți în perioada primelor sale afirmări (epoca războiului).

Situația e cu atât mai greu de explicat cu cât lirismul poetului nu este dintre acelea care să-l izoleze într-un particularism estetic deviat de la curentul marii dezvoltări literare ei, dimpotrivă, are un foarte pronunțat caracter reprezentativ (sau exponențial), hrănit, cum ni se revelă, din problematica și experiențele omenești cele mai acut dramatice ale epocii postbelice, menținându-se tot timpul în consonanță cu prefacerile substanțiale prin care trece poezia noastră din ultimele decenii.

Se constată mai întâi comuniunea de atitudine cu a celorlalți lirici din generația războiului, Geo Dumitrescu, Constant Tonegaru și cu a altora în a căror poezie pătrunde starea de „furie” și de zgust, oroarea față de gesticulația sentimentală și tendința de a trage poezia către tehnicile jurnalismului, de a o „depoeziza” și despozobi. Sigur că toate acestea sînt simptome ale procesului mai general de prefacere a lirismului, în contact cu mulțimea insurecțiilor antitraditionale din epoca interbelică, dar ce se remarcă la acești poeți noi, ca element deosebit față de acțiunea delimitată estetică a suprarealismului de pildă, este prezența conștiinței sociale, înscrierea actului poetic într-un context care definește o atitudine socială, o raportare la realitățile imediate și în primul rînd, desigur, la aceea a războiului. Fixîndu-și în această zonă punctele de comunicare poezia lor se diferențiază apoi foarte net: la Geo Dumitrescu: fervoarea persiflatoare, aerul sfidător, plăcerea butadel, la Tonegaru: imaginația eliberată de constrîngerii, spiritul divagant, la Caraion: nota amară, rictusul, înghețarea risului în grimasă.

„Noi am scris ca nevroză pe ziduri”, lată versul-deviză de la care ar trebui să pornească discutarea liricii din volumele de pînă în 1947 ale lui Caraion, *Panopticum*, *Omul profilat pe cer*, *Cîntece negre*, adică a poeziei lăsată din experiența contactului cu realitatea războiului, aceasta rămînînd tema suverană de atunci, deși nu singura. Să se înțeleagă însă exact că nu este vorba de o figurare a temei prin anecdotică și narație, ci de o realitate sufletească, acaparată, o prezență obsesivă care determină spiritul și atmosfera poemelor, tensiunea și dramatismul lor, chiar factura imagistică și ritmurile interioare. Descifrăm peste tot un sentiment copleșitor de ultragiare, o conștiință a sacrificării drumului drept și a schimonosirii idealu-



rilor prin constrîngerea la experiențe omenești de-clanșatoare de stări nevrotice (individuale dar și colective, ale generației). „Cinele la care ne-am oprit, ogoarele / ne-au sucit sufețele, ne-au secat picioarele, / Pămînteni adăstam. Atitea scorburi, atitea riduri... / Noi am scris ca nevroză pe ziduri / și-am colindat neurastenia, să bem / igrasle din ploaie, rachiu din poem / otrava murdară, tipătul spîn... // De douăzeci de ani scobim într-un plămîn / pentru tînețe, pentru păcat — / ne-njunghie frumusețea în care n-am intrat...” (*Antreul poemului*). Urmează un mare număr de poeme în care războiul este marea prezență și în care frecvența viziunilor dezolante și a imaginilor care aduc sugestia deiracării fiziologice, peregrinarea prin traseele unde „mîroase a păcură, a cadavru și-a apă stătută”, prin „dormitoare anemice” în care stau înșuruiți răniții plîngîndu-se că li s-au „desfăcut bandajele”, și apoi pe „cîmpul de flăcări” sub un „cer devastat — numai răni, numai răni”, toate acestea definesc o accepție a poeziei distrasă de la scopul ei consacrat, frumosul; este poezia-suferință, poezia tirată prin noroale și glod, cu „strofe înjunghiate bătute în pari”, în care „te zgîrii sălbatec”, poezia ale cărei vorbe au „cuie-n urechile blegi”, vorbe „durute prin ocne și spitale”, scrise „lingă hoți și tîlhari / care injură de sfinți și dau cu cuțitul”. Poetul procla-

mă: „Mai multă proză: Brațe... / Marș... / Dreptate...” și previne asupra reacției acelora care așteaptă de la versurile sale „altceva”: „Unii nu-nțeleg, se uită / trîști la cîntecele negre, pline: / Pentru ce nu scrie ca-nainte? / cîntecele astea nu-s frumoase...” și apoi argumentează îndemnînd la poezia totală, a străzii, a istoriei, a contopirii în lăureșul vital: „Sigur, nu toate cîntecele sînt frumoase pentru toți. / Unele au milul și pietrele din noi, / unele sînt tulburi, sînt aspre, sînt schimbătoare, / altele răvășite ca niște sirme” (...) „Poeți! Voi trebui să agitați lumea. / Voi existați odată cu tot ceea ce există. / Voi nu v-ați născut pentru întinerie, / pentru camerele încuiate, / pentru perdelele trase / ... / Voi v-ați născut pentru tot ce e viață, flux, campanie.” (*Cîntece negre*). „Omul profilat pe cer” este omul epocii 1940, umanitatea acelei epoci, rînită, ultragiată, singerindă, în toate poetul lăsîndu-ne să descifrăm o simbolistică socială pregnant evocatoare.

Poezie de febre și de viziuni, violentă în reprezentările unei imaginații în veșnică stare de incitație, lirica lui Caraion impresionează prin vizualismul torrențial care o apropie de aceea a unui Ilarie Voronca. Este rară în poezia de astăzi o asemenea disponibilitate asociativă, o asemenea forță de a conferi densitate materială abstractului, de a concretiza prin neașteptate asocieri noțiunile impalpabile. În viziunea sa metaforică tăcerea „s-a înfipt”, „ca un cui în mijlocul odăii” de unde „pindește”, „noaptea se scarpină de cer și de gard”, liniștea e „grasă”, ziua „ca o vițică s-a oprit la fereastră” iar „cineva face clisme cerului”. Se produc transferuri clude între regnuri, unele intenționînd efecte hilare, cum am văzut, natura dobîndînd facultăți umane și obiectele de asemeni, tehnica aceasta introducînd o notă de umor și chiar o intenție de persiflare a cititorului nedepins cu asfel de procedări. „Uneori tramvaiele plictisite se uită pe geam — / cerul fumează, soarele e moale și greu, / iar cînd trec prin stație tramvaiele, sirmele dau din cap la Dumnezeu” (*Motiv*). În câteva locuri reprezentările totuși păcătuiesc prin exces de concret, sînt crispante: „gîlcile apei”, „dropii de muzici”, „ulcioarele de certitudine”, „dezordinea mustilă-n catastrofă” etc.

Volumele cele mai noi: *Eseu* (1966), și *Dimineața nimănui* (1967) — reprezentate după cît se pare integral în culegere, aduc o sugestie de iluminare a orizontului, atitudinea e mai destinsă, spiritul mai contemplativ. Poetul nu pare rău că nu este dintre acela căror „viața nu le-a dat încă prea devreme toate răspunsurile”, spre a lua de la început ciclul experiențelor. Pare a fi pregătit pentru o „repurcedere tină-ră” pe care o întrezărește în spectacolul „genezelor” contemplat la Porțile de Fier. Se disting cîteva intonații argheziene, în frumoase și calme versuri din care nevrozile au dispărut, impresia fiind de împăcare: „E cîmpușă vremea cu ecouri, / lumina cu viori, lumea cu voci, / de pe sub care gravele cavouri / tresar prin ferbi ca mîlu-n mormoloc. // Și-n graba-le solară, de făclii, / printre hăvuzuri, amfore ori glastre, / Se-astern pe morți hulubii, dar nu știu / că-n plîsul lor duc sufețele noastre” („Muzica”). Se dezvoltă deplin fondul vital și debordant al poetului, revărsat „într-o barbarie sonoră, covîrșitoare, acerbă” în cîteva ample poeme, dintre care cel mai puternic este *Zăpada care nu ninge niciodată*, în maniera frenetică a lui Whitman, pe care îl și evocă în final.

Cartea ne redescoperă bogăția formelor de manifestare a unui poet de multiple resurse, complex, puternic, reasezîndu-l în prima linie a liricii noastre. Tipărirea sa fără îndoială că reprezintă un eveniment literar.

Gabriel DIMISIANU

Cu toate că simte o interdicție în fața prea marii apropieri de poetul Văjilor, Ion Barbu înscrie în rîndul stihurilor ce nu se pot uita acei

Soleil, soleil, faute élatante.

Nu poate uita acest stih nici Dan Laurențiu, poetul viziunilor paradisiuri în care pătrundem silinți fiind. Perplex povîrînit la capătul lumii cotidiene, lumea barurilor, a avioanelor, a Niseli, a LSD-ului, în care surid mercur imunde drame cerebrale, Dan Laurențiu scrutează fără încetare neantul, noaptea, pustiu, întunericul, sfîrșitul cu viscol și ceață.

Dar, precum orice ființă rațională care ajunge la capătul acestui talger lumesc, poetul se revoltă metafizic, deci elementar, în fața marii nedreptăți. Incapacitatea omului de a pune alături cele două indefinibile tășuri care-l sfîrtecă: existența și neantul. Răzbu-nător, dar numai de dîncolo de mormînt, însingurat și copleșit de regrete transsubstanțiale, poetul amenință:

Și parcuri absente zburînd copii fără nume  
scump lmi vor plăti zăpezile viitoare  
pe care nu le știu.

Iată cheia celui înefabil abur care-nfașă poezia lui Dan Laurențiu. Fiecare notă a acestuia e însoțită de un punct de orgă, o pauză și o punte suspendată undeva în viitor pe care poetul

## Un optimist crepuscular:

## DAN LAURENȚIU

o suie deandratele. Pentru că tare mîhnit îi e sufletul la contactul cu un Dumnezeu inferior și absurd.

El face atunci cel mai simplu dar mai deplin gest iconoclast: închide ochii pentru a nu-î mai vedea pe acei idola specus, umbrele din gura peșterii care trec o dată cu viața. Gestul înlemnește, confundîndu-l pe cel care bate cuiful cu lemnul în care-l bate:

cel care n-aude vorbele  
aruncate prin copaci  
mai poate spera.

Cumplită speranță aceea a unei imense nălucl, avidă de intrupare, dar roasă de boli paradisiace, crezînd că se poate vindeca prin adoptarea poziției cadaverice.

„Paseri de noapte zboară pentru mine”, se alintă poetul ajuns de piatră dar nădăjdulnd mereu, pentru că „încă nu e totul pierdut”, mai bate încă „vîntul bucuriei într-un luceafăr negru” pentru că, fără întinerie și fără lumină el așteaptă totuși, dîncolo de toate spulberările, un suris, un nume cunoscut, am spune chiar drag dacă

nu ne-ar fi molipsit sfîla poetului în fața „mortului albastru unde s-au culcat greeri de aur”.

Deci, conștiință a neantului, revoltă în fața nedreptății „epistemologice”, speranță „quia absurdum”, iată cele trei trepte urcate spasmodic de poet în „călătoria lui de seară”. Odată suite însă aceste trepte, restul uriașei scări în spirală este mai lesne de străbătut. Și dacă inițial poetul e un simplu sihas-tru al încremenirii între trecut și viitor, el devine acum un hierofant, dar nu al întregii lumi, cum ar spune Jaspers o dată cu neoplatonicienii, ci al unor infinite lumi viitoare. Care lumi însă, prin chiar închipuirea lor fulgurantă, își arogă un sens revolut, coboară într-un infern paroxistic păzit de Cerber în amurg. Și, nenorocire, corul antic lipsește:

și încă nu-î întineric  
femea cu sinii de marmură  
va ride în nopțile roșii  
o zid o ciine vespéral.

Dar nici această deznădăjduită speranță nu-î este lăsată întregă poetului:

cu toți vrem să atîrnăm în streang  
stăpînul vai ne mină cu biciul în  
paradis.

Un paradis al imaginilor fără realitate, al amintirilor, iată regele Angliei a executat de mult plimbarea pe Tamisa, toți sînt oale și ulcele, inclusiv ceața dintre artist și stăpînul august, dar rămîne undeva o muzică a apelor, o stupidă clătîinare a undelor în soare și chinul reinvie.

Ajuns la capătul răbdării, poetul hulește, neagă, se jertfește pe sine pentru a anula ideea neferice a unei divinități incomplete:

voi astupa cu mine groapa cerului  
prin care trece lumina feroce a  
soarelui.

Și totuși:

Soleil, soleil, faute élatante,

poetul nu poate renunța la această eroare.

Și totuși, așa cum am avut bucuria să arăt și la ivirea primului său volum, după victoriile sale la Pyrrhus împotriva metafizicii, Dan Laurențiu salvează un singur bun: poezia. O artă a lui care îl așează alături de cei mai de preț poeți ai noștri de azi.

Leonid DIMOV



## Falsa erudiție

Cititigă tot mai mult teren în presa noastră literară articolul mohorit și doct, de pretenție savantă, „științific”, transformat într-o adevărată pădure de referințe, înfricoșătoare însă doar pentru cititorii rămași la salvitatea acufșilor roșii. Privit ca text tipografic, ceea ce sare în ochi a reliefului trimiterilor: de pildă, *Kunstwissenschaft und allgemeine Kunstwissenschaft*, ed. H. Stuttgart, 1923, pag.



122, privit ca text psihologic ceea ce izbăște e vanitatea nemăsurată a autorului, care, mindu de cultura sa și conștient făcând știință, privește la folcloniști ca la niște barbari. Dar ceea ce pare vegmint strălucitor nu e decit o peticeală de fișe. În loc ca autoritățile în materie, invocate, să sprijine moral hotărât și drept al gândirii, acesta devine nesigur și imprecis pentru că autorul încearcă să pună marea peșul în urmele unor cărări ilustre care adesea se întretaie și merg în direcții opuse. Acest tip de articol pleacă nu de la o idee, ci de la un șarț, unde de cele mai multe ori merită de altfel să ramînă. Un astfel de articol, intitulat *Metafora în poezie și în proză* publicat în *Ateneu* (aprilie a.c.) Dan Mănușă. Procedul e de a consolida prin referințe de autoritate ceea ce e deja bine și de mult consolidat: banalitatea, locul comun; „intr-o poezie metaforă nu trebuie să se contradică”, zice domnia sa și imediat deschide o paranteză plină de erudiție: C. D. Lewis, *The Poet's way of knowledge*, Cambridge, 1957, pag. 25. Era oare nevoie de un astfel de aparat pentru a introduce o aserțiune care nu înfrumusețează rezonanța nimănui?

## Traduceri utile

O frumoasă inițiativă, pe care nu încetăm a o aprecia, aparținând revistei *Ateneu*, este de a publica număr de număr (sau aproape) traduceri din marile scriitori ai secolului XX. Pagina ultimă a publicației se deschide astfel ca o fereastră spre literatura contemporană a Europei. Trebuie să spunem că preferăm astfel de traduceri din opera unor autori celebri, chiar dacă sînt inevitabil fragmentare, unor studii foarte savante și care nu de puține ori nu sînt decit niște consecute merituose ale altor texte critice, despre scriitori cu totul necunoscuți marelui public. În numărul din aprilie a.c. revista *Ateneu* înlocuiește un contact revolut cu proza lui Lawrence Durrell. Traducerea este semnată de Ana Olos.

## Boli de creștere

Din cînd în cînd, edificii asupra paginilor „mari” de critică ale revistei *Tomis*, unde, cum am semnalat și cu alt

prilej, citim nu odată lucruri pline de interes, ne aruncăm privirile și prin subteranele întesate de recenzii și „însemnări de lectură”. Spunem „din cînd în cînd”, fără ipocrite remuscări, pentru că nici promptitudinea, nici atitudinea, nici semnatărilor nu sînt făcute să atragă în chip special atenția. Recunoaștem însă că am gresit; de oriunde se poate învăța cite ceva. Aici, de exemplu, mla-dille actuale de formare sau de deformare ale stilului critic sînt atât de evidente, atât de naiv și fără intenție caricale, încît e imposibil ca identificarea lor să nu aibă un efect curativ: un fel de asanare a viciului prin exagerarea lui, o homeopatie. Să procedăm sistematic: întâia și cea mai constantă poziție, care ar trebui să capteze atenția și să provoace șocul, e a plombului. Recenzentul, posesor tiranic și absolut al adevărului ultim, va începe deci prin a respinge alte opinii (de obicei, foarte autorizate); de ex: „Simplistic și expeditivă e imaginea ce ne-o dă Ion Negulescu despre poetul...” sau chiar cartea despre care se apucă să scrie („Multă verbalitate și mult retoricism nejustificat artistic înțelegîm în volumul lui...”). Apoi va transcrie, într-o ordine destul de aproximativă, cam toate notițele, semnele de întrebare și de exclamare pe care le-a făcut în marginea unui vers sau altuia. Continuitatea și consecvența nu prea au importanță, pentru că se poartă un fel de neorindulă a ideii care să sugereze spontaneitatea, abundența și erudiția. Așa că unul și același autor devine din 10 în 10 rinduri parnasian, „simbolist superficial”, „temperament romantic”, „ucenic „la școala versului clasic”, cînd el nu e decit, să zicem, un bun textier de romane. Sigur că trecerea ideii pe hîrtie se face cu un ritual de abstractizare a cuvîntului, de disecare a poemului, din care nu rămîn nici măcar etichete, ci numai niște etichete zdrențuite, aplicabile oriunde sau nicăieri („dorința de spiritualizare e permanentă”, „ea se poartă prin ideea timpului comun”, „conștiința culpabilității”, „contingențele sînt minime, sublimarea realizîndu-se prin abstragerea din temporal, spațiul păstrîndu-și atributele intacte” etc.). Trăgîndu-și respirația, recenzentul ajunge în fine la capăt și face aici un popas într-o obligatorie „metaforă” care să unească neapărat un viguros neologism cu vreo noutate prețioasă („temperament păduros, adevărat viking bihorcan”).

Patru din cele șase recenzii publicate în nr. 4 al *Tomisului* sînt semnate de Petru Tulnicu. Dar dacă scrierul acestuia (din care am luat toate exemplele) se dovedește minat de atîtca holi de creștere, de ce nu acordă revista, cel puțin pe jumătate, spațiu și credit altor tineri pe care să-i formeze în ambianța ei?

## Filigran

Gheorghe Tomozei adună în paginile acestui volum, străbătut de un indicibil fior liric, care-i dă coeziune, figuri de artiști, portrete ale unor oameni sau scriitori pe care i-a cunoscut, impresii ale unor peregrinări prin țară, totul într-un stil personal, remarcabil prin eleganță și discreție. Interesul pentru viața cotidiană și comentariul unor atitudini și moravuri care viciază atmosfera omului modern se împletesc cu epocarea unor eroi și fapte din trecut. Literatura și istoria se topesc într-o pastă fluidă, prezentul e plin de umbre ilustre, picturile și relicvele vechilor cetăți au căldura și freumătul fetsurilor oil. Su-

fletul vibrează la cea mai mică impresie: un vers reamintit pe neașteptate, parfumul copilăriei cu farmecul acelor tramvaie vetuste „Fotografii-nă lingă tramvaie”, amintirea scumpă a unui prieten mort (N. Labis). Din raporturi ocazionale trans-par efecte lirice iar paginile sînt animate de fan-terzie și umor. Un dar, un obiect, o floare devine subiect de meditație (Cleopătre repetate, Lă-leasa albă) iar oamenii pe care-i putem înțeli în simplitate pe stradă, ig-norându-i, transfigurăți de poet au gingășia unui simbol.

## Symposion

Se știe că medicii au o înclinație artistică deosebită (cîți din ei nu au fost remarcabili scriitori?), explicabilă probabil și prin faptul că profesiunea lor presupune o deosebită artă a nuanțelor și detaliilor, o mare putere de analiză, o sensibilitate puțin comună, o rară cunoaștere a omului. E de aceea curios faptul că în paginile literare ale revistei *Symposion*, editată lunar de Institutul de medicină și farmacie din Iași, nu apar, pe lingă foarte stimabilele comunicări cu caracter strict științific, producții originale promițătoare. Po-zia, uneori haotică, în năzuința ei de înedit, alte-ori conformistă ca teh-nică, satisface rareori. Neconvingătoare, de pildă, sînt încercările lui Dă-niel Pohoată: „Bate inima cadente căutînd tainice drumuri / Ce se țes în pin-za nopții cu legende și parfumuri / Și în ceas tir-zu de noapte se-mplesc cu mli de gînduri / Tainice chemări de vrajă și de



nerostite cînturi”. „Bez-metic, / chem clipele-n monra de vînt...” Incepe mai pasional Constantin Pietraru, din păcate cu-fundîndu-se imediat în in-coerență verbală. Dul-ceagă este achița „Fata de gheață” de Yvonne Lu-pășcu, cu o imagerie ero-tică banală (drum pe ză-padă, fulgi în genele sub-itei etc.). Poetul ce încheie secțiunea literară, Teo-fil Mehedint, folosește o antinomie semnificativă — nisip-piatră — în-cercînd să construiască o poemă etică de exigențe prea elementare.

## Korunk

În numerele recente ale revistei, citim poezii de Geo Dumitrescu și proză

de Vasile Rebreanu, jurnalul lui Ernesto Che Guevara și autobiografia lui Bertrand Russell, studiul „Împotriva urei și a forței” de Martin Luther King și recenzia revistei „Celula”, care a apărut în Lemnița din Tîrgu Mureș în anul 1930, studii despre dezvoltarea psihologiei în România, despre proza și cinematografia română, articole dedicate lui Emil Petrovici, lui Ion Tuculescu și lui Mihail Jora. Semnalăm, de asemenea, studiul privind relațiile româno-maghiare semnat de profesorul universitar László Hányal. Reproduceri din pictura lui Ion Tuculescu și din sculptura lui Romul Ladea.

L. DUNAJECZ

## Reabilitarea filozofică a retoricii

Il cunoaștem pe profesorul Vasile Florescu ca autor al spornicelei cărți identice, recent apărută sub titlul „Conceptul de literatură veche”, ale cărei implicații filozofice au reținut atenția criticii noastre (și ciudat) îndoe-sebi a celei literare. De data aceasta exigentul autor publică studiul „Retorica și reabilitarea ei în filozofia contemporană”. Ne găsim în fața unui domeniu nou și vast prin problemele pe care le înfățișează. Autorul se mișcă pe spații largi, care conlucrează în reliefaarea disciplinelor, de la este-tică, literatură, logică, fi-lozofia dreptului, teorie literară, efectiv prezente în constituirea retoricii. O documentație demnă de invidiat însoțește studiul, ea necitînd în bibliotecile noastre, unele lucrări fiind consultate în bibliotecile străine. Cu atît mai mult ne bucură faptul a-cesta, cu cît retorica ca disciplină a gîndului a fost mai puțin tratată. La noi s-au scris îndoe-sebi retorici și nu studii despre retorică. De aceea reabilitarea conceptuală a retoricii, în gîndirea fi-lozofică de la noi își are începutul în acest studiu, și n-am exagera dacă am spune și în gîndirea eu-ropeană și mondială. Do-oadă, intercul deosebit al unor cercetători ca Ch. Perelman pentru lucrarea respectivă, dorința expri-mată de acesta de a o traduce în engleză. Reto-rica nu are imersiuni ex-clusive doar către lite-ratură, ci, dimpotrivă, ea divizează o serie de va-lori ale altor domenii pentru a le folosi. Ea „nu putea rămîne numai o „psicagogie” tributară poeticii și bazată în pra-ctica judiciară pe „capta-tio benevolentiae.” scrie autorul. Asigurîndu-și o prezență între discipline-le spiritului, retorica a cuprins și valori cog-nitive, demne de reținut. Mai puțin cunoscute, dar atît de necesare vremii noastre, pregătirile teore-tice, semnificațiile reto-ricii vor fi ale prezentu-lui și viitorului. O spune și acest studiu exemplar, apărut în primul volum de „Studii de istorie a fi-lozofiei universale” din acești ani.

V. VETIȘANU

## Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”

Calea Victoriei nr. 115

Ciclul

SERILOR MEMORIALE

Luni, 26 mai 1969, ora 19

MIHU DRAGOMIR

Evocat de

Dan Deșliu

Aurel Marlin

Își dau concursul actrii Elena Sereda, Cristina Tacoi, Ludovic Antal. Var mai citi versuri închinată lui Mihai Dragomir poezii: Nicolae Tăutu, Victor Tulbure, Nicolae Stoian și Violeta Zamfirescu.

## G. Călinescu: ENIGMA OTILIEI (E.P.L.)

O nouă reeditare în „Biblioteca pentru toți” (două volume) cu o prefață de Paul Georgescu.

Jean Bart: DUPA FURTUNA (Editura tineretului)

Prin mijlocirea colecției „Prima mea bibliotecă”, micii cititori fac cunoștință cu povestirile lui Jean Bart.

Franyó Zoltán: PE PRISPA IADULUI — lb maghiară (E.P.L.)

Ediție selectivă din activitatea publicistică desfășurată de autori de-a lungul a cinci decenii. Sînt cuprinse, printre altele, eseuri și confesiuni privind mari personalități din literatura română și universală.

Mihail Șerban: AMINTIRI (E.P.L.)

Pagini memorialistice prin care autorul contribuie la cunoașterea unor scriitori ca: Ionel Teodoreanu, Damian Stănoiu, Felix Aderca, Sărmanul Klopștok, Sanda Movilă ș.a.

Dimitrie Stelaru: CEI DIN LUNA (Editura tineretului).

Autorul Orei fantastice abordează, cu acest prilej, literatura pentru tineret. Volumul cuprinde povestiri și nuvele.

Titus Popovici: MIHAI VITEAZUL (Editura militară)

Amplă povestire cinematografică evocînd figura primului întregitor al pămînturilor românești.

Petru Popescu: FIRE DE JAZZ (E.P.L.)

O culegere de versuri de natură urbană și intelectuală, constituite într-o sugestie tipografică a jazz-ului.

Petre Stoica: MELANCOLII INOCENTE (E.P.L.)

Trei ipostaze lirice: ecouri din călătorii pe meleaguri străine, poeme inspirate de cotidian și evocări ale unui timp trecut ce ține de copilăria poetului.

Florența Albu: HIMERA NISIPURILOR (Editura tineretului)

Versuri. O meditație lirică asupra vieții și dragostei.

Mariana Costescu: DUPA EXPLOZIE (E.P.L.)

După Poemele desăvîrșirii noastre, Mariana Costescu revine în librării cu un nou volum de versuri.

Iosif Morușan: ECHINOCTIU LIRIC (E.P.L.)

Reîntîlnire cu lirica unui poet transilvănean afirmat în perioada anilor 1940—1950.

Teofil Răchiteanu: ELEGII SUB STELE (E.P.L.)

Debutul editorial al unui nou poet. (Colecția „Luceafărul”).

Cicaron Cornegura: CAZUL ARGENTIN (E.P.L.)

Volumul cuprinde două proze mari: „Cazul Argentin” și „Calul verde”, aceasta din urmă, o suită de schițe.

Paul Tămaș: UMBRA LUI ZAMOLXE (Editura tineretului).

Povestire istorică, în colecția „Culezătorii”.

Marcel Turcu: FURFURIA SALBATICĂ (E.P.L.)

Un tînr autor propune cititorilor primul său volum de versuri.

Ion Dulgheru: DIN ÎNSEMNAȚIILE UNUI OSPĂTAR (E.P.L.)

Schițe și povestiri.

Tatiana Mateianu: NESOMN (E.P.L.)

Poezii. Debut editorial în colecția „Luceafărul”.

\*\*\* CINTECE POPULARE UCRAINESE — lb ucraineană (E.P.L.)

Culegere folclorică.

O. Băncilă: CAUZALITATEA ÎN FILOZOFIE ȘI ȘTIINȚĂ (Editura științifică).

În contextul unei teme de mare actualitate, autorul analizează una din principalele categorii ale filozofiei marxist-leniniste.



## POEZIA:

Dumitra Mieu

Dumitru M. Ion

Vinătorile

Nu cunosc primul volum al lui Dumitru M. Ion, *Iadex*. Cel de acum, al doilea, ne avertizează Mircea Ciobanu, „izbutește să demonstreze că actul poetic nu este un gest întâmplător (...) — ci unul cu destinație precisă mizând pe posibilitatea creării unui univers sistematic”. Izbutește, de fapt, mai mult decât atât. Izbutește să comunice o tensiune interioară, un sentiment existențial, să creeze, altfel spus, starca de poezie. Mulți prețuiesc, într-o carte de poeme, demonstrația ca atare; demonstrația științei de a compune, de a organiza materia lirică, arta în sine. N-am să pot adera, cred, niciodată la o asemenea înțelegere a faptelor poetice. Am căutat întotdeauna și caut și acum mai presus de orice, mai presus de artă, înțeleg să mă așez, mai presus de magia verbală, mai presus de tot ce se poate la urma urmei transmite, în vâșă, „harul”, comunicarea (era să zic, și n-aș fi greșit, comunicarea dînd cuvintului înțelesul prim, sacramental), vibrația: inefabilul. Acestea există în *Vinătorile*: cam prea literaturizate, prea evident îndrumate spre expresia ce se vrea neapărat stranie, derutantă, originală la mod insolit, și, în consecință, plindită tocmai de riscul unei prea docile integrări într-un anume stil general ermetizant: acela al unei bune părți din poezia tină de azi (Mircea Ciobanu, Dan Laurențiu, George Alboiu, „lordul” Mihai Bărbulescu, căruia i se dedică, în *Vinătorile*, o poezie și despre ale cărui *Vocale în virful piramidei* regret a fi scris prea expeditiv, Mihai Elin, Gavril Ședran, Nicolae Oancea ș.a.), — dar există. *Vinătorile* este întocmai, precum *Cel singur*, car-

tea lui George Alboiu, nu atât o culegere, cât un amplu poem mediativ, tema lui fiind eterna „vinătoare”: urmărirea tuturor de către toți și a lumii întregi de către destinul cosmic. Oamenii sînt zeli pămîntului, dar niște zeli hăituiți, posedați de frică, vinători vînați. Zeiții sînt, unele pentru altele, toate făpturile, și toate urmează aceeași urșită: „Cîinii flămînzi mînceau în fugă cățelandri / Care se opreau să-și tragă duhul, / Hăitași vechi în urmă rămîneau pe bulgări, / Suflau prea greu, sculpau pe brazdă / Și viermii mari se așezau pe viermii mici, / Îi înfruntau, sîreau la ei să-și sfirtece / Și se răneau în parte; cel învins / Murea-nghițit de-nfomentatul lui amant — / Învingătorul se-azea pe un hăitaș, îl sugruma / Și-atuncea triștii viermii cîntau: / «Poporul nostru mînce va vîna». / Dar zeli îi calcă-n picioare / Și nu vedeau decât un cap de aur înaltele / Și fuga mea și chinul (...) //... Sînt printre zeli care fug: / Prăpăd de vinătoare-n urma mea. (...) // Din fiecare parte eu veneam, mă întregeam / Și doar așa puteam să fiu vînat”

Meditative, poemetele lui Dumitru M. Ion învederează implicit resurse imaginative, înclinația spre pictură, amintind unele dintre ele (foarte vag) de Adrian Maniu. În sens iconografic sînt dezvoltate de pildă, între altele, *Vinătorile de casă* și *Vinătorile de Voroneț*, din care presupun că se va fi inspirat Mihai Sânzianu cînd s-a decis să așeze pe coperta cărții un tablou în spațiul cărui, pe un fond cărămiziu, cu pete de albastru și galben, în mijloc, sugerînd o intrare într-o peșteră boltită, apar figuri hieratice, asemenea celor din desenele primitivilor. În prezentarea poetului, Voronețul e un tărîm din altă lume, purificat: „Voroneț albastru ca ingerii / Nu îți în gură hălcile / De carne / Ale muritorilor de rînd — / Doar cerbul și elefantul / Ție asmeni. / Noroiul singelui / În gura teului / Și-a șarpelui — / Otrava poveștii, / Șarpele culcat / În măr împărătesc: / Lîmbă a plecării în pămînt; / Sămînța șade-n sinul lui Avram, / Afară pleava și țărîna / Și la mijloc chela care / Desface frica de albastru / În cartea neființei unde doarme / Imputernicit Sîhastrul”.

Cu mai puțin ermetism formal, cu o cantitate mai mică de obscuritate voită,

comuniunea dintre poet și cititor, condiție a lirismului, ar fi devenit, am impresia, și mai intimă în *Vinătorile*, volum ce rămîne, în orice caz, remarcabil.

Adrian Beldeanu

Corrida

Acest al doilea volum al lui Adrian Beldeanu se compune din două cicluri complet deosebite. Întîlul, mai apropiat ca factură de volumul de debut, ale cărui cele mai izbuteite piese sînt în nota lui Ion Vineu, aduce peisaje interiorizate, în stil impresionist, netraverse de flor, dar vădînd putere imaginativă și asociativă, știință a compoziției. Notația de senzații se complică de obicei prin sugestii de mișcări interioare, generînd o impresie de straniu, un straniu facil, artificial, consumat la nivelul retinei, nu lipsit însă de o anume expresivitate: „Perdeaua albă continuă să-mi facă semne de sus — / fulgerele au încetat. / Ați înțeles linștea ceasornicului din perete, / numărînd boabele de griu ale verii. / Cîmpurile sînt încă departe. / Zgomotul troilebuzelor se înfășoară pe frunze, / dar bucuria misterioasă / îmi îndreaptă ochii spre zilele noi, / spre lămpile mari aprinse deasupra — / și praful străzii cu gust de cîreș. // E un anumit timp cînd / aerul se ridică mărîndu-mă umbra, / unînd totul. // Perdeaua albă continuă să-mi facă semne de sus” (Lămpile). Al doilea ciclu e format din sonete, atât de ermetice, cu toate că sînt scrise fără contorsiuni, încît mărturisesc a nu fi deslușit înțelesul celor mai multe. Imprecizia referințelor face receptarea sensurilor dificilă, chiar imposibilă. Ni se vorbește, bunăoară, de „doisprezece ingeri de nuci și faguri”, și neștiind ce simbolizează aceștia, toată poezia ne rămîne închisă: „Va trebui într-un tîrziu să spun: / — Lăsați cortegiul rănilor să plece — / penticostarul lunii vă pe-trece / iar spaimele sub rădăcini apun. // Singur pe-un riu ce vrea

de-un timp să sece, / pe o corabie de lemn străbun / din schingiuitul pietrelor zăbun / am să clopesc suavii doisprezece // ingeri de nuci și faguri. Năruinde / cetăți rămin în urmă și surpat / chipul celui ucis nevinovat // se va întoarce-mpresurat de-oglinde. / ingeri de apă s-au încununat — / la-crima grlu prin tărîmuri mă desprinde”.

Veronica Russo

Despre suflet, despre cuvînt

Notații, improvizatii, „miniaturi” și mini-miniaturi (ciclu *Distihuri*) — iată cuprinsul acestui volum, a cărui notă generală e facilitatea. Deschizînd cartea la întâmplare, ne întîmpină alcătuiri ca acestea: „Garoaia ești azi, / Vremea serbă bravi, / Bate culul dimineții / În peretele vieții!” și: „De ce ești singur, plopul meu? / De ce ești trist? / La ce visezi? / De ce se zbate frunza ta / Și-n ceasul cînd adoarme vîntul? // De ce ești singur, anul meu? / De ce ești trist?” Aceasta în primul ciclu, anonim, cel mai amplu. Iată, acum, dintre *Miniaturi*, una reflexivă: „Jumătăți de măsură, / Eu nu vă cunosc / Numai întregul mă fură, / Numai întregul e-ntraga-mi măsură”. În fine un distih, tot filozofic: „Adesea înspere ferice, saltul / Na schimbă doar un nenoroc cu altul”. Din loc în loc, cite o bucată mai consistentă, mai densă, mai inspirată: „Anotimpuri, Clipa noastră, Visul meu. Pentru edificare, să o citim pe aceasta din urmă: „Visul meu, lăutar în mijlocul horei de unde, / Petrecut sub veghea de mamă a zării rotunde, / Luneca arcușuri de păstrăvi peste rîul cu cer sfărîmat: // Sălcii se cununau punîndu-și inele de soare și vînt... / Cîntau, jucau undeile rîului meu cu cer sfărîmat, / Sălcii ale rîului inelele lor cu soare și vînt // Visul meu a mai fost furtună adunată-ntr-un ceas, / O scînteie aprinsă într-o încordare de pas... / Vor tresări spiclele clipelor / Legînd grînd de dor, / Vor cînta spiclele clipelor, / Cîntec, cîntec de dor”.

## PROZA:

S. Damian

Paul Anghel

Arhivă sentimentală

Ni se spune în șoaptă: undeva în adine se ascunde o taină, dezlegările vor veni mai tîrziu după îndelung și chinuitoare săpături. Misterul atrage, trebuie să renunțăm însă la nenumărate plăceri, la tihnă, la echilibrul confortabil cotidian. Sîntem întrebați: mai aveți răbdarea și asceza necesare? Cu Paul Anghel cutreierăm pămîntul, dar vedem cu ochii minții imperiile de dedesubt. Cunoașterea înseamnă pentru el arheologie. Din pietrele informe scoase la suprafață vrea să ghicească chipurile milenare și să refacă simetriile civilizațiilor dispărute. Întorcîndu-se pe traseul unei culturi, constata artimia înaintării, tîșniri și eclipse, expansiuni și retrageri strategice în tăcere și nemiscare, explicabile prin condițiile istorice sau geografice. Putem recupera pierderile, putem umple vidul, însă efortul cere încredere, lipsă de grabă, dăruire. Materia nu se supune încă cercetării riguroase, e refractară sistemati-zărilor. Deocamdată informațiile puține, posibilitățile reduse de interpretare ne îngăduie doar să emitem ipoteze, să riscăm firave presupuneri. Speranța? Cu fiecare contur regăsit lese mai mult din umbre perspectiva de grandoare făgăduită. Găsirea constantei — obsesia cercetării — va produce energie, va fortifica și conștiința contemporaneității. Această dialectică a relației dintre straturi animă efortarea de restaurare.

Hotărîtor va fi examenul rădăcinilor. Pe Paul Anghel îl obsedează ideea definiției genetice, adică reascăltuirea acelei hărți spirituale arhaice, în tiparele căreia s-a conturat în germene genul culturii naționale. Peste tot în expozițiile cele mai alese ale creației autoplone el descoperă semnele unei corespondențe subterane, dovezi de vitalitate inițială. Cînd se apropie înforat de marii exponenți (Creangă, Brăncuși, Sadoveanu, Voiculescu etc.), urmărește aceeași idee a con-

vergenței, prin raportarea lor la o matrice primară implicată, în mod fatal conservată. Cîno are antenele sensibile trăiește nostalgia unui univers pierdut, un univers genin, apolinic, în acord cu natura, cu cosmosul. Nu mai există chela care deschide ciclul, a fost îngropat poate pentru totdeauna un secret al armoniei, care scapă, de aceea, instrumentelor noastre de lucru. Probabil fiindcă rațiunea nu mai e în stare să pătrundă enigma, să spargă ermetica peceteluire, eroii lui Sadoveanu au o mîhnire palidă și cu sentimentul obscur de iremediabil și succesivă degradare cosmică își hrănesc conștiința de ingeri decăzuți. La Voiculescu țara de dedesubt, stranie și nebă-nută, continuă să fie un teritoriu adamit guvernat de ritualul magiei. E faza integrării în ambianță, a inițierii privilegiate, nemijlocite. De unde vine funcția cîntecului arhaic sau demnitatea sacerdotală a portului decît din aceeași solemnitate în oficiere? Rigoarea stilistică severă precede esteticul, decorativul, utilul. E o metafizică inclusă în canoanele de geometrie, o metaforă totemică a lumii, o înclîrare a ei, pe care se reazimă și arta cultă chiar în răbunirile ei deznădăjduite (Tuculescu). Nimic nu putem deduce din hieroglifele sculpturale ale lui Brăncuși, din apetitul abstracțiunii, dacă nu recunoaștem deprinderea lui de a mișca geologicul, de a reproduce în timp uman autozămislirea naturii. Pe urmele lui Blaga autorul *Arhivei sentimentale* urmărește un destin al culturii fixat de coordonate imponderabile.

Ce ne propune Paul Anghel este „un joc al memoriei”, o refacere a treptelor amintirilor. Poate joc nu e termenul potrivit fiindcă el nu pare apt să se dedea fără rezerve expansivității. Totul e întreprins sub o zodie de gravitate. Descifrarea unui manuscris, scrutarea unui desen, analiza unei melodii — devin prilej de evlavie. Cel care nu suportă accentele exaltate ale comentariului are totuși satisfacția de a avansa spre elucidări, căci fiecare dezvăluire poate fi verificată prin investigații de specialitate. În mecanismul etnografic, sociologic, literar, plastic, Paul Anghel se mișcă dezinvolt, cu competența cercetătorului calificat și cu receptivitatea la neobișnuit a eseistului-reporter. Inevitabil, însuși obiectul încă necoagulat (în sensul ordinii și clasificării) predispune spre metaforă. Mai întotdeauna ingenioase, intuițiile autorului sînt formulate într-o expresie lirică de cea mai bună calitate. Ce provoacă atunci impresia de vulnerabilitate? Mai întîi domeniul e prin natura lui fragil, supus retractărilor. A încerca să reconstituim un subconștient obștească — lată un exercițiu care incită repede indolala și

chiar contestația. Oricum, disocierile subtile sugerate rămîn cîteodată deficitare în confruntarea lor cu istoria.

Poate că nota sentimentală în întocmirea arhivei capătă uneori o nedorită preeminență. Purtat de entuziasm, Paul Anghel nu se oprește atunci în fața superlativului. Pe acest plan, ideea de competiție, expusă și ea patetic, are efecte inopinate: „Ni se pare că Urmur a ridicat însă pentru înțeles oară moflul — această floare a spiritului românesc — la înălțimea de glosă tragică, fără echivalent pînă azi în literatura lumii”. Excepțional detectată, obsesia borealului și a glacialului la Stere cu diferențierile între viziunea edenică a lui Eminescu și aspectul tragic, infernal al goanei după soare în experiența tinărului Vanja Răutu — ajunge o premisă pentru neașteptata surclasare a Amintirilor din Casa morților. Limpezimea de cleștar și consternarea istorică — atribute ale unui spațiu stilistic originar — pot explica prin ele însle supra-mația? („Sînt fapte pe care rețina blazată a unui rus al imperiului, fie chiar Dostoievski sau Tolstoi, nu le putea consuma măcar”). Nu se respectă întotdeauna promisiunea de a judeca determinările genetice trecute prin filtrul istoriei astfel încît și limitele și tragismul să motiveze transferul compensatoriu. O primedie a grandilocvenței există evident în maniera eseistică a lui Paul Anghel. Realizate cu finețe și simț al spectaculosului, portretele se încheie de prisos cu un artificiu retoric: „Ce oare sînt poemetele lui Blaga decît frunze ivite pe ferestrele azurii ale culturii noastre din focul anul dîb al vesarurilor?” Sau despre Dimitrie Cantemir: „A simțit vîntul pe sus, ca filosof ce era, vîntul vesarurilor vîitoare”.

Ce reținem din prospectivile lui Paul Anghel este tentativa temerară de a sugera pe alte dimensiuni și cu alt orizont un muzeu imaginar, tentativă căreia Malraux i-ar putea conferi titlul de noblete al dilectanților de tip superior, cel care stîrnesc invidia oricărui profesionist.

Al. Mirodan

Replici

Al. Mirodan face parte din specia rară a gazetarilor înnașcuți. Nu intră aici, desigur, în dezbatere activitatea dramaturgului, atestată cu altele alte ocazii.

Cu ce orgoli trăiește ziaristul de profesie? La desfășurarea întîmplării asistă anonim, dar cu delicii celui care știe că lui îi aparține revanșa. Numai el — rivalul so înclînd ceremonios — poate să acorde faptului oarecare aura senzaționalului. În epoca modernă comentariul jurnalistice joacă și rolul revelației. Din știrea comunicată într-un anume fel cititorul extrage nu numai informația, dar descoperă prin prisma înedită de observație relieful, proporțiile, precizia plastică a evenimentului. Așadar, o categorie privilegiată a gazetarilor! Nervul relației echivalență la Al. Mirodan cu replica. Adică totul e concluzie: răscutirea frazei, repetiția unui cuvînt, între-barea lansată, asocierea inopinată de noțiuni în loc de discurs. Era normal ca o parte din intinsa indeletnicie de folietonist să fie adunată într-un volum. Spre deosebire de *Arhiva sentimentală*, *Replicile* trăiesc acut doar sub semnul circumstanțelor. Se reaminte continuu nevoia de delimitare, febrila angajare în dialog, în-versunarea polemică. Fără impulsul intervenției imediate, directe, de soc, Al. Mirodan n-ar putea probabil concepe munca publicistului.

Dacă spre ideea de spectacol converg cele mai multe dintre *Replicile*, volumul rămîne deschis, exprimă fizionomia jurnalistului modern căruia astăzi nimic nu-l este străin. Cartea sau televiziunea, momentul politic sau cronică muravurilor, moda sau sportul, — toate formele civilizației moderne îl asediază pe individ. În fața invaziei, izolarea nu mai e posibilă, ea ar presupune dezertare. Teama de ridicol coincide aici cu teama de a nu fi cel dintîi informat. Promptitudinea în receptivitate decl. dar și eficacitate de transmisie. Să punem pe seama deprinderii și a rutinei accesul de facilități? Umorel, spune într-un loc pe jumătate în glumă Al. Mirodan, e o trăsătură virilă. Cu toate acestea surprizele comice pe care mizează nu sînt cîteodată prea elevate intelectuale. Chiar din titlu (*Replicile* sau de dînele de fileu) se remarcă o înclinație spre formule prea spăsat contaminate de spiritul frivol. Scenetele și chiar unele parabole coboară spre o zonă joasă a umorului: „Îmi pare rău, zice T., că am risipit de-a lungul anilor o înflă-nitate de idei, de subiecte, de cuvînte. Îmi pare rău că ivite fiind din mine n-am știut să le păstrez. De ce nu există un CEC al vorbelor?”. Dar cine mai distinge întotdeauna, cuprins de pofta de a ride, hotărul exact dintre savuros și vulgar, dintre subtil și banal?



# TUDOR VIANU

(Urmare din pagina 1)

ale disciplinei sale. A făcut cursuri temeinice de filozofia culturii și a dezvoltat teoria valorilor. Poet și artist, axiologul subordona însă valorile estetice celor morale. De aci a ieșit mai târziu acea curioasă culegere de maxime și de sentințe, unele urmate de semnificative comentarii, ale unui autentic moralist. Lucrul ar fi de mirare pentru cel ce ar ignora că, de fapt, în centrul interesului său era omul. Dacă această predilecție îi dezvoltase pe umanistul zilelor noastre, Tudor Vianu a fost înainte de orice un umanist, preocupat cu deosebire de ridicarea morală a omului. Optimist prin temperament, iubea oamenii, cu toate imperfecțiunile lor și credea în perfectibilitatea lor. Paralel cu această convingere teoretică, Tudor Vianu cultiva prietenia, căuta tovarășia intelectuală, iubea discuțiile de idei, primea acasă, se întâlnea oriunde, în jurul mesei, cu bucurii conviviale. Știa să discute fără a se înfierbînta și mai ales știa să asculte, spre deosebire de cel ce transformă dialogul în monolog și acaparează cuvântul. Aș vrea să depăn o veche amintire, din anii studenției noastre. Era în timpul vacanței de iarnă 1922—1923. La Cluj, la Iași și la București, izbucniseră mișcări bulgărești, încurajate oficial, ca o diversivă împotriva revendicărilor muncitorești. Guvernul nu mai putea opri zăgazul, după ce-l dăduse drumul. În aceste împrejurări, puțin eram acela care ne împotrivisem curentului călcând consemnul obscurantist și asistând la cursuri. Voleam să se liniștească și să se liniștea. Era într-o seară când ne-am întâlnit, Vladimir Streinu și cu mine, pe Calea Victoriei, cu Tudor Vianu. S-a bucurat de revedere. Venise de la Viena, unde era liniștit și nu „realiza” evenimentele. L-am pus în curent cu ce se petrecea. Era mîhnit și revoltat de acest spectacol degradant. Ne-a invitat să petrecem seara într-o bodogă pe locul unde astăzi se răsfrînge o peluză, lângă Ministerul de Finanțe. Localul avea o cămaruță cu câteva mese pentru cei ce rămîneau mai mult la „o parolă”, ca noi. Parola noastră a deviat de la realitățile umilitoare din jur, la abstracțiile iluzorii ale, de la acestea, la problemele finale, de iz metafizic. Un vinșor „rozé” încuraja incursiunile către vîmlele văzduhului. Se apropia miezul nopții și ora plecării. Ne pregăteam să cerem plată. Un picolo ne-a adus însă mesajul din partea unui domn matur. Se plătise singur la masă. Ne ruga să-l primim în mijlocul nostru. Era un domn blond, splicuit, cu monoclu

și cu cărare la mijloc. Nu-l lipsea decât floarea la butonieră ca să-l asemuim cu autorul lui Dorian Gray. L-am primit la masă, iar el s-a rugat să-l lăsăm să facă o comandă nouă. Ne-am lăsat, întrerupînd discuția. Ne auzise plînd în sîtere transcendente. Lucrul îi plăcuse. Dar se arăta mirat cum niște tineri ca noi, cu asemenea preocupări, ne putem lăsa de scandaluri, tulburînd ordinea publică. Am înțeles că ne credea și pe noi... de dă! Eram cît pe aci să-l dezmințim, să-mi strig punctul de vedere, care era și acela al comensalilor mei. Dar nu! Tudor Vianu mi-a făcut un semn discret și s-a ridicat în picioare. S-a făcut tăcere. Am înțeles că se pregătea să spună un „laas”. Pe masă strălucea vinul rozii în paharele de cristal cu picior. Tudor Vianu a luat paharul și a început să vorbească. Se recunoștea vînovat și își mărturisea greșala, în numele său și al nostru, cel trei (vîntorii aurorei ai istoriei literaturii române moderne!). Cuvînta facet, dar pătruns, pîmbînd paharul pe dinaintea lui, ca să-și păstreze conținutul. Celalți doi urmăream fascinați jocul dialectic spășit și pe acela al cupel de cristal. Tudor Vianu sîrșit, cu o categorică lepădare a erorilor din așun și cu un fierbinte legămint pe căile exclusive ale culturii. Comensalul nostru își ștergea lacrimile cu un colț de șervețel de olandă. Mistificarea fusese făcută la un înalt nivel artistic și își atinsese desăvîrșit obiectul. Invitatul nostru își ceru voia să achite integral nota. La despărțire, ne strînse cu eluziune minile. Ne prezentăm, dar nu-l reținurăm numele. Mai târziu am aflat că era un oarecare inspector general de Siguranță: ucenicul vrăjitor se putuse mîguli un moment că adusesse la rezon pe cîțiva care sărise peste cal. Cu acel prilej am descoperit însă la Tudor Vianu elasticitatea sa proteică de a trece de la cele mai înalte speculații la transformismele cele mai neașteptate.

O culă de tristețe se săpase pe fața sa, după patruzeci de ani de cînd îl cunoscusem. Se adîncea și de zi, poate o dată cu presimțirea sfîrșitului. Pentru că iubitorul de oameni iubea și viața, cu toate contradicțiile ei amăgitoare, cu bucuriile ei nestătornice. Era, în ultima vreme, reprezentantul țării, într-un înalt lor internațional. S-a prăbușit în așunul unei noi misiuni. A căzut la datorie, ca un ostaș.

Șarban CIOCULESCU

S-a întîmplat să-l cunosc pe Tudor Vianu spunînd versuri. Prin 1943, în primul meu an de studii universitare, la cursurile de estetică și critică literară, în cadrul unei lecții despre metaforă, profesorul a analizat, prin citate lungi, versuri din Eminescu, Arghezi și Barbu. Întîrziase. Era o toamnă caldă, cu-n București polierom, în care ploile lui Bacovia nu-și anunțaseră sosirea. Cînd am intrat pe ușa amfiteatrului „Odobescu” profesorul cita versurile lui Arghezi Niciodată toamna nu fu mai frumoasă.

Tudor Vianu vorbea calm, cu o claritate nemăintîlnită în ton, cu o ordine exemplară a ideilor, cu o informație care trecea în timp de zece minute prin toată literatura europeană a temei în discuție. Și totuși, profesorul cu guler scrobit, cu haine bleumarin, familiar cu limba lui Goethe, lui Villon, lui Shakespeare sau Petrarca, profesorul pe care-l credeam numai un erudit de tipul enciclopediștilor absoluți și triști, nu cita versurile poezilor ca un „profesor”, ci le intona cu căldură și participare. Îi repugna, am aflat mai târziu, postura și legenda de profesor, în care cel mai apropiat amestecau solemnitatea cu seriozitatea, absența romantismului cu clasicizarea existenței din jur. Am asistat la scena cînd G. Călinescu, cu ironia-l genială dar inocentă ca un joc de artificii, vorbind despre calitățile membrilor din consiliul Institutului pe care-l conducea, a spus: „Toți sîntem profesori, eu, Perpessicius, d-l Vianu e numai profesor...”. Acest adverb limitativ l-a durut fizic și convulsiv, pentru că a părăsit ședința imediat.

L-am cunoscut mai ales după terminarea facultății, deși mi-am susținut lucrarea de licență la catedra de estetică, printr-o teză de filozofie a culturii. Ca redactor și secretar științific

## TUDOR VIANU - INEDIT

Cu cît trece timpul autoritatea marilor cărturari se consolidează iar audiența lor sporește. Comemorarea morții lui Tudor Vianu confirmă această impresie căci tot ce implică raportarea la opera marelui erudit devine, implicit, argument pentru al prețului, în mai deplină cunoștință de cauză, personalitatea și valoarea-l exemplară. Altfel, textul de față, nou în măsura în care a rămas uitat pînă mai deunăzi, și vechi dacă ne gîndim că nu se singularizează nici ca metodă și nici ca idei de alte lucrări ale aceluiași autor, este totuși profund caracteristic. Prin rigurozitate și claritate, definirea uneia dintre categoriile estetice de bază ne prilejuiește o reînfrînare cu înșușiri de erudiție și profesionalitate pe care este mereu plăcut să le evocăm.

Inițial, manuscrisul începea cu apelativul consacrat de cadrul oficial în care se manifestă conferințele: „Onorată comisie, Doamnelor și Domnilor”. Formula a-a modificat ulterior. Însă înainte de prelucrarea unor detalii să observăm că exprimarea adaptată exigențelor academice pare să fi fost sorțită unor rezolvări substanțiale, de vreme ce în prima pagină (textul numără opt jumătăți de filă scrise cu cerneală neagră, pe o singură față) autorul a făcut un adaos prețios și lămuritor: „Despre tragic (Note) și imediat, de-

desupt, tot între paranteze — Lecție de docență, febr. 1927. Adaosul închis în colțul dinafard al primei file, denotă o scriitură mai nouă, rotundă; a fost făcut cu pastă albăstră, probabil după 1960, la o eventuală trecere în revistă de către autor a materialelor încă nepublicate. Mențiunea „note” dă de înțeles că Vianu se pregătea să rela textul, fie pentru a-l întregi într-un articol, fie pentru a-l dezvolta într-un spațiu exegetic adecvat. Într-un fel a și făcut-o. Partea a V-a din ediția a III-a a „Esteticii”, Buc., Edit. Fundației, 1945, 527 p., pe care Tudor Vianu a revăzut-o cu mîgălă, rela la punctul 9, în cadrul sistematizării accepțiilor rezervate categoriilor estetice, impresiile despre sublim și tragic.

Ca și în cuprinsul conferinței din iarna anului 1927, Vianu urmărește — prin reveniri la problema abordată atunci — idealul tragic în formele de manifestare ale destinului uman. Deosebită în raport cu ediția din 1945 a „Esteticii” se profilează din clipa cînd autorul se sizează crepusculul acestei categorii „răsărită” o dată cu concepția eroică a vieții adică întîm asociată conștiinței de sine, a omului”. Însă, precum Vianu nu a intrat în rela, această conștiință transpusă în atitudine, deși are îndrăzneala să înfrunte chiar și asaltul stihurilor sau minia divinității, declină pînă la dis-

pariția totală în: „demonstrațiile nivelatoare ale reoluției trecut”. De ce? Fiindcă așa cum s-a constatat, „eroul tragic nu mai poate fi nicăieri identificat în masele burgheze și conformiste, trăind pacinic și ocrotite de statul polițienesc al liberalismului”. În atmosfera acestuia, notează interpretul, „vechile tragedii continuau a fi citite și admirate dar nu mai vorbeau nimănui cu acea căldură pe care o resimțea încă omul mai tîndr și mai individualist al unor societăți în care viața este o continuă luptă cu natura, cu destinul necunoscut, cu zeli înclemeni”. Expunerea, pe care o reproducem integral după textul găsit în arhiva familiei Vianu, se încheie cu o prețioasă idee, sugerată lui Vianu de familiarizarea cu reflecțiile

lui Fr. Schiller despre tragic. Acesta, cum se știe, a fost la vremea sa și un reputat teoretician al literaturii. Lui îi aparțin studiile reunite în „Aufsätze Vermischten” sub titluri ca: „Über die tragische Kunst” și „Über den Grund des Vernunftes”. Ne par pline de alevăr și, val neînțecat confirmate de procesele vieții contemporane, considerațiile finale ale profesorului: „Fenomenul tragic ne face să ne ridicăm de sub opresiunea durerii și a răului”.

Cu filozof, Tudor Vianu așază cercetarea tragicului într-o perspectivă morală și melioristă, ca estetician el confruntă metodele valorilor artei (ale expresivității) cu cele ale realului conștient, punctînd reperele în ordinea obiectivării.

Henri ZALIS

## DESPRE TRAGIC

(NOTE)

— Lecție de docență, februarie 1927 —

ONORATĂ COMISIE,  
DOAMNELOR ȘI DOMNILOR,

„Tragicul” despre care va trebui să tratăm astăzi, face parte din acea grupă de fenomene care, după unii autori, a primit cînd numele de „categorii estetice”, cînd pe acela de „modificări ale frumuseții”, cînd, mai rar, ca de pildă în opera postumă a lui Kôlpe, pe acela de „modificări ale esteticului”. Oricare ar fi numele care s-ar da grupului de fenomene din care tragicul face parte, un lucru este clar, și anume că atât tragicul, cît și celelalte fenomene, cu care el se însumează într-o aceeași categorie, sînt abateri, modificări, devieri și derivări de la ceea ce știința estetică caracterizează în primul rînd și în principal.

„Starea estetică”, simplă, caracteristică și nederivată, se caracterizează printr-o uitare a cului meu la considerarea obiectului artistic care îmi stă în față. Cînd privesc frumoasa armonie de lîni a unui palat florentin din veacul al XV-lea sau ascult armonioasele acorduri ale unei fugue de Bach, și cînd mă cufund în această viziune sau audiție, nici un gînd nu apare privitor la ființa mea, la raportul ei cu semenii sau la soarta oamenilor în general și prin urmare și la soarta mea particulară. Obiectului, care provoacă această fericită stare de completa uitare de sine, îi dăm numele de frumos specific estetic. Specificitatea estetică se turbură însă și se modifică atunci cînd gînduri, ca cele enumerate mai înainte, apar și l se asociază. Aceasta se întîmplă în cazul comicului, a umoristicului și a tragicului. O comedie de Moliere, un episod plin de umor din unul din romanele lui Dickens sau o tragedie de Sophocles, rămîn specific frumoase, cît privește prezentarea lor, ordinea plină de armonie în care se desfășoară episoadele ne succed și structura luminoasă bine gradată și repartizată a întregului. Afară de acest izvor de incitare, o comedie de Moliere și o tragedie de Sophocles mai trezesc însă și alte interese în mine, și anume în legătură cu situația mea față de semenii și cu soarta generală a omenirii din care fac parte. Așa de pildă cînd izbucnesc de rîs la privirea evoluțiilor scenice ale aceluia comic Tristotin, din Les femmes savantes a lui Moliere, se dezvoltă în mine — cum bine a arătat Hobbes în legătură cu comicul în general — un sentiment de putere morală, un sentiment de superioritate. Ne simțim superiori aceluia pedant și afectat versificator, în virtutea bunului simț care, în această împrejurare, ne dă asigurarea că noi înșine nu vom putea cădea niciodată în erorile sale. Poate că cînoșia comică este atât de eșuată, pentru că ea ne dă sentimentul propriei superiorități, fără vreo aforjare deosebită din partea noastră. De unde și regula morală pe care trebuie s-o extragem, că un simț al ironiei foarte dezvoltat poate uneori abate de la împlinirea sarcinilor obiective ale vieții. Ironicul, adică persoana capabilă de a surprinde situații comice, uită adeseori scopurile creației ale existenței, pentru că el trăiește cu ușurință în sentimentul propriei superiorități. Nu e nimic de obișnuit însă împotriva persoanei care unind o conștiință aplicare la muncă cu o mare agerime ironică a minții, război, prin această a doua însușire, și pe semenii săi mai slabi și mai puțin ageri, care au avut de suferit din partea imposturii și a ipocriziei.

În ce privește „tragicul”, se poate spune că și el provoacă o înălțare a sentimentului personalității, dar prin niște mijloace deosebite de celea pe care le-a întrebunat comicul și pe care va trebui să le descriem.

Problema tragicului este foarte dezvoltată și dusă pînă la un relativ grad de precizie, deoarece sînt mai bine de două mii de ani de cînd omenirea reflectează la ea. Primul text științific despre tragic — despre tragicul dramatic — se găsește în acel frunchiat pasaj din Poetica lui Aristotel, unde ni se spune că tragedia, provocînd în noi efectul miliei și al spimelii, curăță, liberează sufletul nostru de aceste afecte. Este vestita teorie a catarsisului aristotelic, a liberării tragice. Multă vreme problema tragicului a fost problema celei mai bune interpretări a fragmentarului text aristotelic. Așa o vedem apărînd și la Lessing, în renumita sa Hamburgische Dramaturgie. Cu timpul însă, aceași problemă de interpretare a trecut în rîndul cercetărilor de specialitate filologică. Cine vrea să capete lumini în această direcție se poate adresa la cartea lui Sverbeck



## VIANU

## in redacție



al revistelor editate de Societatea de științe filologice l-am frecventat pe Tudor Vianu și am participat la ședințe comune de redacție. Întotdeauna venea pregătit, adică cu articolele citite, adnotate și cu mici referate critice. Și-a spus părerea cu o tinerească și nostalgică râvnă despre primul caiet de *Studii de literatură universală*, în care a și publicat crudul său studiu despre *Mitul prometeic în literatura română* (1956).

Dar cele mai originale ore de redacție s-au ținut în str. Andrei Mureșanu, în locuința sa, în acea simbolică „odă a doctorului Faust”, când, în preajma împlinirii a 60 de ani, l-am prezentat volumul său de versuri. Din dragostea și stima ce l-o purtam, am adunat din re-

viste toate poeziile pe care le publicase, mai ales în tinerețe. Ideea îmi fusese sugerată de o întâmplare. Redacția revistei *Tindru* scriitor mă însărcinase să-i cer colaborarea de preferință, un eseu. În loc de eseu, Vianu mi-a dat o poezie, care a însemnat atunci un fel de explicare a omului și profesorului. E vorba de poezia intitulată *goethean Adevăr și poezie: Eseri am tot scris și publicat, / Cit valurile într-o mare / Voi cruzilor cu acul m-ați fixat / În rubrica istoriei literare //...// Problema mea oricât luptai avan / Realității ce nu țară / Să mă supun ca teoretician, / Problema mea a fost problemă de-artă. Răspunsul meu la această confesiune l-a emoționat. A luat caietul*

în care transcriesem vreo treizeci de poeme. L-a citit din scoarță până-n scoarță și mi-a mulțumit cu eleganța unui ambasador benedictin. Apoi m-a întrebat dacă le-am copiat pe toate, întorcându-se de flecare trimțire bibliografică.

A doua zi m-a chemat iar. Cafeaua era gata, o făcuse chiar profesorul după un tabiet germanic, ce contrasta cu acela oriental al lui Ion Minulescu. Se gândise mult dacă nu cumva un volum de versuri ar fi un gest oarecum frivol pentru solemnitățile lui, pentru cărțile lui erudite. Căuta parcă o aprobare de undeva. A deschis Tezele și antitezele lui Camil Petrescu. „Eram supărat cu Camil, și lată ce scria despre mine tocmai atunci! Îmi elogiază poemele.” Dacă elogiuul lui Camil Petrescu s-ar fi circumscris altui moment decît acela, n-ar fi devenit, atunci, după alți ani, în fața celor două coli editoriale, un argument. Manuscrisul pe care îl adusesem cu o zi înainte era acum mai gros; autorul adăugase câteva lucruri inedite și câteva traduceri. Mi l-a înțins, rugându-mă să-l duc eu la editură lui Alexandru Balaci. Era în primăvara lui 1957.

Cînd versurile au ajuns în pagini de tipar, după ce eu responsabilul de carte aranjaseram într-o ordine nouă sumarul, m-a chemat să văd prima formă a volumului. În postfața autobiografică relata împrejurările în care-l pregătisem. L-am rugat să nu-mi citeze numele, pentru că făcusem totul dintr-o afecțiune nepublicabilă. La rugămintea mea, postfața a debutat numai cu un rezumat al întâmplării: „Un prieten tînr a avut ideea să culeagă din vechile reviste poeziile publicate de mine la răstimpuri; i-am pus cu plăcere la dispoziție și pe acele rămase prin scriere și, astfel, într-o zi, m-a surprins cu prezentarea unui dosar care cuprindea partea cea mai neprevăzută a lucrărilor mele...”

În același an, am luat inițiativa, împreună cu alți elevi ai profesorului, să-l sărbătorim. Împlinea 60 de ani. Cu fondurile Societății de științe filologice, am pregătit un volum omagial, care

din păcate nu a văzut lumina tiparului. În sumarul aceluia tom voluminos se înscriseră cu entuziasm, într-un timp record, avalanșe de contribuții. Printre cele mai interesante, rămase și azi inedite, în mare măsură, citez *Amintirile* lui Șerban Cioculescu, articolul lui Vladimir Streinu, intitulat *eminescian La aniversară*, lucidul portret făcut de Mihail Ralea, studiul lui Al. Dima, *Arta ca formă a muncii în concepția lui Tudor Vianu*, articolul lui Edgar Papu despre activitatea didactică, al lui Ion Marin Sadoveanu intitulat *Tudor Vianu sau constanța prieteniei*, al lui Victor Iancu despre *Germanistul Tudor Vianu* etc. Urmau contribuții despre clasicismul, romanismul sau criticul Tudor Vianu. Eram prezent în sumar cu un eseu despre poet. În afara articolelor ce se refereau la persoana sa, mai colaborau cu studii și cercetări: Iorgu Iordan, Aram Frenkian, Percepicius, Al. Philippide, Al. Rosetti, Al. Piru, Mihail Cruceanu, Alexandru Balaci, Ion Brăescu, N. N. Condeescu, Gh. Bulgăr, Ovidiu Drimba, Nina Facon, Pimen Constantinescu, Maria Gabrea, Mihail Isbășescu, Valentin Lipătil, Aurel Martin, G. C. Nicolescu, Mihail Novicov, Adelina Piatkowski, Dan Simonescu etc.

Pentru volumul omagial l-am cerut o fotografie și un manuscris. Am și azi aceste amintiri, fotografia profesorului citind și manuscrisul primului său poem, *Cuvîntul*.

Dacă arta și poezia în genere îi produceau lui Călinescu un delir intelectual, lui Vianu îi ofereau numai o savantă plăcere intelectuală. Vianu lucra numai la lumina zilei. Un poet-literat, un rafinat lucid, un erudit ce îmblinzește romantismul ca să-l aducă în bibliotecile moderne, l-am surprins în momentele de întocmire a cărții sale de versuri în postura unui sentimental pentru care cărțile, cel puțin pentru o clipă, deveniseră decorative, în biroul lui tapetat cu superlativul cuvîntului liniște.

Toate mi le-am adus aminte, acum, la cinci ani de la moarte...

Emil MANU

despre Aristoteles (publicată în „Frommans Klassiker der Philosophie”) sau la monografia elenistului Iacob Bernays despre catarmul aristotelic. Izvoarele directe și moderne ale chestiunii sînt altele. Dar mai întîi este de remarcat că tragedia a fost una din problemele de predilecție ale romantismului german. Gravul și emoționalul sentiment de viață pe care romanticii îl nutreau. I-au îndreptat să reflecteze asupra tragicului. Și aproape nu este estetician, care să se fi dezvoltat din romantism, să nu aibă teoria sa despre tragic. Ne-ar trebui un timp, de care nu dispunem, ca să examinăm nuanțele care despart felurile explicații ale tragicului, emanînd de la Schelling, Solger, Zeising, Krause, Hegel, Vischer, Schopenhauer ș.a.m.d. Despre unli din aceștia va trebui totuși să ne ocupăm. Izvoarele noastre principale rămîn însă acelea oferite de estetica contemporană, dintre care avem de citat pe Lipps, cu capitolele despre tragic din opera sa capitală „Grundlegung der Aesthetik” și cu scrierea monografică *Der Streit über die Tragödie* — și pe Johannes Volkelt cu monumentală sa *Aesthetik des Tragischen*, 1910, care conține o foarte emănunțată analiză a elementelor și variațiilor tragicului și aproape o enciclopedie a chestiunii.

Să trecem însă la fondul lucrurilor și să vedem ce este tragicul. Ne vom mișca pentru aceasta pe acel teren psihologic pe care s-a așezat de la început Aristoteles și pe care continuă să existe și cercetările moderne. Vom întreprinde așadar o analiză psihologică a tragicului.

După o considerare atentă a chestiunii, mi s-a părut că pot distinge șase momente deosebite, pe care încep să le înfățișez:

1. Tragicul se dezvoltă — mai întîi — din spectacolul unei mari suferințe, care conduce la nimicirea eoului tragic. Această nimicire poate fi numai morală, o moarte a sufletului, o sfărîmarea a resortului interior cum este cazul Iuditei, în tragedia lui Hebbel, care nu moare după ce ucid pe Holofern, dar care se simte sufletește nimicită. Uneori dezastrul moral se poate întovărăși cu moartea, ca în cazul lui Othello. Alături intervine numai moartea, fără dezastrul moral, ca în cazul constructorului Solness din tragedia lui Ibsen; dar acest caz mi se pare de un efect mai atenuat, pentru că accidental fizic al morții pătește față de dezastrul esențial al personalității morale. (Sînt oricum trei cazuri, ale felului în care tragicul se dezvoltă din spectacolul unei mari suferințe nimicitoare).

2. Eroul tragic, menit pierzării, trebuie să posede măreție într-o direcție oarecare. Othello este o natură bravă și cavalerescă. Hamlet — o inteligență subtilă și adîncă; un copil plin de pietate și dologie față de părintele său. Andromaca este un exemplar perfect al fidelității conjugale. Unde nu e măreție, moartea fizică sau chiar dezastrul moral provoacă numai efectul tristeții, nu sentimentul abucumat și amplu al tragicului. Așa, de pildă, soarta nenorocitului Adolphe, din romanul lui Benjamin Constant, care este un tînr dîltîns, dar nici într-un fel excepțional, ne întristează adînc, dar nu ne abucumă tragic.

3. Eroul tragic trebuie să dovedească măreție nu numai într-una din laturile caracterului său, dar și în felul în care își suportă nenorocirea. Nimic mai puțin tragic decît agitația lașă, instinctivă, animalică, în fața nenorocirii. Măreția tragică nu apare decît acolo unde eoul manifestă superbă resemnare stoică în fața dezas-

trului care îl izbește. Deosebit de caracteristic este momentul în care Hamlet, murind, împiedică pe amicul său Holofern să se ucidă, dîndu-l o delegație pentru posteritate, însărcinîndu-l să povestească supraviețuitorilor trista întâmplare a vieții sale, oprindu-se însă să vorbească despre grozavul său sbucium mai adînc: „restul e tăcere”.

4. Comparînd măreția caracterului tragic cu dureroasa soartă care îi este rezervată, se dezvoltă în noi un sentiment de contrast, de conflict interior. După ce am suferit cu dezastrul tragic și am admirat măreția caracterului care îl suportă, sufletul nostru se abucumă între aceste două situații. Începem să resimțim mai teribil deștinul tragic prin comparație cu măreția lui — și să admirăm mai intens măreția tragică prin comparație cu dezastrul care o surpă.

5. Din aceste pricină, efectul tragic dezvoltă în noi reflecțiunea filozofică. Întîmplarea tragică ne permite să strecurăm o privire în ordinea acestei lumi, în care adeseori cel bun sînt urșii pierzării, pe cînd cel rău triumfă. Volkelt vorbește de un fundament sentimental pesimist (pessimistische Grundstimmung) pe care tragedia este clădită. Această stare de spirit nu rămîne însă statică, deoarece îl urmează:

6. O înălțare sufletească, un moment eliberator, tocmai prin considerarea felului în care ordinea lumii este învinsă prin măreția personalității tragice.

Așadar, tragicul este un sentiment mixt (ceea ce psihologii germani numesc „ein Mischgefühl”), detașat pe un fundal de reflecție morală asupra lumii și a personalității omenești.

Cu aceste rezultate putem judeca mai bine și vechia teorie aristotelică, al cărei loc în dezvoltarea istorică a problemelor noastre a fost atît de important. Vom spune astfel că din efectele pe care Aristoteles le face să intre în combinația tragicului (mîia și spălmă), lipsesc caracterizările, sentimentul măreției. Foarte just este caracterizat însă fenomenul eliberării tragice (catharsisul) care rezultă însă tocmai din acel adaos al admirației, pe care Aristoteles îl neglija.

Exemplele pe care le-am adus pînă acum sînt imprumutate toate creațiunilor poetice, și mai ales poeziei dramatice. Noi însă nu ne-am propus să vorbim despre „tragedie”, ci despre tragic în general. Mai există însă și alte arte, afară de literatură, în care fenomenul tragic se intrupează? Iată cum înțelegem să răspundem la această întrebare:

Deoarece fenomenul tragic presupune o foarte mare evoluție sentimentală, și anume între două contraste, ar urma că el nu poate lua naștere decît în artele de succesiune, în acelea adică unde există răgazul necesar pentru o asemenea evoluție. Pe de altă parte, cum tragicul presupune descriere și solicită reflecțiune asupra soartei omenești, singura proprie dintre artele succesive, pentru a înfățișa tragicul, rămîne poezia. A vorbi despre o muzică tragică mi se pare că se poate face fără abuz. Deși un asemenea raționament este logic, există și exemple de artă plastică, meritînd numele de tragice. Așa, de pildă, „Galul murind”, din statuaria antică, sau motivul atît de des reluat în vremea Renașterii al „Săgetării Sf. Sebastian”, sau al „Sîmuciderii Lucreției” sînt exemple de tragice plastice. În aceste împrejurări, admirația care completează efectul tragic nu se îndreaptă către caracterul eoului, asupra căruia plastica nu poate spune nimic, ci către frumusețea lor trupească, și acesta un gen al măreției și perfecțiunii omenești.

Despre o arhitectură tragică însăși nu se poate vorbi cu bun simț. Se pot recunoaște însă elemente tragice în dansurile mimice, dar dansurile acestea sînt drama mute, și prin aceasta tragice lor ține de speța dramatică; după cum prin faptul că și dansul nu poate oferi exemplul atît de perfect al deștinului, decît al aceluia plastic, el se subsumează sub tragicul plastic. Tragicul dansului este așadar un caz intermediar între tragicul dramatic și tragicul plastic.

Foarte frecvent este, în schimb, tragicul în viață și în istorie. Ba chiar, dacă el n-ar exista în viață și istorie, ar dispărea și motivul intrupării lui în artă, de vreme ce acesta din urmă își extrage valoarea tocmai din faptul că ne aduce să reflectăm asupra ordinii lumii și a soartei omenești. Exemple de tragic în viață sînt atîtea încît avem numai incercătura alegeții. Războiul din urmă a adus mai ales o sumedenie de asemenea exemple. Astfel medicul francez Henri Gheon, cunoscut și ca autor dramatic, poet și critic, povestește în *Temoignages d'un converti*, cum privind, într-un sat din proximitatea frontului, trecînd regimentele de tineri englezi destinați unei morți care trebuia să nimicească atîtea energii tinere, frumoase și valoroase, a intrat în biserică satului și a început să plîngă amar. Este un caz de tragic combinat, moral și plastic, intrucît doctorul Gheon constata, în persoana acelor tineri englezi, nimicirea energiilor vii ale unei civilizații și în același timp nimicirea unor energii frumoase.

Dar nu numai prin exemple particulare, dar și în totalitatea ei, viața poate fi considerată tragică, atunci de pildă cînd constatăm cum ideea, coborînd în condiția relativă a realității, trebuie să renunțe la absolutul ei, să recurgă la compromisuri, uneori să se degradeze cu desăvîrșire.

În sfîrșit, mai ales viața morală a societăților noastre, intrucît sînt dominate de concepția creștină, are un pronunțat caracter tragic. Legenda lui Cristos, care deși avea valoarea supremă, intrucît era însuși Dumnezeu născut din femeie, trebuia să suporte dezastrul moral al slăbiciunii ucenicilor, apoi al trădării lui Petre, pentru ca în urmă să se jertfească pentru oameni, este un caz zguduitor de tragic și în gradul cel mai înalt tipic. Jerfa lui Cristos domină viața morală a societăților noastre, ținîndu-ne în fața ochilor un caz tragic. Odată cu Cristos, fenomenul tragic s-a împletit adînc cu viața istorică a omenirii. Toate actele morale ale creștinului se mișcă în acest cadru de tragicism.

Tragicul are o profundă semnificație metafizică. El pune problema raului, explicabilă:

1. prin deștin (de către antic) (destinul are o mică importanță la moderni; ereditatea în Ibsen e un accent tragic în sens antic).

2. prin păcat (critica teoriei păcatului tragic).

3. prin natura problematică și conflictuală a puterii morale (Hegel: „Es ist die Ehre der grossen Charaktere, schuldig zu sein”) prin limitarea individualității, așadar (exemplul „Iudithel” de Hebbel).

Răul din lume, răul nobil, care este și răul esențial (pentru că celălalt poate fi cu timpul înălțat prin progresul științifice al vieții sociale și al vieții morale) nu apare astfel ca o contraparte necesară a binelui nobil. Cînd privește numai răul din lume privește unilateral. Fenomenul tragic mă rează într-un punct de vedere de totalitate. Fenomenul tragic ne face să ne ridicăm de sub opresiunea durerii și a raului. Fenomenul tragic rezolvă problema raului.

T. VIANU



## ISCUSIRILE FIINȚEI ROMÂNEȘTI

După filozoful contemporan Heidegger, ființa (o dată cu adevărul) este „ceea ce se dezvăluie“, sau ar trebui să se dezvăluie; după gândirea românească implicită vorbirii, ființa e ceea ce se ascunde, sau poate oricând să se ascundă. Nu știm cine are dreptate și nici măcar dacă, până la urmă, gândurile nu se ating la capete; însă ar trebui să facem odată puțină dreptate și gândului nostru, de vreme ce ne ostenim atîta cu al altora.

Vrei să știi dacă un lucru, mai ales un lucru ultim, este sau nu este. Gîndirea implicită limbii noastre îți spune: stai nițel, lucrurile astea sînt ceva mai subtile, ceva mai iscusite; nu sînt sau nu sînt, ci **ar fi să fie**. „Este“ și „nu este“, pe care le punem în joc atît de des în situațiile imediate, reprezintă în realitate simple capete de drum, termenii extremi. Între este și nu este se ivesc o mulțime de situații (de-ar fi, ar putea să fie) și tocmai ele sînt cele pe care avem a le prelua, pe cît putem, în cunoașterea și destinul nostru.

A fi e oarecum ne-zdrăvăn, năzdrăvan la noi. De obicei spui **este** (așa este, sau: este, nu mai am ce zice) și ai isprăvit. E ceva zdrăvăn, de neclintit. Dar a fi, la noi, se întoarce asupra lui însuși, cum nu pare a o face în alte limbi și cugete. **Este** e și la noi un lucru sigur; dar mai avem și pe **este să fie** (e pe punctul să fie), ba chiar pe **era să fie**. Și după ce „este“ s-a retras oarecum, demisionînd din realitatea sigură și intrînd în învăliure — ca „sinea“ din limba noastră, care și ea se tot învăliure pe măsură ce o dezvălui — el trece de-a dreptul în irealitate și devine **ar fi să fie**. Dar nici aceasta nu-i e de-ajuns, căci irealitatea trecutului vine să se suprapună irealității prezente și să dea pe **ar fi fost să fie**.

Acum în irealitate — unde nu e neadevăr, cît un alt plan de adevăr al ființei — iscusirile se țin lant, intrucît limba noastră e tare în forme de condițional și optativ (avem vreo zece, după numărătoarea filologului mai vechi Gaster, în timp ce alte limbi, ca latina, n-au nici una de-a dreptul, ci doar unele cu împrumut). De altfel mai avem și un straniu mod verbal, pe care-l numim prezumtivul, și care ne poate duce la forme ca **va fi fiind să fie** ba chiar **va fi fost să fie**.

Zici „ar fi să fie“; dar nu e tot una cu **fire-ar să fie**, după cum nici **ar fi fost să fie**, cu **fire-ar să fi fost**. Iar acum intră în joc și particula propriu-zisă a condiționalului. Cînd spui **de-ar fi fost să fie**, nu e tot una, iarăși, cu **ar fi fost să fie**. Iar acest „de“ nu exprimă o simplă dorință, adică o modalitate subiectivă (cum se spune uneori despre condițional-optativ), ba chiar despre toate modurile diferite de indicativ), ci una perfect obiectivă: de-ar fi să fie ziua, adică „dacă s-ar întîmpla să fie ziua“.

Așadar avem: „ar fi să fie ziua“, dar și „de-ar fi să fie ziua“; **ar fi fost să fie**, dar și „de-ar fi fost să fie ziua“. Să nu mai punem la socoteală și pe **ce-ar fi să fie**, cu **ce-ar fi fost să fie**, care și ele exprimă o exclamație obiectivă, o stranie posibilitate, ceva de ordinul neîntîmplat întîmplatului. Cîte iscusiri nu ne rămîn — și ce retrageri ale ființei sau agenților ei în discreția lor ontologică.

Ființa românească are niveluri de adevăr, iar nu adevărul simplu al prezenței sau absenței. Să încercăm atunci a le descrie în cîteva cuvinte. Iscusirea ființei începea cu actul de întoarcere a lui a fi asupra lui însuși: „este să fie“. Subtilitatea aceasta e greu traducibilă în alte limbi nu numai ca atare, dar și pentru că noi avem — laolaltă cu unele limbi balcanice — ciudățenia de-a pune un subjonctiv după verb: „să fie“. În majoritatea limbilor, cînd două verbe se succed, al doilea e la infinitiv, adică fixează, pune capăt gândului exprimat: vreau a cînta este vreau a cînta, pe cînd vreau să cînt pare a fi conținut inițial o îndoaială: vreau să cînt sau să nu cînt?

Așadar prima iscusire a lui a fi: „este să fie“. În loc de realitate (este) avem un fel de iminență de realitate (stă să fie). Și urmează pe rînd:

era să fie — tentativă neizbutită de realitate;

ar fi — ca în toate limbile, posibilitate ce stă sub o condiție, dar:

ar fi să fie — posibilitate deschisă a posibilității; ar fi fost să fie — posibilitate închisă a posibilității.

De-ar fi — dacă s-ar întîmpla să fie — exprimă conținutul, ca în alte limbi. Dar:

de-ar fi să fie — conținutul a posibilității, și

de-ar fi fost să fie — un fel de posibilitate a conținutului posibilității.

Dacă însă acum spui **a fost să fie**, atunci cascada ființei se oprește brusc. Era o adevărată cascadă, un lant de prăbușiri sau de surpări de nivel, în toate rostirile acestea. De la realitatea asigurată a lui **este**, ființa decădea la iminența realității, apoi în tentativa de realitate, spre a trece în posibilitatea de realitate și în posibilitatea de rangul doi, posibilitate a posibilității, mai departe în conținutul și apoi într-o conținutul de rangul doi. Tot timpul așadar ființa slăbea, se retrăgea, se ascundea. Și deodată, după atîtea trepte de slăbire a realității, apare întruchiparea ei de maximă tărie, necesitatea: „a fost să fie“. Așa a fost să fie.

Căci a fost să fie, cu aceeași întoarcere a lui a fi asupra-și, dă cu totul altceva decît celelalte întoarceri, anume dă implacabila necesitate. O simți bine în limba noastră cu acel **n-a fost să fie** al marilor nemîngîieri. Dar „a fost să fie“ e dincolo de tristețe, căci e recunoașterea Legii, înțelepciunea tirzie. Dintr-o simplă schimbare de timp a verbului (a fost, în loc de era sau este) se atinge necesitatea. Și ce este curios, în logica aceasta modală a vorbirii noastre, este că ea se poate obține fără termeni modali, adică fără „e posibil“, „e contingent“, „e necesar“. Realitatea o dădea verbul a fi; dar tot el, cu iscusirile lui, dă posibilitatea, conținutul și necesitatea. Nu e nevoie să ieși din a fi spre a exprima toate aspectele gândirii modale.

Și mai e ceva curios: că ieșind din condiția lui este, ființa aceasta atît de iscusită se tot ascunde — nu în cine știe ce tainice, mistice zone, ci la lumina zilei. Toate sînt în jurul nostru și în văzul nostru, dar au în ele mai mult decît posibilitatea goală, întîmplarea goală sau fatalitatea. Chiar „a fost să fie“, cu necesitatea lui implacabilă, nu înseamnă necesitatea gata dezvăluită, nudă, fără rest, ci necesitatea care, ieșită la lumină, te miră încă, te solicită și se ascunde în lumina zilei, ca s-o iscodești mai departe. De aceea creația și frumosul nu-și curmă niciodată solicitarea, în orizontul acesta spiritual. Iar poate că toate modurile acestea ale ființei sînt solidare cu „sinea“, cuvîntul de aur al limbii noastre, care ca sine a lucrurilor exprimă și ființa ce se arată, și ființa ce se ascunde mai departe arătîndu-se.

E greu să uiți de ființă și de solicitările ei, în orizontul limbii românești. — Heidegger în schimb crede că omul și epoci întregi ale omului uită de ființă, pierzîndu-se în cele imediat existente, ca și cum ele ar fi totul, nu ființa însăși. Poate că are dreptate pentru alte limbi, nu însă și pentru a noastră.

Se vorbește astăzi peste tot de Heidegger; mulți se trudesesc să-l înțeleagă și traducă. Dar cine nu se întoarce la limba și gîndul său nu este nici măcar heideggerian. Nimic mai trist în cultura europeană din veacul XX decît zvîrcolirile limbii franceze de-a reda terminologia lui Heidegger. Dacă totul trebuie cunoscut, poate și tradus, în schimb nu totul trebuie îngînat. Mai bine decît francezii, care au încercat să îngîne gîndirea lui Heidegger, au procedat cîțiva tineri cărturari japonezi, veniți în Europa să învețe filozofie. Unul dintre ei s-a dus la profesorul german și i-a spus că au și ei în limba japoneză cite un cuvînt curios și grăitor, cum e „**Iki**“, care înseamnă aparența sensibilă sortită să se ridice la spiritual. Profesorul s-a bucurat — căci e gînditor autentic — și a scris o carte întreagă pornind de la Iki.

Avem și noi cîte un „Iki“; ba poate mai multe. Întrebarea e ce să facem cu ele, cum să nu le uităm. Căci uitarea nu e de ființă, poate, cum spunea Heidegger. Uitarea e de limbă.

Constantin NOICA

## DE LA LUME ADUNATE...

Spuneam nu demult că, în măsura în care sînt informat, nicăieri în lume nu există atît de mare interes ca la noi pentru problemele limbii. Bineînțeles, mă refeream nu la specialiști, ci la masele largi. Lucrul se dovedește în primul rînd prin scrisorile, extrem de numeroase, primite de ziare, reviste, de radio și televiziune, de la oameni din toate categoriile. Revista noastră nu face excepție în această privință. Din cînd în cînd publicăm răspunsuri, dar mai des comunicăm prin scrisori părerea noastră privitoare la problemele puse în discuție. Iată aici cîteva exemple de astfel de probleme.

Mihai Mitea din Cluj amintește că, deși Îndreptarul ortografic recomandă scrierea **filozofie**, totuși unii preferă să scrie **filosofie**, ca să se vadă că în partea a doua este grecescul **sophia** „înțelepciune“. Poate și ca să imite scrierea din limbile apusene, unde nu contează atît pronunțarea, cît etimologia. La noi s-a zis **filosofie** în secolele trecute, cînd cuvîntul a fost lăsat din grecește, apoi, cînd a început influența franceză, s-a trecut la pronunțarea cu **z**. Ar trebui să alegem: sau să scriem și să pronunțăm cu **s**, sau să scriem și să pronunțăm cu **z**. Ceea ce nu trebuie să admitem, este să scriem într-un fel și să pronunțăm altfel. Sînt de părere, ca și corespondentul nostru, să păstrăm actuala regulă, pentru că pronunțarea cu **z** este astăzi generalizată.

Cît de atenți sînt compatrioții noștri la problemele limbii se vede și după felul în care relevă cea mai mică greșeală strecurată în publicații. Ziarul „România liberă“ a suferit un mic accident în numărul său din 4 aprilie: a înserat „Filipinele este o țară independentă și doarește să fie tratate ca atare“. În zilele următoare am primit numeroase telefoane și scrisori care îmi semnalau faptul; diferite persoane, din București și din provincie, au decupat pasajul din ziar și mi l-au trimis, ca să mă convingă că observația lor se bazează pe un fapt real.

Practic, nu încape îndoaială că cititorii au avut dreptate. Teoretic, lucrul poate părea ceva mai delicat: dacă **țară** este la singular, nu trebuie puse și verbele **a fi** și **a dori** la singular? Iar dacă **Filipinele** este la plural, nu trebuie pus și predicatul **să fie tratate** tot la plural? Unul dintre corespondenții noștri crede că ar fi fost bine **Filipine este o țară**; dar și fără articol, **Filipine** tot plural rămîne.

Regula este că verbul copulativ se acordă cu subiectul, nu cu numele predicativ, se zice deci corect **Filipinele sînt o țară**. Complicația vine de acolo că nu totdeauna este clar care e subiectul și care e numele predicativ, relația putînd fi ușor inversată. De obicei subiectul se pune la început. Dacă am începe fraza cu **O țară independentă n-ar trebui să continuăm cu este Filipinele**? La o examinare mai atentă se observă că subiectul rămîne tot **Filipinele**, despre ele se spune că **sînt o țară**, nu despre **o țară independentă** se spune că **este Filipinele**, deci și inversînd termenii, verbul copulativ trebuie pus tot la plural. În cazul dat, situația se simplifică pentru că în afară de predicatul nominal avem și unul verbal, **doarece**, unde nu poate fi ezitare asupra subiectului.

Cam de același tip este greșeala pe care mi-o semnalează Ion Mladin din Sinaia: „Se vede scris cu litere mari cuvintele“. Mulți cred că în această situație subiectul este **se**, care ar fi la singular, iar **cuvintele** este complement direct; evident, acest fel de analiză este greșit, **se vede** este la pasiv, echivalent cu **sînt văzute**, iar **cuvintele** este subiect, la plural, prin urmare formula corectă e **se vîd scrise cuvintele**. Aici inversiunea ne poate ajuta: nimeni nu va zice **cuvintele se vede scrise**. De altfel, chiar admitînd raționamentul pe care l-am respins, și socotind că **se** este subiect, nu avem nici o dovadă că e la singular, de vreme ce pronumele la persoana a treia are aceeași formă pentru ambele numere.

AI. GRAUR

## Note pentru o poetică a antipoeticului

(Urmare din pagina 8)

urechile blazate“. Ne aflăm totuși foarte departe de modul de a gîndi al autorului **Prefeței** la **Cromwell**. Justificarea amestecului n-o mai găsim în natură, ci într-un efect psihologic intenționat. Plăcerea pe care o derivă spiritul din îmbinarea grotescului cu tragicul e asemuită apoi în chip revelator, cu plăcerea urechilor **blazate** la auzul disonanțelor. Această blazare își va spune cuvîntul și în ceea ce privește idealul propriu-zis de frumusețe, care începe a fi definit tot mai mult prin concepte negative (psihologice, morale, metafizice etc.). Pe de altă parte, frumusețea încetează să mai reprezinte (ca la Victor Hugo) armonia, regularitatea, amenințate de monotonie în absența urîtului; frumusețea se singularizează, devine în tot mai mare măsură individuală: astfel încît, pe nesimțite, unele din vechile atribute ale urîtului devin atribute ale frumuseții... Într-o pagină devenită celebră din **Fusées**, Baudelaire anexează frumosului o serie semnificativă

de epitete: frumosul feminin e ardent, trist, puțin vag; el va comporta o idee de melancolie, de oboseală; „misterul, regretul sînt de asemenea caractere ale Frumosului“. Frumusețea virilă perfectă își găsește (asociind trăsături ca insensibilitate, forță nefolosită, nenorocire) intruparea în Satan — așa cum îl vedea Milton. Florile lui Baudelaire vor fi deci niște **flori ale răului**: în mod aproape obligatoriu.

Estetizarea urîtului se produce și independent de Hugo, mai întîi printr-o estetizare a valorilor morale negative, pe o cale deschisă de satanismul romantic. Semnificațiile direct și indirect polemice implicate într-un asemenea proces nu trebuie ignorate. Pe una dintre laturile lui, spiritul romantic ar putea fi înfățișat metaforic ca un soi de Proteu, unit cu un demon al negației; un Proteu care a încetat să mai fie un zeu al mimesisului spre a deveni un zeu la fel de polimorf, al contradicției și al subversiunii. Bine și rău, frumos și urît, adevărat și fals vor dobîndi în limbajul romantic o imensă labilitate semantică, apte de a intra în schemele dialectice cele mai derutante. Pe această linie Baudelaire ne apare ca unul dintre continuatorii gustului romantic pentru paradox și sfidare.

„Ceea ce e îmbătător în prostul gust — scrie poetul în **Fusées** — este plăcerea aristocratică de a displace“. Urîtul, în toate formele lui, poate fi cultivat în acest sens. Stupidul, banalul, șablonul încep să aspire să

fie reabilitate. Baudelaire nu ezită, într-un moment, desigur, de exasperare, să vorbească de poncif ca de un produs al genului („Créer un poncif, c'est le génie. Je dois créer un poncif“, **Fusées**). Dezvoltînd consecvent asemenea postulate, se ajunge la o estetică de tip fundamental polemic: atît valorile pozitive cît și cele negative devin modalități ale sfidării convenției; urîtul, amorul, respingătorul etc. vor submina un frumos convenționalizat, dar cum urîtul însuși tinde să devină convenție, frumosul poate fi folosit la răsturnarea lui. Atît frumosul, cît și urîtul vor căpăta funcții exclusiv negatoare, într-un nou sistem retoric antiretoric. Baudelaire este în această direcție doar un punct de pornire. Aspirația spre o poezie pură este la el încă prea puternică spre a îngădui acea dislocare a poeticului care caracterizează mișcările mai noi ce stau sub semnul unei revolte literare totale.

Istoric vorbind, prin 1860-1870 încep să se discearnă primele semne ale unei adînci crize a ideii de artă; criză manifestată într-o gamă largă, voit dizarmonică, de reacții antiartistice. Indiciile se pot remarca în operele unora dintre cei pe care Verlaine i-a botezat **Poètes Maudits**. La Tristan Corbière, bunăoară, care într-un poem din **Les Amours Jaunes** (1873) declara foarte caracteristic: „L'Art ne me connaît pas. Je ne connais pas l'Art“. (Ca).



## AR FI MULTE DE SPUS DA' PLOAIA NE-MPIEDICĂ

Vremea amenința să se strice, un soare anemic răzbătea din când în când printre norii care începuseră să se ridune, umezeala se simțea, începând de la zăpada abundentă și fleșcăită, până în aerul greu și stătut, ca o piclă netulburată de adierea vântului.

„Iată, își zise Arhip privind cu teamă la fețele oamenilor, dacă ar veni cineva și m-ar pune să-i număr pe toți cei de față, multă vreme n-aș mai reuși să fac nimic, decît să stau și să număr, să număr și să nu mă gîndesc la nimic altceva, ca nu cumva să-i incurc; ar trebui s-o iau de la capăt, o dată, de două ori, de multe ori la rînd, să incurc socoteala și iarăși s-o iau de la-nceput, noaptea să mă găsească numărînd, să-mi fie frig și foame și nimeni să nu se mai uite la mine, toți să-mi întoarcă spatele, chiar și copiii să ridă, să mă arate cu degetul și să strige în urma mea: „Priviți, omul acesta nu știe și nici n-a știut vreodată să numere, dar pretinde să fie iubit!”.

Căruța aștepta în stradă și, în timp ce patru flăcăi din sat lărau sicriul pe umeri, la poartă se iscă larmă și îmbulzeală, se auziră strigăte, risete și plînsul unui bărbat, Cucu, nebunul satului, care cerea să ducă crucea — era ocupația lui de predilecție, oamenii îl chemau la fiecare înmormintare și-apoi îi dădeau de pomană cele mai proaspete haine ale mortului; de data asta dorința nebunului fusese respinsă de unii cu seriozitate, de alții mai mult în glumă, ca să-l necăjească; ziceau că înmormintarea s-ar compromite; nebunul plîngea și striga cuvinte de neînțeles: părea un bărbat fără vîrstă; părul mare și încolțit, barba nerasă de multă vreme și hainele numai zdrențe — pe seama lui se distrau nu numai copiii, dar chiar și cei vîrstnici. Grupul gălăgiosilor se desfăcu în două și lăsă loc trecerii sicriului, familiei și celor ce luaseră parte la slujbă. Cînd o văzu pe Tabita, nebunul îi sări înainte și începu să bolborosească neînțeligibil, cu o repeziune greu de urmărit; oamenii îl priveau frîmțindu-și căciulile în mîini; ea înțelese și-i făcu semn spre crucea rezemată de colțul mesei. Fața nebunului se lumină, zîmbetul larg îi descoperi dantura neagră și ruptă, apoi, mai mult cu forța, luă mîna femeii și i-o sărută.

— Lăsați-l — e păcat și nedrept.

Porniră într-o ordine dinainte și tacit stabilită; purtătorul crucii deschidea cortegiul, în urma lui cineva se balansa cu steagul bisericii; preoții Oacă, Joltoveanu și dascălul cu cădelnița, înconjurați de copii, păseau în grup înaintea camionului escortat de cei patru purtători ai scriului cu ștergare mari, albe, agățate de umeri, și înapoia lor, la un pas, rudele apropiate; în urmă de tot, adunătura de oameni veniți din șapte sate ca să asiste la înmormintare.

Se porniră din nou tipetele femeilor, Arhip le auzea pe cele ale mamei sale, care mergea atîrnîndu-se de brațul Tabitei; aceasta, palidă și înrîncenată, privea cu ochii limpezi și uscați peste trupul domnișoarei Ruth. Pe Arhip îl cuprinse ura împotriva mamei sale, împotriva răcnetelor ei false: uitase că el îi ceruse să-l aperse și că alt mod de a fi apărut nu mai exista. Înainta cu ochii pironiți la urmele adînci, lăsate de roțile camionului, golurile lungi se umpleau repede cu apa mustind de sub zăpadă, picioarele îi erau reci și umede; drumul urca, era din ce în ce mai obositor și, dintr-o dată, pentru Arhip nu mai exista decît cerul plumburiu și acoperit, zuluții nemîșcați ai domnișoarei Ruth, urletele mamei sale și privirea lui Toma, disprețuitoare, ațintindu-l în ceafă.

Văzu că-și depășise rîndul și că se afla imediat în urma camionului acoperit cu flori și coroane de hîrtie colorată; ceilalți rămăseseră un pas în urmă, se simțea izolat ca un condamnat la moarte privit și spionat din toate părțile. Își potrivea lungimea pasului și ajunsese la marginea primului șir de oameni; în dreapta, umărul lui Toma, apoi mulți umeri așezați în ordinea de la plecare (nu avea curajul să-i privească, dar îi știa pe toți, și asta îi era de-ajuns; știa că după mama sa, care se lăsa tirată de brațul îndrîjit al Tabitei, urmează tatăl domnișoarei Ruth, susținut de domnul Jipa, celălalt învățător prezent la înmormintare, apoi mătușa și cele trei verișoare ale moartei). În stînga bănuia șanțul cu apă, întinzîndu-se pe sub stratul de zăpadă neumblată care mărginea șoseaua, își aminti de sfaturile primite cu două zile în urmă și se simți vinovat că nu poate să plîngă; inima îi era strînsă ca într-o menhină, ca înaintea unui examen absurd, cînd ar fi dorit să se întîmple o catastrofă, să-și rupă o mină sau un picior, măcar așa să-și justifice neștiința — dar evenimentul nu avea loc și viața continua la fel ca întotdeauna. Se simțea vinovat, deci, și ar fi vrut să plîngă, dar deodată totul i se păru inutil și caraghios ca într-un spectacol de prost-gust: mersul oamenilor, camionul tras de cai puternici, florile de hîrtie creponată rezemate de sicriul fetei (care, moartă fiind, n-avea cum să se mai bucure sau să se întristeze), preoții și privirile oamenilor, sutele de priviri ale oamenilor care-i spionau orice mișcare, care-l dezbrăcau, privirile care, desigur, l-ar fi vrut spînzurat de fiecare copac întîlnit în cale și, pe deasupra, ochii disprețuitori ai lui Toma, spunîndu-i parcă:

„Ei, Arhip, la ce-ți trebuiau toate astea? Ți-ai pierdut vremea cu Savina și nimeni nu ți s-a pus împotriva cînd te-ai desprîjit de ea: și numai un dușman v-ar fi dorit împreună. Dar cu ființa aceea, cu Erna, ce-ai mai avut? De ce i-ai nesocotit dragostea și ai părăsit-o? Sau ai cunoscut-o pe fata asta, i-ai

sucit și ei mințile și ai crezut că ne poți da gata din prima lovitură? Orice s-ar spune, să știi că ești vinovat. Eu am să mă prefac că-ți iau apărarea, dar numai fiindcă se zice că-mi ești prieten, dar ceilalți, ceilalți care cunosc toată povestea, ce vor spune? Față de ei cum ai să te justifici? Ești un Don Juan laș și jalnic, un Don Juan de proastă calitate; pînă acum n-ai cules decît insuccese. După toată aiureala asta, eu mă duc să mă culc și mîine va fi ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Dar cu tine cum rămîne? Ce-ți trebuiau toate astea? N-aveai decît să rămii cu Erna; acum ai fi fost în rîndul oamenilor undeva, la căldurică”.

„Ce știi dumneata, domnule Toma? i-ar fi răspuns Arhip. Pînă acum n-am povestit nimănui despre noaptea aceea și dacă ți-aș povesti, n-ai mai putea și nici n-ai mai avea dreptul să judeci oamenii numai după aparență. Aș fi vrut să te văd în locul meu, în noaptea cînd taxatorul îmi striga la ureche, să mă trezească, în noaptea cînd o dusesem pe Erna acasă crezînd că o să mă facă fericit și să te fi văzut după aceea în tramvai strigîndu-ți-se: „Capul liniei, vă rog!” — și prin ferestrele înghețate ale vagonului de clasa a doua să începă să mijiească zorile unei dimineți cenușii de iarnă. Încă o noapte pierdută; „poate va fi ultima” — gîndeam și mă simțeam ostenit. Arcadele și ceafa mă dureau îngrozitor ca și cînd m-ar fi lovit cineva. „Capul liniei, vă rog!” Am tresărit și m-am scotocit instinctiv în buzunare. Credeam că nu mai am nici un ban. Între timp au urcat cîteva femei gălăgioase care s-au înghesuit spre scaune. Taxatorul mă privea insistent, iar eu, fiind sigur că nu mai găsesc nimic, mă scotoceam cu înfrigurare. Norocul nu mă părăsise definitiv: găsesc o monedă rătăcită în fundul buzunarului de la vestă. Omul intră în vorbă, spunîndu-mi că, dacă îl anunțam unde trebuia să cobor, m-ar fi trezit el. Își închipuia că sînt beat și asta mă făcea să mă simt mai puțin stingher; l-am servit cu o țigară și l-am rugat să mă trezească la stația cutare... Mă reaşez, închid ochii și mă gîndesc că în viață se petrec numai lucruri triste. Atunci mi-am amintit că cineva afirmase odată despre mine că am privirile unui om pierdut. Poate avea dreptate... și asta mă întristează. Visul meu din todeauna a fost să am o femeie frumoasă, domnule Toma, care să mă preocupe mult, s-o iubesc mult. Am așteptat această femeie, am dorit-o și am visat-o ani de-a rîndul. Destinul a fost bun, pot spune chiar foarte bun, fiindcă mi-a scos-o în cale tocmai în momentul în care începusem să-mi pierd orice nădejde.

Încercam să mă impac cu gîndul că m-a lovit într-adevăr cineva, că m-a lovit cu dușmănie, că m-a lovit tare. Lacrimile refuzau să-mi dea ascultare — ca acum, domnule Toma. Tresar și privesc pe fereastră. Încă nu am trecut de stația unde trebuia să cobor. Știînd că taxatorul va avea grijă să-mi atragă atenția, mă încercăz o bucurie stupidă, că se mai găsește cineva care să se gîndească la mine. Mă simt cuprins de o slugărnicie animalică; scot din buzunar și-l servesc din nou cu o țigară. El mă privește curios și-mi întinde o monedă. Nu! Asta-i prea de tot! Obrăznicia lui a ajuns să ia proporții. Mă gîndesc că dacă n-aș fi găsit leul, m-ar fi dat jos din tramvai ca pe un ciine și ar fi trebuit să merg cîțiva kilometri prin lapoviță, prin frig. Vreau să reacționez, să-i răspund la fel, dar ce folos? Și-a aprins țigara și mă studiază îndelung, în timp ce iau banii și-i bag în buzunar. Mi-e silă și de el, și de mine.

Da, domnule Toma. Visul meu a fost să am o femeie frumoasă. Nu regret nimic și caut să mă conving de acest lucru. Încerc să-mi închipui că sînt un animal fără scrupule și că tot ce s-a întîmplat, nu este decît o nălucire a imaginației mele infierbîntate. Observ că acest gînd îmi convine, ba, dacă nu-i nimeni împotriva, îmi face chiar plăcere. Și totuși este trist că s-a întîmplat ceea ce nu trebuia să se întîmple.

În ciuda faptului că locuia departe, am condus-o pînă în fața porții. Pe drum m-am prefăcut vesel și bine dispus. Erna a înțeles că încerc să-i distrag atenția și asta a dezamăgit-o și mai mult. O cunoșteam de trei luni. În seara aceea, trecînd prin fața casei în care locuiam, îi spuseseam că vreau să fie a mea. A urcat simplu, fără împotrivire. S-a așezat pe pat, brusc întristîndu-se. Am vrut s-o mîngîi, s-o sărut, am devenit sentimental. Ea m-a respins poate mai brutal decît ar fi trebuit, ceea ce m-a făcut să cred că joacă teatru; în fond eram rău, nervos, întăritat. Îmi imaginam că-l mint pe L., că, de rușine nu-i pot spune niciodată „nu” cînd mă întreabă; mi-am zis: „Atunci s-o fac să sufere, domnule! Cine rezistă pînă la urmă?” Și m-am trezit vorbind cu glas tare: „Bine, dragă, dar vreau să te sărut. S-a mai întîmplat și altă dată!” „Nu! Acum, nu! — îmi răspunse simplu, cu voce egală. Mai bine lasă-l!” „Dar nu se întîmplă nimic!” — și-mi era scîrbă de mine. „Îmi promiți?” scîrba creșu și mai mult și mi se făcu frig. „Desigur, dacă așa vrei”. Am închis ochii. M-am așezat alături de ea și-am început s-o sărut. „Domnule, îi spuneam lui L. în gînd. După o clipă de indiferență m-a luat în brațe. Crede-mă!” „Te cred, ca orice femeie iubitoare”. M-am sculat de lingă ea și m-am apropiat de soba fierbinte. „Recunosc că ai dreptate: între noi nu trebuie să se întîmple nimic. E prea devreme”. Atunci s-a apropiat de mine și a

Ion Pop

### Șah

Cum să nu fie nevoie de pioni  
Ei stau atît de liniștiți acolo

în primul rînd  
Unul pe un pătrat alb altul pe un

pătrat negru  
Așa de la un capăt la altul al tablei de șah

Cum au fost așezați cum vor fi

Acum și în veacul veacului

Fac înainte doar cîte-un pas

Atît de încet obositor de încet

Se înlocuiesc între ei cu un fel

de îmbrățișare

Și cad apoi abia auziți

Intr-o foarte largă întunecime

Dar mai înainte apără regele și regina

Și ofițerul și calul lui

Și tunul și tunul

Și după ce totul se termină

Contemplă fumul.

### Trebuie

Trebuie că există undeva un loc

În care se adună marginile tuturor

lucrurilor

După ce ele-au murit

Și iată încetul cu încetul

Puțin mai întunecată puțin mai dură

Puțin mai oarbă mai fără auz și gură

Se naște

O nouă nemărginire

### Dar acum

Totul e bine-așezat, bine-așezate

sînt toate,

Și mîna mea printre ele, așteptînd,

Mîșcîndu-se doar cu pămîntul.

Aproape, departe, aici intră frunzele-n

rînd,

Curge apă și sînge, un țipăt

Se naște, se stinge un țipăt,

Aici, acolo,

Se vor găsi mereu și niște linii

Să vrea să meargă alături,

Păstrînd o distanță legală.

Dar acum mă uit

La această palmă a mea odihnîndu-se,

Nu mai apărată de omizi decît o frunză,

Temîndu-se de rugină și arșiță,

Tremurînd pentru soarta nervurilor ei

subțiri,

Fluturată de vînt ca un steag,

Confundîndu-se cu norii,

Aproape o piatră. Aproape o lacrimă.

Atît de nevinovată că s-a născut.

### Ferice, zic, ferice de carnea mea

Ferice, zic, ferice de carnea mea

Cea întoarsă cu spatele la cer,

Cea fără de ochi văzîndu-mi sîngele

Pe care eu nu mi-l văd,

Preafericita, cu mult mai aproape

De focul ce mistuie tot,

Luminînd totul.

Departa sînt, departe, cu urechi inutile

De veghe la margini, spațiul încercîndu-l,

Și unde-s ochii mei și ce văd,

Cînd, asemeni feței întunecate a lunii,

Alte fețe mai au, pe care acestea de-aici

Poate că doar le păzesc, cu o limpede

teamă

Ferice, zic, ferice de carnea mea,

Cea mult mai aproape de sînge, înțîia

Aluviune, încă fierbinte, a lui,

Ferice de ea, cînd mîinile mele

Cu unghii de gheață scurmînd

Printre aureole și pietre,

Vislesc în îndepărtata cenușă.

(Continuare în pagina 18)



# SINGURĂTATE ÎN DOI

## Iulian Neacșu



### — Într-un act —

#### PERSONAJELE :

DIRECTORUL instituției E.V.A.D.A.M.

EL, funcționar la E.V.A.D.A.M.,

ex-zburător

EA, casnică, soția lui EL,

ex-zburătoare

PETRE, secretara directorului

TINĂRUL, pieton

Ecran. Muzică, anunțuri și reclame. Aplauze. Și așa mai departe. Fumatul interzis. Intuneric brusc. Se ridică ecranul.

DIRECTORUL : Fără centuri nu vă las ! Mă credeți ? Nu mă credeți. Bineee... tot nu vă las ! eu am cap, voi aveți picioare. Gata. Măsură. Fără greutate. Și mai terminați o dată. Clar : vă zbor pe toți ! Liber ! (sonerie, lumină).

PETRE : (pași de dans pînă în fața directorului) M-ați sunat ?

DIRECTORUL : Sunat.

PETRE : So-nat.

DIRECTORUL : Cu u de la „unde te gîndești” și nu cu o de la „o să te dau afară”.

PETRE : Bîl, bîl, bîl. mă bilbîl.

DIRECTORUL : Te privește. Repetă !

PETRE : So-nat. Știi, băteam la mașină adresa pe care mi-ai cerut-o azi-noapte.

DIRECTORUL : Te privește. Faci greșeli îngrozitoare.

PETRE : Vă dau la semnat adresa mea de acasă ?

DIRECTORUL : Iar ți-ai scurtat rochia. Petre, Petre...

PETRE : (trage de rochie) Știi, am intrat în apă și...

DIRECTORUL : Mustrare scrisă, dă să semnez.

PETRE : ...

DIRECTORUL : Imediat.

PETRE : (întinde un obraz, își dă o palmă).

DIRECTORUL : Și celălalt.

PERRE : (același joc).

DIRECTORUL : Pentru abateri și nu pentru a bate. Mustrare scrisă cu avertisment.

PETRE : (își ține respirația apucîndu-și nasul cu degetele pînă cînd leșină)

DIRECTORUL : Suficient.

PETRE : (Se ridică)

DIRECTORUL : Să vină.

PETRE : (iese).

EA : (intră).

DIRECTORUL : Ia loc. Am mătreață, albă, fălnoasă, nu-i frumos și nici nu-mi stă bine.

EA : Mulțumesc (se așează).

DIRECTORUL : Unul ca mine n-are voie să uite pentru că i se aduce aminte, să-i cer lui Apostu să taie puțin din plete, știe el, că a mai tăiat și capete...

EA : (plînge).

DIRECTORUL : (indignat) Asta-i culmea, să vrei să tunzi pe toată lumea și să le tai capetele (blind) dar eu cînd mă tund ?

EA : (plîngînd) Sint soția lui.

DIRECTORUL : Pentru că nu am timp decît să ascult ce mi se spune, cifre, să cîntăresc, dar să mai citeșc ? Numai cînd mă cule, din cînd în cînd Caragiale, ceva serios, foarte bun și sigur, nu-ți pierzi timpul seara la televizor, duminica la biserică. Ascult.

EA : (recită plîngînd) Sint soția lui. El a plecat de-acasă, cînd l-am cunoscut eram copii.

DIRECTORUL : (sonerie, intră Petre) Cheamă-l pe El la mine.

PETRE : Nu știu unde e.

DIRECTORUL : Intreabă-l. (Petre iese) Nu plînge, doamnă, se rezolvă, azi nimeni nu mai poate să-și ia lumea în cap, să plece așa, fără să lase nimic în urma lui; jignind frumoasele voastre sentimente, grija pe care trebuie s-o avem fiecare pentru fiecare, cum spunea și fiul meu, nenorocitul, înainte de a pleca cu Magdalena.

EA : Nu plîng, Domnule, dar sufăr îngrozitor, nu mă mai pot stăpîni. Și abia aștept să văd ce face el, aici, cînd mă vede, că am venit la dumneavoastră; și de cîte ori nu l-am spus că-l dau afară; sigur, dacă nu-și bagă mințile în cap și nu mă mai iubește ca altădată.

DIRECTORUL : Să n-ai grijă, cîți ani ai ?

EA : Nu știu. Eram copii, adică el era puțin mai demult, cînd mi-a spus că mă iubește, cînd am ieșit într-o seară de la cor, în dreptul agavei din colț. Pe urmă la mărul în care m-am suț și am mincat pînă mi-a venit rău, iar el a mincat mai puțin.

DIRECTORUL : Pari cu zece minute mai tinăra; cu picioarele încă frumoase și plînge, săraca, femeie singură ca toate femeile, fără copii și fără bărbai, la vîrsta ei, ce lipsă de înțelegere, ar trebui ținută numai în apă, ca o floare, doar să-i schimbi apa din cînd în cînd și să-i pui puțin zahăr în fiecare luni, să nu îmbătrînească prea repede și să se îndulcească și ea...

EA : Ce bine e Domnul, elegant și serios, și ce răcoare e aici; ca-ntr-o ce ? Primul bărbat cu care m-am plimbat cu barca pe valurile Amurului a fost El, al doilea care mi-a furat primul sărut a fost El, al treilea cu care într-o barcă, seara, cînd orăcîiau broaștele de mă asurzeau, a fost tot El, al patrulea, al cincilea. El... M-a înșelat, m-a părăsit și am rămas singură cu tata. Poate vă plătise (plînge).

DIRECTORUL : Plătisește-mă, n-ai decît (sonerie).

EA : Tata, ta-ta ca o mamă mi-a fost. Iar acum am rămas orfană, dacă era și mama l-ar fi scos ochii tatii pentru ideea asta a lui de a mă da după un asemenea monstru cu chip de fiară și fără inimă-n piept. N-are un suflet mai mare decît un scuipat al tatii.

EL (intră) : Doamne, a venit.

DIRECTORUL : Ai venit ?

EA : Unde mi-o fi batista ? Doamne, am luat-o sau nu, ah uite, tata, tot tata, de ce e în stare ta-ta, mi-a pus-o el bine pe aia cu buline galbene, destul de draguță frunză de carton cu margine de frunze de salcîm (se întoarce puțin cu spatele).

EL : Am venit, nu puteam să fiu în altă parte; m-ai chemat, m-ai chemat, și tot degeaba, chiar dacă e și ea aici, degeaba, îmi plesnește capul de rușine și nici nu mi-e milă de mine. Ce mai faci ? (spre EA).

EA : E rău ?

EL : Nenorocită grădină.

EA : Unde ai fost ?

EL : M-a chemat, Pi a spus...

EA : Pi e porc.

EL : Atunci, E...

EA : Elefantul știe să trăiască. Ce bine e aici, ce bine (supărată) ce bine ?

EL : Cui ?

EA : E rău ?

EL : Nu, e bine, e rău, foarte rău. Mă privește.

DIRECTORUL : Și acum, pentru că tot sînteți aici amîndoi, împăcați-vă.

EA : I-am dat tot ce trebuia.

EL : Niciodată nu l-a lipsit nimic, niciodată, nici noaptea.

EA : Ai plecat de-acasă, și asta după ce m-am sacrificat, și-am renunțat la dragostea mea elementară; cu băiatul acela blond, care avea o cicatrice sub buză; pe care n-am putut să-l iau, pentru că era ofițer (tipă). Nu aveam zestre decît pentru tine, pentru un funcționar nenorocit ca tine (calm). Spală-te pe miini, pe față, piaptăna-te...

EL : Parcă mă văd tinăr, abia terminasem normala cînd te-am văzut, beal limonadă, în piață. Ții minte ? erai subțire, ochii îți alergau în jur și părul îl aveai strîns sub o fundă roșie, pe piept. Mai vrei o limonadă ? te-am întrebat; purtam costum gri și aveam cravată în dungi albe și negre.

EA : Nu, mulțumesc, ți-am răspuns, afară ninge liniștit. În casă arde focul.

EL : Cu tine ! Cu tine ? Am un unchi, care unchi crește trei iepuri, chiar acasă la el, ți-am mai spus în timpul filmului.

EA : Și eu am o mătușă care face dulceață de zarzăr. Mi-ai zîmbit și ne-am înțeles foarte bine.

EL : Am ars toate lemnele.

DIRECTORUL : (liric). Tinerețea e pasăre călătoare (vehement) de aceea tinereții sint mereu într-o parte; jumătate dintr-o zi te simți tinăr, jumătate bătrîn. Împăcați-vă.

EL : Primăvara (liric). Mirosea a ceal de tei. În seara aia te-am dus pînă la pod. Vroiam să te arunc în apă. Ca să te salvez. Ocolisem prin spatele Operei, ții minte ?

EA : Prin spatele Operei; bănuiam eu ceva. Nu știam să înot.

EL : Operei. Și ne-am oprit în parcul hipodromului. Sus pe băncile tribunei, am stat mult unul lingă altul. Vorbe.

Nu te vedeam, de aceea mi se părea că ești cea mai frumoasă. Palma ta tremura. Fil euminte, tu, ți-am spus, de ce ți-e frică ? Mi-e frig, mi-ai răspuns.

EA : Habar n-aveai, eram răcită. De atunci erai egoist, puțin îți păsa.

EL : Uite luna, ce frumoasă e lu-na, galbenă, ai spus, și ți-ai fi tăiat limba. Fără ea am fi rămas împreună mereu, mereu...

EA : Simt că mă timpesc, de trei ani simt. N-a picat o lacrimă din ochii lui și doar m-a văzut aici singură, părăsită, și nimic, nimic; o-ho, pe perete e un tablou frumosel cu pescari, cu barcă, cu stînci... (îi oferă o jumătate de țigară).

EL : Ai fost prietenă cu ?

EA : Nu l-am iubit.

EL : Cînd l-ai cunoscut ? Data nașterii. Profesiunea. Ce limbi străine cunoaște ? Pînă unde a ajuns pe front ? Are rude... ?

EA : Nu știu. Prostii.

EL : M-ai înșelat anarhic ! !

EA : Da (alintat). Nici nu știi ce repede mă îmbrac în „otou”. Mie de mică mi-a plăcut otoul și calul : calul pentru că este mai deștept chiar decît elefantul despre care am auzit că e cel mai deștept animal.

EL : Cînd te-am cunoscut aveai părul lung sau scurt ? Și buzele ? Și ochii ? Astea cum erau atunci ?

DIRECTORUL : Să nu refuzi ; să-ți iubești nevasta, părinții și interesele. Împăcați-vă.

EA : A sunat.

EL : N-am auzit.

EA : A sunat !

EL : N-a sunat !

EA : Dac-am auzit, înseamnă c-a sunat.

EL : N-ai auzit nimic.

EA : Dac-a sunat, înseamnă c-am auzit.

EL : N-a sunat. Te-am crezut întotdeauna, chiar și atunci cînd mințai frumos. Ah ! ce frumos mințai înainte ! Îmi plăcea. Cînd ne-am cunoscut, ții minte ? Tu dansai Acapulco (muzică) cu un blond înalt, după ce noi dansasem (în locul replicii, cîntecul, dans).

EA : Cu o brunetă în rochie de lamé.

EL : Ții minte. Te-am călcat bineînțeles pe picior, și tu mi-ai spus nu știu ce, și eu ți-am șoptit ceva. Dudaie sint mai înalt și te-am călcat dingreșeală.

EA : Pe urmă am dansat numai noi doi, da ? după ce tu m-ai mințit pentru prima oară atît de frumos.

EL : Cine e ? te-am întrebat de blond. Un prieten din copilărie, prieten cu o prietenă de-a mea care nu a putut veni, pentru că și-a scrîntit piciorul. Iar eu ți-am spus că bruneta era pur și simplu soră cu cineva intimplator în viața mea. Te-am crezut, tu nu, pentru că de-atunci nu-ți mai plăceau rochiile de lamé.

DIRECTORUL : Împăcați-vă. Intre o femeie și un bărbat nu există trecut decît pentru alții.

EA : Nu mai suportam să stau acasă. N-aveam voie să fluier și m-am măritat cu tine. Dar tu m-ai înșelat primul. Cum mi-am dat seama ? Simplu. Acum cîțiva ani a plecat undeva, treaba lui, acolo a rămas cîteva zile, sau cîțiva ani, și ce dacă ! dar, cînd s-a întors, l-am așteptat trează, în capotul acela, cu frunze, și primul lucru pe care l-am văzut a fost servietă. Și uite, nimic, nimic, nimic... Ținea servietă cu degetul gros întors mult spre mîner, într-un fel pe care nu-l mai văzusem la el, m-a înșelat, am știu, și pe urmă, după ce s-a dezbrăcat sau cînd făcea asta, fluiera, pentru prima oară auzeam un bărbat fluierînd.

EL : Ei, da. Mi-era ușor să fluier, ție nu ! Mi-era ușor ! ? Stai toată ziua la fereastră. Și eu să-ți mai spun „te iubesc”. Ți-ar place ; un cuvînt ros ca un cașcaval de-ațiția dinți și uns de atîtea buze. Uite, chiar și acum mă gîndesc că aici, unde stăm, au mai stat și alții, la fel; s-ar putea și Decebal

### A. I. Zăinescu

#### Șase-șase

Șase-șase, zic : și dă doamne o ploaie

Albă pe lume cum nici n-a mai fost.

Ride-o mireasă cu părul vâpaie

La tîmplele mele de neadăpost.

Și zic șase-șase, de-o vreme : mi-e teamă

Poartă de alb, grijă-n casă să-mi fac.

Poartă de negru cu bolți de aramă

Sufletu-afară și scorburi dă ca un copac.

Noaptea din grinzi troznesc simbure carii,  
Ca niște lacăte sorii pe uși tac enormi,  
Toată vara prin vii ca un foșnet pîndarii,  
Cad de pe cer ochii lor negri cînd dorm  
Și-mi cad singur pe tălpi noaptea-n față  
eu însumi,

Din două praguri, din porți, cu-asurzit  
trupul viu,

Gura și-auzul și rîsul de pe cuvinte și

plînsu-mi,

Văzul sau tot ce mi-e rană și-mi mor pe

ea mai tîrziu.

Și e-ntunerice, pămîntu-n priveghi de alb

umed,

Înădușită e iarba, umbra ca a unei femei,

precis.

Cum mi-aleargă prin sînge și mi se uită  
în suflet

Tristă-o femeie de parcă aș fi ucis

Și dacă nu ar avea umblet, dacă nu ar fi,  
dacă —

Oh, albe și negre și albe pădurile, negru  
un stei !

Dulce sudoarea în veci a țărinei și-mi

seacă

Roua pe cer, prin tot sîngele luna a noua,  
a ei.

Plină de țipăt o stea, arde-n văi răgușită.

Spală pămîntul o lacrimă, parcă, febril.

Luna a noua pe munți pînă la alb rotunjită

Încît se vede prin ea, se aude și-n stînci

un copil

Șase-șase, așa să se-ntîmple, dă doamne

Albă o ploaie, un rîu fie-n ochii săi cum



cu Sarmisegetuza. Chiar și malmu-  
teje, cum știe el, Darwin, că s-ar fi  
iubit înaintea noastră. Vezi, așa a  
fost de la început, bărbaii să spună  
și femeile să simtă. Aș putea să-ți spun  
„te iubesc” oricând, și să zicem că tu  
ești Sarmisegetuza și eu Decebal.

EA : Și voi, bărbaii, vă pieptănați zilnic  
când sînteți îndrăgostiți. Tu nu te mai  
piepteni pentru că nu mai ai timp. Pen-  
tru că ai prea multă bătaie de cap.  
Pentru că nu mă mai iubesc. Ingro-  
zitor, să fluieri! mai ales în casă,  
să-ți moară Cineștiene dintr-un  
fluierat! Dar el fluiera atunci, în  
bucătărie; a făcut cafea și m-a che-  
mat, iar cînd m-am dus după el, aco-  
lo, la masă, nu vrei să bei o cafea?  
și să fumezi o țigară? m-a întrebat și  
am fost sigură că mă confundă cu  
alta, cu „Aia”. Eu, aruncîndu-mi ca-  
podul de pe genunchi, cînd m-am așe-  
zat, legînd papucii cu ceașca în  
mină, am simțit că sînt alta, ceva  
așa, nemalpomenit, țineam locul „al-  
teia” cu care băuse, fumase.

EL : Eram prea tînăr, poate. Nu știam să  
mînc, spuneau, nu știam să mă-mbrac,  
spuneau, nu știam că unu și cu unu  
fac unu și cu unu. Și am cunoscut-o  
pe Ea, cu părinții ei, cum se făceau  
căsătoriile atunci, cu aur, nu cu  
vorbe. Totu! a început de la cor.  
Ea cînta în fiecare duminică, cînd mi-a  
arătat-o Tatăl. Ea e, a zis, și am  
luat-o de mînă, pe cine alta aș mai fi  
putut lua? Eram prea sărac, aveam  
o slujbă... aiurea, numai pentru zestrea  
ei, și mai întîl ne-am cunoscut, pe  
urmă... Doamne, dar plînge! n-am vă-  
zut o lacrimă în ochii ei pînă azi,  
aici...

EA : În fiecare dimineață, după ce ne  
sculăm, te speli cu periuta mea verde  
de dinți.

EL : Stropesc în stînga, te rog, e amiază,  
știe toată lumea că florile nu se stro-  
pesc acum, ci mîine la aceeași oră.

EA : Mă privește.

EL : Așa crezi tu? Că tot cerul e o fustă  
sub care n-ai decît să te tot uiți?

EA : Ești ceva ce nu vreau să-ți spun,  
ceva cu barbă.

EL : Ce-am avut și ce-am pierdut. M-a  
chemat ca să știu, ce să fac, dacă e  
aici? Ea, știu foarte bine că nu mai  
am nimic de făcut. Vai, cum eram eu  
așa întins, amintindu-mi de Ea, cum  
dormeam eu înalțe, și nu puteam  
dormi decît dezvelit, altfel mi se părea  
prea cald lîngă ea, încins, liniștit, vai  
mie! mult a trecut de-atunci, eram la  
început o pereche foarte bună de ulii  
pe așelele circului.

EA : M-ai nenorocit de mică, nemernicu-  
le, așa sînt toți bărbaii, doar să le  
deschizi ușa și... A ținut foarte mult  
pentru ca să fumez, dar nu m-a făcut  
nici măcar pentru ca să beau bere;  
odată mi-a dat să mînc zece chile  
de brînză sărată, a închis apa, mi-a  
pus o sticlă de bere pe masă și a  
plecat cu cheia în buzunar. Și eu,  
ce-am făcut eu? Am deschis fereastra  
și l-am rugat pe unul să-mi cumpere  
mere. Am mîncat o sută de mere, de  
bere nu m-am atins, nici nu știu...

EL : Eu eram mai mare?

EA : Ce! N-ai pic de respect pentru o  
femeie frumoasă? M-am săturat pînă  
aici!

EL : Nici n-am nevoie! Și eu pînă aici!  
Nu se udă florile în capul unui băr-  
bat. Ea, atît de tînără și slabă, plutea  
cînd venea spre mine dîndu-se peste  
cap, în timp ce eu mă legănam în-  
cet, cu capul în jos, cu mîinile bine în-  
tînse, s-o prînd la timp și s-o legăm puțin;  
pînă cînd se întorcea la locul ei și  
toți băteau din palme ca nebunii, nê-  
bunii...

DIRECTORUL : Culcați-vă acum, asta  
trebuie să faceți voi, n-are rost să  
mai stăm, împăcați-vă. Culcați-vă a-  
mindoi, sting eu lumina.

EL : Se culca în pat eu pisica, știa că  
mie nu-mi plac pisicile și, închipui-  
ți-vă, trebuia să dorm sub pat. Eu cel  
puțin am iubit-o foarte mult, eram o  
pereche de zburători foarte bună,  
„Porumbel”. Și după ce ne-am luat,  
după aceea, Ea a început să se în-  
grase, atîrna din ce în ce mai greu,  
i-am spus de la început să nu se în-  
grase, că nu trebuie să uite că noi doi  
sîntem cea mai bună pereche dintre  
zburători. Zburăm atît de bine încît  
ar fi păcat sau chiar o mare nenoro-  
cire să ne lăsăm de asta și să nu ne  
mai facem numărul; degeaba, m-as-

culta, avea aceeași părere cînd se cul-  
ca seara, după spectacol, dar a doua  
zi se scula și mai grasă, și-mi era din  
ce în ce mai greu s-o prînd și să nu-i  
dau drumul. Fii atentă! strigam, te-n-  
grăși prea tare și n-o să te mai poți  
da nici peste cap, eu abia te mai țin,  
deși fac tot atitea exerciții cu greutăți-  
le, înfrînează-te și tu, slăbește puțin,  
te rog; altfel ne stricăm numărul, iar  
la noi nu se mai uită nimeni și băta-  
ile din palme nu vor mai fi ale noas-  
tre, El ne va da afară pentru că El  
are nevoie de zburători, te rog.

EA : Bine, dar ce să mă fac? Nu mînc,  
nu dorm, alerg toată ziua, mă chinu-  
iesc mai mult decît tine, cînd nu eram  
femeie nu mă îngrășam, nu vezi că tu  
ești vinovat. Eu? Nu vezi? Cine m-a  
făcut femeie? De-atunci mă-ngrăș  
fără să vreau!

EL : Te rog, eu sînt vinovat că ești fe-  
meie acum, dar tu te-ngrăși, și de  
asta nu mă poți învinui tot pe mine,  
te rog. Pînă cînd a căzut în plasă, se  
rostogolise prost și a trecut printre  
mîinile mele ca o piatră. Ori nimeni  
nu mai aplauda figura asta în timp ce  
Ea se urca din nou pe stilp ca să  
repete, iar eu mă legănam cu capul  
în jos, așteptînd-o. Lasă-te, i-am spus  
în noaptea aceea, lasă-te că nu mai  
poți să te dai nici măcar peste cap.  
Am să caut altă pereche...

EA : Cînd te-am întîlnit, mi-ai părut la  
fel de cunoscut ca și mama, m-am  
emoționat și, deodată, am știut că ne  
vom înțelege bine, atunci te-am între-  
bat dacă vrei să mă aștepti în fie-  
care duminică, după cor; pe urmă  
m-a-nvățat să mînt de plăcere, dacă  
mă duceam să cumpăr piine și el mă  
întreba unde-am fost, îi răspundeam  
„In Extremul Orient” și mă lăsa în  
pace; dacă mă duceam în Extremul  
Orient, la întoarcere cumpăram și o  
piine, deși lipsisem un an de zile.

EL : Trebuie să spun că ea nu-mi dădea  
voie să fumez în cameră. Mă trimitea  
în baie unde puteam să citesc cît  
pofteam. N-am făcut nimic rău, pen-  
tru că nici nu știu ce e rău și ce e  
bine, pe ea n-am împins-o nici mai  
încolo de mine...

EA : Mă puneai să spun niște porcării la  
petreceri, ca să mă faci să plîng, cre-  
dea că sînt foarte frumoasă cînd plîng-  
eam, își chema și prietenii și ei mă  
priveau umflîndu-și obrazii, „nevasta  
ta plînge de minune”, îi spuneau. Am  
știut că m-a înșelat, „cum a fost?”  
I-am întrebat și El a zis că acolo a  
fost urît, mințea, înțelegeam din ochii  
lui că îi plăcuse acolo, mințea, timpul  
era urît, a plouat mereu, singur... Și  
am fost sigură că am fost înșelată de  
bărbatul acesta, că eu înlocuisem altă  
femeie, iar cînd m-am culcat, a adormit  
foarte repede, aproape imed-  
iat, înainte adormea mai tîrziu  
cînd se întorcea de undeva, o femeie  
înțelege bine de ce adormea prea re-  
pede un bărbat culcat alături de ea.

EL : Am să caut altă pereche, i-am spus,  
tu nu mai ești bună pentru numărul  
nostru, te-ai îngrășat prea tare și ea  
a plîns, se umflase foarte mult, plîns-  
ul o urîcea cu totul...

EA : Nu, n-am să-ți dau voie, jură că nu  
ți-ai bătu joc de mine cu altă femeie.

EL : Ai înnebunit? cum să? De ce? tre-  
buie să lucrez, tu trebuie să mînci,  
să faci copii, mai mult, îmi placee...

EA : Nu! Nu! nu pot să-mi închipui cum  
o vei prînde pe alta de mîini în fie-  
care seară și o vei legăna, cum ai  
făcut cu mine, am crezut că numai cu  
mine poți să faci asta.

EL : Și mie mi-a plăcut cel mai mult cu  
tine, pe alta nu o voi legăna, va fi doar  
numărul, pur și simplu, mai mult nu  
mă interesează, altceva nu mai știu să  
fac, de mic am crescut în cercul ăsta!  
Nu! Nu! țipa ea și mă stringea de  
mîini.

EA : Crezi că dacă te-ai fi îngrășat tu,  
eu aș fi zburat cu altul?

EL : Desigur, i-am răspuns, fiecare zboară  
în primul rînd pentru că-i place și  
pe urmă abia cu cine vrea. Și asta  
dacă se întîmplă să zboare. Iar eu  
dacă m-aș fi îngrășat n-ar fi fost cine  
știe ce, aș fi stat mai departe cu capul  
în jos și te-aș fi prins, cel mult aș fi  
întărit trapezul, iar mai tîrziu aș fi  
renunțat. Dar n-am putut, și am venit  
aici prin transfer. Funcționar eu, ea  
casnică. Mă puneai să rid tare cînd e-  
ram cu alții la masă, mă călca pe pi-  
cior.

DIRECTORUL : Împăcați-vă, odată.

EA : Mînti, nu mînti, treaba ta. M-ai  
înșelat sau nu, lasă-mă să cred că da.  
Nu sînt proasta nimănui. Și eu, doam-  
ne, adevărat, eu l-am înșelat pentru  
că am crezut că el mă înșeală, cu  
puțină nebulie orice se poate închipui.  
Și crede. Eram prea singură și mult  
timp am așteptat să vină. Cum do-  
ream: devreme, vesel și iubitor. Îi  
așteptam cu masa.

EL : Nu mai eram zburători, ne dăduse  
afară din circ; bineînțeles, din cauza  
ei, se îngrășase și de aceea... N-am  
băut pentru că nu aveam ce, n-am  
fumat pentru că nu-mi place să miros,  
altă femeie, ei, altă femeie... dar che-  
ful ăsta, cheful, nu mai aveam cheful,  
îmbătrînisem deodată și... nu mai vreau  
decît un copil, să-l cresc. Ea n-a  
putut să fie mamă, n-a putut sau  
n-a vrut, copiii o plictisesc pentru  
că nu se nasc singuri, salariați în  
toată firea, serioși, cu fișe de ca-  
dre. Mai ales că sparg la întimpla-  
re și îi se urcă în cap. Asta și vreau  
acum, să iau copilul, îl vreau, cu ea  
nu mai... Toată ziua stau singur, tre-  
buie, și cine nu mai poate fi de atîta  
timp fericit uită să și plîngă, scri-  
nește, se tăvălește cu nasul în pernă  
gîndindu-se numai la nenorocirile al-  
tora.

EA : Stăteam la fereastră și priveam ca  
de obicei pisicile cînd a trecut celălalt.  
Singură mereu, în grădină, plîngînd,  
el era mic și foarte plăcut. L-am che-  
mat sus ca să-mi repare, dacă știe,  
siguranța. Scurt-circuit (muzică).

TÎNĂRUL : Am venit să vă repar sigu-  
ranța.

EA : (întinzînd bani). Ia (plînge).

TÎNĂRUL : Te mîngii. Îți place cum te  
mîngii?

EA : Sînt singură. Nu sînt singură. Re-  
pară ce-ai de reparat și așa mai de-  
parte.

TÎNĂRUL : Și eu sînt orfan. Mama mea  
nu mai e. Tatăl meu nu mai e. Eu  
nu mai sînt. Ea s-a căsătorit cu altul,  
eu plîng. Ție nu ți-e milă, de mine?

EA : Și a sunat telefonul. Pentru prima  
oară mă chema el de la slujbă.

EL : Umbrela mea e acasă?

EA : Da, e acasă, i-am răspuns. Și așa,  
nu știu cum pentru ca să spun, mi s-a  
făcut rușine de băiatul acela care mă  
privea și asculta. Mi-e rușine, da, și  
am închis telefonul, ieși afară, i-am  
spus, dar n-a ieșit, pentru că mă dez-  
brăcasem.

EL : (apare în ușă, privește, iese).

EA : Eu am alergat după el, dar el nu a  
alergat după mine. M-a părăsit, m-a  
lăsat, nu s-a mai întors, de aceea sînt  
și aici, să te rog, doamne, adu-l acasă.

EL : Știam mai de mult ce se va în-  
tîmpla, și asta s-a-ntîmplat. Am dat tele-  
fon ca să mă conving că umbrela e  
acasă; ploua, și dacă n-aș fi știut,  
nu m-aș fi dus pe ploaie pînă acasă  
după umbrelă. Eu nu sînt prost, de ce  
să mă ud și pentru altceva? Pentru ce?  
Bănuiam că asta li se poate oricînd în-  
tîmpla și altora. De aceea am văzut,  
băiatul murise lîngă ea, ochii scilpeau  
ca două mărgelae ieftine.

EA : Dacă aș fi știut dinainte! Celălalt  
murise de inimă, ori de frică, trebuia  
să-l îngrop, am avut atîta bătaie de  
cap. Și cine-l vinovat de bătaia asta de  
cap? Cine? Mie mi s-a întîmplat,  
n-am vrut, altă dată... El nu tre-  
buia să plece și să mă lase singură  
cu mortul. Și dacă tot a plecat, ar fi  
putut să se întoarcă, să n-ajungem  
noi pînă aici... sus...

DIRECTORUL : O femeie nu are decît un  
singur lucru important de făcut: să  
nu fie bărbat și de aceea s-a nască;  
iar dacă asta se întîmplă mai repede,  
e cel mai bine, altfel își plimbă um-  
bra de pomană. Împăcați-vă și faceți  
patru copii.

EL : Asta nu se mai poate, asta e cul-  
mea, noi n-am vrut să stăm împreună,  
ni s-a spus că stăm unul în fața celui-  
alt, atît, ca două trotuare care fac o  
stradă. Îi voi da bani, din ce-mi ră-  
mine vreau să cresc un copil, am  
muncit pentru asta. Și de ce?

DIRECTORUL : Te dau afară.

EL : Ameninți, bine, ai voie, dar tu ce  
știi? Ai alte treburi, femeie n-ai, cum  
s-o cunoști? cum judeci fără să pri-  
cepi? S-o iau iar de la cap din milă  
sau pentru că așa vrei tu, îți convine.  
Uite, nu vreau!

EA : Bună ziua, da.

EL : Ce mai faci? la ce te gîndești, ce-ți  
trece prin cap?

EA : Plouă. Afară plouă liniștit... liniș-  
tit... ce prost!

EL : Vine, vine primăvara... ce timpită!

EA : O mașină a călcat pe cineva.

EL : Stelele s-au scumpit. Nu mai sînt  
ofițeri pe toate drumurile. Drumuri,  
drumuri, ceață și spini, frig și bu-  
ruiene, praf și mărăcinii. Praful des  
plutește-n aer, se...

EA : Frunzele au început să se găsească.  
Dan Spătaru.

EL : Irina Petrescu.

DIRECTORUL : Împăcați-vă. Am să cer  
să se schimbe tabloul, e urît și mie  
trebuie să-mi placă tot ce e frumos,  
chiar dacă nu mă pricep. De ajuns că  
mă ocup de el, mă ocup de toate, sînt  
foarte ocupat. Și la urma urmei eu  
vreau să fie frumos și nu frumosul  
vrea să fie frumos. Este așa cum vreau  
eu (bate din picior).

EL : Mîncam, vorbeam, parcă îi place  
cuiva să taci chiar dacă el tace, iar  
unei femei a nu-i vorbi e ca și cum  
ai scuipa în timpul asta, mă culcam  
după masă, după ce dimineața beam  
un ceai cu brînză și mă îmbrînceam  
în autobuz, seara glumeam, citeam ceva  
și adormeam.

EA : Însiram obiectele pe masă, fotogra-  
fii, amintiri, mere, scoici și un cal de  
mare ca să le șterg bine de praf. Pur-  
tam o fustă veche, uniforma de elevă.  
Și asta în timp ce frecam cu cîrpa  
gîndindu-mă cît sînt de tristă. Și-mi  
venea imediat să-mi plîng de milă,  
singură, și-mi închipuiam că el a mu-  
rit deodată și eu îl plîng, îmbrăcată în  
negru și iubită de toți cei care m-ar  
fi văzut atît de slabă, disperată! Pe  
urmă făceam mîncare pînă la prînz,  
uneori mă duceam la cîmîtir ca să  
vorbesc cu mama.

EL : Nimic, mă ascundeam în cealaltă  
cameră, îmi pocneam degetele lăsîndu-  
mi capul în jos ca să vizuie așa, fără  
nimeni, fără nimic împotriva. În vis  
o vacă poate fi elefant fără să se  
supere elefantul. Doamne, habar n-ai  
ce înseamnă să fii singur în doi!

DIRECTORUL : Împăcați-vă, altfel va  
trebul să pleci de la mine, te dau  
afară pentru că eu cred că tu nu ai  
dreptate și nici ea nu are, dar tre-  
buie să aibă, pentru că ea nu vrea să  
vă despărțiți; și nici eu nu vreau asta  
(dă cu pumnul în masă).

EL : Dar nu pot, nu pot să-mi închipui.  
Cum voi trăi tot așa, fără să zbor,  
fără copii, fără griji, eu, Unul, și ea,  
Una. Doamne, nu vezi că sînt un pește  
prins în undiță și ținut deasupra apei,  
nu vezi? Unde ți-e ochiul celălalt?

EA : Am știut că el n-are ce să-mi facă.  
Ce marină frumoasă, destul de pictată,  
pescarii sînt bine făcuți, cu pantalonii  
negri și cu pălăriile lor albe, poate de  
paie sau de cîrpă. Eu, cînd vreau să  
scap de ce mi se întîmplă, să nu mai  
îmi aduc aminte, mă uit la ceva. Pe  
urmă închid ochii și-l văd pe ceva în  
gînd, alții numără pînă la o sută (numă-  
ră, 1, 2, 3, 4...).

EL : Dar n-are dreptate.

DIRECTORUL : Nu mă interesează, voi  
să fiți împreună... Liberi!

EA : Așa, eu am dreptate pentru că mie  
mi s-a dat dreptate. El n-are, pentru  
că el tremură de furie, iar eu tremur  
de bucurie. Vai, ce bine-mi pare, e  
bine, i-am spus doar să se întoarcă  
singur, de bună voie și nesilit de ni-  
meni că altfel... (urlete).

DIRECTORUL : (soneria, Petre) Cheamă  
pe altul.

EA : (fericită). Mulțumesc mult, mulțu-  
mesc frumos. Ce repede a fost, ce re-  
pede a mers, prea repede chiar. Ar fi  
fost și altele de spus. Dacă știam,  
veneam de la început și nu fugeam  
după el pe stradă, ca o... ca o ce?

EL : Nu. Tot ce ți s-a dat nu-ți mai  
poate fi luat. Covorul merge, dar unde  
merge covorul? (pași pe covor urmat  
de Ea). Covorul merge la fereastră,  
dincolo de ea e afară și mai departe e  
jos. Plec cum vreau. Iar ea, de ce merge  
în urmă, vreau să plec singur, așa cum  
știu, treaba mea unde. (Ea îl urmează  
îmbrățișîndu-i umerii, tîrînd, alunecîndu-  
i spre picioare).

EL : Cîrul e albastru. Vii cu mine? (ea  
nu-i răspunde, stringîndu-i-se cu dez-  
nădejde, de picioare) De ce? (ies a-  
mindoi pe fereastră) De ce? (muzică)  
decededece... (amîndoi).

SFÎRȘIT

Între luna de sete și luna, alături, de  
foame,  
Struguri la luna a noua și spice,  
culese-ncepum  
Și e-ntuneric, e iarbă pe cer, abur negru  
pe case  
Ca într-un joc, mai demult, o mirare ce  
nu o mai știu  
Zaruri arunc pe semințe, și pe fîntîni și  
cer șase,  
Șase-șase pe arbori afară, pe-o cumpănă  
și pe tîrziu  
Și zic șase-șase, ci-ntîmplă-se-odată, ci  
cadă  
Lespede-auzul cu voci stoarse-n aer pe  
rînd

Sau poate o luntre și visla mi-e-n pumni  
îngropată,  
Țărmu-n el însuși sau trecem la capăt de  
gînd  
Și-mi trec eu însumi prin ochi, cu un rîu  
nu vād marea  
Și-mi ard eu însumi pe cer, cu o stea nu  
îl vād  
De ursitori și lumină la geamuri, ca sarea,  
Palidă-și trece-o femeie prin trup îndărăt  
Și se pregătește de vis, e-nflorită la tîmple,  
e rouă,  
Ninge și plouă pe lume, e iarnă în pumnii  
ei mici  
Și e zloată pe garduri, la porți soare  
negru și plouă,

Tună pe miei și pe arbori, afară, și pe  
furnici.  
Totu-n văzduh ca un semn, mană dulce ea,  
secetă.  
De cîtă-așteptare mi-a fost naște parcă  
pe-un pat  
Mie-n sînge-așternut, și pe mîini, și pe  
degete —  
Și poate că naște, băiat.  
Șase-șase, așa să se-ntîmple, din palme  
Zaruri arunc pe semințe, și pe fîntîni,  
zaruri cît  
O mulțime de ochi, cîtu-i iarba, frunza sau  
cîte arme,  
Table de leși, timpuri cite, jocul în toate,  
și-atît



# AR FI MULTE DE SPUS DA' PLOAIA NE-MPIEDICĂ

( U r m a r e d i n p a g i n a 15 )

început să mă mîngîie. Degetele ei erau aspre, boante. Nu-i vedeam unghiile — descopeream că nu i le văzusem niciodată, dar nu puteau fi altfel decît scurte și zdrențuite pe margini. „Știu de ce-mi spui asta; să cred că o dată cu tine pierd un bărbat bun”. Fumam și-mi spuneam că n-are nici un motiv să se gîndească la despărțire. Fumam cu spatele rezemat de sobă „Dezbracă-te!” i-am spus, și-a timp ce se dezbrăca docilă, o priveam cu insistență obraznică. A rămas în cămașă. „Și cămașa”. „Nu pot, îmi vine greu”. „Trebuie!”.

Sta goală, alături, cu privirile ațintite aiurea. N-o vedeam. Nu mai vedeam nimic. Și-a dat capul pe spate, m-a privit o clipă, apoi a dus mina după ceva. Și dacă răbdarea ei nu — a mea ajunsese la capăt. Am aruncat țigara și am strins-o în brațe. O sărutam ca un nebul, pe gît, pe sîni, pe buze și n-o vedeam. Ea n-a mai răspuns entuziasmului meu. Tremura toată; și mie mi-era frig. „Lasă-mă! Mi-e rău!”. Știam că vrea să joace din nou teatru așa că n-am mai așteptat și am trînit-o în pat, cu miinile răstignite deasupra capului. O clipă m-a privit îngrozită, apoi țipătul... și fruntea i s-a încrețit, sprincenele i s-au apropiat între ele, pleoapele i s-au întredeschis, lăsînd să i se vadă ochii mișcîndu-i-se dezordonat în orbite, dinții au început să-i scrișnească în gură, fața i-a devenit violacee, schimonosindu-i-se înfiorător și, înainte de-a începe să se zbată, am înțeles tot ce căutase să-mi ascundă pînă atunci. Primul gînd a fost să fug, s-o las singură, să revin mai tîrziu, să nu fiu martor... dar faptul că vecinii ar fi putut să audă zgomotele, m-a ținut locului și, înfricoșat, m-am aruncat deasupra ei, imobilizînd-o. Nu știu cît s-a zbatut sub greutatea corpului meu, nu știu cît timp a durat... Atunci mi-am amintit că întotdeauna am vrut să am o femeie frumoasă. Privindu-i chipul congestionat, urîțit, sclipirea moartă și stranie a ochilor, m-am înfiorat de silă și durere. Am încercat să țin ochii închiși, dar n-am reușit. Cînd i-am redeschis, am crezut că înnebunesc. Sub mine se petrecea o glumă timpită: trupul acela frumos se zbătea, tresărea, se contracta și se destindea, luat parcă de ritmul unui dans inconștient și sălbatic. „Da, domnule, — dar L. nu mai era și am început să vorbesc singur. Da, trupul unei femei goale, ghilotinate. La o mișcare a călăului, tășul se desprinde, cade și, ca o străfulgerare, sclipirea oțelului relează gîtul frumoasei osindite la moarte. Capul care se rostogolește la coș nu mai interesează pe nimeni, în vreme ce corpul gol, decapitat, continua să se mai zbată, să mai trăiască, să miște din ce în ce mai încet, să tresalte rar, tot mai rar, apoi să se stingă, să capete o formă frumoasă, curios de frumoasă”. Viziunea unei Franțe rămasă fără femei frumoase din pricina unui rege nebul m-a făcut să mă cutremur și m-am gîndit... — nu știu de unde am avut această putere să mă bucur că n-am fost niciodată rege al Franței. „Da, domnule, auzi, ce țîmpenie! Să mă bucur că n-am fost niciodată rege al Franței! Cînd s-a liniștit am scos baptista și am șters-o la gură. Speram să urmeze o stare de oboseală inconștientă, de somn, să nu-și dea seama de cele întîmplate. S-a ridicat și-a început să se îmbrace. Așteptam să plîngă. N-a plîns. Părea chiar mai liniștită decît la început; mi-am aprins o țigară. Și-a pus paltonul și s-a așezat privindu-mă cu ochii unui cline bătut fără vină. „Credeam că n-o să aflu niciodată. Acum nu mai e nimic de făcut”. Am încercat să fac pe naivul să-i spun că de fapt nu se-ntîmplase nimic. „Ești bun, prea bun, dar nu trebuie; mai bine poartă-te urît, bate-mă, alungă-mă, spune-mi ceva murdar”. Vocea-i tremura. În fața casei am vrut s-o sărut. Nu mi-a dat voie. Am încercat să-i spun că trebuie să ne-ntîlnim. A zis nu. Nu știu de ce mă simțeam vinovat față de ea, așa că i-am spus: „La revedere, și, dacă te răzgîndești...”. „Niciodată, și uită că mai cunoscute...”. Da, domnule Toma, auzi ce țîmpenie. „Adio, și uită că m-ai cunoscut”. Ca-n filme. Am plecat fără să întorc capul și-i simțeam privirile cum mă petrec din urmă. Am dat colțul străzii și am început să fug”.

Arhip se trezi mergînd iarăși înaintea grupului de oameni și din nou își potrivea pasul la ritmul celorlalți. „Ei, și mai departe?” — păreau să întrebe privirile lui Toma. „I-am aruncat taxatorului moneda și am coborît. Se făcuse dimineață. O vecină din bloc se spăla cu ușa deschisă și m-a privit temătoare. Am cerut scuzele cuvenite și i-am spus că nu-i vina mea. Vecina își înăbuși țipătul. Cînd am intrat în cameră, am vrut să mă privesc în oglindă, dar mi-a fost teamă. Am închis jaluzelele și m-am trînit în pat. Inima îmi bătea cu putere și am revăzut scena petrecută cu trei ore în urmă în aceeași cameră, în același pat, pe aceeași pernă în care îmi infundasem capul ca să uit... dar nu puteam... și tremurul Ernei mă impresură, mă apăsa, mă gîtuia... în gură, amar... și mă cuprinsese o teamă de sfîrșit de lume...”

Cortegiul se opri în fața bisericii și preoții făcură o slujbă de mintuală. Înăuntru era cald, mirosea a fum și a trup incins, tavanul de scindură (îl puteai atinge cu brațul) era înnegrit de vreme și parcă sta gata să se prăbușească. La intrare, lumea dăduse năvală, unii ca să aprindă luminări, alții din simplă curiozitate, rămîneau puțin și ieșeau după aceea în grabă, cu fețele asudate. Flăcări scoaseră scierul, îl așezară în camion și lumea porni în aceeași ordine, într-o liniște tulburată doar de plescăitul bocancilor în zăpadă. Oamenii erau istoviți peste măsură; apropiiați Misirilor nu mai cunoscuseră odihna de trei zile: căldura și aerul îmbibit al bisericii, lungimea drumului care mai rămăsese de străbătut pînă la cimitir și faptul că acolo vor fi nevoiți să-și verse cele de pe urmă lacrimi îi îndemnau să-și păstreze ultimele forțe de care mai dispuneau.

Dar iată că tăcerea fu străbătută de chiotul ascu-

țit al nebulii Cucu, desenzinatului coregianu, cînot care se făcu auzit pînă la ultimele șiruri de oameni. Căii ciuliră urechile și se opriră speriați. Nebunul mai trase un chiot prelung, după care înfipse crucea în zăpadă și, ridicînd mîinile spre cer, începu să danseze în jurul ei, lovind zăpada cu încălțămîntea udă și scilciată și în același timp cîntînd:

Vine rața de la baltă  
Cu codița ridicată.  
Și se suie pe cuptor  
Ca să fac-un oușor  
Pentru domnu-nvățător  
Și-ncă două oușoare  
Pentru doamna-nvățătoare.

După ce isprăvi, se așază în genunchi, se aplecă cu spatele la oameni ca și cum ar fi vrut să sărute pămîntul, apoi se ridică, luă crucea în spinare și porni mai departe, de parcă nu s-ar fi întîmplat nimic. Căii fură și ei îndemnați să se urnească, lumea își reluă pasul, nimeni nu se minună de ieșirea nebulului, nu se auziră risete și nici înjurături, acum toți așteptau să se termine cît mai repede și să se întoarcă acasă; nimănui nu i-ar fi trecut prin minte să se neliniștească, în afară de Arhip, căruia multă vreme îi răsunară în urechi cuvintele omului ce purta crucea, cuvinte a căror semnificație, oricît de mult s-ar fi strădui, nu o putea prinde. „Ce-a vrut să însemne asta? se întreabă el speriat. Auzi!

Cu codița ridicată  
Și de ce tocmai în toiul unei înmormîntări? Dacă am auzit bine, chiar așa zicea:

Vine rața de la baltă

Cu codița ridicată.

De ce codița și de ce ridicată? În viața mea n-am auzit așa ceva. Parc-am fi la circ. Vine rața de la baltă, vine rața de la baltă, vine rața...”, și multă vreme îi rămaseră în urechi cuvintele nebulului, și melodia lor stearpă, sîcîitoare, de care ar fi putut să scape cu ușurință, dacă ar fi vrut — dar el se agățase cu disperare de ele și le repetă de zeci de ori ca să poată uita că de fapt e un om trist și nenorocit. „Trist și nenorocit, trist și nenorocit, trist și nenorocit”, repetă el pe aceeași melodie, legîndu-se în neștire și de aceste cuvinte, dar își aminti că mama sa le rostise, pe cînd încerca să-l înduioșeze pe domnul Misir. „Trist și nenorocit, trist și nenorocit, continuă el. Da. Vai, domnule, sîntem niște oameni triști și nenorociți; chiar așa sunaseră vorbele mamei, și acum, una peste alta, mai aspre și un domn deghizat care anunță publicul că vine rața de la baltă. Domnul deghizat în clovn face lumea să ridă cu gura pîn-la urechi, căii și dresorii de cai — iată-i, sînt patru la număr, escortează carul —, popii-iluzionisti, publicul și, era să uit, echilibristica pe sîrmă (cine ar putea s-o facă mai bine decît mine?): eu mă pricep. Cînd eram puști mergeam desculț pe șina de cale ferată, era vară, fierul incins îmi ardea tălpile picioarelor și atunci eram nevoit să alerg și, cu cît alergam mai iute, cu atît mai ușor îmi era să-mi păstrez echilibrul; da, soarele arde, fierul îmi frige tălpile picioarelor și alerg, alerg, și-mi spun că pînă unde voi izbuti, pînă acolo mi se va întinde împărăția, alerg, alerg, răsuflarea mă părăsește și mă prăbușesc în tufe de mărăcini, simt acele înfiorîndu-mi carnea, dar sînt fericit, seara adorm și mă visez stăpînul unei mari împărății. Eu sînt echilibristul, cine altul mi-ar putea lua locul?! Dar ce să fac? Mă aflu în mijlocul spectatorilor, nimeni nu mă anunță, eu de asemenea nu mă pot anunța: încă n-am memorat formulele de rigoare. Ei, bine, mă prezint, dar ce să le spun? Să încep cu „Vine rața de la baltă”? Sau „Vai, domnule, sîntem niște oameni triști și nenorociți”? Mai bine aștept, dar cine ar putea să mă anunțe? Actorii sînt pe scenă, publicul vrea cu tot dinadinsul să înceapă reprezentația și eu sînt poate așteptat, dar nimeni nu se hotărăște. Uite, dacă întorc capul, la stînga se află decorul, în urma și la dreapta mea lume, o multime de lume, au venit chiar și cunoscuți, iată-l pe Toma, alături de el mama, nu le văd decît capetele, multe capete așezate pe umerii lui Toma — interesant, foarte interesant —, și miini care se plimbă în față și în spate întocmai ca la defilare, un,doi, trei, patru; sting, drept, stîngu! Căii și-au început numărul; și chiar și domnișoara Ruth face parte din trupă, stă întinsă și doarme, se prefacă că e adormită de privirea iluzionistului, căii o plimbă s-o vadă lumea, încă n-aplaudă nimeni, toți așteaptă cu răsuflarea la gură să vadă ridicarea ei în aer, după care va veni preotul acela prelung și o va trece prin cerc, să se vadă că la cercul nostru nu se folosesc șmecherii, privilegi, domnilor, sîntem artiști vestiți și onorabili. Vedeți? E tocmai cum v-am spus! Fata se ridică, e îmbrăcată în alb — numai ea ne poate spune de ce, doar nu era prevăzut în program; omul își plimbă cercul o dată, de două ori, de șapte ori, nu se mai aude decît răpăiala în surdina a tobelor mici prin care se anunță pericolul de moarte, și noi, cu toții, ne ținem răsuflarea emoționați. Domnișoara Ruth coboară, sînt singurul care știu ce trebuie să urmeze, acum, de fericire că totul s-a isprăvit cu bine, căilor li se vor da bice, vor porni într-un galop vertiginos și noi în urma lor, care cum vom putea, vom fugi ca să ajungem cît mai repede, să cîștigăm mărul copt numai pe dinăuntru, premiul care nu este decît tot o înșelătorie, poate că nici nu există, dar așa trebuie să se întîmple, căilor li se dau bice, nouă ni se dau bice, pornim în goană, aerul ne vijîie pe la urechi, fiecare ne minăm cercul după cum am fost învățați de mamele noastre, unii cu bățul, alții cu mîna, cei mai mulți cu cite-o sîrmă indoită la capete în formă de U, și așa mai departe (dar ce folos, mă întreb, dacă mărul acela nu este decît tot o înșelătorie?); uite-i cum dau din mîini și aleargă, un, doi, un, doi, sting, drept, sting, drept, stîngu! Repede, repede, dați buzna să luăm premiul și să-l împărțim între noi; mi-a venit rîndul să intru în scenă! totul e negru, totul e nimic, totul nici nu mai există, am rămas singur, frînghia mi-a dispărut și ea de sub picioare, trebuie să mă tîrăsc de-a bușilea, să pipăi pămîntul cu palmele și totodată să alerg, să-mi mîn cercul în patru labe, nimeni nu crede, nimeni nu vrea și nimeni nu mai încearcă; opriți, nebulilor! în față e golul, e negru, e negru, e negru...”

Se pomeni mergînd alături de preoți, camionul rămăsese în urmă, se vedeau doar căii, zuluții nemiș-

cați ai domnișoarei Ruth și mîințele de oamnei, și dădu seama că, orice ar face, nu se poate sustrage realității și atunci, micșorînd pasul, se alătură marginii primului șir, acolo de unde plecase, lîngă umărul amicului său Toma, care de multă vreme nu-i mai dăduse nici un fel de atenție.

Ajunși în poarta cimitirului, flăcări coborîră scierul și-l purtară pe umeri pînă la groapa de curînd să-pată. Pămîntul dezghețat începu să fie frămîntat de picioarele mulțimii, toți cei de față se înghesuiau să vadă mai de-aproape, desigur că nu-i mai interesa fata care în curînd urma să fie coborîtă în mormînt, cît reacția rudelor înaintea ultimelor clipe petrecute în prezența rămășițelor ei pămîntești; picioarele fremătau neliniștite în noroiul răscolit care ajungea pînă la glezne.

Se porniră din nou să urle, mai tare acum decît oricînd — rămăsese destule forțe, se întreceau parcă unii cu alții, de ce să nu spunem că unui străin picat din întîmplare acolo vacarnul i s-ar fi părut înfiorător și l-ar fi îndemnat s-o rupă la fugă.

Arhip își privi mama cum se agită și leșină în brațele Tabitei și-ale altei femei necunoscute, ar fi vrut să plîngă și el, era doar pentru ultima oară cînd o mai vedea pe domnișoara Ruth, pe care-o iubise mult — gîndea el — mult, mult de tot; ochii-i rămîneau triști, dar limpezi, pironiți asupra coroanei de flori de hîrtie albă care înconjură capul moartei. La început se simți neliniștit, apoi își dădu seama că nu mai e nimeni care să-i pîndească lipsa de sensibilitate, că toți, absolut toți cei care-l înconjurau, erau preocupați de propriile lor lacrimi.

Cîteva glasuri puternice cerură liniște; Jipa, colegul domnului Misir, se urcă pe o ridicătură de pămînt și, cu ochii înlăcrimați, începu să citească o cuvîntare, pe care o pregătise cu două zile înainte, încă de la aflarea nefericitei întîmplări:

— Iubită măicuță, scumpul meu tată, dragi prieteni, rude, cunoscuți și necunoscuți care mă conduceți pe ultimul drum, îmi cer iertare pentru durerea ce-o las în urmă, moartea nemiloasă m-a secerat din mijlocul vostru cînd eram încă în floarea tinereții, inimile voastre vor rămîne de-a pururi îndurerate și nemîngiate. Tuturor iertare și rugați-vă pentru sufletul meu.

Domnul Jipa izbucni în plîns, se lăsă acompaniat de țipetele mulțimii, apoi ridică mina și continuă să citească.

Arhip observă tonul sentimental al învățătorului și-și imagină cum ce-ar putea să urmeze, se văzu chiar vorbind în locul lui: „Eu, prieteni, am cunoscut-o tot atît de bine ca și părinții ei, mi-a fost elevă și am deprins-o să învețe de la prima buche din alfabet pînă la istorie, geografie, muzică, caligrafie și multe alte probleme matematice. Era cel mai bun copil din școală. Nimeni nu avea notele ei — zece pe toată linia — era premiantă în fiecare an și se descurca cel mai bine la regula de trei simple și la ecuații algebrice de gradul doi”. Dar se porni să plouă, Arhip ciuli urechile și auzul îi prinse cu totul alte cuvinte decît acelea pe care și le imagina el:

— ...da, eu, care am cunoscut-o, susțin că era talentată, ne pusese chiar mari speranțe în talentul ei, dar iată că s-a dus și a lăsat în urmă doi părinți singuri, împovărați de ani și pentru totdeauna nemîngiați. Ar fi multe de spus, da' ploaia ne-mpiedică, închei spunînd: să n-o uităm niciodată! și se porni din nou să plîngă.

Preoții își terminară slujba în grabă, picăturile mici dar repezi îi îndemnau să nu zăbovească, vărsară conținutul unei sticle cu vin negru și untelemn deasupra trupului neînsuflețit al domnișoarei Ruth, apoi făcură semn să se închidă capacul, oamenii întînseră sfori și coborîră coșciugul, de jos răzbăteau bufniturile înfundate ale bolovanilor aruncați la repezeală, dar ploaia se opri tot atît de neașteptat, precum venise și rudele mai întîrziară pînă cînd crucea fu înfiptă în movila de pămînt ridicată deasupra mormîntului.

Preoții se apropiară de domnul Misir, mai duhneau încă a băutură, dar pentru ei lucrul acesta se dovedise atît de obișnuit, încît nu se sfîșiră, prezentîndu-i condoleanțele, să-l sărute pe gură, îl luară deoparte și-i spuseră:

— Nu vă supărați, știți, pentru slujbă...  
— Se poate? Cît dătorez sfîinților voastre?  
— O, din partea noastră, nici o grijă. Gratis sau cît vă lasă inima.

Joltoveanu schiță un zîmbet amabil:  
— Știți... pentru biserică...  
— Pentru contribuție, pentru ridicarea noii biserici. Pe dumneavoastră v-am înscris cu suma, cu suma — își lovi fruntea cu degetul, ca și cînd ar fi încercat să-și amintească — da, cu suma de cinci sute.

— Părinte, glumești? — Of! Cum mi-aș permite?  
— Nu dau nimic, se răsti domnul Misir, dar vocea îi suna răgușită și pițigăiată.  
— Slujba, domnule!

Pentru asta dau. Încolo să vă fie rușine. Nu din plăcere v-am chemat aici. Profitați de zăpăceală și vreți să jecmăniți. Sînt slujbaș. Nu fur și nici nu umblu pe la casele oamenilor.

— Nu jigni, domnule.  
— Cum am zis. De Paști și de Crăciun. Pentru slujbă, poftim trei poli.  
— Cum?  
— Și-așa e peste. Eu știu cum se cîștigă banul.  
— Trei poli!

Joltoveanu luă banii și, după ce-i privi cu dispreț, îi strecură în buzunar și-și pocni buzele batjocoritor:

— Las' c-o să mai ai tu nevoie.  
— Doamne ferește! Să-i dai și dascălului din ăia.

Sper să nu ne mai întîlnim.

— Auzi, licheaua dracului, mormăi Oacă. Trei poli la doi preoți și un dascăl. Pentru o zi întreagă.

— Am mai băgat-o și în biserică..., îi șopti Joltoveanu.

— Cum? Iar pentru biserică? întrebă învățătorul, care nu auzise decît ultimul cuvînt.

— Lasă, domnule. Am zis și eu așa!

— Vă aștept să poftiți la pomană, le mai spuse el și se retrase.

— Dumnezeu să te aibă în pază, îi strigă Joltoveanu.

— Să-l ia dracu' mai repede, să-i zic și lui „veșnica pomenire”, strigă Oacă înfuriat și scui pă în urma bătrînului domn Misir.



# ALAIN —

## Un sistem al Artelor Frumoase



Iată un Sistem al Artelor Frumoase propus meditației noastre de un spirit nesistematic. „Nu există nici un neajuns — ne previne Alain în Introducerea cărții sale — în a considera cele ce urmează drept o culegere de scurte articole despre Artele Frumoase, și un privilegiu de meditație, fără să fie cineva obligat de a o face în mod sistematic”.

Obligat? Nu, firește. Profesorul școlilor din Lorient, Pontivy și Rouen, dascăl al tuturor seriilor de elevi ai liceului Henri IV din Paris, Emile Auguste Chartier zis Alain n-a avut, pare-se, teamă mai mare, decât aceea de a-și impune învățătura sa frazeilor săi discipoli, de a-i obliga să accepte ceea ce le oferea el. Spirit socratic, el a exercitat o viață întreagă oficiile magistrului care, printr-o neobosită maleutică, moștește suferințele celor ce i s-au livrat pentru a scoate din ele, la lumină, Adevărul. Dar, să ne grăbim a preciza, nu Adevărul absolut pe care francezul acesta sceptic, descendent din stirpea lui Montaigne, nu putea să-l admită. Gînditorul pe care un elev fidel al său, André Maurois, îl numea „Montaigne al nostru, Socrate al nostru” a împins scepticismul său funciar pînă la ultimele limite ale agnosticismului în cele cinci serii ale *Spuselor sale* (101 *Propos* — 1908—1928) și *Libres Propos* — 1921—1936). De fapt, această neaderare a lui Alain la un corp doctrinar deriva pe deoparte, din eclecticismul său filozofic, pe de altă parte, din liberalismul său radical.

Montaigne și Socrate au fost spiritele tutelare ale cugetătorului. Dar aceasta nu l-a putut împiedica pe Alain să nu încerce diverse alte fervori filozofice. N-a scris el comentarii (întotdeauna foarte personale) la Spinoza (*Spinoza*, 1901), Platon (*11 Capitole sur Platon*, 1928), Descartes (mari ediții comentate ale *Discursului asupra Metodei* și *Tratatului despre Pașiuni*)? Apoi Hegel, Auguste Comte și, îndeosebi, Kant au dominat gîndirea acestui eclectici inteligent și gurmând. Primele cuvinte din Introducerea la *Un sistem al Artelor Frumoase* sînt dedicate filozofului Criticii puterii de judecată, la ale cărui vederi estetice Alain pare să adere în mod necondiționat. Aceasta nu-l împiedică să nu-l amintească pe Kant, niciodată, în cuprinsul lucrării însăși, cititorul fiind trimis, de la început și o dată pentru totdeauna, la opera însăși a marelui gînditor german. Bizar eclecticism al unui profesor care împrumută fără nici o rușine de pretutindeni (în general din locuri sigure), dar care îndrăznește totodată să fie, fără false pudori, perfect independent și violent original în reflecțiile sale.

Această independență a spiritului se datorește virtuții (sau viciului?) de competență al lui Alain și anume liberalismului său. Un apetit intemperant pentru libertate — a trupului, a cugetului, a simțirii, a individului ca și a societăților — este pasiunea sa dominantă. Eseul său, *Cetățeanul împotriva Puterilor* (*Le Citoyen contre les Pouvoirs* — 1926) este un adevărat manifest al individualismului *à outrance*. Este cit se poate de firească oroarea acestui om pentru tot ce provoacă o împilare a persoanei umane și, îndeosebi, pentru război. În notele suplimentare, scrise în 1926, la *Un sistem al Artelor Frumoase*, Alain artă cum și-a scris lucrarea în tranșee, „fără alt scop decât de a mă distra”. Dacă „sistemul” estetic al profesorului mobilizat nu pare să poarte urmele războiului, în schimb, în lucrările sale de mai tîrziu, el va reveni adeseori asupra calamităților provocate de acest flagel al omenirii. La începutul primului răz-

boi mondial, la care a luat parte ca simplu soldat, scrisese un pamflet singeros împotriva ferocității fanatismului belicos (*21 Propos à l'usage des noncombattants*, 1915). Imediat după terminarea primului război și puțin înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, profesorul pacifist condamnă, în lucrări al căror ton e de o rară virulență, orice agresiune (*Mars ou la Guerre jugée*, 1921; *Suite à Mars*, 1939). Toată atitudinea politică a acestui „radical luminat” — cum se definea el însuși — porcede din pacifismul său militant. Cu puțin înainte de a muri, Alain evoca în pagini mișcătoare prin sobrietatea, prin răceala aparentă a expresiei, pleiada elevilor săi din promoțiile care au terminat liceul cu puțin înainte de izbucnirea celei dintîi conflagrații mondiale și care au pierit cu toții, „cu toții” spune el, la Marna, pe Somme ori la Verdun. Dezgustul pe care stînga intelectuală franceză îl resimte pentru orice violență se datorește, într-o mare măsură, predicii susținute a lui Alain, apostolul păcii, care scrisese în tranșee un sistem al Artelor Frumoase.

Repetăm: un sceptic, un filozof eclectic, un individualist liberal nu poate fi adeptul unei sisteme. Cum prea bine arată Ion Pascadi în excelența precuvîntare la lucrarea lui Alain, speculația teoretică recapătă sub pana acestuia „prestigiul care o impusese în operele unor mari gînditori ca Platon, Kant ori Hegel, fără ca ea să se piardă însă în rigori de sistem ori în canoane seci și lipsite de viață”. Așadar, nici o dogmă estetică, nici o „idee superioară” preconcepțată nu afectează descrierile, analizele lui Alain. Și totuși, el pornește de la o „idee-cheie” pe care o împrumută (dîndu-i o semnificație oarecum diferită) lui Descartes. Mai exact, esteticianul se sprijină pe o idee carteziană pentru a face procesul imaginației „creatoare”. Departe de a vedea în imaginație o facultate creatoare, autorul *Sistemului Artelor Frumoase* vede într-însa o putere înșelătoare ce trebuie depășită, supusă pentru ca opera de artă să apară.

Deschizînd un proces imaginației, Alain se situează pe linia unei tradiții foarte franceze, a lui Montaigne și Pascal. Nu-i batjocorisese autorul *Eseurilor* pe cei ce „cred că văd ceea ce nu văd”? Pornind de la Montaigne, Pascal vorbește și el despre imaginație ca despre „acea parte înșelătoare din om” care e „stăpîna erorii”. Pe urmele lor, Alain considera imaginația drept un fenomen psihic care ne înșală, înainte de toate, asupra propriilor sale naturi. Mecanismul ei e condiționat de o triplă criză: a corpului (mișcări dezordonate), a emoțiilor (frică, minie etc.) și a judecății ercinate. „Realul” imaginației, obiectul ei e inexistent. Noi îl facem prezent în noi înșine; el nu există nici în obiectele reale, nici în simțuri. A fost mult comentat (între alții de J. P. Sartre, în *L'Imaginaire*) următorul paragraf al lui Alain: „Mulți au în memorie... imaginea Pantheonului și o evocă ușor, după cît li se pare. Le cer atunci să binevoiască să numere coloanele care susțin frontonul; dar nu numai că nu le pot număra, dar nu pot nici chiar încerca s-o facă”. Din neputința celui care-i reprezintă un obiect, Alain va deduce inexistența imaginii ca obiect. Fals. Inexactitatea memoriei nu implică inexistența celor memorate. Eroarea lui Alain este aceea de a urma, în analiza imaginației, teza lui Descartes după care imaginile nu sînt decât urme ale impresiilor în creier, imaginația fiind condiționată prin mecanismul și afecțiunile corpului uman („idee rerum materialium”). Dacă nu-l putem urma pe Alain în descrierea imaginației, din care derivă condamnarea ei ca o „percepție falsă”... „zănatică și dezordonată prin natura sa”, supusă umorilor, pasiunilor, trupului, în schimb concluziile lui cu privire la evitarea „curselor” acestei forțe turbulente sînt sugestive și merită să fie luate în considerație.

Intr-adevăr nimic mai străin de creația artistică decât o prea hoinară imaginație. Departe de a porcede din visare, socoate paradoxal lui Alain, artele se manifestă „ca remedii la visare”. Cel care imaginează cu prea multă ușurință romane, cel care-și închipuie scene, forme și figuri nu va scrie romane, nu va picta. „Mișcarea firească a unui om care vrea să imagineze o colibă este de a construi; nu există alt mijloc de a o face să apară, după cum nu este pentru cîntec decât de a-l cînta”. Poezia, după Poe și Baudelaire, romanul modern (pe care-l putem numi aici constructivist), pictura, muzica nouă sînt caracterizate tocmai prin această credință în construcția lucrului care asimilează datele vagi ale imaginației, ale reveriei.

Alain nu recurge, însă, la experiența artistică modernă pentru a-și justifica tezele. El este și rămîne, în gusturile

sale, un adept al clasicismului. Creația artistică e, pentru el, în bună tradiție aristotelică, *mimesis*. Omul creează obiectul artistic „prin mimică și declamație”. Materia, natura rezistă intervenției artificioase a omului și această dă valoare și demnitate gestului creator. Artă e, în acest spirit cartezian-clasic, cugetare lucidă, luptă cu natura. Atunci cînd Alain dă sfaturi — și profesorul dintr-însul nu se sfiște să o facă — ele sînt precepte robuste ce par emanații tardive din *Artă poetică* a bătrînului Boileau. „Gîndește-ți opera, da, firește; dar nu ne putem gîndi decât la ce există; așadar, creează-ți opera”.

Un asemenea spirit, format la școala clasicilor, tînde, în mod firesc, spre o anumită ordine. De aceea, oricît de puțin sistematică ar fi cugetarea lui Alain, ea rîvnește la o ordonare a datelor estetice. Sistemul Artelor Frumoase pe care-l construiește devine, astfel, o vastă clasificare ierarhică. Dar, chiar și în această încercare de a clasifica multitudinea artelor și operelor, gînditorul francez nu recurge la principii, la categorii abstracte. El vrea, oarecum, să muleze clasificarea sa (ca un nou Linné) pe o realitate „naturală”. La început împarte artele în cele ale „societății” și în cele „solitare”. Mai apoi găsește în structura umană criteriile clasificării sale. Vocea, apoi simțul tactil, gesturile și mișcările, mimica, percepția vizuală etc. constituie fenomenele naturale, originare, care impun clasificarea în grupele mari ale artelor mimicii, artelor vocale sau de incantație și artelor plastice (de la arhitectură la proză, scrisul fiind „desenul cel mai abstract”).

Cîte analize fine, cîte observații cu caracter aforistic în acest *Sistem al Artelor Frumoase*! Alain pare a fi un emul al moralistilor francezi din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea. Asemenea lui La Bruyère care explora natura umană, descoperind „caractere” tipice, esteticianul Alain delimitează genuri, specii și subspecii, analizează cu o extremă acuitate modalitățile diverse ale artelor mimice ori plastice, vorbește despre polițele ca artă, despre sculptură ca limbaj. Estetica sa continuă antropologia. Alain e deosebit de actual atunci cînd consideră Artele Frumoase drept limbaje, cînd vede în operele de artă care acoperă pămîntul oamenilor „semne viguroase pe care umanitatea și le face ei înșiși”. Dar toate reflecțiile sale — fie că vorbește despre arta ecvestră, despre adevărul pasiunilor, despre anecdotă ori despre disciplina imaginației în roman — sînt prodigios de interesante. Acest dascăl nesistematic știe să incite la meditație. Citindu-l nu te poți sustrage unui dialog continuu. Chiar și atunci cînd nu te convinge, cînd te împotrivesc ideilor sale (ceea ce nu areorezi se întîmplă), te seduce prin grația stilului.

Să nu căutăm, însă, în cărțile lui Alain, grații stilistice în sensul seducțiilor scrisului gidian. Dacă Paul Valéry admira profesorul care-i comentase *Vrăjile* și *Tînăra Parcă*, aceasta era nu numai pentru ideile sale ci, fără îndoială, și pentru maniera sa de a le exprima. Stil de loc înflorit, sărac în metafore, sec și rece. Dar ce tensiune interioară în frazele scurte, în sentințele lapidare ale acestui clasic. Am convingerea că traducătorul lui Alain în limba noastră, Alexandru Băciu, a avut mult de luptat cu formulele succinte, insidioase, supraincercate ale magistrului de la Henri IV. Meritele traducerii sînt cu atît mai mari. Nu spune undeva Alain: „Fericit cel ce împodobește o piatră dură”? Alexandru Băciu a găsit acea cheie stilistică prin care edificiul Artelor Frumoase, așa cum ni-l prezintă gînditorul francez, este deschis cititorului român, în deplina sa claritate și eleganță.

Înțelegem prea bine, citind versiunea nou apărută a *Sistemului Artelor Frumoase*, de unde a izvorit fervoarea, admirația discipolilor lui Alain pentru maestrul lor. Proust (care nu l-a avut ca profesor) îl prețuia. Elevii săi, un André Maurois, un Henri Mondor, un Jean Prévoșt — îl venerau. Te poți întreba, e adevărat, de unde pleiada de ucenici fanatici — într-un sens sau într-altul — care au ieșit de sub mîna acestui profet al liberalismului? Știm că printre elevii lui Alain s-au numărat și Henri Massis, Pierre Bost, Simone Weil și alții. El care nu proferă edicte, care nu credea în valabilitatea legilor estetice, care socotea că operele sînt acelea ce creează legea, a dat naștere unor spirite care au căutat noi principii de autoritate. Liberalul a dat naștere unor absolutiști. Dar acesta nu e decât unul din paradoxurile unui spirit nesistematic care nu vroia să oblige pe nimeni prin spusele sale și care a scris — printre multe altele — un *Sistem al Artelor Frumoase*.

Nicolae BALOTĂ

## fișier

După impunătoarea și elegantă ediție BAUDELAIRE, Editura pentru literatură universală își răsfăță publicul cu un volum de SCRIERI ALESE din Edgar Allan Poe, tipărit și prezentat în condiții tehnice admirabile.

Poezia devine sau re-devine ostfel ceea ce s-ar cuveni și s-ar fi cuvenit să fie ea dintotdeauna: prietena de taină a sufletului, indiferent de calmul, de întrebările ori turtuna din el. Dar nu desparte asta este vorba acum. Sau nu doar desparte asta...

Ediția POE cuprinde, în 600 pagini, un număr de 35 proze și de vreo 40—45 poeme (vom aminti în traducerea lui), însoțite și precedate de un studiu introductiv al (inevitabil!) Zinei Dumitrescu-Buşulenga, de foarte prețioase note explicative alcătuite de Ioan Comşa și de ilustrații care dovedesc pe lîngă personalitate și afinități cu poezia (semnate de Damian Petrescu, autor și al *supracopertei*). Cu excepția a opt bucati, a căror traducere Constantin Vonahizas o semnează alături de Mihai Dragomir, celelalte proze aparțin în versiunea lor românească poetului Ion Vineu, așa după cum poemele (unele ca: Annabel Lee, Eldorado, Corbul, Lenore, Israfel în cîte două versiuni) sînt oferite cititorilor în tîlmăcirea poetilor Emil Gulian și Dan Bolta. Se observă deîndată, prin urmare, că dintre semnatarii echivalențelor în românește — cu excepția lui Constantin Vonahizas — nici unul nu mai este în viață. Așa încît impresionantul volum de SCRIERI ALESE din Edgar Allan Poe (în ianuarie anul acesta s-au împlinit de la nașterea lui 160 de ani!) vine să reîmprospăteze nu numai amintirea acestui mare și tulburător modern, ci și pe aceea a măcar cîtorva condeie cu care lirica noastră se va mîndri întotdeauna.

Sigur, ei nu sînt unicii traducători în România ai versurilor lui Poe.

Sigur, de asemeni, că o conștiință exigentă și laborioasă ar putea, cu efort și întreținut elan, să ne dea într-o zi — folosind exemplul antologiei FLORILOR RĂULUI — o antologie asemănătoare a variantelor poemelor lui Poe la noi.

Dar dacă aștepta gînduri vin să se asocieze în jurul acestei ediții și dacă orăgoliul multora dintre comentatorii de pe vechiul continent (îndeosebi francezi) ai autorului „Corbului” a mers adesea pînă la a-l judeca nu în funcție de sine, ci de importanța celor ce l-au descoperit sensibilității vechiului continent și de sensul acestei importanțe; dacă de multe ori valorii de comentariu i s-a dat în cazul său prioritate și mai sporit respect chiar decât valorii de creație; apoi desigur că studiul introductiv al culegerii acesteia se cădea scris de cineva care să-l cunoască pe Edgar Allan Poe, să-l înțeleagă sau măcar să-l iubească mai subtil și mai elevat, căci fără Poe (care nu este în primul rînd ceea ce au făcut Baudelaire sau Mallarmé dintr-însul, ci ceea ce este și fusese el înainte de a fi „descoperit”), poezia modernă, în cel puțin cîteva din accepțiile sale, pare de neconceput.

Nu e cel puțin subșcolăresc, ridicol și stingheritor să afli că artistul acesta, în nuanțele cărui se rădăcesc esești într-adevăr de mare rafinament, a scris „într-o proză atît de frumoasă” niște „piese de mare calitate”, că a publicat volume „însușind remarcabile povestiri”, iar opera lui „este foarte complicată” ori că... „modalitățile artistice de ton (s. n.) ale creației poeziei sînt foarte variate”?



Prezențe românești

## CONVENIUL DE LA PADOVA

Între 2 și 4 mai a avut loc la Padova o importantă manifestare culturală italo-română în onoarea umanistului român, fost student al celebrei Universități „Il Bo” și absolvent al ei acum 300 de ani, stolnicul Constantin Cantacuzino.

Conveniuul organizat din partea Universității padovane de profesorul Carlo Tagliavini, iar din partea noastră de conducătorul Institutului de limbă și literatură română din Padova, Alexandru Niculescu, a întrunit adevărată azece universități italiene (Roma, Milano, Pisa, Genova, Veneția, Cagliari, Trieste, Firenze, Torino, Bologna), a universității belgiene din Louvain, canadiene din Ottava, maghiare din Budapesta și grecești din Salonic. Și a reunit un mare număr de personalități ale vieții științifice, precum prof. Rosa del Conte, prof. Ruggero M. Ruggeri, prof. Mariano Baffi, prof. Giuseppe Schiro, dr. Antonio Napolano, asistent dr. Luisa Valmarin (Universitatea din Roma), prof. Agostino Petrussi, dr. Grazia Delbue (Milano), dr. Manlio Copetti (Pisa), prof. Guido Favati (Genova), prof. Tullia Gasparrini-Leporace (Veneția), prof. Alberto Limentani (Gagliari), prof. Novello Papafava dei Carraresi, prof. Franco Sartori, prof. Candido Teechio (Padova), prof. Giuseppe Petronio (Trieste), prof. Mario Ruffini (Torino), dr. Paolo Plomteux Bardelli (Louvain), prof. J. Pedro Rona (Ottava), prof. Laszlo Gáldi (Budapesta), prof. Cleobul Tsourkas (Salonic) s.a.

La conveniu au fost prezentate un număr de 18 comunicări cu privire la relațiile culturale româno-italiene, atmosfera intelectuală din Universitatea padovană, în secolul al XVII-lea, viața și opera stolnicului Constantin Cantacuzino, care urmează să apară și într-un volum. Cu sprijinul prof. Carlo Tagliavini am avut prilejul să anticipez conveniuul cu o conferință despre Umanismul cronicarilor români. Titlurile comunicărilor prezentate sînt următoarele: „Prezențe italiene în disputele teologice în România în secolele XVI și XVII” (prof. Rosa del Conte); „Raporturi italo-române în secolul al XVII-lea anterioare prezenței stolnicului la Padova”

(lector George Lăzărescu, București); „Cultura română și Italia în secolele XVII și XVIII” (prof. Alexandru Elian, București); „Studiile lui Ramiro Ortiz asupra raporturilor italo-române în secolul al XVIII-lea” (prof. Nina Façon, București); „Cercetări italiene din sec. XVII și XVIII asupra limbii române” (conf. Victor I. Iancu); „Cercetări asupra numelui de familie Cantacuzino” (prof. Giuseppe Schiro); „Stolnicul C. Cantacuzino. Noi coordonate biografice” (asistent Corneliu Dima-Drăgan, București); „Primele studii ale stolnicului C. Cantacuzino” (prof. Cleobul Tsourkas); „Stolnicul C. Cantacuzino student al Universității din Padova” (dr. Lucia Rosetti, Padova); „Cărțile publicate la Padova în biblioteca stolnicului” (prof. Ovidiu Drimba); „Stolnicul Cantacuzino și barocul literar” (prof. G. Caragață); „C. Cantacuzino și orizontul științific în epoca barocului” (prof. L. Gáldi); „Influența cărților din biblioteca stolnicului în operele sale” (prof. Dan Simonescu); „Opere teologice și filozofice de autori italieni sau de autori străini publicate în Italia în biblioteca stolnicului” (prof. Mario Ruffini); „Stolnicul C. Cantacuzino diplomat de notorietate europeană” (dr. Constantin Șerban, București); „Correspondența inedită a stolnicului Cantacuzino și a lui Șerban Cantacuzino cu cardinalul Francesco Buonvisi” (prof. Viorica Lascu, Cluj); „Viziunea istoriei în opera stolnicului Cantacuzino” (dr. Antonio Napolano); „Limba Istoriei Țării Românești de stolnicul C. Cantacuzino” (asistent dr. Luisa Valmarin).

De la lucrarea din 1943 a lui Ramiro Ortiz și Nicolae Cartoian „Un grande erudit romeno a Padova: lo «stolnic» Constantin Cantacuzino”, studiile despre învățatul cronicar, frate al lui Șerban Cantacuzino, au făcut progrese. Recent Lucia Rosetti a descoperit că stolnicul a fost student public la Universitatea din Padova. S-a publicat în 1967 lucrarea „Biblioteca unui umanist român — Constantin Cantacuzino stolnicul” de către Corneliu Dima-Drăgan, încercare merituoasă, din nefericire cu multe erori și lacune, desigur, mai ales cele din urmă,

scuzabile. Dintr-un total de aproximativ 500 de lucrări, azi rare sau rarissime, au fost descoperite numai 407. La despărțirea „Literatură-lingvistică” găsim opere de Cicero, Cesare Cremonini, Esop, Gaultier, de Calprenède (romanul galant Cassandre), Francesco Loredano, Nicolo Machiavelli („Il Principe”), Ambrosius Marlianus („Theatrum politicum”), Agostino Mascardi („Prose vulgari”), Ovidius, Petrarca („Le vite degl'imperatori et pontefici romani”), Straparola da Carravaggio („Le tredici piacevolissime notte”), Vergilius.

Din cronică stolnicului știm că citise pe Homer, Terențiu, Marțial pe care trebuie să-i fi avut în bibliotecă. A avut de exemplu pe Horatiu, cum rezultă dintr-o însemnare autografică pe forțatul cărții „Introdutio in dialecticum Aristotelis” de Franciscus Toletus. Corneliu Dima-Drăgan nu a transcris exact lista stolnicului de aici. „Li Scherzi geniale” este „De gli scherzi geniali” de Francesco Loredano, iar „Le lettere del Medino Loredano” sînt „Delle lettere del medesimo (același) Loredano”. Ce poate să fie „Il Curtio de relegesti Alexandri M”? Nimic altceva decît opera lui Quintus Curtius Rufus „De rebus gestis Alexandri Magni” (Historiae Alexandri Magni regis Macedoniae de proeliis). Mai departe ne înțimpină curiozitatea „Il Sastrofido”. Fără îndoială că este vorba de opera lui Giovan Batista Guarini din 1590 „Il pastor fido”, operă asemănătoare cu „Aminta, favola boscareccia” de Torquato Tasso (tot aici apare și „Orlando furioso” de Ariosto). Ce este „L'Angvillara in Ottava”? Abia la indice e trecut Andreia Giovanni Agvillara, scriitor italian (n. 1517-m. după 1572), care a tradus în italiană Eneida lui Virgiliu (Roma, 1556; Padova, 1564) și Metamorfozele lui Ovidiu (Veneția 1561). „L'Angvillara in Ottava” este prin urmare opera nr. 164 din biblioteca stolnicului: „Le metamorfosi di Ovidio, ridotte da Gio Andrea dell'Angvillara in ottava rima. Con le annotationi di M. Giuseppe Horologi, et gli argomenti et postille di M. Francesco Turchi” (Veneția, 1584).

AI. PIRU

Atlas liric

## HOGO VON HOFMANNSTHAL



### Timp fără margini

Intr-adevăr ești prea slab să reînvii  
amintiri fericite?  
Stele încet și-aprindeau spre amurgul  
zilei un licăr.  
Tremurînd amîndoi, stam în umbră.  
Un ulm uriaș  
Se clătina ca în vis, peste noi aruncînd  
un fior.  
Picuri sonori printre ierburi; un ceas,  
nici atît n-a trecut.  
Viața mai lungă îți pare, trăind-o;  
abisuri de vis  
Fără sfîrșit, fără zgomot între două  
priviri se deschid.  
Ți-ar fi sorbit dintr-o dată ființa de  
ani douăzeci.  
— Parcă-ntre ramuri, copacul picurii  
și-ar fi păstrat.

### Versuri la un prunc

Îți cresc piciorușele roze,  
Să te poarte spre țările soarelui,  
Țările ție deschise!  
Acolo, de crengi mai atîrnă  
Văzduhul mileniilor toate,  
Niciodată secetele mări,  
Le afli pe toate, așijderi.  
La hotarul pădurii eterne  
Vrei laptele într-un găvan  
De lemn să-l împarți cu o broască?  
Ce veselă masă va fi!  
Aproape cad stele în cană!  
Pe țărnișii mării eterne  
Vezi da de-un tovarăș de joacă:  
Delfinul cel prietenos.  
Spre tine, spre țărniș vrea să sară,  
Și dacă n-ajunge, curînd  
Vine vîntul cel veșnic să svînte  
Și lacrima ta pe obraz.  
— Spre țările soarelui, iată-le,  
Marile timpuri de aur  
Ce nu au pierit și nu pier!  
Prin tainica forță a Soarelui  
Îți cresc piciorușele care  
Vor atinge pămîntul lor veșnic.

### Ceasul bun

Pe piscuri de lume pașii mi-i port.  
Aici nu am casă, aici nu am cort.

De jur împrejur vin drumeții pe rînd,  
Spre munte suind, spre țărniș coborînd,

Cu-o marfă-n spinare de care nu știu  
Că-n ea m-am închis și pe mine, de viu.

Pe aripi de iarbă și trestii purtat  
E-un pomot din care nici nu am  
gustat.

## CADRAN

Vasta colecție lexicologică GRAND LAROUSSE ENCYCLOPEDIQUE s-a întregit, nu de mult, cu un supliment care aduce date de strictă actualitate. Monumentalei lucrări i se adaugă, în acest fel, un mare număr de termeni (2800). Ca un amănunt revelator, se poate nota includerea în prețioasa bibliografie a acestei oportune completări chiar și a unei cărți publicate cu numai o lună înaintea imprimării suplimentului.

Pare-se că legendele antice au descifrat, pe limba lor, mitul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte, devenind motive de inspirație pentru scriitorii contemporani ca Gide, Cocteau sau Anouilh.

Observînd acest fenomen, Pauline Newman-Gordon, profesor la Universitatea din Stanford — California, urmărește în lucrarea sa „Elena din Sparta” metamorfoza unei fabuloase istorii și ceea ce a adus aceasta ca moștenire Franței. Atît de contradictorie la origine, povestea frumoasei Elena reapare și se dezvoltă reînnoindu-se în timp. Traectoria pe care mitul o înscrie, de la geneză și pînă în zilele noastre, se lasă surprinsă în acest interesant studiu.

Lucrarea publicată de Nouvelle Édition Debrasse redescopere semnificațiile străve-

chiului mit, care n-a încetat să ofere o adevărată replică poetică uneia dintre marile neliniști omenești.

Reliefînd aspecte din tragică viață a lui Van Gogh și urmărind destinul creațiilor sale, opt scriitori și oameni de specialitate au încercat să realizeze un amplu și totodată minuțios portret al pictorului olandez. Lucrarea, care face parte din colecția „Genii și realități”, a apărut în editura Hachette, din Franța, avînd ca titlu numele artistului: „Van Gogh”.

Dramatica existență a pictorului a fost descrisă de Camille Bourniquel; criticul de artă Yvon Taillandier a definit ansamblul operelor create în nord și sud; George Charrensol i-a studiat corespondența; Raymond Cogniat a prezentat peisajele: Jean Paris s-a oprit asupra a ceea ce reprezintă soarele în pinzele lui Van Gogh; Marthe Robert a căutat să stabilească originea și natura bolii pictorului; François Duret-Robert a urmărit propriul destin al tablourilor, de neprețuit în prezent, dar care, după cum se știe, au fost total ignorate în timpul vieții artistului; în sfîrșit, Pierre Cabanne a subliniat rolul îndeplinit de picturile lui Van Gogh în formarea unor stiluri moderne.

Cuprinzătorul studiu îmbină fațete, stabilește raporturi și pătrunde în adîncimea a ceea ce a rămas nepieritor din arderea cumplită a genialului nefericit.

Premiul Ilarie Voronca a fost atribuit, la Rodez, poetului Max Alhau pentru cartea „Le Temps circule” (Timpul nu stă locului). Din Alhau n-a apărut pînă azi în românește decît un poem, în versiunea lui Ion Caraion, publicat de revista Ramuri. Tot la Rodez, s-a decernat și recent înființatul premiu Claude Sernet, instituit întru omagierea poetului dispărut în primăvara trecută. Laureatul a fost Henri Dufor, iar culegerea pentru care a fost distins se cheamă Du miroir à l'arbre (De la oglindă la copac). Cu acest prilej, revista locală Entretiens sur les lettres et les arts, al cărei director literar este Jean Digot și care apare trimestrial, a publicat mărturiile despre opera poetului român de expresie franceză, semnate de Alain Bosquet, Jean Cassou, P. Chaleix, Louis Guillaume, Edmond Humeau, G. Fuel și Jean Rousselot.

Premiul „Casa de las Americas”, atribuit anual în Cuba celor mai valoroase lucrări aparținînd cunoscutelor cinci genuri literare: eseu, poezie, teatru, povestire și roman, a fost anul acesta literalmente inundat de manuscrise: 495, dintre care 99 piese de teatru, 221 culegeri de poeme, 25 eseuri, 53 romane, 97 povestiri. Printre autorii intrați în competiție, 70 erau spanioli, restul latino-americani. Premiul care atrage anul acesta cel mai mult atenția e acela decernat peruvianului Hector Béjar Rivera, pentru eseu Peru 1965, o experiență a guerillei.



Cu gustul smochinei m-am obișnuit.  
Și totuși uitatul a fost și-a trăit !

Și dacă am fost de viață prădat,  
Ea este în mare și e pe uscat.

### Cîntecul nenăscuților

Tată, nimic nu te-amenință,  
Mamă a și dispărut  
Acea ce te înfloară,  
Acea ce te-a înșelat !  
O fi vreodată un praznic,  
Și n-om fi în taină chiar noi  
Musafirii poftiți, și noi înșine  
Gazdele ce ne-au poftit ?

In românește de Veronica PORUMBACU

### Tinăr într-un peisagiu

Grădinii scot afară straturi  
Și pretutindeni se ivesc milogi  
Legăți la ochi cu negru, n cirje, —  
Purtind și harfe noi, florale,  
Plăpînde flori, april înmiresmat.

Copacii despuiți n-ascund nimic :  
Vezi riul jos în vale, vezi și piața  
Și joacă de copii de-a lungul

eleștaicilor.

Încet pășea în peisagiu tinărul,  
Simțea vigoarea-n jur, simțea  
Că-i legiuit în ale lumii sorți.

Patru copiii stranii se îndreaptă.  
Pe prag necunoscut e gata  
Să-nchine viață nouă, să slujească.  
Nu-și cumpăni comorile de suflet  
Nici drumul străbătut, nici amintirea,  
Nici schimb de cugete în degete

cuprinse,

Deșarte bunuri înșelînd simțirea.

Aroma florilor grăia spre dînsul  
De neștiute frumuseți, — văzduhul  
În pace îl sorbea, cu suflu nou,  
Și calm se irosise plînsul ;  
Gîndea că va putea sluji ; într-insul  
Un cer de bucurii trezea ecou.

### Unii, firește...

Unii în străfund se sting, firește,  
Lîngă visle grele de corăbii, lunecînd ;  
Alții stau la cîrmă și cunosc  
Zbor de păsări și meleag de stele.

Unii zac trudind în mădule, în  
Înclești la rădăcini de viață ;  
Altoare le sînt sortite jîlturi  
Stînd lîngă sibile și regine,  
Socotind că li-i căminul hărăzit, —  
Cu ușoare miini și cap ușure.

Totuși umbre cad din viețile acestea  
Către soarta celorlalte vieți.  
Cele-naripate sînt legate  
Și de cele ce atîrnă greu  
Cum văzduhul e legat și de pămînt.

Nici noroadele de mult uitate, obosite,  
Nu le uit, pe pleoape-mi stăruiesc, —  
Nici înfioratu-mi suflet nu-i ferit  
De căderea stelelor departe, mută.

Lîngă mine se urzesc destine, multe,  
Dănuind de-a valma cu Ființa ;  
Dar mai mult înseamnă tot ce mi-a

fost dat,

Sveltă flacăra, firavă liră.

### Chipul tău...

Purta povara multor vise chipul tău.  
În pacea-nfiorată te priveam tăcut.  
În cuget răsăreau... nepregetat,  
Precum în nopțile legate de trecut,  
De valea prea-ndrăgită și de lună,  
O, cum mă dăruiam întreg !

Pe crestele pustii, răzleți  
Copacii firavi se înșiruiau, învăluți  
În negura ușoară ce plutea ;  
Și foșnitoarea liniște cînta  
Pe ape-mprospătate vîlurind  
În joc alb-argintiu... Cum răsăreau !...

Cum răsăreau !... Acestor lucruri toate  
Și frumuseții lor, pe stearpa cale  
M-am dăruit întreg, de freamăt prins,  
Cum azi mă dau priveliștilor tale  
Și genelor ce mă cuprind aproape  
Și strălucirii de nestins !

In românește de N. ARGINTESCU-AMZA

## Cu Victor Eftimiu despre

# Hugo von Hofmannsthal

Sînt anul acesta patru decenii de la moartea unuia dintre cei mai autentici poeți austrieci : Hugo von Hofmannsthal, pe care — dintre toți scriitorii noștri — cel mai bine l-a cunoscut poetul, dramaturgul și academi-cianul Victor Eftimiu. De aceea lui ne-am și adresat cu cîteva întrebări.

Născut la Viena în 1874 dintr-o familie de oameni înstăriți, tatăl austriac și mama italiancă, Hofmannsthal descoperea încă de la vîrsta de 16 ani (în 1903 era lansat) impresia vie și aproape fizică a supranaturalului. Acest „Rimbaud vienez“, cum a și fost epitetizat de grupul de poeți adunați în jurul revistei Blätter für die Kunst a lui Stefan George, acționează împotriva naturalismului, opunîndu-i o poezie rafinată, ce nu desconsidera inspirația, și care dacă sugerează insesizabilul, stările uitate ale sufletului, nostalgia și visul, în schimb nu ignoră puternica bucurie de a trăi ori voluptatea de a fi în lume. Versurile sale alese (Ausgewählte Gedichte) cuprind imagini de o fastuoasă culoare, versuri de factură modernă, o poezie a morții și a melancoliei beții pe care o dă visarea. Stefan George fusese și era pentru simbolismul austriac un suprem astru. În cele din urmă, Hofmannsthal se îndepărtează însă de esteticismul eroic al acestuia ca de un veșmînt străin și devine exponentul unui neoromantism, al unor noi forme artistice. „Denkendes Fühlen“ și „führendes Denken“ sînt formule care îi definesc poezia și-l poartă spre lumea mitului.

Cît privește teatrul său, Hofmannsthal a căutat să regăsească prin teatru calea grea a comunicării. Cu sine și cu lumea. Avea să creeze tragedii de inspirație greacă ori elisabethană. În scurte drame (Gestern, Der Tod des Tizian, Der weisse Fächer, Der Kaiser und die Hexe, Das kleine Welttheater, Das geretete Wenedig, Die Frau in Fenster etc.) materia poeziei folosite e morbidă și apăsătoare, iar inspirația nativă, ingenuă. Căci la el euforia vieții se plasa în trecut (sau citeodată în viitor) și peste ea se coborau culori de vis și regrete. Cît despre adolescență și bătrînețe, copilărie și moarte, dolii ai dragostei și al puterii, vis — acestea par a fi înșiși poli inspiratei sale. Sînt intuite Italia Renașterii, Viena epocii rococo, epoca Empire, Austria Biedermeierului. O delicată comedie ca Der Schwierige face evident supliciul de a nu putea găsi contactul cu viața ; temă reluată sub forma misterului, interpretînd concomitent și problema devenirii sociale. Dealtminteri efortul de reinnoire a formelor misterului medieval e și mai evident în Jedermann.

Încetînd din viață în 1929, la Rodaun, mică localitate de lîngă Viena, el lasă o operă care — pe linia afinității cu Novalis — rămîne mitul unei rare armonii decorative și muzicale.

În lumina acestor trăsături caracteristice, răscolind în amintirile dramaturgului Victor Eftimiu, am încercat să reinviorm pentru cititorii noștri imaginea (și așa aburoasă) a celui care — curînd după sfîrșitul primului război mondial — era una dintre discutatele dimensiuni ale liricii europene, care tradusesese din Saint-John Perse și din care Ion Pillat tradusesse la noi.

— Ce ecou trezește în dvs. aniversarea anul acesta — iată — a patru decenii de la dispariția lui Hugo von Hofmannsthal, de care vă leagă multe aduceri amînte ?

— Toată intelectualitatea lumii civilizate va prăznui în 1969 amintirea acestui excepțional scriitor austriac. Unii îl socotesc cel mai mare poet pe care nemții l-au dăruit omenirii de la Goethe încoaice, deși a avut de înfruntat formidabila concurență a lui Stefan George și a lui Rainer Maria Rilke. L-am cunoscut bine. O afecțiune și o admirație puternică m-au legat de el, ani întregi. În prima mea trecere pe la direcția Teatrului Național din București, i-am jucat tragedia ELECTRA, în traducerea lui Em. Ciomac, cu Agepsina Macri în rolul titular, cu decoruri și costume de pictorul rus George Pogedaef. După mărturisirea lui Hofmannsthal, aceea a fost montarea cea mai impresionantă a ELECTREI sale, jucată pe atunci în diferite țări și îndesobi în Japonia, unde venerația ca și cultul părinților sînt mai acerbe decît oriunde.

— Cărui fapt trebuie să atribuim această apreciere ?

— Însenînd pomenita piesă a lui Hofmannsthal, mult înainte de experiența cu propria mea tragedie Atrizzii, prefăcusem în fapt teoria mea că tragediile eline, ai căror eroi trăiseră cu multe secole înainte de Homer, nu trebuie jucate în costume și decoruri contemporane autorilor lor (Eschylus, Sofoclis și Euripides), adică nu trebuie jucate în fața unor palate care reproduc arhitectura templelor din al șaselea veac al erei noastre, cu triumful și colonadele

de marmură, cu peplumul și coafura ce se purtau pe vremea lui Pericles. Soco-team că era ca și cum i-ai fi înfățișat pe eroii pieselor noastre istorice în fracul și gherocul purtate de A. Davila și Barbu Delavrancea. Ca să redai acele vremuri de semibarbarie, afirmam eu, poți îmbrăca personajele cum îți dictează fantazia cea mai capricioasă, în orice caz nu în decorația și costumele clasice din cea mai civilizată epocă a omenirii. Această greșală se făcea — în anii referințelor mele — nu numai la noi, dar și în Occidentul care a dat atîți reformatori ai viziunii scenice. La Comedia Franceză, de pildă, se juca OEDIP REGE în fața unui templu de marmură, cu triumful și procesiunea de coloane introdusă în Elada abia cu cîțiva zeci de ani înaintea lui Pericles. Cum va fi fost arhitectura din vremea războiului troian cine știe ? În orice caz, ea nu trebuia să amintească prin nimic peisajul marelui secol. Hugo von Hofmannsthal mi-a ascultat cu bunăvoință atenție și cu un deosebit interes obiecțiile.

— După cîte știm, Hofmannsthal s-a ocupat și de opera dvs. dramatică...

— În studiul pe care l-a făcut asupra tragediei mele PROMETEU, studiu publicat în ediția germană a acestui poem legendar (Editura „Insel“ din Leipzig), a avut într-adevăr cuvinte de laudă, poate chiar exagerate, față de confratele său de la gurile Dunării...

Ani întregi am fost prieten cu Hugo von Hofmannsthal, care era un om timid, modest, cu acea politețe fără de pereche pe care o au austriecii. A scris poeme,

drame și proze care se resimt de legănarea, de ritmul, de poezia omului care cunoștea minuirea versului. Debutul său în teatru s-a petrecut pe scena lui „Kleines Theater“ de pe Unter den Linden din Berlin, care își avea sediul deasupra cafenelei „Victoria“. Un teatru cu foarte puține jocuri, dar care a avut o importanță capitală în dezvoltarea dramaturgiei germane. Pe aceea scenă s-a produs și debutul și afirmarea ca regizor a lui Max Reinhardt.

— Este adevărat că ELECTRA lui Hofmannsthal a fost o piatră de incercare pentru afirmarea marelui regizor Reinhardt ?

— Eram, ne-a povestit într-o zi celebrul animator al scenei berlineze, o ceată de doisprezece actori în trupa lui Otto Brahm, la „Lessing Theater“. Ne săturasem să mîncăm varză acră în piesele domnului Gerhard Hauptmann și ne-am hotărît să formăm o trupă proprie, cu un repertoriu de mai multă poezie și fantezie. Am închiriat sala și scena lui „Kleines Theater“ și am început să repetăm AZILUL DE NOAPTE al lui Gorki, sub direcția de scenă a lui Valentin, un tinăr de-o mare personalitate, șeful nostru. Dar în timpul repetițiilor, Valentin a murit. Rămăsese-răm în gol, alt regizor nu aveam. Atunci s-au hotărît ceilalți ca să continue eu repetițiile, deși eram distribuit în rolul vagabondului Luca. Colegii mei găsiseră probabil, în intimitatea lor, că nu e mare lucru de capul meu ca actor și că ar fi mai bine să fac regie ; — și regie am făcut. A doua piesă pe care am pus-o în scenă a fost ELECTRA a unui tinăr poet austriac Hugo von Hofmannsthal.

— V-am ruga ca, revenind și dvs. la poet, să ne evocați unele amintiri despre marile scriitori vienez...

— „La premiera ELECTREI, admirabil înscenată de Max Reinhardt, — ne-a povestit altădată Hofmannsthal — a luat parte, ca spectator, și tatăl meu. Tragedia mea, își amintea poetul, s-a ascultat cu mare atenție, de către un public într-adevăr încordat. Însă la finalul piesei, nici urmă de aplauze. Lumea se îndrepta spre ieșire. Tatăl meu se postase la ușă și împiedica spectatorii să iasă : — Dar bine, scumpii mei domni, e o capodoperă. Cum de plecați așa fără nici un semn de aprobare ?

Această patetică intervenție părintească a creat în public o reacție favorabilă. Spectatorii s-au reîntors în fața rampei. Aplauze abundente s-au dezlănțuit și ELECTRA a cunoscut, precum se știe, o scară de succese mondiale. Herr Direktor Eftimiu, aici de față, a montat-o la Teatrul Național din București cu un fast și o interpretare pe care, după cîte știu, această sumbră tragedie nu le-a cunoscut nicăieri.“

Multe aș putea spune despre întîlnirile noastre, despre cordialele raporturi pe care le-am avut cu Hugo von Hofmannsthal. Îl vizitam uneori la reședința lui de lîngă Viena ori ne întîl-neam la Salzburg, unde trupa lui Max Reinhardt reprezenta în aer liber, în fața catedralei, misterul medieval JEDERMANN al autorului ELECTREI.

Din nefericire, nu mi-a fost dat să mă bucur prea multă vreme de prietenia marelui poet. Spre sfîrșitul vieții sale, îl găseam melancolic, plin de griji. O ducea greu bănește.

— Altădată, pe vremea asta, îmi spunea el oftînd, mă pregăteam să plec în Italia !

N-a trecut mult și omul ales, scriitorul genial, a cunoscut o moarte tragică : asistînd la serviciul funebru al fiului său, care se sinucisese din dragoste, Hugo von Hofmannsthal a căzut trăs-nit de o congestie cerebrală.

— Vi se pare a fi fost eficientă colaborarea lui Hofmannsthal cu celebrul compozitor Richard Strauss ?

— Rareori tovarășia dintre un poet și un compozitor a dat roadele bogate ale colaborării dintre Hugo von Hofmannsthal și Richard Strauss. Amîndoi au scris numeroase opere, printre care „Salomea“, inspirată din textul lui Oscar Wilde, „Electra“ lui Sofocle, „Elena în Egipt“ după Euripide, „Cavalerul rozelor“.

După formidabila dramaturgie muzicală a lui Richard Wagner, care și-a alcătuit singur textele literare, cine ar fi crezut că muzica teatrală germană va cunoaște renașterea cu care au dăruit-o acești doi geniali creatori, de la a căror stingere din viață s-au scurs doar cîteva decenii ? Și care și-au dominat epoca, înzestrîndu-ne secolul cu cele mai importante capodopere ale genului lirico-teatral...

Interviu realizat de Petru SFETCA



Agepsina Macri — ELECTRA



# TRANSPLANTAREA ORGANELOR

## Legende, realități, probleme

„Acea care se dedică practicii fără știință sint asemenea navigatorului care se imbarcă pe un vas fără cârmă și fără compas; ei nu vor ști niciodată cu certitudine încotro merg. Practica trebuie construită pe o teorie solidă”.

(LEONARDO DA VINCI)

Ideea substituirii organelor umane a fost și a rămas una dintre cele mai fascinante idei.

Ea a parcurs un drum impresionant: de la ficțiunea mistică la realitatea științifică. Cântăreți ai mitologiei grecești au introdus-o în legenda nefericitei nimfe Galateea. Mai târziu, Alonso de Sedano (c. 1496) a ilustrat-o într-o interesantă pictură, care se păstrează la Wellcome Trustees și în care Cosma și Damian, patronii „sfintii” — dar nu cei adevărați — ai medicinei, sunt înfățișați după o legendă biblică executând o miraculoasă operație de amputare a piciorului canceros al unui om alb și de transplantare în locul lui a piciorului sănătos al unui maur, decedat de curind. (De unde se vede că obârșia ideii discriminării rasiale este mult mai nouă!). Acest tablou nu dovedește că operația a fost într-adevăr efectuată, dar ar putea dovedi că ideea substituirii organelor umane a trecut din mitologia greacă în mitologia biblică. În legendele regelui germanic Barbarossa se fac, de asemenea, aluzii la posibilitatea reanimării organismului prin transplantarea organelor.

Vechimea acestei idei poate fi argumentată însă și cu fapte având, din punct de vedere istoric, o valoare mult mai mare. Reimplantarea nasului sau a pavilionului urechii, dețasate accidental, sînt procedee chirurgicale pe care le practica acum 3500 ani egiptenii și vechii indieni și, după ei, etruscii și romanii. Transplantarea organelor a constituit, de asemenea, obiectul unor interesante lucrări de amputare încă din secolul al XVIII-lea. În Memoriile Academiei Regale de Științe a Franței din 1746 (este vorba, deci de Academia regelui Ludovic al XV-lea), Duhamel, un renumit chirurg al timpului său, a publicat prima lucrare științifică importantă asupra grefelor de piele și alte țesuturi dintr-un loc în altul al organismului unor mamifere și păsări (autogrefă) sau între animale din aceeași specie (homogrefă). Este interesant de spus că unele concluzii ale observațiilor sale nu și-au pierdut valabilitatea nici astăzi.

Deși astfel de preocupări au existat și în secolul următor, ele au fost sporadice și nu au determinat progrese importante în cunoașterea științifică a fenomenelor biologice pe care le implică substituirea unui organ cu o grefă. În schimb, secolul al XX-lea a transformat problema transplantării organelor și țesuturilor dintr-o simplă problemă de chirurgie experimentală într-una clinică-biologică; evoluția insidiosă, lentă, a cercetărilor experimentale din prima jumătate a acestui veac în acest domeniu a condus la stadiul aplicabilității ei practice, utile. Aceasta este momentul reprezentat de secolul nostru în transplantarea organelor și astfel se explică răsunetul larg al acestei probleme în conștiința omenirii.

Ultimele realizări în transplantarea organelor la om au avut pentru toată lumea un caracter senzațional. Și într-a-

devăr, nici n-ar fi putut fi altfel, cînd performanțe ca aceea a supraviețuirii mai mult de un an în proporție de 50—60% a grefelor de rinichi uman și mai mult de trei luni în proporție de 30% a grefelor de inimă la om au fost realizate fără a se cunoaște preciz mecanismele procesului biologic de respingere a homogrefelor.

Respingerea grefelor de țesuturi și organe de altă origine decît propriul organism este, de fapt, marea problemă, nerăzolvată încă, a transplantării organelor. Și totuși, transplantarea, ca fenomen biologic, este, poate, cel mai larg răspîndit fenomen din natură. La plante, polenul este transplantat de diverși agenți la ovulele lor. La animale, cu toată marea varietate în **modus operandi**, fenomenul biologic este identic: spermatozoidul este transplantat la ovul. Astfel, prin natura esențială a ființei noastre, noi sîntem fizic, fiziologic și psihic rezultatul unei operații naturale de transplantare.

Acest proces de transplantare originară lasă în urma sa considerabile diferențe genetice între mamă și făt din cauza aportului genetic de proveniență paternă al fătului și mult mai mari diferențe genetice între indivizii neînrudați. De exemplu, ovulul uman fecundat conține cea mai mare parte a moștenirii biologice la care au contribuit ambii părinți în formațiunile nucleului său central, cunoscute sub numele de cromozomi. În cei 46 cromozomi — cîte 23 de la fiecare părinte — se află așa-numiții factori genetici, reprezentați de peste 100 000 de molecule diferite de proteine. Acești factori genetici determină modul în care se va dezvolta ovulul fecundat și particularitățile biologice ale viitorului organism. Profesorul G. W. Beadle, reputat genetician, laureat al Premiului Nobel, într-o prezentare pe înțelesul tuturor a acestui proces, consideră ansamblul factorilor genetici ai fiecărui ovul uman fecundat drept o „rețetă” genetică individuală. Se apreciază că în ovulul uman fecundat există 5 miliarde de „litere” genetice, constituite din molecule de acid desoxiribonucleic, și că acest număr este suficient pentru realizarea a 1,7 miliarde de „cuvinte” genetice. Dacă această situație ar fi tradusă în specificații tipărite cu litere adevărate, aceste „cuvinte” ar reprezenta echivalentul a 1 000 cărți, avînd fiecare cîte 600 pagini și 500 cuvinte pe pagină. Aceasta ar fi dimensiunea unei „rețete” genetice pentru un singur individ, iar dimensiunea „rețetei” genetice a întregii populații umane de pe glob — aproximativ 3 miliarde oameni — ar cuprinde un număr de „cuvinte” echivalent cu cel conținut de 3 000 miliarde de astfel de cărți — adică mai mult decît s-a scris în întreaga istorie a omenirii.

Aceste cifre fantastice sînt expresia unor realități biologice, care stau la baza disparității genetice dintre indivizii aceleiași specii și, mai ales,

dintre indivizii speciilor diferite.

Așadar, disparitatea genetică în populațiile de mamifere constituite întimplător, așa cum se găsesc în natură, are proporții practic incommensurabile. Singura excepție a acestei considerabile disparități genetice din natură este constituită de gemenii care s-au dezvoltat din același ovul fecundat și care prezintă aceeași „rețetă” genetică. De altfel, primele grefe renale la om, care au supraviețuit nelimitat, au fost efectuate de Murray și Merrill în 1954 la un cuplu donator-primitor de gemeni monozigoti.

Această disparitate genetică stă la baza fenomenului imunologic de respingere a homogrefelor: organismul-gazdă refuză să accepte țesuturile grefei, întrucît după o „rețetă” genetică diferită și, în cele din urmă, grefa este distrusă și eliminată ca orice corp străin.

Fătul poate fi considerat ca o homogrefă naturală, dar, în ciuda „rețetei” sale genetice diferite de aceea a mamei, el se bucură de o dispensă la legea imunologică de mai sus. De ce nu este distrus fătul ca orice altă homogrefă? Răspunsul la această întrebare depinde de mulți factori de natură diferită, fiecare dintre ei contribuind, cel puțin în parte, la protecția fătului față de consecințele imunizării materne împotriva lui. Unii dintre acești factori se cunosc, mecanismul în ansamblu al acestei protecții este însă nelămurit. Ceea ce este foarte important din această excepție imunologică pentru evoluția ulterioară a cercetărilor privind atenuarea sau abrogarea răspunsului imunologic al organismului-gazdă față de grefa este specificitatea toleranței organismului mamei față de făt.

## O acțiune medicală discutabilă?

După mai bine de 100 transplantări de inimă efectuate la om, cu reușite care, statistic, nu sînt de loc inferioare acelorale ale începutului aplicării epurării sanguine a bolnavilor în insuficiență renală cronică sau acută cu ajutorul rinichiului artificial, entuziasmul inițial pentru transplantarea organelor unice pare să fi scăzut.

Explicația realistă a scăderii entuziasmului pentru această mult discutată problemă stă mai curînd în neașteptatele ei implicații social-morale decît în „difficultățile” biologice pe care ea le întâmpină încă.

În această privință, fiecare organ ridică probleme particulare, dar cele mai mari probleme sînt puse de organele unice, ca inima și ficatul, în cazul cărora donatorii în viață sînt în afara oricărei discuții. Cadavru uman — dar nu orice cadavru — este, în prezent, singura sursă de astfel de organe pentru transplantare la om.

În 1966, într-o conferință medicală internațională pe această temă, care a avut loc la Copenhaga, s-a căzut de acord să se dezbată o propunere cu caracter mai mult juridic decît medical. Această propunere a fost formulată în felul următor: „nici un act ilegal nu trebuie să intervină atunci cînd se prelevează material uman în scopul de a se efectua tratamente medicale sau chirurgicale altor

oameni”, fie că este vorba de a se preleva acest material „după moarte”, fie că este vorba de a se preleva „într-un răstimp în care țesuturile sînt menținute — prin mijloace artificiale — într-o stare de viabilitate”. Această propunere a fost acceptată ca bază de lucru, avîndu-se în vedere că progresele rapide în chirurgie și reanimare au făcut posibilă ultima situație și au deschis calea conservării limitate a țesuturilor și organelor în scopul de a le transplanta.

Diagnosticul „morții” a devenit astfel unul dintre cele mai dificile diagnostici. Acest cuvînt simplu se pretează astăzi la cele mai contradictorii dezbateri, pentru că un caz unic de readucere la viață a unui muribund, după cîteva zeci de ore sau cîteva zile de utilizare continuă a mijloacelor artificiale de menținere a circulației și respirației, nu mai poate fi nesocotit în această condiție prin invocarea aforismului latin „casus unus, casus nullus” și constituie un contraargument puternic la orice tentativă de a introduce într-o schemă elementele pe baza cărora s-ar putea face acest diagnostic.

Noțiunea de moarte și-a pierdut astăzi caracterul „somatic” pe care i-l atribuiseră vechii greci, ceea ce însemna încetarea respirației și a circulației organismului; ea presupune încetarea unor activități celulare esențiale, biofizice și biochimice, care pot persista cîteva timp după instituirea morții clinice și care sînt foarte greu de urmărit, chiar cu mijloacele moderne de investigație clinică.

În această situație, stabilirea diagnosticului morții este un act care poate deveni cu ușurință „ilegal”, cînd se face în condiții și cu mijloace nesatisfăcătoare, și cu atît mai mult atunci cînd se are în vedere obținerea unor țesuturi sau organe cît mai „proaspete”, adică viabile, pentru a fi transplantate.

Profesorul Keith Simpson, renumit medic legist englez, se întreabă pentru cazurile în care se ia decizia de a se întreprinde aparatele de resuscitare și se prelevează apoi un organ pentru transplantare, în ce măsură viața vegetativă a muribundului a fost întreruptă pentru acest scop și ce șanse de readucere la viață a acestuia ar fi apărut, dacă asistența medicală s-ar fi prelungit? Cînd s-a produs moartea unui astfel de bolnav? Cînd respirația sa spontană a încetat sau cînd menținerea artificială a unei stări viabile a fost abandonată? Un medic sau mai mulți, care hotărăsc suspendarea funcționării mijloacelor artificiale de susținere a funcțiilor vitale ale unui muribund pot fi făcuți vinovați de omucidere — cel puțin tehnic — atît timp cît eutanasia nu este legală și atît timp cît nici un act medical nu poate rămîne în afara oricărei critici?

În mod cert, responsabilitatea medicului este o noțiune mai veche chiar decît celebrul cod babilonean al regelui Hamurabi, în care a fost consemnată pentru prima dată, dar progresele actuale ale terapiei medicale și chirurgicale i-au modificat în mod radical conținutul. Un antibiotic poate declanșa accidente alergice grave, deseori mortale, iar un anticoagulant poate provoca hemoragii dramatice — pentru a nu cita decît două produse administrate zilnic la sute de mii de bolnavi. Astăzi, nu mai există medicamente lipsite total de nocivitate, dar folosirea lor este o necesitate absolută. Sau, revenind la responsabilitatea medicului în hotărîrea de a înceta acțiunea de reanimare a unui muribund și a se preleva un organ al acestuia pentru trans-

plantare, cum ar putea fi ea stabilită cînd această operație este o operație de echipă? Dacă echipele chirurgicale erau pînă acum 10—20 ani foarte ie-rarhizate, iar conducătorul echipei avea o competență generală și posibilitatea nu numai de a-și dirija, ci și de a-și controla toți colaboratorii, el însuși fiind capabil de a executa toate actele medicale puse în sarcina acestora, astăzi, echipele chirurgicale, mai ales cele care execută transplantări de organe, fiind mult mai complexe, iar mijloacele și metodele pe care ele le folosesc mult mai diversificate, conducătorul echipei nu mai poate avea toate cunoștințele necesare pentru a controla orice detaliu al aplicării lor. În cadrul acestor echipe, noțiunea de responsabilitate are alt conținut decît în cazul unei acțiuni întreprinse de un singur medic? S-ar putea spune, fără îndoială, că în cadrul unei echipe medicale deciziile se iau după confruntarea părerilor tuturor membrilor ei, dar și în acest caz acela care decide este tot conducătorul echipei (Montesquieu pare a fi avut dreptate cînd a spus că „a hotărî este totdeauna un fapt de unul singur”). În această situație este illogic ca membrii echipei să fie scutiți de orice responsabilitate în detrimentul conducătorului ei, după cum illogic este ca acesta să aibă ultimul cuvînt, atunci cînd se ia o hotărîre. Sau, dacă fiecare membru al echipei nu poate fi făcut responsabil decît pentru actul special, propriu, pe care-l execută, cui revine responsabilitatea față de bolnav, asupra căruia converg, simultan sau succesiv, mai multe astfel de acte?

Privită de pe cealaltă poziție, aceea a receptorului unei grefe de organe, problema nu are implicații social-morale mai puțin importante. De exemplu, mortalitatea anuală prin insuficiență renală a fost stabilită — pe seama unor ample studii statistice — la 27 000—45 000 oameni la o populație de 100 milioane locuitori. Dintre acești bolnavi ar putea fi menținuți în viață prin transplantare renală sau folosirea periodică a rinichiului artificial aproximativ 2 000—3 000 bolnavi. Pentru înimă aceste cifre sînt mult mai mari și, implicit, mai dificilă procurarea grefelor. Făcînd abstracție de prețul ridicat al unor astfel de intervenții și referindu-ne în mod strict numai la diferența dintre această mare necesitate de grefe și disponibilitatea redusă a donatorilor, nu se poate trece cu vederea necesitatea impusă a „selecționării” receptorilor. Astfel, această situație creează un sistem obligatoriu și deplorabil, acela al instituirii unor comisii medicale pentru a hotărî cui i se poate aplica un astfel de tratament și cui nu, ceea ce este tot una cu a hotărî cine trebuie să moară și cine trebuie să trăiască. Numai posibilitatea folosirii altor mamifere (primate, porc) ca sursă de organe pentru transplantare la om ar anula aceste probleme, iar această posibilitate este determinată de elucidarea mecanismului imunologic al respingerii grefelor de altă proveniență decît organismul propriu.

Astăzi însă, în transplantarea organelor umane, mai mult decît în orice acțiune medicală, responsabilitatea morală a medicului merge mai departe decît responsabilitatea sa juridică, ceea ce reclamă o conștiință a responsabilității în ambele sensuri ale termenului, adică atît acela care implică o atitudine morală, cît și acela care presupune luciditate și stăpînire competentă a situației.

Dr. Exacustodian PAUȘESCU

## RADAR

### Cine este Sim 1?

Simulatorul nr. 1 realizat în Statele Unite din oțel, rășini poliesterice, materiale plastice variate și diverse dispozitive, este un pacient experimental, supus, dar nu amorf. Mecanismul său „vital” este exclusiv electronic, dar Sim are o înfățișare omenească, mai ales cînd clipește sau își încrește fruntea. Creatorii săi l-au „ursit” să fie mereu anesteziat și de aceea l-au dotat cu toate componentele anatomice implicate în procesul de anestezie: limbă, epiglottă, chiar coarde vocale, trahee, bronhii. Omul artificial are reacții fiziologice obișnuite. El respiră, tușește, contractă

sau dilată pupila, are tensiune arterială și nu-i lipsit de ritm cardiac.

Studentii Facultății de medicină din California de sud, ca și tinerii doctori în curs de specializare, au prilejul ca prin intermediul acestui original „pacient” să-și însușească cele mai bune procedee de anestezie. Metoda permite perfecționarea, prin practică, iar repetarea sistematică impune și rezolvarea unor situații speciale care survin, adesea, în timpul anesteziei. Îndrumătorul poate declanșa, prin simpla manevrare a unor butoane de comandă, accese de tuse, accelerarea ori încetinirea pulsului și chiar stopul cardiac. Robotul răspunde astfel automat, iar omul, în funcție de îndemînarea și cunoștințele sale teoretice.

Sim, cel care moare uneori, dar re-

învie de fiecare dată, are pe lume un rost bine definit: lui îi revine riscul unor greșeli care ar putea duce la pierderi de vieți omenești.

### Condiția nr. 6

O echipă de medici izraelieni a relevat ineficiența celor cinci criterii de stabilire a morții clinice indicate de către Consiliul pentru Organizarea Internațională a Medicinii în iunie 1968, adică: lipsa oricărui răspuns la excitații externe; abolirea totală a reflexelor și pierderea tonusului muscular; încetarea respirației spontane; căderea bruscă a presiunii arteriale; și, cel mai important: electroencefalograma absolut plată. Echipa susținează propunerea un al șaselea criteriu: încetarea consumului de oxigen de către creier. Argumente: cazuri în care pacienți a căror moarte clinică a fost stabilită conform celor cinci teste, și-au

revenit complet după o perioadă de menținere artificială a funcționării inimii. Interesul stîrnit de comunicarea profesorilor Ghaht, Kotev și Beller e justificat în special prin prisma actualelor controverse asupra definirii morții clinice, legate de transplantările de inimă.

### Canibalii, creierul uman și boala „kuru”

La un congres ținut la Sydney, prof. Harnabrook din Noua Guinee a vorbit despre regresivitatea canibalismului în Platourile Înalte ale insulei. Prima consecință: diminuarea substanțială a numărului băștinășilor atinși de boala „kuru”, boală provocată de consumarea de creier uman. „Kuru” este o boală mortală și al cărei leac nu e cunoscut. Creierul uman e foarte apreciat de canibali, dar se alterează ușor din cauza cliimei umede.



# „Răul de spațiu“

## AR TREBUI RECREATĂ GRAVITATEA?

Reproducem din nr. 1193 al revistei pariziene „Le Figaro Littéraire“ această amplă fișă de observații asupra comportamentelor în Cosmos ale organismului uman. Clipa aselenizării omului e mai aproape ca niciodată, însă problemele pe care le implică victoria aceasta poate că de-abia de acum înainte devin din ce în ce mai numeroase.

Gripa, guturaiul și amețea-  
la au fost pe punctul de a  
provoca eșecul celor trei zbo-  
ruri cu oameni ce au realizat  
programul „Apollo“. Dacă  
tehnica rachetei „Saturn-5“, a  
cabinei de comandă și a mo-  
dulului lunar e acum aproape  
perfectă, sănătatea astronau-  
ților rămâne punctul cel slab.  
În cursul zborului lui „Apollo-  
7“ s-a putut constata cu cită  
rapiditate se poate propaga  
guturaiul în atmosfera izola-  
tă dintr-o cabină spațială.  
Doar în 24 de ore, strănutu-  
rile lui Walter Schirra au  
mălpsit și pe ceilalți doi as-  
tronauți: Cunningham și Don  
Eisele. Membrii echipajului  
„Apollo“ au descoperit solul  
lunar în chip de călători lu-  
nari gripați. În sfârșit, misiu-  
nea lui „Apollo-8“ a trebuit  
să fie modificată, ca urmare a  
„răului de spațiu“, care l-a  
lovit deodată pe astronautul  
civil Russel Schweickart, care  
avea sarcina să efectueze o  
misiune de 2h 20' în afara mo-  
dulului lunar.

Această repetare sistematică  
a necazurilor din punct de  
vedere al sănătății nelinișteș-  
te foarte mult pe doctorii de  
la N.A.S.A., deoarece — spun  
ei — toți astronauții care au  
participat pînă acum la zbo-  
rurile „Apollo“ au revenit pe  
pămînt bolnavi. Au fost con-  
statate trei feluri de boli:  
guturai și gripă, tulburări  
gastro-intestinale, amețeli și  
pierderi de echilibru. E vorba  
de o întimplare, ori s-au fă-  
cut erori în pregătirea fiziolo-  
gică a oamenilor din pro-  
gramul „Apollo“?

Doctorii sînt încredințați că  
s-au comis erori, mai ales cea  
a unui antrenament care nu  
lasă nici un răgaz celor con-  
strinși apoi la eforturi serioa-  
se în timpul călătoriei în spa-  
țiu. Cele trei zboruri „Apollo“  
au fost precedate de perioade  
de antrenament de mai multe  
săptămîni, cu zile de cîte 18  
ore de lucru intensiv. Mem-  
brii diverselor echipe ale pro-  
gramului „Apollo“ ajung la  
ziua „Z“ a plecării extenuați  
și lipsiți de capacitatea nor-  
mală de rezistență împotriva  
bolilor sau tulburărilor, care  
de obicei sînt fără efecte gra-  
ve la un individ sănătos și o-  
dihnit. Incapacitatea lui  
Schweickart, în cea de-a treia  
zi a zborului navei „Apollo-9“,  
a constituit ultimul motiv de  
indignare a medicilor acreditați  
pe lingă N.A.S.A. E sigur,  
deci, că se vor lua măsuri im-  
perative, ca să se protejeze  
sănătatea astronauților, care  
vor fi chemați în curînd să

zboare în jurul Lunii, iar a-  
poi să debarce pe solul lunar,  
în cadrul zborurilor succesive  
ale lui „Apollo-10“ și „Apollo-  
11“. Aceste măsuri impera-  
tive au să fie însă suficiente?  
În realitate, nu este o contra-  
dicție absolută între natura  
strict terestră a omului și con-  
stringerile ce-i sînt impuse de  
o călătorie prelungită cu un  
vehicul spațial? Aceste întrebări  
ale anilor 1961 și 1963  
sînt, iată, din nou puse de me-  
dici și de biologi. Încetul cu  
încetul, se arată că nu s-a  
stabilit un bilanț suficient de  
complet al „posibilităților și  
imposibilităților“ omului cos-  
mic.

E destul de ciudat că niște  
comandanți de bord ai nave-  
lor cosmice, care sînt în ge-  
neral piloți de încercare obiș-  
nuți să-și stăpînească nervii,  
precum și ofițeri superiori  
care știu să se poarte ca niște  
gentlemen, să poată ajun-  
ge la reproducerea ca niște sim-  
pli oameni iritați, ce ajung să  
mormăie printre dinți. În mai  
multe rînduri, totuși, au iz-  
bucnit altercații între coman-  
danți de bord ca Schirra,  
Borman sau McDivitt și con-  
trollorii de la centrul din  
Houston. Trebuie să conchi-  
dem că, într-un exil orbital  
de cîteva zile, condițiile sînt  
și ele propice unor crize de  
proastă dispoziție. Cu toate a-  
cestea, prin contrast cu atîr  
reacții de proastă dispoziție,  
adesea, astronauții — al căror  
comportament terestru e mai  
mult placid și rezervat — sînt  
cuprinși de niște bucurii co-  
pilărești. Ne amintim de eu-  
forica lipsă de griji a Valen-  
tinei Tereșkova, care nu se  
mai ocupa cu ceea ce-i ordo-  
nau sau interziceau stațiile te-  
restre. Aceleași „euforii“ ale  
spațiului i-au cuprins și pe  
White și Cernan, atunci cînd  
au participat atît unul cît și  
celălalt la misiuni de ieșire  
în spațiu.

Deci, tulburărilor fiziologice  
ale aparatului respirator și ale  
aparatului digestiv, li se adau-  
gă adesea perturbări cu ca-  
racter psihic. Aceasta e pă-  
rerea medicilor programului  
„Apollo“. Atîta vreme cît as-  
tronauții au rămas relativ a-  
proape de pămînt, putînd să  
se întoarcă repede la baza  
lor, nu era cazul să ne alar-  
măm de apariția unor anom-  
alii fiziologice sau psihice.  
Problema se schimbă, însă,  
complet din momentul în care  
acești oameni pleacă într-o  
misiune de lungă durată, la o  
distanță considerabilă de pămînt,  
fiind condamnați să

respecte un răgaz de cîteva  
zile pînă la întoarcere. Se ad-  
mite ca unul din cei trei as-  
tronauți care constituie un e-  
chipaj „Apollo“, să fie lovit  
de gripă sau de o criză de ris-  
continuu; cu condiția însă, ca  
anomalia aceasta să nu pună  
în pericol întreg echipajul.  
Căci într-un zbor lunar real,  
specializarea fiecărui astro-  
naut „Apollo“ face ca soarta  
întregului echipaj să depîndă  
cu adevărat — într-un mo-  
ment sau altul al misiunii —  
de reacțiile unuia sau altuia  
dintre astronauți, momentan  
răspunzător de viața tuturor.  
Atunci, trebuie pusă întrebă-  
rea, dacă medicina spațială și  
biologia cosmică au împins  
destul de departe investigațiile  
lor, astfel încît să fim astăzi  
în măsură a evalua corect  
riscurile exacte care îl ame-  
nință pe un om care trebuie  
să trăiască în spațiu, la bor-  
dul unei nave cosmice sau în  
interiorul unei stații spațiale.  
Iată, nu-s decît opt ani de  
cînd ființe umane ies pe fu-  
riș în afara atmosferei noas-  
tre; nici una dintre ființele  
acestea n-a petrecut încă o  
lună întreagă în condițiile se-  
derii în Cosmos. Documenta-  
rea cercetărilor medicale asu-  
pra vieții extra-terestre a as-  
tronauților americani și ruși  
nu întrece în total un dome-  
niul de studiu de 3000 ore de  
zbor spațial; e nesemnifica-  
tiv. Chiar și despre efectele  
lipsei de gravitație se cunosc  
încă foarte puține date care  
merită să fie considerate ca  
definitive.

Experiențele în acest dome-  
niu sînt subiective; e probabil  
că Russel Schweickart, care a  
suferit teribil de amețeli și de  
greață, n-are același dispreț  
pentru lipsa de gravitație ca  
și comandantul de bord Mc-  
Divitt, pilot obișnuit cu toate  
figurile acrobatiche ale unui a-  
vion de vînătoare supersonic.  
Și apoi, consecințele cele mai  
importante ale lipsei de gra-  
vitație asupra organismului o-  
menesc nu-s desigur niște ne-  
plăceri de genul „rău de spa-  
țiu“, asemănător cu „răul de  
mare“. Medicii specialiști a-  
cordă mult mai mult interes  
modificărilor de metabolism,  
precum și acelei decalificieri  
care apare inexorabil la toți  
indivizii care rămîn pe orbită  
mai mult de 48 ore.

Lucrările cele mai serioase  
privind efectele lipsei de gra-  
vitație asupra celulelor vii au  
fost făcute în cadrul progra-  
mului american al „biosateli-  
ților“. Din lungul raport ce  
conține rezultatele complete  
ale experiențelor realizate cu  
satelitul biologic „Biosatellit-  
2“, reiese că toate celulele, fie  
ele animale sau vegetale, re-  
acționează la absența gravita-  
ției. În general, efectele lipsei  
de gravitație sînt cu atît mai  
pronunțate cu cît celula este  
mai tină. Celula ajunsă la ma-  
tunitate se înmulțește mult  
mai încet decît pe pămînt.  
Plantele suportă mari greutăți  
la menținerea orientării tulpi-  
nelor, frunzelor și rădăcinilor.  
Cicatrizarea rănilor la om e  
mult mai înceată decît în con-

diții obișnuite. Sînt fenomene  
pe care o ființă omenească nu  
le poate resimți, dar care con-  
tribuie la modificarea stării  
sale fiziologice. Adevăratul  
„rău de spațiu“ e, desigur,  
mult mai serios și îngrijoră-  
tor decît greșurile banale,  
care dau indisponibilități tre-  
cătoare lui Schweickart sau  
Titov. Acest „rău de spațiu“  
a fost destul de bine înțeles de  
specialistul sovietic Leonid  
Kitaiev-Smyk, care a studiat  
nu numai înregistrările medi-  
cale ale astronauților din țara  
lui, ci și datele privind un nu-  
măr de peste 200 de persoane  
imbarcate la bordul unor a-  
vioane special echipate pen-  
tru efectuări de zboruri în  
lipsă de gravitație. După opi-  
nia lui Leonid Kitaiev-Smyk,  
lipsa gravitației se manifestă  
în două moduri foarte dife-  
rite, în funcție de subiecte.  
Consecința cea mai gravă nu-i  
cea care se arată prin grețuri,  
amețeli și o foarte mare o-  
boseală; se revine destul de  
repede din această stare de  
prostrație. În schimb, indivi-  
dul care cedează euforiei pro-  
vocate de lipsa gravitației nu  
mai este capabil să-și contro-  
leze gesturile. „Fața i se  
schimbă total, devenind de  
necunoscut. Sentimentul de  
bucurie poate fi atît de exa-  
cerbat, încît subiectul să piar-  
dă orice noțiune a realității;  
și asta într-o așa măsură, încît  
un pilot excelent e din-  
tr-o dată cuprins de o inca-  
pacitate totală de a pilota“.  
Faptul cel mai grav — sub-  
liniază savantul rus — e că  
atari subiecte sînt bînuite  
imediat de o viziune, sufe-  
rind grave distorsiuni; oa-  
menii încep să vadă obiecte  
inexistente. Dar nu totdeauna  
la începutul misiunii se sînt  
asemenea tulburări. E posibil  
ca la astronauți bine antre-  
nați, starea aceasta să nu  
survină decît la capătul mai  
multor zile, ba chiar al mai  
multor săptămîni de sedere  
în spațiu.

Savanții americani au cău-  
tat mai multe soluții mecanice  
în stare să creeze un anumit  
cîmp de gravitație artificială.  
Astfel, specialiștii firmei „Ge-  
neral Dynamics Corporation“  
din San Diego au pus la  
punct o mică mașină centri-  
fugă, ușor de instalat la bor-  
dul unei stații spațiale. Astro-  
nautul se chirceste înăuntrul  
centrifugei care se-nvrîtește  
cu 30 de revoluții pe minut.  
Rezultă o gravitație care e  
puțin mai mare decît cea a  
Pămîntului. Astfel încît cel  
bolnav de lipsa de gravitație  
ar putea face o scurtă cură  
de centrifugă atunci cînd  
simte nevoia.

Oricît pare de caraghioasă  
soluția aceasta, ea este poate  
totuși mai bună decît cea care  
preconizează ca întreaga navă  
cosmică sau toată stația spa-  
țială să fie făcute a se învîrți.  
Căci, în cazul acesta inco-  
nvenientul major constă în fa-  
ptul că se complică orientarea  
navei, dar sînt, mai ales, per-  
turbate legăturile radio-elec-  
trice cu Pămîntul sau cu di-  
verse stații spațiale fixe. În  
fine, soluția rotirii în jurul ei  
a unei stații spațiale nu-i de  
conceput atunci cînd e vorba  
de un observator terestru cu  
sarcina de-a face studii geo-  
logice precise. Prin urmare,  
cel mai realist mod de a se  
orienta ar fi, pare-se, tot că-  
tre centrifugă. Desigur, pen-  
tru un drum dus-întors la  
Lună nu s-ar simți trebuința  
unui astfel de aparat; însă

cînd vom vrea să facem ca  
niște locuitori ai unor stații  
spațiale să trăiască vreme de  
mai multe luni pe orbită, a-  
tunci va fi indispensabil să  
le oferim un „mediu“ care să  
se apropie cel mai mult po-  
sibil de mediul lor terestru,  
natal.

Oricum, un astronaut care  
se strecoară pe furîș în Cos-  
mos, doar pentru cîteva zile,  
poate — fără un prea mare  
pericol — schimba aerul pe  
care s-a obișnuit să-l respire  
aici cu un „amestec respira-  
toriu“ dozat științific; dar sin-  
tem încă departe de a ști cu  
precizie care sînt pericolele,  
sau cel puțin inconvenientele  
acestor soiuri de „aer“ arti-  
ficial inhalat la presiuni dife-  
rite de cele ale aerului natu-  
ral. Aici, singurul ajutor de  
moment e doar scurtarea exi-  
lului încercat de om în afara  
planetei lui. Și același lucru  
în privința radiațiilor cosmi-  
ce. Am fost surprinși să vedem  
că faimoasele centuri de ra-  
diații Van Allen — odinioară  
descrise ca redutabile — au  
fost străbătute fără neplăceri  
de oamenii lui „Apollo-8“. Dar,  
mai departe de Lună, în  
direcția Soarelui, sateliții-ob-  
servatori nelocuți suportă a-  
desea adevărate furtuni de  
particule ionizante. Specialiș-  
tii ruși Evghenii Matusevici  
și Samuel Tipin cred că pro-  
tecția contra acestor particule  
ar cere niște carapace groase  
de 4 tone de aluminiu, care ar  
trebui să acopere navele cos-  
mice locuite.

Oricare ar fi modul de a a-  
borda soarta omului spațial,  
sîntem obligați să convenim  
la existența a cel puțin două  
frontiere care apar ca foarte  
aproprite: o frontieră de dis-  
tanță, care este orbita Lunii;  
și o frontieră de timp, care e  
sederea de o lună într-un me-  
diu spațial. Dincolo de Lună,  
ne pierdem în pericolele „lar-  
gului cosmic“, pericole nu nu-  
mai de mediu, ci însoțite și de  
obsesia gîndului de a nu putea  
atinge la timp vreun oarecare  
port norocos. Dincolo de luna  
de sedere orbitală, ne izbim,  
de asemenea, de necunoscutul  
degradării organismului ome-  
nesc; momentan sînt motive  
de a ne teme că el n-ar putea  
să-și mențină intacte propriile  
i rezerve minerale, care pe  
Pămînt îi permit firesc să in-  
frunte inevitabilele carențe  
temporare de alimente sau de  
vitamine.

Bilanțul omului spațial așa  
cum a fost trasat el din 1961  
este satisfăcător pentru în-  
fruntarea unui salt de la Pă-  
mînt la Lună; dar nu ne-a  
documentat suficient asupra  
rezistenței și vulnerabilității  
organismului omenească dincolo  
de această escală apropiată.  
Putem foarte bine inventa  
orice fel de motor de cursă  
lungă, care să ne îngăduie ac-  
cesul la Jupiter sau la Pluton;  
însă punctul nevralgic va ră-  
mîne, fără îndoială, încă pen-  
tru mult timp, omul însuși.  
Guturaiul și gripa sînt aproa-  
pe suficiente numai ele ca să  
ne împiedice a ajunge la  
Lună; dezagregarea scheletu-  
lui nostru însă ne va impune,  
poate, să renunțăm deocam-  
dată la Venus și la Marte. Și  
slăbiciunea minții noastre ar  
putea compromite pentru vecii  
vecilor orice tentativă de e-  
migrare interplanetară. N-ar  
fi, în cele din urmă, semnifi-  
cația reală a acestor mici mi-  
zerii, care au căpătat propor-  
ții atît de mari în universul  
conic al cabinelor „Apollo“?

### Cele mai frecvente

#### motive de sinucidere :

#### dragostea și familia

Sinuciderile se datorcă astăzi, în  
primul rînd, unor motive care intră în  
domeniul „dragoste și familie“. Acest  
lucru a fost afirmat recent, într-un  
raport al centralei de toxicologie din  
Nürnberg. S-au supus unui examen a-  
mănunțit cele 2367 de cazuri de otră-  
vire raportate între anii 1962—1966, a-  
cordîndu-se o atenție specială și mo-

tivelor de sinucidere. Cu acest prilej  
s-a stabilit că 69,1% din otrăviri erau  
determinate de intenții sinucigașe,  
22,5% se datorau unor accidente, iar  
8,6% erau intoxicații profesionale. Cer-  
cetările au demonstrat, de asemenea,  
că femeile sînt mult mai des înclinate  
spre sinucidere decît bărbații și anume,  
într-o proporție de 62,3%, față de 37,7%  
bărbați. În ceea ce privește motivele,  
în 67,6% din cazuri ele par să se fi  
datorat unor „certuri conjugale, relații  
familiale nesatisfăcătoare, gelozie sau  
nefericire în dragoste“. În schimb, gri-  
jile materiale au constituit motivul de  
sinucidere în numai 6,9% din cazuri.

### Fericire conjugală

#### cu ajutorul computerului

Spre deosebire de odinioară, astăzi,  
în Occident, marile firme intermediază  
căsătorii după principiile moderne de  
marketing. Aceste firme fac parte, de  
multă vreme, dintre ramurile econo-  
mice „pe cale de expansiune“. Un e-  
xemplu concludent în acest sens îl o-  
feră o agenție matrimonială din Ham-  
burg. Ea a fost prima care a introdus  
sistemul căutării unui partener cu a-  
jutorul computerului. Această alegere  
pe bază științifică a unui partener cît  
mai „ideal“ cu puțință a găsit asenti-  
mentul majorității candidaților la că-

sătorie. Se pare că ei acordă mai mul-  
tă încredere datelor unui computer, de-  
cît experienței unui consilier în pro-  
bleme conjugale. Numai această întrebare  
prindere utilizează la ora actuală 600  
de colaboratori și contează, în anul care  
s-a scurs, pe o cifră de afaceri de 33  
de milioane de mărci (8,25 milioane do-  
lari). Față de anul precedent, aceasta  
reprezintă o creștere de mai bine de  
100%. În fiecare săptămînă, institutul  
din Hamburg mijlocește peste 7000 de  
contacte între femei și bărbați dornici  
să se căsătorească. Tineretul pare să a-  
corde cea mai mare încredere fericirii  
procurate de computer: peste 70% din-  
tre candidații respectivi nu au împlinit  
încă 30 de ani.



Recent apărut, numărul special al Căluțului de documentare cinematografică, editat de Arhiva Națională de Filme și consacrat istoriei cinematografului românesc, aduce o contribuție substanțială la valorificarea filmografică a creației cinematografului românesc într-o perioadă puțin cunoscută publicului nostru. Un bogat sumar cuprinzând peste 30 de articole de exegeză critică aduce în discuție probleme dintre cele mai diverse, de la propuneri privind noi criterii în istoriografia filmului românesc, până la riguroase analize critice ale unor filme-document. Și, poate că nu ar fi lipsit de interes ca, înainte de a-și închide actuala stagiune, Cinemateca în colaborare cu A.N.F.-ul să găsească totuși posibilitățile practice de a prezenta publicului nostru și o retrospectivă a filmului românesc în perspectiva noilor reconsiderări critice.

**PENDULUM** este primul film „contra libertăților individuale excesive”, garantate de constituția americană. Filmul, realizat în culori de George Schaefer, cu George Peppard și Jean Seberg, are ca eroi un polițist de șoc, acuzat de a-și fi ucis soția infidelă și pus în libertate în numele respectării drepturilor civice și un asasin acuzat și de viol, achitat pentru „vicii de formă” etc.

#### ISTORIE CINEMATOGRAFICĂ

Răspunzând unei sarcini care i-a fost reinnoită cu ocazia Congresului de la Londra (1968) al Federației internaționale a arhivelor de film, forul de specialitate din țara noastră a realizat, de curind, cea de-a treia ediție a Bibliografiei Internaționale de Cinema, editată în trei limbi. Această lucrare reprezintă colaborarea cu peste 25 de arhive de film din întreaga lume și se ocupă în special de analiza critică a acelor imprimate neperiodice de specialitate care au apărut în decursul anului 1968 în aproape toate țările lumii. Ea este destinată uzului internațional, fiind unica lucrare de acest gen apărută în anul curent. A.N.F. anunță și apariția unui anuar al filmelor de lung metraj, prezentate în decursul anului 1968 pe ecranele noastre.

**THE ASSOCIATION BUREAU** este o producție engleză în culori (1968) realizată de Basil Dearden, cu Olivier Reed, Diana Rigg, Curd Jurgens. Acțiunea se petrece în 1906 când o tinăra jurnalistă descoperă o societate secretă care vinde... crime! Ea se angajează cu șeful organizației la un fel de vinătoare de oameni, prin toată Europa. Un joc cu moartea demn de faimosul umor britanic!

#### CONTINUAREA SERIALULUI

Continuând Haiducii, la Buftea au intrat în fază de pregătire încă două noi producții ale serialului. Este vorba de Săptămîna nebunilor și Zestrea domniței Ralu, care afișează aceeași echipă de scenariști și realizatori. Pentru moment, se pare că, oel puțin în mare, distribuția va rămîne aceeași.

**MARELE CEREMONIAL**, film francez în culori, de Pierre Alain Jolivet cu Ginette Leclerc, Michel Tureau ș.a. este o adaptare a piesei lui Arrabal. Acțiunea se petrece în intimitatea unei familii, în care o mamă trăiește în exclusivitatea pasiunii pentru fiul său, colecționar de păpuși de mărime umană.

#### SCENARIILE CARE VOR DEVENI FILME...

Urmează să intre în producție: Păcală al lui D. R. Popescu, care va sta la baza filmului semnat de Geo Saizescu, și Puterea, scenariul semnat de scriitorii Titus Popovici și Francisc Munteanu, după care regizorul Mircea Drăgan va realiza un nou film.

## FELLINI

### sau sentimentul neronian al spectacolului

La Fellini există un strat ontologic abundent, o ramificație de sensuri atât de ostilă descifrării totale, categorisirii pretențioase și absolute, încît pătrunzi în lumea lui ca într-o junglă inexpugnabilă. Ostilă, pentru că filmele lui nu sînt o recreare a existenței comune, ci o exorcizare a propriilor întrebări și neliniști, nu un început de dialog, ci un discurs închis în sine. Dar există o mare doză de cabotinism în această proprie dezvăluire care nu se sfiește să-și distrugă secretele. Filmele lui Fellini sînt o dezavuare, o despuiere totală a propriului eu. Dar în același timp, fără această spoliere sentimentală, religioasă, erotică, spectacolul nu poate începe. Este condiția lui liminară, ca stare de existență, substanța lui ca dezvoltare. Magia nu poate începe din virginitate; ca să poți stăpîni forțele oculte trebuie să te lași mai întîi posedat de ele. Explic în acest fel forța hipnotică a filmelor felliniane.

Creștinism și erotism sînt cei doi poli aparent ireconciliabili în jurul cărora se string, se ordonează, se structurează sensurile. Dar nu claritatea, transparența le caracterizează ci, dimpotrivă, obscuritatea. Fiecare din cele două teritorii e amăgitor pentru analiză, ca o călătorie prin nisipuri mișcătoare. Creștinismul său este impur, îndoilele atât de mari, expresia lui atât de incertă, încît avem mai degrabă de a face cu o reclusiune în fața credinței. Fellini este un sectant cu obsesia propriei vinovății, a propriului păcat. Disidența sa religioasă, existență în și alături de prezența păcatului, a remușcării, îi provoacă coșmaruri. „Pelerinajele” — temă autentic felliniană — nu sînt oare semnurile acestei îndoieli pe plan religios? Erotismul său este la fel, depășind contururile unei forme precise. Un comentariu psihanalitic ar dezvălui această permanentă tentație a cărnii, sublimată prin vinovăție, prin remușcare. Erotismul și religia au încorporate în ele vina — și asta le conciliază.

Marcello din *La dolce vita* oscilează, cu un anumit patetism emfatic — explicabil în cazul superficialității, unde chiar gesturile cele mai tragice au un ton de lamentare — între cei doi poli, aici încarnați de profesorul diletant, intelectualul cufundat în neputință, amator de artă, cu o paralizantă viziune estetică asupra lumii, Steiner și actrița suedeză, imagine modernă a matriarhatului steatopic, rapace și devoratoare. Ambele situații

sînt fără perspectivă pentru că punerea lor în cadrul unei opțiuni este dură, atât de imposibil de acceptat, una sau alta, în-cît Marcello va rămîne mai departe în zona superficialității, a consumului diurn. Deși Marcello străbate, ca și Gelsomina, ca și Cabiria, ca și Guido din 8 1/2, drumul aflării sensului, al celui sens existențial capabil de a întrerupe prezența oricărei dileme, între începutul și sfîrșitul filmului lucrurile par neschimbate. Marcello rămîne același, evenimentele scurgîndu-se pe lingă structura sa, care este cea a unui indecis. Începutul (ca și sfîrșitul filmului) este un fel de nivel zero al oricărei implicații dramaturgice. Aici, de altfel, trebuie să căutăm și depășirea ficțiunii aparente de tip balzacian prin care este enunțat eroul, ficțiune care poate apărea pe parcursul filmului ca fiind partea lui cea mai nerealizată.

Aparența de raționalitate a acestei ficțiuni, provenind poate din rigorile absolute ale unui maniheism de tip creștin, cedează în fața adevăratului strat fellinian, cel al iraționalității, desfurare ce a epuizat de mult conceptul în exactitatea lui rece pentru a face loc unei vizualități clocotitoare, nestăpînite, în *La dolce vita*, cu vaga garanție a controlului, în 8 1/2 și în *Giulietta și spiritele* în deplina ei libertate.

Fellini ia pe cont propriu încercarea de definire a cineastului, simulînd doar prin simpla prezență a camerei de filmat că jocul, în care s-a integrat definitiv cu ultimele filme, ar fi cinematograf. Căci el a devenit organizatorul la o scară colosală a unui happening ce se desfășoară orgiastic, implicînd nu numai elemente psihanalitice de ordin individual, ci și din stratul subconștiinței colective. Propriile obsesii erotico-religioase se sublimază definitiv într-un circ universal care-l conține ca dresor, stăpîn absolut pe un regn antropo-zoomorf. Expresia acestui spectacol este delirul.

Spectacolul nu cunoaște limite. Totul este admis și totul poate fi transformat. Dezlănțuirea ornamentului — depășind aproape fatidic cadrele existenței — seamănă cu spectacolele neroniene, cărora nu le lipsea nimic, în afară de opreliști. Pentru Fellini nu există imposibil. Construcțiile lui onirice se situează între posibil și imposibil, elementele acestor construcții — oameni, animale, recuzită — intrînd în panică la apariția magului. Supunerea pare absolută, dar cu fiecare film cel care se lasă posedat e însuși autorul.

Cinematograful, după Fellini, este un documentar, pelicula avînd rolul unui martor, documentar ce încearcă (niciodată ca în filmele lui n-am simțit mai acut suferința camerei care nu poate să cuprindă totul) să surprindă cite ceva din acest spectacol uriaș care se desfășoară tot mai mult în afara cinematografului.

Julian MEREUȚA



REFACEREA LUMII: DESCOPERIREA OMULUI-MAIMUȚĂ...

Reînviat parcă din cutiile ruginite ale unui depozit de filme vechi, își face o spectaculoasă reapariție pe ecranele noastre un personaj pe care memoria noastră cinefilă îl recheamă dintr-o dulce uitare: Tarzan. Legendarul om-maimuță creat de fantezia scriitorului Edgar Rice Burroughs coboară în salturi de pe platourile înalte ale junglei africane printre spectatori „Dolcei via” și ai „Eclipsei”, arborînd un zîmbet inocent, articulînd dificil cîteva cuvinte de salut: „Bună dimineață”, „te iubesc”. Publicul, încîntat, aplaudă.

Lingvistic nul, limbajul lui Tarzan este strict corporal. Personajul este, înainte de toate, un simbol al culturii fizice. Foarte rar apare Tarzan în prim-planuri, pentru că interpretul este total inexpressiv. În „secolul sportului” (Camus), corpul redevine obiect de cult. Tarzan este, inevitabil, Johnny Weissmüller, fost recordman mondial, fost campion olimpic, idol al unui templu modern care astăzi se numește piscină. Apollo, inspiratorul lui Miron, este patronul său.

Inițial simbol fizic, personajul încarnează o pildă etică. Pustnicul junglei, ascetul lianelor, este nu un proscris, ci un exilat voluntar. „Sălbăticia” sa este deliberată. Tarzan se refuză umanității. Morala fabulei, căci „serialul” Tarzan

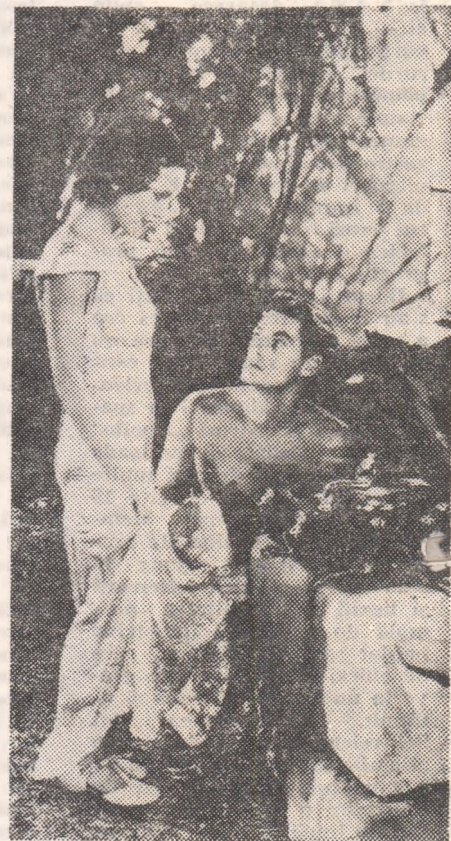
## Acel bărbat minunat și maimuțele lui zburătoare

fabulă este, devine imperativ etic adresat unei omeniri ignobile (vezi cruzimea și mercantilismul exploratorilor cu care personajul se găsește în permanent conflict). Întreg cinematograful american este moralizator, pedant moralizator, cultivînd ambiția sănătoasă a lucrurilor spuse precis, fără umbră de ambiguitate. Nu se putea naște aici un Bergman sau un Alain Resnais. Orson Welles este o excepție în filmul american, precum în literatură, Poe.

Mut predicator al lui Rousseau, Tarzan face prozele. Se întîmplă, firesc, ca unul dintre aceștia să fie o femeie și fabula devine pildă biblică. Numai că edenul junglei africane nu cunoaște păcatul. Jane, tovarășa întru sălbăticie a lui Tarzan, este o Evă pocăită. Ea nu va fi niciodată alungată din rai, pentru că a venit aici de bună voie. A trăit în infern, a trecut prin purgatoriu și conviețuiește în paradis cu Adam născut aici. Ea a văzut și știe. Tarzan, crescut de copil printre animale, presimte. Aici, femeia este ființa rațională; ea este cea care gîndește. Tarzan se bazează pe intuiție și instinct.

„Tarzan”, filmul adică, probează o fan-tezie „à rebours”. Nu este operă de anticipație, ci timid insinuată incursiune în trecut. Ne tragem din maimuță, este cert asta, și atunci încercăm să ne imaginăm un mod de viață arboreescent. Tarzan va fi deci Omul-Maimuță și nu Omul-Lup, Omul-Peste sau Omul-Pasăre. Fidelii săi prieteni sînt cimpanzeii și gorilele, rude prin singe, precum și elefanții, rude prin alianță.

Cuplul Tarzan-Jane nu cunoaște păcatul, deși, inocent, îl practică. Păcătos cu adevărat este regizorul (și împreună cu el, noi, spectatori) în modul insinuant în care își îmbracă eroina. (Maureen O'Sullivan). Îți vine să zîmbești, vîndînd filmul, de indignarea bunicilor noastre la vederea unui costum de baie al Brigitte Bardot, atunci cînd privești îmbrăcămintea mai mult decît sumară a angelicei Jane. Numai că totul are aici acoperirea salvatoare a mediului și atunci atentatul la pudor devine licit. Este și asta o pildă de modul în care cinematograful american știe să pară decent, cînd practică nu este.



...ȘI DESCOPERIREA PATEFONULUI

Intr-un admirabil film documentar al lui Chris Marker, „Frumosul mai”, un întreg „capitol” poartă subtitlul „Întoarcerea lui Fantômas”. Aluzia trimite la atmosfera de neliniște și teamă pe care o crea personajul serialului lui Feuillade. Marker înțelege prin „Fantômas” spiritul de nesiguranță al lumii moderne, problemele care agită și neliniștesc contemporaneitatea. „Fantômas” înseamnă cinematograful lui Antonioni și Bresson, al lui Godard și Fellini, înseamnă febră creatoare, problematizare. „Întoarcerea lui Tarzan” înseamnă cinematograful lui Le-louch. Deocamdată, competiția este deschisă. Coborît printre noi, Tarzan pare a-și retrăi o nouă tinerețe, ce se anunță perpetuă.

Trucajele din „Tarzan” sînt excelente. Îi iubesc pe Fantômas. Pentru că nu știu cine este.

Petre RADO



## Leningrad: Turneul Teatrului Mic

Viața teatrală a Leningradului din ajunul nopților albe pare, în lumina după-amiezii prelungită pînă la ora caderii cortinelor, un permanent matineu. Turneul pe care-l întreprind aici Teatrul de Satiră din Moscova și Mosovietul, paralel cu cele treizeci de spectacole și concerte zilnice de pe scenele leningradene, situează Teatrul Mic într-o competiție prestigioasă. Ce-i drept, interesul publicului pentru spectacolele românești e lăsat, cu o măgulitoare încredere, să fie dintre cele mai spontane.

Despre sala botezată cu numele lui Arthur Rubinstein, a Conservatorului Operei, — unde trupa românească și-a inaugurat seria spectacolelor — nu se poate spune că ar fi neîncăpătoare: 1700 de locuri și adîncă fosă care ne desparte — obiectiv — de spectatori au făcut mai dificilă acomodarea. Efortul și concentrarea cerute actorilor și tehnicienilor de scenă au fost foarte mari. Dar chiar și așa, pe lîngă satisfacția datoriei împlinite, o avem pe aceea a ecoului real în public. Odată mai mult, am putut constata, în materie de teatru, eficacitatea presei orale, căreia i s-a integrat și cronică postului de radio. Publicul a fost din ce în ce mai numeros; duminică seara, căldura aplauzelor prelungite la finalul spectacolului fragmente „Piese și actori” a recon-

mat simpatia și prețuirea pe care am simțit-o din partea spectatorilor veniți să ne vadă în toate aceste zile. Convorbirile cu unii oameni de teatru, care ne-au împărtășit impresiile lor despre turneu, am vădit că gîndirea teatrală a spectacolelor noastre a trecut rampa. Artista poporului U.R.S.S. Olga Lebzak, venită cu un grup de artiști de la Teatrul „Pușkin” să felicite colectivul nostru (după primul spectacol cu Jocul ielelor), aprecia în chip deosebit subordonarea mijloacelor spectaculare ideilor piesei și comunicarea acestora cu o remarcabilă forță. Artista și-a încheiat felicitările cu cuvintele: „arta actorilor dumneavoastră este plină de noblețe”.

„Deși Jocul ielelor a fost scris în urmă cu atîtea decenii — ne-a declarat I. S. Mandes, maestru emerit al artei, scenograf principal la Teatrul Comsolului Leninist — spectacolul românesc e de o actualitate arzătoare. Încă de la primul sput de lumină, m-a frapat înalta cultură profesională a scenografiei. Foarte modern și interesant jocul protagoniștilor”.

La ora cînd telefonez, interpreții îngrijitorului se pregătesc, în cabinele lor, pentru ultimul spectacol al turneului la Leningrad. Joi seara, prima reprezentare la Moscova.

Radu NICHITA

Leningrad, 20 mai (prin telefon)

## Paris: „D-ale Carnavalului”

O exuberanță vulcanică, strînsă în chingi de mîini experte, și-a făcut apariția pe scena și în ambianța fastuoasă a sălii de la Odéon. Nu cred că tot publicul a urmărit cu sufletul la gură peripețiile din piesa lui Caragiale. Era și greu: lucrurile, în semnificația lor mărunță și atît de specializată ca limbaj, privesc un anume mediu social și un anume climat din istoria noastră. Din fericire, asocierile și înrudirile literare în arie europeană nu sînt greu de stabilit. Jacqueline Cartier în „France-Soir” se gîndește la „Feydeau pentru mecanism, la Labiche pentru unele trăsături de caracter, la Courteline pentru ridicolul de fiecare zi”. Nu uită să sublinieze că „D-ale Carnavalului” este „înainte de orice, opera lui Caragiale, scriitor cu spirit de observație deopotrivă ascuțit și satiric”. B. Poirot-Delpech în „Le Monde” deschide un orizont mai larg și găsește că, în definitiv, e vorba de „fondul comun al farsei latine”, care se grefează pe „o asprime îngroșată” și pe „o voluptate a distincției... care explică poate anumite teme din Ionescu”. Cred că Paul Louis Mignon, în cronică sa de la Radio-Paris, a știut să delimiteze cu finețe intențiile realizate ale regizorului: „un realism



Soldatul de la Maraton și zeia de aur Nike vestesc triumful în tabloul „Maraton” (Scenariul și coregrafia: Henryk Tomaszewski)

## Oaspeți polonezi:

## Teatrul de pantomimă din Wrocław

„...artă a strigătelor adresate privirii”, alcătuită din elementele policrome ale îndelungatei istorii a expresivității gestului în tăcere, spectacolul mimilor polonezi se înrudește în același timp cu pantomima de stil prin metaforele esențializate ale existenței, prin simplitate și puritate. Dacă Jean-Louis Barrault este un Pierrot contemporan, dacă Marcel Marceau este un Arlecchin transmutat în prezent prin veșmintele lui Bip, eroii canticum-urilor lui Henryk Tomaszewski părăsesc definitiv tipologia commediei dell'arte pentru a deveni simboluri, întrupări ale condiției umane actuale, chiar și atunci cînd apelează la delimitarea temporală, la mitologia greacă (Maraton), sau la legende japoneze (Rochia).

Fiecare canava scenică este o situație tragică în sine, ori dezvăluită ca fiind astfel, sub aparență grotescă; ea mediază înțelegerea fluctuațiilor gîndului despre căutările sinuoase și obstacolele dure ale vieții (Labirint), despre Eros și perisabilitatea sentimentului în lumea modernă (Grădina dragostei), despre pasiune și moarte (Rochia), despre eroism (Maraton), despre geneza opereii artistice (Femeia). Oricare din ele este un ciclu al evoluției omului, al maturizării, al împlinirii apoteotice sau, dimpotrivă, al eșecului aspirațiilor sale mărunte, prin moarte.

Reprezentarea teatrului din Wrocław se constituie sacadat, din reliefuri vizuale. Mîna este și sugestie, și reflex

brusc al faptului cotidian. Mișcările ritmice ale corpului compun plastice atitudini, încarnînd noțiunile, pentru că, din desenul coregrafic al dinamicii grupurilor și din recompunerea sculpturală a spațiului se încheagă subtil o viziune unică, aparținînd creatorului. Da, pentru că Tomaszewski nu este numai inițiatorul și educatorul unei trupe, ci și autorul întregului, astfel încît chipurile fixate în măști alegorice și fețe imobile, contrastînd cu neliniștea membrilor și trupurilor, structurează un tot singular, nobil prin ideatică și forma sa.

Acțiunea cuprinde toate detaliile, muzica punctează înălțuirea gesturilor, creînd însă, citeodată, senzația unei prea mari apropieri de balet. În schimb, ambianța teatrală devine palpabilă, generată de mobile fragmente de decor, altele trăind din materializarea abstracției, constituindu-se din rapida metamorfozare a obiectelor, din multiple înfățișări ale interpretelor.

Pantomima din Wrocław evoluează de la cristalina modalitate a reflectării conceptului (Labirint), pînă la barocul aglomerării semnificațiilor și instantaneelor narative (Grădina dragostei), reușind prin dialectica spațială a substituiri verticale cu orizontala să închipuie o imagine polifonică, sublimată prin mișcare și renăscînd o dată cu fiecare nouă formă plastică.

Ioana POPESCU

## Nancy succes fără echivoc

Despre „Escorial” de Ghelderode, prezentat de Studioul Teatrului „Nottara” la Festivalul mondial de teatru de la Nancy: „...spectatorii, saturați de imprecății și cuprinși de ameteală, s-au agățat de un spectacol bine pus în scenă și demn de a fi audiat, venind dintr-o țară din Est. Cel al Teatrului „Nottara” din București, care a jucat „Escorial” de Ghelderode cu sobrietate și convingere”. (Le Figaro, 29 aprilie). „Schimbînd numai o coroană de carton și replici învătate, un rege și-un bufon al vechiului teatru au spus mai multe lucruri despre revoluțiile posibile decît au reușit s-o spună în patru zile zeci de propagandiști pasionați” (Le Monde, 24 aprilie). „Trebuie să spun că atunci cînd actorii adevărați prezintă piese adevărate — Teatrul „Nottara” din București cu „Escorial” de Ghelderode sau Studioul din Amsterdam cu „Grădina deliciilor” de Arrabal — entuziasmul publicului tinăr se dovedește spontan”. (Le Figaro littéraire, nr. 1200). „Actorii sînt admirabili, admirabilă este și regia. Este un moment teatral pe care nu-l vom uita, cu atît mai mult cu cît se pare că este unicul în felul lui de la începutul Festivalului”. (Le Républiqueain Lorrain, 24 aprilie 1969). „Românii Teatrului „Nottara” din București vor putea vorbi în țara lor, cînd se vor întoarce, de un triumf. Și noi putem să le mulțumim”. (Lorraine, 24 aprilie 1969).

Lucian ȘTEFANESCU

Paris, 20 mai (prin telefon)

## Păpuși cubane la București

În fierbintele creuzet insular, unde s-au amestecat zeii de aur și de argint precolumbieni, totemurile africane de lemn și lut și sfinții spanioli de ceară, creolul a adăugat pulsația frenetică a fanteziei muzicale, care a dat ritm jocului divinităților amestecate în viața și moartea oamenilor. E contribuția sa specifică la civilizația caraibă. Am văzut-o distinct în basmele „Ybey Ana” și „Shango de Ima”, mistere afro-cubane, feerii folclorice de un inegalabil farmec, povestite de delicate păpuși măsline, de uriașe măști guineze și de agili acrobați și mimi de la Teatro Nacional de Guinol de Havana.

Simbolurile simple strălucesc în țesătura grea a narațiilor complicate: căp-căunul Okurri Boruku răpea libertatea oamenilor. Dar gemenii Ybey, ajutați de zeia păcii și a dreptății, de cea a vinului și fulgerelor, de mama izvoarelor răcoroase precum și de doamna mării și a rațelor l-au făcut să joace în ritmul diavolesc al tobei Bata, pînă ce crudul diavol a crăpat, pierzîndu-și, rînd pe rînd, printr-o simpată metaforă păpușerească, părul, dinții, o mîna, un ochi, nasul, un obraz și, în cele din urmă, evident, capul. Shango de Ima, om-zeu, e trimis de mama sa Obatala să-și caute tatăl; jungla îl va supune la asprele încercări ale luptelor cu secură și iubirilor cu zeie răutăcioase; întors acasă, obosit, încărcat de amintiri dulci și fără-delegi amare, va fi judecat și pedepsit să poarte de-acum încolo cea mai grea și mai omenească povară, cea a conștiinței.

Sînt ritualuri ce transfigurează existența cu o poezie sălbatică și ingenuă. Ceremonialul are policromii și polifonii tulburătoare, cu bulgări de foc și sorii roșii-verzi rostogoliti în neant, misterioasele fosforescențe albastre și neînțelesele șoaște și țipete ale nopților tropicale, cu luxuriantii monștri africani strînși în cizeluri iberice, agîtîndu-și cozile de cal și coarnele de taur în zvăpăiate coregrafii, ori în lentorea impunătoare a invocațiilor psalmodiate.

Chiar cînd nu au destulă rigoare compozițională sau suferă de precarități ale dinamicii interioare a tablourilor, aceste cuceritoare demonstrații sînt de o originală valoare artistică (în spectacolul pentru copii „Ybey Ana”) și de un real interes etnografic și folcloric (în spectacolul pentru adulți „Shango de Ima”). Le susțin oameni care, majoritatea, știu nu numai să mînuiască tot felul de păpuși și măști, ci stăpînesc o artă teatrală complexă bizuită pe verb, cînt, pantomimă, gimnastică, enigmatice tăceri și exuberante evoluții în spațiu. Zenaida Elizalde, suplă și focoasă, Ulises Garcia, de o surprinzătoare energie, cu un temperament scenic năvalnic, Nelson Toledo, Xiomara Palacio, Armando Morales (căpriosul, admirabilul Diavol), Isabel Cancio, Mario Gonzales, Regina Rossié sînt cîțiva din virtuozii trupeii. Inima, creierul și nervii acestei echipe sînt frații Pepe și Carucha Camejo, regizori, creatori de măști, scenografi, minuitori, oameni cu un deosebit simț al scenei și remarcabilă cultură artistică; pictorul José Posada și scriitorul Pepe Carril le sînt apropiați și talentați colaboratori. Sub îndrumarea acestor artiști autentici, ansamblul practică o artă puternică ce vorbește într-un grai încîntător despre amintirile și speranțele Cubei.

Valentin SILVESTRU



Printre păpușile cubaneze pe care le-am văzut la București, e și acest personaj magic — în spectacolul folcloric SHANGO DE IMA



# Despre „Portalul sărutului“

## O CONSIDERARE SOMATOSCOPICĂ

Semnalându-ne existența unei arhitrave în machetă necunoscută a Portalului și recunoscând în ea o altă machetă decât aceea de altă ori reproducă și care se credea, pe drept cuvânt, definitiv pierdută (V. S. Geist și mai toți biografi lui Brâncuși am arătat în ziarul „Înainte” din Craiova din 26 iulie 1968, cum, totuși, această machetă de importanță, ajunsă prin dăruire de însuși Brâncuși micuței Toto — așa mîngîiața fetiță a gazdei sculptorului, D. Bălănescu, pe timpul șederii sale la Tirgu Jiu în 1937—1938 — azi ingenera Victoria Roșianu, îmbogățeste țara noastră cu o valoroasă măturie a „Portalului”. Am arătat sumar în precizată semnalarie importanța istorică și tehnografică a machetei arhitravei care de la înțila vedere arată diferențe notabile și față de aceea pe care o vom numi primitivă „B”, larg cunoscută și difuzată în scrierile despre opera lui Brâncuși, dar și față de arhitrava însăși, realizată la Tirgu Jiu sub supravegherea directă a lui Brâncuși de echipa de constructori dirijată de frații Pietro și Giovanni Di Bernardi, asociații antreprenorului C. Dopplereiter (din amintirei numai cei doi dintii mai supraviețuind, dar din echipa de lucrători manuali, mulți).

„România literară” deschizînd merituos paginile ei (v. nr. 9 din februarie 1969 p. 26) considerării „Portalului Iubirii” din Tirgu Jiu, din capul locului găsim că e vremea și e necesară risipirea oricărei confuzii și asupra contextului și asupra condițiilor de creație a acestei opere a lui Brâncuși, înțila de artă pură pe tema urbanisticii spirituale și a existenței contemporane din întreaga lume, care înțrece cu douăzeci de ani și mai bine realizările lui Le Corbusier la Chandigarh în India și ale lui Oscar Niemeyer în Brazilia.

În trecut e locul aci să arătăm că recentele realizări urbanistice ale lui Kenzo Tange pentru megapolisul Tokaido — por-

nește de la principiul axei liniare urbanistice ideat de Brâncuși în 1937—1938, la Tirgu Jiu, părăsind sistemul centripet și circular. (v. Le Courrier, p. 60 UNESCO oct. 1968).

De la început trebuie știut că Poarta sărutului sau o reducere a ei la un format de machetă nu a figurat niciodată în totuși suficient de vastul său atelier din Impasse Ronsin 8 sau acela, după o vreme, de la nr. 11 al aceleiași Infundături Ronsin, unde își găseau larg locul Columne ale Nesfîrșitului, în gips și lemn, înalte de 12 m, și Mese zise pe atunci: ale „Omeniei” și ale „Infometajilor de Minte” ca să ajungă ale „Tăcerii” — cu diametrul întrecînd stînjenu.

Dacă mărturia unui ins singur nu poate fi o dovadă, aceea a multiplilor fotografii ale interiorului atelierului luate an de an și de altă ori peste an, nici una dintre ele nederunzîndu-i existența, o fac pe dovadă.

Un stil ideat din monumentul funerar „Sărutul” în gips datînd după o fotografie din 1926 (v. „B” de V. G. Paleolog 1947) a atelierului și azi pierit sau acela mai evoluat din 1930 (a figurat și în expoziția lucrărilor de la New York în 1933) încoronat cu un capitel în torsadă culcată, dar curmezită de-a lungul și pe din două; ca și un capitel singur fără „Sărutul” însă completat de curmătură și amîndouă destinate Templului Eliberării Sufletului, proiectat pentru Indore, în India, precum și cel în piatră azi prezent în Muzeul Național de Artă Modernă din Paris, streșuit de un bloc plat pătrat. Toate aceste trei mărturii existente, din care una pierită, nu lasă să se întrevadă nici măcar conceptul barem schițat al Portalului care apare ex abrupto și de uimire în 1936.

Prezența lui Brâncuși în țară, în anul 1936, este de nedermințit, cu toate că ea nu este semnalată de indici pașaportare, care sînt de revăzută sau incomplete (v.

Geist p. 208). Dovada prezenței lui Brâncuși în Tirgu Jiu, în 1936, o fac multiplele mărturii coroborate cu începerea lucrărilor de terasare a locului unde va fi așezată Masa Tăcerii — prin umplutura parțială a hodinăului, precum și a săpăturilor primei fundafii a Portalului, în care s-a și turnat cimentul, existență și azi sub o palmă de pămînt, dar care a fost abandonată necorespunzînd vederilor ulterioare ale sculptorului, fiind re-luate și săpături și turnarea betonului doar la cîțiva metri mai în interiorul Parcului și tot atît mai lateral, adică acolo unde se găsește azi Portalul pe linia axei căutate perfect dintre Masa Tăcerii și Columna Nesfîrșitului (v. Arhiva de Stat Tirgu Jiu și mărturiile coroborate ale șefului echipei de lucrători manuali Al. Robaru, azi în Brașov, împreună cu Boitan, cu Partenie, azi în comuna Colentina — Ilfov și Pringhiel, azi în București. Aceste informații sînt deținute de la valorosul „Cerc de studii C. Brâncuși” care activează în cadrul Casei de Cultură Studențească „Gr. Preoteasa” din București).

O machetă a Portalului ideat pentru Tirgu Jiu a existat în preajma anului 1935. Numeroasele reproduceri după această machetă, pe care o vom numi primitivă „B”, îi vor răspîdi imaginea, cînd din față cînd din piez, în mai toate lucrările despre opera lui sculpturală: C. G. Welcker, D. Lewis, I. Jianu, Cușgan, S. Geist, Paleolog etc., exceptată aceea a lui C. Zervos din 1957 care reproduce Poarta Sărutului, după o fotografie in situ, încredințată autorului de către Brâncuși însuși și după 1938 (v. Zervos, p. 82).

Doamnei Claudia Milian-Minulescu, pentru textul ei „Elogiul Portalului din Piatră — Sinteză și Spirit Românesc” care a apărut în ziarul din Tirgu Jiu „Gorjanul” nr. 42, din 8 noiembrie 1937, Brâncuși i-a încredințat nu o reproducere a Portalului in situ, așa cum el arăta atunci și urată azi, ci doar o fotografie a pome-

nitei machetei din 1935 primitivă „B” și ea re-reprodusă și în „România literară” nr. 9 din februarie 1969 după aceea din „Gorjanul”, preținzîndu-se însă, nepotrivit adevărului, că „nici unul dintre autorii monografiilor consacrate sculptorului nu a cunoscut-o” și adăugînd rîtos: „o publicăm” — ceea ce face să dureze o confuzie între macheta primitivă „B” (pierdută definitiv) și aceea semnalată în ziarul „Înainte” din 16 iulie 1968 — regăsită în păstrarea discretă a ingineriei Victoria Roșianu.

De lipsa machetei „A” fericit regăsită, și sînt doar stilpii; pe unul dintre ei tot ingenera V. Roșianu a făcut astfel ca să intre în posesia Muzeului de Artă din București încă din 1955, unde figurează în sala Brâncuși; celălalt stilp este definitiv pierdut.

De la înțila vedere și chiar după o superficială comparație între reproducerile machetei primitive „B” din 1935, pierdută cu arhitrava machetei „A” din 1937 (azi în posesia Victoriei Roșianu), precum și a stilpului machetei din Muzeul de Artă din București, sînt semnabilele notabile diferențe și de proporții și de intenții de tratare a materialului asupra cărora găsim că nu e locul de a insista în această succintă prezentare. Aceasta rezultă mai precis și din analiza arhitecturală geometrică a celor două machete și în confruntare cu Portalul realizat, pe care o datorăm muncii tov. arhitect Viorel Voia din D.S.A.P.C. Craiova. O transpunere cifrică ar fi tot atît de elocventă și convingătoare ca și, pentru considerentele precitate de lipsă, graficul pe care îl reproducem. Laolaltă ar putea să rezulte un cit de proporții implicit legilor Sectio Aurea — ei și calculelor de la Fibonacci la Zeysing care conduc la numărul ideal și mistic 1.618 etc. (v. C. Matila Ghyka : Esthétique, 1928 și le Nombre d'Or 1931 Paris ed. Gallimard) dar un cit propriu lui C. Brâncuși și Trilogiei din Tirgu Jiu — în totalitatea ei o operă sculpto-arhitecturală bazată pe număr, deci pe ritm, treabă de aritmetică și de muzică.

Acesta ar fi înțila filc al Trigemenei din Tirgu Jiu, celelalte filcuri — cu puține și fericite excepții — nefiind decât încă false ce se încearcă în zădărnice pe un zăvor încă inviolabil, nederminat.

V. G. PALEOLOG

## DOCUMENTAR DOUĂ SCRISORI ALE LUI ANDRÉ BRETON

În cercetările pe care le-am întreprins la Paris și Grenoble, mergînd pe urmele pictorului Dimitrie Vărbănescu (1908—1963), am găsit și aceste două scrisori ale lui André Breton, faimosul „Papă al suprarealismului”. Una este adresată pictorului, iar cealaltă văduvei acestuia. Publicăm, în traducere românească, aceste două scrisori, și răspunsul lui Vărbănescu la scrisoarea adresată lui, găsit de noi în ciornă.

Dimitrie Vărbănescu, originar din România, stabilit de tîrziu la Grenoble și apoi la Paris, a fost atras de la începutul activității sale de suprarealism, căruia i-a adus, în cadrul artei franceze contemporane, o coloratură specială dată de preluarea și interpretarea unor basme și obiceiuri românești.

Casablanca,  
5 aprilie 1941

Dragă domnule Vărbănescu,

Am la mine impresionantul desen ce mi-ai dăruit și pentru care, în zăpăceala plecării, am întîrziat prea mult a vă mulțumi. Nu pot înțelege cum de nu ne-am cunoscut la Paris. Aș fi putut foarte bine să vă întîlnesc la acea expoziție G.L.M. (Casa de editură Guy Lewis-Mano) și sînt convins prin tot ceea ce spuneți că ne-am fi înțeles de minune. Sînt mai puțin sigur că am acordat atunci toată atenția cuvenită „Fetei Morgane”, așa cum o interpretați dv., lucru pe care mi-l reproșez, acest desen impunîndu-se din prima clipă prin autenticitatea sa; atenția trebuie să-mi fi fost distrasă de conversație sau de cărțile pe care le răsfoiam în această mică încăpere unde niciodată nu m-am aflat în largul meu. Vă rog să mă iertați. Sper că mă veți face să mai cunosc și alte desene, cel puțin prin fotografii — și că mă veți ține la curent cu acțiunile dv.

De bună seamă că sînteți unul dintre cei dintii cărora le destinăm un exemplar din poemul meu. Dar cenzura de la Clermont mi-a înapoiat spalturile cu mențiunea „Amînat pînă la încheierea definitivă a păcii”! Cîteva zile mai înainte „Antologia imitativă negru” fusese pur și simplu refuzată de către aceeași cenzură. La urma urmei s-ar putea admite pentru această ultimă lucrare, care evident nu se conforma din toate punctele de vedere cu ceea ce se pretinde a fi necesar astăzi dar poemul, întru totul inactual, nu părea să atragă asupra lui o asemenea măsură. Întrebărilor puse de editor li s-a răspuns textual: „Nu vă propuneți (editarea) lucrărilor unor autori care sînt înșăși negația spiritului de renaștere națională”. După cum vedeți este perfect stabilit că nu mai avem nici un cuvînt de spus în Franța anului 1941.

Mă duc acum în Martinica de unde îmi propun să merg în Mexic sau, mai probabil, la New York. Pînă cînd vă voi comunica o adresă mai exactă, vă rog să-mi confirmați primirea acestei scrisori la „Poste restante à Fort-de-France” (voi fi fericit să știu că ați primit-o). La New York voi regăsi pe prietenii mei Ives Tanguy, Kurt Seligmann, Nicolas Calas, Matta Echaurren, Gordon Onslow-Ford; în Mexic pe: Wolfgang Paalen, Esteban Frances și Diego Rivera. Doar considerente de ordin practic mă vor face să aleg New

Atît repetatele sale declarații publice, cit și opera sa confirmă legătura profundă a pictorului cu țara sa de origine. Datorită unei exigențe artistice deosebite, a unei modestii devenite notorie, Vărbănescu n-a fost cunoscut publicului larg. În schimb am avut deosebită satisfacție de a constata că toți criticii de artă, istoricii și pictorii care l-au cunoscut, au păstrat amintirea unui artist deosebit de înzestrat, a unui suflet ales și a unui profund scriitor și gînditor.

Pe măsura cercetării textelor aduse cu noi ne propunem să dăm la iveală și alte documente revelatorii pentru personalitatea și legăturile acestui pictor român.

Radu IONESCU

York-ul; pentru dv. ca și pentru mine sînt sigur că Mexicul dispune de toată puterea de seducțiune. Oare nu vă veți îndepărta chiar dv. de această țară-fantomă și fără îndoială atît de departe de a-și reveni? Nu pot decît să vă sfătuiesc în mod foarte amical să o faceți.

Dragă domnule Vărbănescu nici nu vă pot spune cît am fost de impresionat de cele mai mici accente din scrisoarea dv.: nimic nu-mi este mai aproape, la nimic nu sînt mai sensibil decît la preocupările pe care le revelează. Îmi vine foarte greu să-mi imaginez că nu ne cunoaștem de ani de zile.

Nu-mi trebuie nimic în plus ca să vă rog a mă crede prietenul dv. din tot sufletul.

André Breton

Prietenul meu Victor Brauner, căruia i-am citit scrisoarea dv., pe care a savurat-o ca și mine, intenționa să vă scrie de la Marsilia. Sper că a făcut-o fără a mi-o fi luat cu mult înainte.

Răspunsul lui Dimitrie Vărbănescu la scrisoarea primită de la André Breton și datată 5 aprilie 1941:

Am primit scrisoarea dvs. trimisă de la Casablanca. Ea este o măturie măgulitoare a mulțumirii dvs. și nu vă puteți închipui cîtă plăcere mi-au făcut aprecierile asupra desenului meu.

Cît despre mine, dimpotrivă, vîd în plecarea dvs. nașterea unor proiecte de continuare și de reînnoire a suprarealismului. Aveam deja această părere cu prilejul primei dvs. călătorii în Mexic. Acum este o certitudine.

Mă gîndesc de asemenea la împrejurările excepționale în care am făcut cunoștință doar după 12 ani (sînt în Franța din 1929) și la numeroasele posibilități de a ne reîntîlni. Fără îndoială că este o întîlnire care se face sub semnul înnoirii.

Trebuie să încerc totuși să explic motivele acestei corespondențe tardive. Aceasta se datorează, cred eu, pe de o parte statului meu departe de Paris, iar pe de altă parte unui răgaz necesar activității mele.

Trebuie să vă mărturisesc de asemenea că am dorit să mă mărginesc la o experiență — disciplină individuală — pentru a nu risca să tulbur disciplina unei grupări.

Mai este nevoie să vă spun că în tot acest timp nu am încetat să vă admir pe dvs. ca și suprarealis-

mul în totalitatea sa? Aceasta nu m-a împiedicat întru nimic să apăr pe parcursul a 15 ani (chiar și în România) această mișcare cu „limite non-frontiere”, ca fiind singura autentică.

De altfel am încercat în două rînduri să vă întîlnesc la Paris. Aduceam cu mine traducerea pe care o făcusem în franțuzește a operei lui Urmuz, acest premergător român căruia i-ar fi plăcut mult Kafka, dacă ar fi avut prilejul să-l citească și pe care dvs. desigur că nu-l ignorați.

Cred că de ambele dăți erați absent.

Totodată, dar prin poșta obișnuită, vă trimit de asemenea o gwașă. Sper că vă va parveni cît timp mai sînteți la Fort-de-France sau că va putea cel puțin să vă urmărească în călătorie. Va fi deci trimisă recomandat la poste-restante. Îmi veți face o plăcere acceptînd-o. Darul pe care vi-l fac nu mă privează de nimic, pentru că îmi rămîne o variantă a aceluiași motiv integrat într-o compoziție mai mare. Imaginea pe care o veți primi este un semn simbolic al soarelui, mai precis al acțiunii „à revers” a acestuia: trăsnetul. Face parte dintr-un ciclu solar la care lucrez în acest moment. Sper să am prilejul de a vă arăta și altele, dacă cel puțin aceasta vă va parveni. Fotografiele nu sînt întotdeauna bune, mai ales cele ale compozițiilor colorate.

Aș fi fericit să știu dacă ați primit această scrisoare înaintea gwașei.

Sînt profund emoționat de prietenia pe care mi-o oferiți și la care sînt fericit să răspund cu toată prietenia mea devotată.

Dimitrie Vărbănescu  
Paris, 7 noiembrie 1965

Doamnă,

Vă rog să mă scuzați. Nu mă simt astăzi destul de bine pentru a mă gîndi la urcarea celor șase etaje fără o prea mare aprehensiune. Din cauza apropierii timpului rău sînt prea lipsit de puteri.

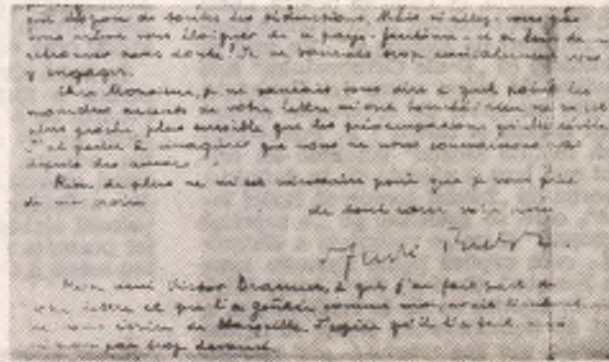
Regret din suflet această nepotrivire. Mă interesează mult să pot aprecia opera soțului dvs. în totalitatea ei. Regret că contactele cu soțul dvs. nu au putut fi reluate ulterior, întrucît în ajunul războiului prevedeam atîtea lucruri bune în acest sens.

Foarte puține zile vor trece pînă la deschiderea expoziției l'Oeil. Ar fi fost în orice caz prea tîrziu pentru a include și participarea lui Vărbănescu (catalogul în curs de imprimare etc.). Tema acestei expoziții „L'écart absolu” poate n-ar fi corespuns de altfel intențiilor sale. Dorese ca o ocazie viitoare să ne fie oferită pentru a pune în valoare ceea ce ar fi putut să-l pună de acord cu noi.

Știu Doamnă, prin Doamna Simone Dubout, ce fire aleasă aveți, și vă aduc cel mai sensibil omagiu.

André Breton

André Breton, Str. Fontaine, Paris IX-e





## Expoziția

# ARHITECTURA CONTEMPORANĂ ÎN ELVEȚIA

Arhitectura, între arte, este fără îndoială nedreptățită. Singurul contact valabil al publicului cu obiectul de arhitectură este contactul direct, doar în acest contact poate fi surprinsă realitatea spațială a edificiilor. O expoziție de arhitectură nu poate fi în aceste condiții decât o palidă și improprie reprezentare; expoziția elvețiană de arhitectură este o excepție remarcabilă. Remarcabilă și edificatoarea.

Dacă în nu foarte spiritualul Dictionnaire des idées reçues al lui Flaubert, ar figura și „Elveția”, atunci am putea citi desigur: „Elveția, țara munților, vacilor grase și ceasornicilor”. Și chiar dacă ar fi fost vreodată astfel, nu e mai puțin adevărat că ne aflăm în fața unui exemplu de civilizație. Și poate că primul calificativ la care m-am gândit după ce am parcurs expoziția a fost acesta: „civilizat”. Nu „tastic”, nu „nemaivăzut”, nu „extraordinar”, pur și simplu „civilizat”; un manifest de civilizație europeană în plin secol XX, în care omul nu vrea nimic mai mult decât să trăiască bine. Și atunci arhitectura este chemată să-l ajute și în același timp să-l învețe cum să o facă. Arhitectura elvețiană este o astfel de arhitectură.

Ar fi greu să vorbim despre o școală de arhitectură elve-

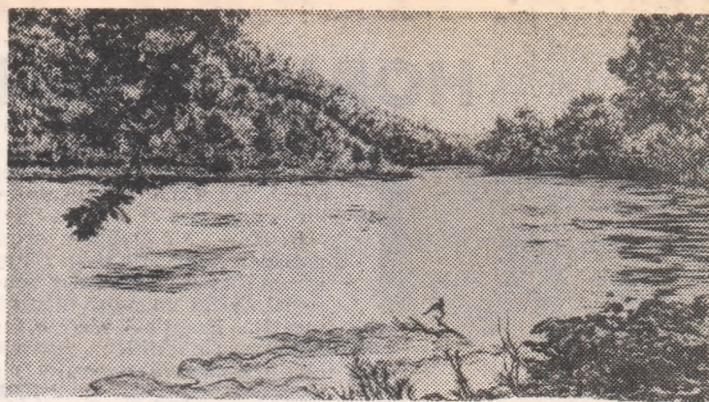
țiană, după cum la fel de greu ar fi să vorbim despre o școală franceză sau germană sau engleză etc. Arhitectura europeană a ajuns la o maturitate stilistică evidentă, nu ne mai aflăm în faza unor căutări, ci în faza unor concluzii, tezele unor mari promotori de arhitectură, cum ar fi Le Corbusier, Wright, Alto etc., transformându-se în arhitectură construită, încetînd să existe doar teoretic. Le Corbusier (de origine elvețiană) nu s-ar fi putut plînge de lipsă de înțelegere în Elveția. Desigur, influența lui în arhitectură elvețiană nu este mai pregnantă decât în alte părți, rămîine însă foarte importantă. Un exemplu elocvent, atît din punct de vedere urbanistic cît și din punct de vedere al arhitecturii propriuzise, este un oraș satelit al Genevei, „Le Lignon” (arhitectii Adder, Juillard, Payot), în fond o imensă „Unitate de locuit”, pentru 10 000 de locuitori. Pot fi distinse aici o serie de trăsături valabile pentru întreaga arhitectură contemporană a Elveției; o seriozitate deosebită în tratarea și rezolvarea problemelor de arhitectură, fie ele generale sau de dataliu, o înțelegere foarte evoluată a spațiului interior, care, chiar în condițiile unui urbanism rigid și fără mari efecte de spectacol, reușește să se specifice, să devină mai

mult decât un spațiu, o ambianță. Le Corbusier n-a construit nimic pe pămîntul țării natale, dar el rămîne o prezență foarte pregnantă în arhitectura elvețiană.

Pronunțăm cuvîntul „civilizat”. Ar trebui să adăugăm cuvîntul „meșteșug”. Elveția este o țară în care se întîlnesc latinii cu germanii, este o țară de confluență, și totuși nu este pămîntul unor mari deosebiri stilistice. Deosebirile aici se referă la o arhitectură regională strîns legată de materialul predominant, fie că este lemnul (cantonul Wallis), fie că este piatra (cantonul Tessin), fie că este cărămida (spre Italia), însă o arhitectură a bunului simț și în nici un caz a exuberanței. Bunul simț se traduce aici printr-o arhitectură care satisface la cel mai înalt nivel întreaga gamă de programe propusă de o societate modernă. Lipsa de exuberanță se traduce printr-o anumită sărăcie plastică înlocuită în schimb cu o deosebită acuratețe a detaliului. Rezolvarea programului de locuință are putere de exemplu (de remarcat un complex de locuințe pe dealul Zollikon, Zürich, arh. H. și A. Hubacher), țările foarte civilizate demonstrează că tipizarea și industrializarea este departe de a fi o primejdie pentru arhitectură, ci în primul rînd o foarte importantă soluție. Dotări social-culturale, arhitectură de mare serie sau excepțională arhitectură industrială sau de industrie a turismului reprezintă nu numai Elveția, ci întreaga Europă civilizată.

Expoziția elvețiană de arhitectură este așadar plină de învățăminte.

Lucian GHELERTER



GY SZABO BÉLA

SOMEȘUL LA ȚICAU

## Expozițiile de la Cluj

Correspondentul Leonid Elăș ne informează pe larg despre două expoziții de la Cluj. Prezentăm, succint, expozițiile semnalate:

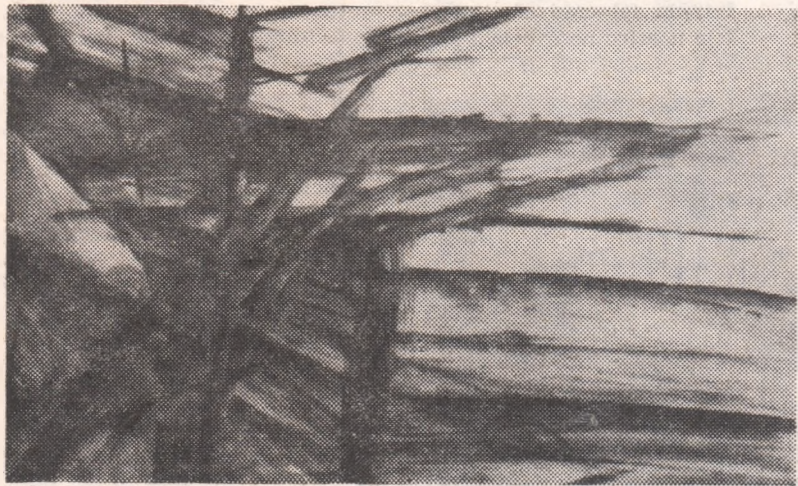
### GY SZABO BÉLA

Rod al activității din ultimii cinci ani, xilografurile prezentate de Gy Szabo Béla în Galeria mare a Fondului Plastic din Cluj sînt un adevărat imn închinat naturii. Iscusit poet al acestei naturi, inclusiv al celei umane, Gy Szabo Béla o investește liric cu virtuți de pitoresc sobru comunicînd un optimism grav și calm. Ilustrațiile la „Divina Comedie”, construcții logice, echilibrate, mizează pe efectul expresiv al opozițiilor de umbră și lumină. Aici, precum și în peisajele populate cu figuri umane sau zbor de păsări (Rîndunelele deasupra Someșului, Iarbă sălbatică, Lacul roșu etc), se păstrează cunoscutele virtuți meșteșugărești ale artistului; ele rezultă metodic din îmbinarea între precizia de dataliu a inciziilor hașurate, cu

### JULIA FERECZY

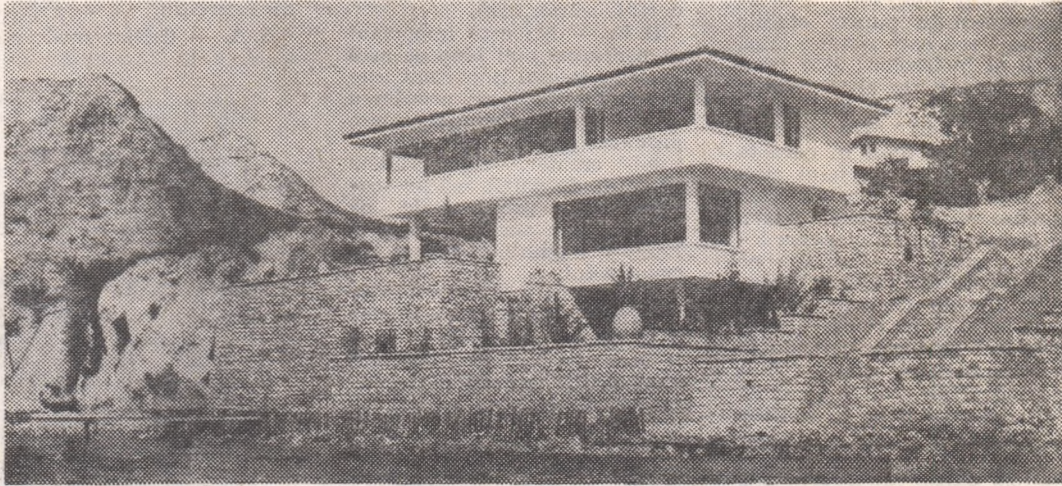
Acceptînd ca punct de plecare unele din sugestiile oferite de impresionism, Julia Fereczy meditează în fața naturii, înscriind în imagini limpezi un sens al existenței pentru care peisajul, natura moartă sau portretul sînt receptacole necesare. Pasteluri ca *La baie* sau *Vara* vorbesc despre integrarea armonică a elementului uman în natură; aceeași caldă omenie vibrează și-n portretele de copii și femei în autoportrete sau în peisajele de coloratură romantică.

Privită în ansamblul ei, actuala expoziție personală a Juliei Fereczy, relevă o continuitate de concepție pentru care cele cîteva decenii de activitate artistică stau măturie.



CONST. ABALUȚA  
Expoziția din ciclul „PLASTICĂ ȘI POEZIE”, deschisă la „CASA SCULPTORILOR”

SPAȚIALITATE



ARH. H. DELAVRANCEA—GIBORY  
Din expoziția recent organizată la „CASA ARHITECTULUI”, în cadrul ciclului „TRADIȚIE ȘI EVOLUȚIE ÎN ARHITECTURA ROMÂNEASCĂ”

CASA PE LITORAL



EUGEN POPA DOUA LIBELULE  
Din expoziția de la Galeriele din Bd. Bălcescu

## Cenacul tineretului:

# Valeriu Ciomacu, Dinu Petre, Costin Neamțu, Spiru Vergulescu

Toți cei patru expozanți de la Ate- prima oară tineretului au mai avut ocazia unor confruntări cu publicul. Cum însă aceste întîlniri nu sînt prea dese, iar mutațiile, de viziune chiar, frecvente, selecțiile — desigur, observația se menține pentru foarte multe expoziții — capătă caracterul de „dare de seamă în perioada x”. Pentru cîștigarea unei tinute stilistice, ar fi o dovadă de tărie și discernămint renunțarea la sistemul (dacă acesta înseamnă sistem) „pot și așa și așa”, la grăbita „mică retrospectivă”.

De mare diversitate — egală cu instabilitatea opțiunii — este sculptura lui Valeriu Ciomacu. Sînt greu de sesizat trăsăturile cît de cît comune între un studiu de nud, fie el dăltuit agreabil cu tenacitatea unei investigații naturaliste și o figură din axe filiforme, giacomettiană, impresionist modelată, agrementată cu un craniu derutant și

intitulată Ioga. În capacitatea de a im- prima o stare de tensiune, în utilizarea unor moduri energetice, sculptorul își împarte meritele cu expresivitatea primă a materialului ales; sculpturile în lemn, lucrate cu conștiința unor inerente constrîngerii ale materialului, au o prea mare supunere față de sugestiile furnizate de accidente naturale ale lemnului.

Dinu Petre înțelege să păstreze o grijă pentru ansamblu, să realizeze echilibrul unei compoziții chiar dacă se folosește de schematic figurile umane amestecate cu semne dinamizatoare, de domeniul abstracției. Alături de expresionismul „pozat” din „Muzică” în care grandilocvența gestului vine din perpetuarea unor „clisee” mai vechi, de falsă monumentalizare, există și intinismul unei consecutări destul de placide (o natură statică — flori) și o aplecare cuminte spre peisaje — locuri

naturale, rectificate de scheme personale ce au nota unui lirism cromatic (Iarna).

Costin Neamțu a găsit în arabesc, în legătura lineară a lucrurilor obiectiv străine, formule simplificatoare și unificatoare. Un fel de sintetism cu „amintirea culturală” a stilizărilor grecești și a „hieratismelor și austerității” frescei din era bizantină este susținut de conturarea netă a tentelor locale ne- spectaculoase, apropiate prin sobrietate cromatică de covorul moldovenesc, direct „cită” uneori (Dansul cailor, Nucul, Ulmul, Amindoi). Că nu orice poate fi supus unor sinuozități de contur devine clar în „Rodul” — un simplist „pars pro toto” rezultat din mărirea unui fruct cu frunze — sau în „Confidenta” (aici încărcătura psihologică presupusă este acordată numai de privitor, constrîns de cuvînt).

Spiru Vergulescu are o asemănătoare predilecție pentru arabesc, decorativ, ornamental, cu o vivacitate aproape fovă a culorilor. Fără intervenții digresiune, își compune tabloul ca fiind o organizare de analogii. Naturile statice (ca „Flori cu cocoș de ceramică”) sînt reconstrucții în suprafață, emancipate de preocuparea pentru tonul local. Dublu portret e de o intenționată și amuzantă poză „naivă”. Aerul metafizic căpătat de un „portret” de casă (Calea Victoriei 202) este datorat mai mult motivului transcris.

Mihai DRÎSCU



## HORIA BERNEA



**Horia Bernea** — Ideea de discuție mă sperie tot atât cât mă atrage. Ca și cum aș vrea să nimeresc cu cuvintele niște ținte care mi se par nesigure...

**Sanda Agalidi** — Nu știu cum te simți tu, dar în măsura în care afirmi în catalogul expoziției pe care ai avut-o de curând că: „frumusețea unui obiect nu stă atât în ceea ce se percepe, ci în ceea ce se gândește despre el. Nu impresia contează, ci definiția”, cred că ești mai puțin nesigur decât mine. Să încercăm deci pentru noi (cine știe poate mai sint și alți interesați?) să asigurăm niște puncte stabile pe un teren care rămâne după mine al ipotezelor; asta fiind și pasionant, de altfel. Teren al traducerii în cuvinte a unor chestiuni care privesc lucrul tău și felul în care te raportezi tu la el, felul cum ne raportăm noi ceilalți. Mă gândesc că ar fi bine, poate, să începem prin a clarifica legătura între „definiția” pe care o socotești ca indispensabilă, dincolo deci de simpla percepere, și acea „aderare” și „inițiere” prin care trebuie să treacă privitorul aflat în fața lucrărilor tale. Nu sint cumva niște termeni care se contradic?

**H.B.** — Definiție spun mai mult în sensul înțelegerii „acțiunii” de esențializare, sintetizare pe un sistem dat, pe o „tramă” sufletească impusă, în sensul extragerii imaginii plastice din incoerență, arbitrar, dintr-un context în care subconștientul meu este foarte mult angajat și plasarea ei într-unul de siguranță, de afirmare francă și lipsită chiar de nuanțe. Nu este contradicție între „definiție” și „aderare” în cazul acestui proces, pentru că lucide și voite sint premisele și direcția de lucru, iar nu lucrul însuși care trebuie să scape oricăror constrângeri. Este nevoie de aderare cunoscând însă programul inițierii, definiția ei.

**S.A.** — Termenul de „definiție” îl folosești deci în sensul său cel mai larg. Și totuși, oricât de largă ar fi accepția, îmi dau seama că „simbolurile emotive” pe care le propui nu îngăduie un spectator de tipul digestiv-calm cu o ușoară dispoziție spre visare și care instalat în fotoliul său ar încerca să se „delecteze” păstrind „distanța reglementară”. O artă deci care..

**H.B.** — Nu îngăduie soluții „particulare”, o artă cu o puternică notă de „concret”, în sensul de transcendere imediată, de impunere a unei soluții în momentul vizualizării. Acest lucru nu pot pretinde că l-am realizat, dar se găsesc în germene suficiente indicii în această direcție.

**S.A.** — Cum judeci, la rî-

dul tău, judecata, aprecierile publicului? Te bucură aprecierea spontană a vizitatorului neinformant?

**H.B.** — Mă bucură orice apreciere, dar atât timp cât se rezumă la nivelul strict senzorial ea nu va putea fi decât parțială. Esențială rămâne înțelegerea intențiilor marcate clar de această expoziție ultimă (Ateneu aprilie-mai 1969)

**S.A.** — Nu crezi că informația poate deveni paradoxal uneori un fel de lipsă? Ade-seori ea acționează ca un vaccin și un vizitator de acest tip va trece greu pragul lui acel: „îmi amintește de cutare” pentru a se apropia de tine...

**H.B.** — Informarea unei categorii de spectatori limitează atât timp cât e superficială și nu destul digerată. Tendința de a raporta, de a încadra, inerentă, trebuie depășită și dincolo de înțelegerea a ceea ce reprezintă trăsăturile comune ale unei mișcări, de exemplu, este necesar să adâncești analiza pînă descifrezi ceea ce a realizat fiecare artist în particular. Spectatorul ideal ar fi omul cu o puternică pregătire intelectuală, cu un orizont spiritual larg, sensibil și mai ales lipsit de prejudecățile epocii trecute.

**S.A.** — Cam mult!... Mi se pare bun felul cum înțelegi „realizarea” unei picturi, definind-o ca „producerea stării necesare actului respectiv mai mult decât preocupările formale”. Într-o măsură cred că toți artiștii adevărați au ajuns la concluzii asemănătoare, chiar dacă nu le-au formulat. În cazul tău particular, în proporție cu însuși caracterul particular a ceea ce faci, crezi că ar avea rost, fără a cădea în anecdotic, să conturezi mai precis în cuvinte această stare? (dacă cumva traducibilitatea ei mai poate fi și alta decât lucrările tale).

**H.B.** — Nu este important să conturezi mai bine această stare; aspectul important este prima propoziție, acordarea unei importanțe deosebite producerii stării necesare actului creator, dacă acesta poate fi despărțit măcar teoretic de preocupările de formă; prin aceasta manifest iarăși o tendință și nu un lucru absolut.

**S.A.** — În privința titlurilor lucrărilor tale și în particular a mențiunii de „slogan” care le însoțește pe unele, îmi face impresia că ai găsit modalitatea să dublezi efectul imaginii.

**H.B.** — Într-adevăr adeseori titlul unei lucrări juxtapus imaginii inoculează o ordine intelectuală eterogenă, deschizând căi asociative străine celei dintîi. Cu unele excepții, titlurile mele urmăresc a fi niște imperative față de spectator, obligându-l să rămînă în imediatul mesajului și în felul acesta tind să păstreze în cadrul strict al limbajului plastic starea de aderare despre care vorbeam.

**S.A.** — Seria portretelor, a acelor prezențe „condamnate la prezență” parcă, este pentru tine, așa cum pare la o primă vedere „o revenire la figurativ”?

**H.B.** — Pare o revenire la figurativ, dar aceasta e o chestiune imposibil de stabilit vreodată. Nu există pentru mine o delimitare între figurativ și abstract, pentru că nu există delimitări între mijloace cu care te exprimi la fel de bine, pentru că punctul general de vedere nu poate fi decât „abstract”, pentru că pictura nu este un fenomen de „reprezentare”, ci trebuie, fără a-l sărăci cum au făcut experiențele unor curente ale secolului nostru, să-l „automatizăm”, să-l facem să vorbească prin el însuși. În cazul meu aparențele figurale sint un „mijloc” de a tensiona, de a forța, prin „speranța” unei aluzii la o lume cunoscută sau prin obligativitatea de a te exprima cu maxim de

libertate pe o schemă stînjitoare. S-ar putea spune că e o metodă de creare a unei „drame a exprimării”.

**S.A.** — Ce urmărești atunci cînd prin asamblarea unor fragmente diferit tratate coagulezi o imagine implicit de un tip aparte; pentru că mi se pare că procedeul capătă la tine niște sensuri foarte diferite de sistemul cel mai des deslăsat asociativ pe care l-am întîlnit la alți pictori?

**H.B.** — Nu e vorba însă nici de un contrapunct stilistic, sau în orice caz nu de armonia sau disonanțele de tip antinomic tradițional care păstrează niște preocupări de stil. Rămîne o însumare de simboluri emotive în care intervine tot traducerea unor tensiuni; apropierea a ceea ce nu se poate apropia.

**S.A.** — Care e accepția pe care o dai termenului de „sensibilitate nouă” care circulă în diferitele arte poetice ale plasticienilor contemporani (Lichtenstein etc.)

**H.B.** — Sensul termenului se traduce pentru mine mai mult cantitativ, subînțelegînd acordarea unei amplei mai mari „cenzurii” și „libertății” în toate direcțiile.

**S.A.** — Știu că perioadele în care stai la Poiana Mărului nu sint „concediu de odihnă”. Ce reprezintă pentru tine „pictura de peisaj” pe care o faci acolo?

**H.B.** — Pe lingă motive de ordin sentimental, sint o serie de resorturi care se pun în acțiune de fiecare dată cînd lucrez la Poiană. Trama dată prin ipoteză este în cazul acesta natura. Marele lucru este să rămîi foarte liber în aceste condiții ingrate, ceea ce este de fiecare dată un puternic exercițiu.

**S.A.** — Critica modernă de



HORIA BERNEA

„SLOGAN”

artă pune probleme dificile. Ca artist consideri prezența criticului necesară, utilă?

**H.B.** — Criticul conceput ca un mare și extrem de zelos activist pe plan administrativ nu cred că ne mai poate interesa. Cel care poate deschide și prezenta orice fel de manifestări, cel care nu îndrăznește să aibă o poziție, să apere o poziție, să lupte și să promoveze o poziție nu depășește nivelul mediu (permanentul și uriașul nivel mediu!). Vizez un critic care să se nască și să moară odată cu o anumită orientare, un critic creator.

**S.A.** — Ar trebui să se nască și să moară cam des!... Mi-ar place să-mi spui (ca în oracolele elevilor de liceu, iartă-mă) ce pictori preferi; într-un fel cred că preferințele noastre ne exprimă și pot

lămurii pe ceilalți asupra personalității noastre.

**H.B.** — Sint mulți, dar rezumîndu-mă la mari simpatii personale și la cei ce pot sluji drept „model” cînd e vorba de adevărați creatori, îi voi numi aci pe Paolo Uccello, pictorii din Quattrocento, italian, Van Gogh și, pentru rezonanță pe care deja a început s-o capete, Seurat. Din pictura noastră Andreescu este marele spirit nedreptățit, nedreptățit diu!). Vizez un critic care cauză vitregicii soartei lui istorice.

**S.A.** — Sint unii care consideră de multe ori că lumea formelor vizibile le este un alfabet îndestulător. Poate că se duc la cinematograful și se uită la televizor... Știu că citești....

**H.B.** — Preferințele mele în literatură merg pe anumite afinități temperamentale: literatură rusă, literatură americană actuală; aș putea spune însă că cea mai „utilă” hrană spirituală a mea este muzica; și aci selecția se îndreaptă tot pe linia care întîlnește cumva pictura mea — în ceea ce privește muzica contemporană; de asemenea jazzul nou, muzica primitivă de orice fel, cea populară arhaică.

**S.A.** — Față cu fenomenul artistic contemporan ai sentimentul unei crize?

**H.B.** — În ceea ce privește marea masă de artiști dezorientați și firavi, da. În ceea ce privește perspectiva generală, posibilitățile sint infinite. Artiștii sint încă mai burghezi, mai materialisti decât cred.... Drumul deschis de Duchamp va da la un moment dat roade.

**S.A.** — Ca individ crezi că i se cere artistului contemporan să aibă o etică bine cristalizată?

**H.B.** — Ar trebui să i se ceară!

**S.A.** — Nu merg cu precizările mai departe. Cred că e destul faptul că vezi necesară o asemenea etică. Oricum nu e vorba de a fi impusă din afară, cred că ea se construiește de la sine și crește odată cu opera unui artist și cu evoluția modului în care înțelege poziția față de arta sa, față de public și, în general, orice relații pe plan social. O ultimă întrebare. Pare a fi foarte la ordinea zilei: nu subînțeleg sistemul excursiilor în străinătate sub pretextul expozițiilor, dar știu că întreb pe cineva care e străin de ideea aceasta. Există o utilitate și o necesitate a confruntărilor pe plan internațional, constituie ele un ajutor la nivelul evoluției individuale a artistului?

**H.B.** — Ne ajută mult; ele sint singurul mod prin care arta noastră poate intra în circuitul internațional. Bine înțeles, relația e ambivalentă căci se pune implicit și condiția existenței unui suflu de talie internațională.



HORIA BERNEA

„LIBERTATE PE VERTICALA”

Sanda AGALIDI



# PERLEA — ASCETISM ȘI CURAJ

„Je veux recueillir mon néant à l'ombre d'une réalité digne de la lumière et forger de mes mains un objet qui efface mes traces”.

Joe BOUSQUET

Perlea îl interpretează pe Weber așa cum îl înțelegea și Debussy: „acest om fusese înfiorat, poate, cel dintîi, de legătura care trebuie să existe între sufletul necuprins al naturii și sufletul unui personaj”. Ce bucurie să asculți, într-o sală destinată muzicii, nuanțele delicate, ademenitoare ca adierile de seară! La acest al doilea concert ne-a surprins, în plus, dozajul rafinat și senzual pe care-l face Ionel Perlea, în sfîrșit, nevoalat de timbrul metalic și impersonal al difuzoarelor și am înțeles că dirijorul acesta poate face, cu nu se știe ce formule fermecate, tot ce vrea din orchestră.

În Preludiul la Tristan și Isolda am simțit metafizica romantică a lui Schopenhauer, cu motivele lui mîinate de dor, neîmplinite decît în sumbra și primitoare liniște a nopții și a morții, iar Moartea Isoldei a sunat ca o izbăvire, ca o nesfîrșită ascensiune. O asociație persistentă leagă în mine aceste pagini de imaginea mării, cu orizonturi înșelătoare, cu noianul de ape în care particularul, resemnat, este numai un fragment al marelui întreg. Maestrul Perlea a condus în această incantație în valuri din ce în ce mai mari, deasupra puterilor omenești, potolită apoi suspect și grabnic în imposibilitatea registrului grav al ultimei întunecări.

Semnificativă includerea în program a piesei lui Theodor Grigoriu „Omagiu lui Enescu” — care, asemenea „Elegiei” lui Křenek, scrisă la moartea lui Webern, sau a „Andantelui”

pe care Bruckner l-a închinat memoriei lui Wagner — caută să refacă într-o atmosferă de reculegere transcendentă vraja muzicii celui dispărut, citînd teme și structuri. E limpede că nu toți marii artiști, care cu precădere se dedică stilului clasic sau romantic, sînt, prin definiție, ostili artei contemporane. „Simfonia I” de Enescu a răsunat juvenil și impetuos, cu vitalitatea vîrstelor care n-au încă deziluzii. Desigur, inspirația este romantică, dar are și fermecătoare moliciuni debussyste, și suplețea neamurilor din sud; iar alăturările dezlănțuite cu fast seamănă mai mult cu Strawinski, cel încă necunoscut, decît cu arhetipurile „Tetralogiei”. Un intermezzo neașteptat de serios, partea mediană, se leagă de poezia gravă, de ponderație spontană a plaiurilor mioritice. Dacă dirijorul a înșufletat înflăcărare tinerească și curaj orchestrei, aici lăsa să se ghicească în umbră clarviziunea maturității argintii. Simfonia căpăta scripuri îndrăznețe, dar cu rost, elanul era condus dibaci, în slujba marii arhitecturi. Ascultînd curgerea de mecanisme bine pus la punct a muzicii, precizia orchestrei, generozitatea în care puteai din nou să crezi din toată inima, în minte îmi venea suspinul lui Ranetti: „Ce păcat, maestre, că stai la Berlin !...”

Arta lui Ionel Perlea are ceva ascetic în înțelesul obligației morale de a nu lăsa nimic la voia indifferenței; prin puterea de concentrare, prin plăcerea și ușurința de a descoperi esențialul; prin dialectica interioară a personalității ieșite din comun, care poate renunța la sine pentru a se integra unor stiluri și epoci diferite.

Este cel mai de seamă mister: creația adevărată, însuflețirea simbolurilor din partitură are loc de-abia atunci cînd individul dispăre în favoarea produsului său viu.

Sever TIPEI

## CE VA DEZBATE SESIUNEA ȘTIINȚIFICĂ A CONSERVATORULUI ?...

cele de a XXV-a aniversări a Eliberării României.

— Sesiunea va aborda frontal problematica muzicală atît de complexă a actualității noastre ?

— A propos de frontal, aș ține să amintesc cîteva din temele ce s-au studiat și vor fi

discutate: „Heterofonia în lumea modernă a muzicii” (lector Ștefan Niculescu), „Tradiții post-enesiene” (lector Cornel Țăranu), „Conceptul de ritm în epoca medievală” (prof. Victor Giuleanu), „Tradiție și inovație în terminologia muzicologică” (prof. Ovidiu Varga) și încă

atîtea altele. Amintesc și contribuția cîtorva profesori din Cluj Iași, Timișoara.

— Ce manifestări concertistice vor însoți, în mod corespunzător, dezbaterile teoretice ?

— În linii generale ne-am stabilit la trei mari manifestări: un concert de cameră cu program variat, un simfonic în sala Ateneului Român și un spectacol de operă cu Lucia di Lamermoor. Prin ele sperăm să demonstrăm care e veritabilul nivel interpretativ atins de formațiile noastre.

Iancu DUMITRESCU

## O OPERĂ ROMÂNEASCĂ LA B. B. C.

La Cardiff a fost înregistrată pe bandă de magnetofon opera Amorul doctor de Pascal Bentoiu.

Cu excepția Oedip-ului enescian, reprezentant — cu textul original francez — pe scena Operei Marii din Paris, în 1936, Amorul doctor este prima operă românească ce se bucură de o interpretare străină, în traducere.

Opera lui Pascal Bentoiu a văzut lumina rampei la București și Cluj; prezentată cu prilejul Festivalului „George Enescu” — ediția 1967, lucrarea a fost remarcată de către delegația Societății engleze de radio B.B.C. Intenționînd a relua, cu mijloacele și mentalitatea creatorului contemporan, tradiția — aproape abandonată azi — a operei bufe, strălucit ilustrată prin ani de un Pergolese, Mozart, Rossini, Donizetti, autorul a încercat să sintetizeze în Amorul doctor tehnici componistice și domenii de referință muzicale dintre cele mai diverse, mergînd de la parodiarea accentelor melodramatice și a locvacității vocale a unor cunoscute

stiluri de operă, pînă la structurarea serială a materialului sonor și la ritmurile moderne de dans. Argumentul literar: un libret elaborat de compozitor, după piesa cu același nume a lui Molière. Versiunea engleză a libretului, realizată de Radu Georgescu, a fost revizuită, în sensul apropierei unor expresii de vorbire cotidiană, firească, de către dr. Brian Trowell, șeful departamentului muzicii de operă, conducătorul cîntărei imprimări.

Intors din Anglia, unde a fost invitat în calitate de consilier al înregistrării, compozitorul Pascal Bentoiu a avut amabilitatea să ne împărtășească aprecierile sale privind realizarea propriei lucrări, ca și unele impresii asupra stilului de lucru al artiștilor englezi. Declarîndu-se întru totul satisfăcut de modul în care au decurs fazele pregătitoare și imprimarea propriu-zisă, domnia sa a rămas impresionat de probitatea și seriozitatea muzicienilor, de înaltul grad de profesionalism al activității artistice în genere. În condițiile

stăpînirii desăvîrșite a partiturii, dirijorul John Carewe cit și soliștii și Orchestra din Cardiff (una din cele trei formații regionale ale B.B.C.-ului) au rezolvat cu autoritate, după numai trei zile de repetiții, dificultățile impuse de execuția lucrării. Înregistrarea definitivă a celor 65 minute de muzică a fost efectuată în a patra zi, în patru ore de efort efectiv. Din distribuție: basul John Holmes în rolul lui Sganarelle, Duncan Robertson tenor, în postura lui Lorenzo, iar sopranele Patricia Clark și Madge Stevens — interprete ale Lucindei și Lisettei.

Opera Amorul doctor a fost programată spre difuzare pentru luna iulie a acestui an, pe postul III al B.B.C.-ului (afectat în exclusivitate muzicii „serioase”). După cum ne-a informat autorul, Radioteleviziunea italiană a solicitat, la rîndul său, audierea unei copii a benzii realizate la Cardiff, în vederea unei eventuale reeditări a operei în versiune italiană.

Florin LUNGU

### Micul ecran

### Amărăciunea

### acestor gînduri...

...provine din aceea că am avut prilejul să vedem, într-o joi seară, un scriitor român, Eugen Barbu, acordînd televiziunii un interviu de strictă actualitate.

Interviul cu pricina avea ca temă victoria fotbalistică reputată la Lausanne, victorie urmărită și aplaudată, cu justificată emoție, de o țară întreagă. Desigur, nimeni nu are nimic împotriva practicării și popularizării — prin toate mijloacele — a sportului inspirat de relația picior-minge (vezi foot-ball). Dimpotrivă.

Dar interviul — cu temă sportivă — acordat de unul din reprezentanții de frunte ai prozei românești contemporane ne-a furnizat gînduri durabil-melancolice cu privire nu la fotbalul românesc și comentarii lui de radio și televiziune, ci la cultura românească și comentarii ei (virtuali) de radio și televiziune.

Amărăciunea acestor gînduri durabil-melancolice s-a accentuat și mai mult cînd, după interviul cu pricina, ni s-a oferit o emisiune literară pe care oarecare controlor de calitate, înzestrat cu o exigență medie, ar fi fost obligat să o respingă fără drept de apel. Culmea e că protagoniștii emisiunii sînt dintre cei înzestrați (Al. Andrei, Doina Sălăjan, Victor Rebiș, Dan Nufuș). Culmea că tema emisiunii era Poezia. Și totuși, suma rezultată din adunarea celor 3 elemente: poezie + poezii + interpreți de poezie reprezintă nu un act de cultură, ci unul de anticultură. Pentru că o astfel de emisiune nu are doar rolul de a astîmpăra setea de poezie a celor ce o caută — saturați, poate, și de prea multă proză, — ci și acela de a cuceri noi zone de audiență. Și numai întrerupătoarele televizoarelor știu cîte asemenea zone s-au pierdut, în cea seară de joi! S-au pierdut poate pentru că nu s-a înțeles nimic (nu din vina unui anume ermetism, să zicem, al poezilor respective, ci din pricina unor microfoane prost plasate); dar și pentru că aportul celor adunați să invoce poezia nu a fost în nici un fel pus în valoare de vreun comentator-gazdă.

Și iată-ne ajunși în zona acestor gînduri sceptic-melancolice. Ele vin din constatarea (repetată săptămînal) că, în timp ce manifestările noastre sportive (și nu numai ale noastre, ci viața sportivă internațională) se bucură de o susținută atenție

din partea Radioteleviziunii (avem în vedere numărul minuterelor acordate, cit și spațiul în care se difuzează aceste emisiuni) și care e întotdeauna cel mai bun), participarea culturii românești în competițiile internaționale, ca și marile întreceri din viața culturală internațională au un loc mult mai modest în programe.

Să pomenim aici doar cîteva din întrebările ce revin în mintea celor dornici de a afla nu numai ultimele isprăvi ale lui Eusebio, ci și — să zicem — unele amănunte cu privire la întrecerile de film de la Cannes sau de la Karlovy-Vary, sau de teatru de la Teatrul Național. De ce adică nu ni s-ar putea prezenta pe peliculă victoria obținută de o echipă de cîrți românești la cine știe care tîrg internațional al Cărții? De ce nu am putea asista și noi la o izbîndă românească în domeniul artelor plastice, raportată, eventual, la temuta Bienală de la Veneția? (Cîți

## ARPEGII

### Opiniile dirijorilor

● „Este, desigur, mai ușor, mai comod, mai fără risc să-l programez pe Mozart. Dar gîndurile noastre trebuie să se îndrepte cu predilecție spre școala componistică românească (...) originală, ce se află în plină eflorescență...” (Iosif Conta)

● „Vrem ca orchestrele să-i cînte cu bucurie, cu înțelegere pe Niculescu. Stroe, Vieru (...). Să programăm tot timpul valorile, mai mari sau mai mici, ale muzicii contemporane, să desfășurăm o operă sistematică de apropiere a publicului de creațiile contemporane” (Mircea Cristescu)

● „...Muzica românească a atins momentul în care trebuie să ne ocupăm îndeaproape de difuzarea ei peste hotarele țării”. (Paul Popescu)

Aceste opinii sînt publicate în excelenta anchetă realizată de Iosif Sava în numărul 2 al revistei „Muzica”.

### Cele mai mari

### instrumente de suflat din lume



● Școala tehnică din Kraslice (Boemia occidentală), oraș celebru pentru producția sa de instrumente de muzică, posedă o colecție care numără mai bine de 600 saxofoane, corni, clarinete, corni vienezii etc., concepute în decursul secolelor. Piesa de șoc a colecției este o enormă tubă măsurînd 2,60 m înălțime, 13 m lungimea tubului și 42 kg. greutate.

telespectatori știu, de pildă, că una din marile săli ale Palatului O.N.U. se mindrește, în fața reprezentanților lumii întregi, cu o tapiserie intitulată „Cîntare omului” și semnată de Ion Nicodim? De ce nu asistăm — prin transmisiile în direct — nu numai la spectaculoase bătălii cu crosa de hochei, ci și la întrecerile de la Stratford pe Avon sau de la Salzburg?

Nu credem că la costul transmisiilor sportive se face reducere. De aceea criteriile economice nu intră în discuție. Credem doar că e vorba de neglijarea unei funcții de primă importanță — aceea de stimul și propagator de cultură — pe care o are televiziunea. Și mai credem că va mai trece multă vreme pînă cînd televiziunea (și radioul!) vor forma unul sau doi sau trei comentatori de cultură de talia — măcar — a comentatorului sportiv Cristian Topescu.

ARGUS



# POȘTA REDACTIEI



**CARMEN BOGDAN :** Ați revenit cu cinci „doezii” dintre care trei dedicate „Icâi” și două „Simonei”. N-ați reușit, de astă dată, decât poate s-o faceți geloasă pe Simona. E mult prea puțin.

**POPESCU FLORIAN CO-**  
**NAN, E. G. NARCISA,**  
**HAȘ C. B. :** Îngăduiți-ne să vă dăm o informație : primele condiții (elementare) ale literaturii sint gramatica și ortografia. Dvs., **P. F. Conan,** scrieți : „I-mi, ve-ți”. Corect se scrie : **imi veți.** Dvs., **E. G. Narcisa,** scrieți : „me-am început scri-soarea” (corect : **mi-am**) ; „dacă a-ți primit...” (corect : **ați**) ; „solicît-am” (corect : **solicitam**) ; „rămăsa-ți” (corect : **rămas-ați**) ; „chear” (corect : **chiar**) ; „a gin-durilor drum” (corect : **al gin-durilor**). Dvs., **Haș C. B.,** scrieți : „Nu știu dacă (cele citeva poezii...) **vă va convinge**”. Gramatical se scrie : **vă vor convinge.**

**ANA HOARĂ :** Scrisorile pri-mite precum și sondajele noas-tre arată că părerea dvs. nu se potrivește cu cea a majorității cititorilor noștri.

**A.I. HUNEDOARA :** Poate că mare parte din neajunsurile, neconcordanțele, anomalile pe care le semnalati (încercînd ex-plicații și interpretări adesea interesante și îndrăznețe) se dă-toresc — în comparație cu poe-tul sau prozatorul — caracteru-lui complex, multiplu, fatal, al dependentei criticului și istori-cului literar (în primul rînd față de obiectul aplicației sale), ca-racterului „ulterior” al actului critic etc. Firește, însă, nu toa-te problemele sint reductibile la determinările funciare ale a-cestei condiții. Rămîne să vă cristalizați întrebările și punc-tele de vedere în intervenții publicistice, pe care le vom aștepta cu interes.

**PROF. GH. TELBIS :** Esenția-lul, în scrișoarea dvs, era tole-ranța nejustificată față de agra-mați. Greșile de tipar sint cu totul altă poveste (eratele și rectificările noastre nu vă pot conduce, cu bună credință, la părerea că vrem să le „ascun-dem” și să le minimalizăm). La întrebarea pe care ne-o puneți, din nou, răspunsul vă stă la îndemînă : e vorba de nume intrate recent în circuitul pre-sei, a căror transcriere șovăi-toare aparține probabil telegra-melor agenților internaționale de presă. (De altfel, e bine să adresați întrebarea, dacă totuși vă obsedează în asemenea mă-sură, chiar ziarului din care ați cules cu atita rîvnă nesiguran-tele cu pricina).

**V. CIORBEA :** „Tribuna citi-torului” ? — există de mult, chiar de la apariția revistei, și se numește „Voci din public”. Cum de n-ați observat, ca vechi și consecvent cititor ? Epigrama nu e la înălțime. Scrișoarea am predat-o celui în cauză.

**DELCEZ :** Cîteva („Acum vreo...” „Nici o pricopseală”, „Șantier nocturn”) vorbesc des-pre unele îndemînări în dome-niul cronicii rimate, care ar putea da, eventual, rezultate și mai bune. În rest, lucruri conștiincioase, îngrijite, dar modes-te. Să mai vedem.

**RĂTIU IOAN :** Căutați prin Ady Endre.

**N. M. IOAN :** Mulțumiri, vom ține seama.

**URAGAN- Hd. :** Vă trimitem exemplarele cerute (ne veți res-titui contravaloarea în mărci poștale). Versurile, din păcate, sint modeste.

**D. STOICESCU :** Ați inter-pretat greșit paranteza : era vorba tot de erori de-ale noas-tre, care v-au scăpat din inven-tarul dvs. atît de emănunțit : de altfel, contextul răspunsului nu lăsa loc de îndoială. Vom a-duce noile sesizări la cunoștința celor vizati. Încă o dată, mul-țumiri.

**N. MESTEACĂN-IAȘI :** Ii puteți scrie pe adresa redacției noastre.

**M. MUNTEANU-CLUJ :** Mul-țumim pentru intervenție, dar nu e cazul : reaua credință se denunță singură !

**MARIA GHEORGHE :** „Le-gendă” și „Putere” aduc un soi de tensiune, dar, în general, expresia e încă modestă, uscată, șovăitoare. Să mai vedem.

**A.L.W. :** Sint, într-adevăr, pa-gini care justifică aprecierea anterioară la care vă referiți. Deși nu ne aflăm la un nivel al cristalizării hotărîtoare, sint de reținut piese ca „Nu vă dau voie”. „Astfel stăteam”, „Atunci ei vin”, „Mă amestec”. Reveniți cu cele mai bune lucruri și cu numele întreg.

**C. SEGMAR :** Aceleași semne bune, mai împlinite parcă într-o piesă cu titlu cam dur („O mi-reasmă amară de ierburi...”.) Scrisorile și manuscrisele sint oricînd binevenite (nu trebuia să le rupeți !), mai ales cînd nu sint... foarte dese. (Ceea ce nu e cazul cu dvs.) Reveniți.

**A. COVALI :** Buchetul trimis, foarte divers și inegal, ne oferă — alături de lucruri interesante (din care vom reproduce cîte ceva) — un procent mai mare decît ne așteptam de pagini ne-reușite în care predomină ele-mentele convenționale, lucrul de efort, neînsiprat, sau com-poziția cuminte, desuet-decla-matoare, cu ecouri de prove-niență diversă. Se pare că nu reușiți prea ușor să vă desprin-deți de unele caiete mai vechi, ceea ce nu vă înlesnește acce-sul spre zone și trepte noi ale inspirației.

**NIȚĂ VASILE :** Versurile sint compuneri modeste, fără pers-pective deosebite. Să vedem cum stați cu celelalte (pentru care veți primi răspuns sepa-rat).

**George D. Stoian, Horina Mu-gur, Gilda Vernescu, Iulian V. Flor, Const. Crînganu, Erin, Gh. Pirvescu, Jolix, Puiu Săndules-cu, Dan Corneliu, Sabin Cojo-caru, N. Ingversen, Naros Tre-bor, N. Peniuc, Neiu Taru, Au-rel Furtună :** Manuscrise încă nesigure, dar cuprinzînd parcă și unele semne bune. Să vedem ce mai urmează.

**Gh. Andrei, Gh. D. Chirilă, T.G.V., Florian Dincă, Tr. Buz-dugan, M.G. Fudulu, A. Letonu, G. Seb, Lăzărescu, C. Stroena-che, Al. Nicolescu, D.V.C., So-fianu Gh., M. Puțureanu, V. Flu-turel, I. Cer, Dafina Romanes-cu, Ion Nicolae, Const. Atana-siu, Mircea Munteanu, M.I. Crob. :** N-am putut reține nimic din cele trimise.

**Traian Niculescu, B. Ghiță-Ulmu, P. Faur, D. Șora, C. Za-haria :** Am ales cîte ceva.

**Mihail I. Vlad** (atenție și la ortografie !), **Felix Ciurea, Zizi Viforeanu, D. Bentu, P. Pusta, prof. G. Zeceanu, prof. I.N. Voi-culescu, Stelian Lozneanu, proi. Sandru Ilie, Viorica Mureșan, prof. V. Ionescu (Loco), Stroe Stroescu, Ion Stănescu (Focșani), prof. I. Moraru :** Scrisorile dvs. fie că nu aduc contribuții noi, sau nu ridică probleme de in-teres public mai larg, fie că nu sint scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ținuta ru-bricii respective. Așteptăm alte vești.

**Relu Șangrea, Pamira Codrin, Al. F. Țene, M. Plămădeală, Paul Iulian Niculescu, Mariana Dumitrescu, Tubultoc Ioan, Eu-gen Banța, G. Bejenaru (Timi-șoara), Edmond Olimpiu, Simion Săvulescu, V.L. Pană, D. Pie-traru, Ion Bobăiceanu, Vasile Grămescu, Helda Rav, I. Cova-ciu, Timircan Jenică, Sima T. Ion, Ogrin Gh., N. Miron (Loco), Horia Țăru, Finaru Gh., I.D. Tămășanu, I. Godinescu, Mortu E., Vasile Filioreanu, Constanța S. Agache, Nini :** Nimic nou.

N. R. Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Coresponden-ții se pot adresa fie rubricii (menționînd pe plic „poșta re-dacției”), fie nominal, după prefe-riință, oricăruia dintre membrii co-lectivului redacțional (în care caz, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat). Toate scrisorile vor primi răspuns, în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei ru-brici. Corespondenții sint rugați să ne trimită texte îngrijite, scri-se citit, pe cît posibil dactilogra-fiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.

Vă propunem un nou poet :

**Ioana Crăciunescu**

**Cel ce păzea**

S-a sinucis cel ce păzea Poarta de Ceață.  
Și nevăzutul, și umezeala,  
s-au strecurat între noi,

între ploi...

Mi-e frică !  
M-am băgat într-o scorbură mică,  
Să nu umblu oarbă  
prin iarbă...

A-u-u-u ! A-u-u-u !  
Mă auzi ?  
Au început să se miște cu mine  
copacii uzi.  
Nu văd nimic înafară,  
aici înăuntru miroase a ceară...  
Vino cît mai e timp  
și mă scoate,  
ceață și ploaie îmi intră în coate.  
Copacul acesta presimt c-au să-l taie.

Ah, dureros mă vei naște-ntr-o noapte,  
icoană de lemn,  
la tine-n odaie.

**Pace**

Pace.  
Pace de tristeți  
Pace de fericiri...

Apusul acela cu miri  
aruncîndu-se-n mare...

Flori de sare  
în pârul ei,  
El legănat între alge,  
...ce dans...  
Și corul acelor sirene  
cîntîndu-le fals :

E-la-I, I-la-U  
Timpule, te-oprește  
suflete, te du.  
Vino oră,  
tristă oră,  
rătăciții în adînc  
să-i legăm la noi în horă...

**Nici-un gînd...**

Nici-un gînd,  
nu ne mai poate ascunde.

Noaptea,  
tulpinile noastre ude  
se-apleacă,  
și se-ating.

De-o fericire mută  
sufletul, trupul ni-e plin...

Auzi ?  
Doamne și tu auzi  
din taina împlinirii,  
cum înfrunzim ?

**Trist**

Trist  
rătăcesc — vai !  
păduri înghețate  
în sărut verde  
de mucegai.  
Nici-o stea nu coboară  
semm,  
Ard în scorburile  
trîști  
îngeri de lemn...  
Întineric și teamă  
spre tine mă pleacă,  
trist cavalier  
cu trandafiri  
în teacă.

**Noaptea, a plouat...**

Noaptea,  
a plouat iar cu lumină...  
Plecasem.

De acolo,  
m-a ajuns un vînt uscat, cețos...  
Pluteam.  
Glas mă striga :  
— „Soră frumoasă,  
la tine în casă  
oglinzile curg  
ca niște ape-arzătoare  
de soare...  
Pereții de ceară  
cad arși înafară...  
Soră subțire  
ia-mă de mire,  
să trecem pe sub  
ferestre topite  
și uși...”

El avea ochii închiși  
asemeni unor nuferi clari, iertători,  
— Vînt îmi făcea între lacrimi —  
Voi veni acunși

acunși...

**Parcă aud...**

Parcă aud șaptele roibului înaripat :  
— „Aruncă peria,  
căci dragostea  
se-apropie din urmă  
și ne arde...”  
Peria cade, și pe loc  
Se-nalță pînă la cer,  
păduri de foc.

Și iar în goana roibului aud :  
— „Aruncă oglinda,  
căci amintirile din urmă,  
vor să ne inece,  
de suflet să ne sece...”

Mi-e teamă !  
Toate basmele copilăriei  
Și-au găsit în mine rană  
prin care eu le răspund.

Parcă aud :  
— „Ești liberă să faci ce vrei,  
— spunea-mpăratul —  
ai cheile din tot palatul,  
însă promite-mi că această ușă,  
n-ai s-o deschizi...  
Iar eu, la fel ca-n basme, ispitită,  
deschid întotdeauna doar ușa cea oprită...”

Dar cea mai grea pornire  
lăsată de ursită  
e că din basme  
m-am crezut menită, tocmai eu,  
să pot aduce pe tîpsle,  
izvorul cel cu apă vie...

**Nu se mai vedeau...**

De la mine,  
nu se mai vedeau pînă la ei,  
decît ape verzi, tulburate...

Frate !  
Cerul tău e-nțepenit și uscat,  
ca o gură sărată de înecat.

Vor veni paparude  
să îți cînte  
să îți ude,  
cu tălpile lîncede,  
cu pârul lor, plutitor...

Vai, tu n-ai să vezi  
capul lor de gutui  
răsturnîndu-se gîlbui  
peste umbra ta din pat...  
Vai, tu n-ai să poți opri  
pasul șui  
dansul șui,  
tropotul ce-o să te-nchidă  
în tărîmul nimănui...

**Încă o dată...**

Încă o dată  
te mai înecă  
în mine.  
Sub ape-n adîncuri,  
o scoică cu ochi care ard,  
așteaptă prada ce vine...

Încă o dată  
uită de tine,  
și lasă-te dus de val,  
supus...

O să am grijă atunci,  
să te-neurei în algele mele  
și-n stele de mare,  
o să am grijă de tine,  
cel cu pleoape de sare,  
cel înecat,  
să-țiucid, barbară,  
orice întoarcere  
către uscat.

**Îngenunchez**

Îngenunchez în fața ta,  
floare deschisă pentru dragoste,  
lumină cer,  
căldură,  
— fii tu, ploaie !  
singele care-mi trece prin vine  
te cere...

Mă plec în fața ta,  
nisip — ard,  
mare — mă zbucium,  
cer — te binecuvîntez  
pămînt arat de curînd,  
te primesc.

**Miinile pururi...**

Miinile pururi ridicate.

Pămînt pînă la glezne  
pînă la mijloc  
pînă la piept  
pînă la  
întineric.

Prin Rin curge noapte.

Din cer, prin coate,  
cu pămîlile deschise  
și degete crispate,  
asupra noastră  
cresc copacii.



## Cu mița-n sac

În izbutita comedie Medicul de plasă a regretatului Gh. Costăchescu, inspirată de și mai izbutitele însemnări ale doctorului Ulieru, se află, între altele, o replică de haz, scrisă parcă înadins, deși eu anticipație, pentru ilustrarea situației de acum a subscrisului. Pe cînd medicul șef perorează furios împotriva subalternilor săi, o intervenție inocentă, de umilă aprobare, a unei moașe provoacă triplarea furiei și o ploaie de pedepse. La care altă moașă, pe șoptite, își dojenește colega: „Nu tăcuși, Lisaveto!”.

Așa și eu. Nu tăcuși. În preambulul de acum o lună am făcut apel la cititori ba să mă ajutoreze, ba să mă tragă de mină. Și iată că sînt servit prompt și conștiincios la domiciliu. Cititorul A. Portocală (același din care am citat în numărul trecut și din observările căruia mă voi mai infurpa, căci acest cititor e un observator harnic) pescuiește chiar în acel preambul o perle de toată frumusețea. Ziceam și eu cu inocența moașei: „Dar dacă nu poate fi vorba să se creadă, pe baza unui crimpel sau altul...” Evident, trebuia: sau a altuia.

Cum nu mi-i în gînd ca, tot subliniind slăbiciunile altora, să-mi înalț mie însumi un monument al Perfecțiunii, iată, fac aici, în auzul lumii, act de penitență. Pentru izbăvire, altă (porto)cale nu e!

## Solicităm lămuriri

Tinărul confrate Petru Popescu se așază în nr. 19 (p. 7) al României literare, drept al literaturii citadine. La finele declarațiilor sale, el ne indică — citez: „șansa afirmării europene a unor cărți românești care să nu atragă prin fauvismul subiectului (haiduci etc.)...”. Și încheie: „Predicamentul nostru de români trebuie cunoscut... din unghiul spiritului”.

Așa cum sînt folosite aici, trei vocabule („fauvismul subiectului” și „predicamentul”) mă nedumiresc. Pînă să solicit autorului lămuririle necesare, se cuvine să arăt ce știu eu în privința acestora. „Fauvismul” (Dictionarul enciclopedic român transcrie vocabula fonetic: fovism) nu-i altceva decît un curent în pictură, inițiat și urmat de pictori francezi ca: Henri Matisse, Vlaminck, Derain, Dufy, Marquet și alții. Subiectele tratate de aceștia sînt ale picturii indecote: peisaje urbane sau rurale, portrete, autoportrete, naturi moarte, interioare, odalisce ș.a.m.d. Se poate vorbi despre un stil, o metodă, o modalitate, o manieră fovistă de tratare a subiectelor. Despre subiecte specifice foviste — nicidecum. Și cu atît mai puțin de o predilecție a fovistilor pentru teme patriotice (haiduci la foviști?) ori țărănești, cum ne dă de înțeles pasajul cu pricina. Sau poate că înzestratul nostru tinăr scriitor s-a gîndit la celebra lucrare a lui Matisse, reprezentînd o țărăncă de-a noastră în ie cu bibluri: La blouse roumaine? Ar fi mult prea puțin ca să stabilim printr-însă caracteristica fovismului.

În ce privește „predicamentul”, știu că acest cuvînt nu există în limba noastră. Nu-l cuprinde nici chiar Dictionarul de neologisme. Îl găsim în latina medievală, cu două sensuri: enunț și categorie (acesta strict din domeniul filozofic). Îl mai găsim la italieni și spanioli, folosit rar și însemnînd fie tot categoria, fie faimă, reputație. Ba italianul mai înțelege — de asemenea rar — și predică. La care dintre accepții să ne oprim alegerea? Înțelepturile bisericice și filozofice trebuie înțelurate, ca nicidecum potrivite aici. Rămîne faima, reputația. Dar se poate spune: „Faima noastră de români trebuie cunoscută” etc.? Dacă-i faimă, este implicit cunoscută.

Sînt deci și rămin nedumirit.

## O confuzie atît de perfectă

Una din cronicile literare ale lui Nicolae Manolescu, („Contemporanul” din 9 mai crt.) se ocupă de poezia lui Leonid Dimov. La un moment dat, criticul spune: „Nici real în fantastic, nici fantastic în real, maniera lui Leonid Dimov ar trebui definită ca o confuzie atît de perfectă a celor două planuri încît nu le mai putem percepe separat”. Limpede: și criticul, la rîndul său, a confundat confuzia cu fuziunea și le-a fuzionat. Goana condeiului...

## Un bob zăbavă

Am dinainte nenumărate scrisori din partea cititorilor. Mai vechi și mai noi. Aproape toate folositoare acestei coloane de revistă. Admirabil zelul cititorilor noștri pentru exprimarea corectă și informarea justă! Mulțumesc cu recunoștință pentru ajutor. Dar totodată mă rog, ca și onorabilul Zaharia Trahanache, de puținică răbdare. Observările cititorilor își vor găsi locul aici treptat-treptat. E bineee?...  
Profesorul HADDOCK

## ODĂ

Greșeală de tipar, calamitate, izvor fecund de hibe și erate, magie ce transformă mirlanii-n mierle, fief pescuitorilor de perle, eu sincer te slăvesc — n-o spun în glumă — și, ca să știi de ce, ți-explic acum!). Cîndva, la „Noutăți în librării”, se anunța: SILABE STRAVEZII!). Ei bine, scumpă lume cititoare, se strecurase-acolo o eroare: nu titlu-acesta îl purta volumul ce către bibliotecă își croia drumul. SILABE, da, — dar ale STRAZILOR, l-intitula tovarășu-autor!)! Deci, o greșeală de tipar banală... Dar să vedeți acum ce potriveală, — căci, neștiind că-i vorba de o gafă, un umorist spontan, cu pană brasă!) care semnează, ascuți, „Gr. Tepeș”, așa fel epigrama sa concepe-și:

Se cere meșter mare-a fi și cu o pană prea dibace ca din silabe străvezii să facă poezii opace. 5)

Eroarea, deci, lui îi sluji drept muză și-i fu către parnasuri călăuză, prilej de-a fi-n revistă publicat și de o lume-nțelegătoare remarcă. La care eu, știind acestea toate, mi-am zis în sinea mea: la stai, măi frate, că, dacă-așa e vorba, și eu știu să săvîrșesc un vers mai fistichiu. Îi iau, pe cine veți dori, arbitru!) că nu mă leg de-o rimă sau de-un titlu, cum fac acei ce scriu, azi, epigrame. Voi scrie-un stih de șapte kilograme, o odă fastuoasă, imn plenar, slăvind greșeala sacră de tipar, căci, fără ea, Gr. Tepeș nu scria și drepturi de-autor nu încasa. O, fără tine, falnică eroare, n-aveam nici eu prilej de inspirație, n-aș fi compus acest poem viabil, de un umor subtil — incontestabil — oricum l-ai lua, de-a lungul ori de-a latul, să afle lumea și de subsemnatul

Marin SÎRBULESCU

1) Dintr-o regretabilă eroare de tipar, a apărut acum, în loc de acum. Cititorul e rugat să facă rectificarea cuvenită.

2) Vezi România literară, nr. 4 (23 ianuarie 1969).

3) Este vorba de volumul de versuri al lui Octavian Georgescu, „Silabele străzilor”.

4) Din nou greșeală de tipar. Cititorul a înțeles, desigur, că respectiva pană este brasă, nu brasă.

5) Vezi România literară, nr. 11 (13 martie 1969).

6) Ultima — în sfîrșit! — greșeală de tipar: arbitru, în loc de arbitru.

## PRONOBX

### CONVORBIRE CU TOV.

### IOAN APOSTOLESCU

directorul direcției propagandă, din centrala A. S. Loto-Pronosport

Între 31 mai — 8 iunie 1969, Bucureștiul găzduiește, pentru prima dată, grandiosul turneu al Campionatelor europene de box, la care vor participa pugiliști din 28 de țări, dornici să cucerească medalii și centurile de campioni.

Cu prilejul acestui important eveniment sportiv, A. S. Loto-Pronosport organizează un concurs special intitulat „PRONOBX”.

Pentru cititorii noștri am solicitat câteva amănunte cu privire la acest concurs tovarășului Ioan Apostolescu, directorul direcției propagandă din centrala A. S. Loto-Pronosport.

— Ce a determinat organizarea acestui concurs special?

— Este în tradiția instituției noastre ca în perioada desfășurării unor mari competiții sportive cum sînt de exemplu campionatele mondiale de fotbal sau de hochei — să organizăm concursuri suplimentare sau speciale care să prezin-

te avantaje importante pentru participanți. Campionatele europene din acest an fiind găzduite de către țara noastră, organizăm un concurs special denumit „PRONOBX”, la care se atribuie din fond special premii în valoare de circa 600.000 lei, care se vor da suplimentar la fondul de premii al concursului respectiv.

— V-am ruga să precizați în ce constau premiile de la „Pronobx”.

— Lista lor este destul de mare. Astfel, se vor atribui 6 categorii de premii în bani (față de numai 3 la concursurile obișnuite) și premii suplimentare gratuite în bani și în obiecte: 4 autoturisme — 1 „Dacia 1100”, 2 „Skoda 1000 MB” și 1 „Trabant 601”, ca și motocicletă, scutere, motorete, ceasornice etc.

— Cum se poate participa la concursul respectiv?

— Pe formularele obișnuite de concurs Pronosport (100 la sută și 50 la sută), în aceleași

## VICTOR EFTIMIU:

## REPLICI

● Dacă ești întrebat, iubite coleg, cine este cel mai mare dramaturg român în viață, fii modest și nu afirma că ești dumneata. Ia exemplu de la mine.

● Respectați femeia! măcar în public.

● Mi-a pricinuit Popescu o supărare și mă răzbun defăimîndu-l; cînd mă întîlnesc cu vreun amic comun, îl spun imediat o anecdotă stupidă, fără nici un haz, și adaug: Mi-a spus-o Popescu!

● Amorul:

- la 20 de ani: un sport.
- la 30: o profesie.
- la 40: o obișnuință.
- la 50: o ambiție.
- la 60: o revelație.
- la 70: o loterie.
- la 80: o indiscreție.
- la 90: vă spun eu, atunci.

● Îmi sugerați, stimate confrate, să fiu politicos și să vă laud la gazetă. Vă răspund politicos: cu plăcere! după dumneavoastră!

● Am în mare stimă cultul prieteniei. Și am cîțiva buni prieteni, la care știu foarte mult. Dacă ar muri înaintea mea, aș scrie foarte frumos despre ei.

● Ai dreptate, bătrîne! prea mulți tineri scriu, azi, bine. Răzbună-te: serie și dumneata.

## TUDOR MUȘATESCU: 10

● Rîndunica: pasăre care nu se face cu o singură primăvară.

● Papucul: pantof neisprăvit.

● Umbrela de ploaie: galoș la cap.

● Radio-ul și televiziunea: niște mahalagioaice; difuzează imediat tot ce află.

● Confesiune de misogin: În fiecare seară, înainte de culcare, eu și nevastă-mea bem cîte un ceai: eu de tei, ea de mentă.

● Reflecție de matematician: Dacă „soția este jumătatea bărbatului”, înseamnă că bărbatul însurat nu e întreg.

● Raiul biblic: teatru în aer liber. Eva: vedetă. Adam: partener. Șarpele: impresar. Dumnezeu: director. La premieră, directorul absentînd, spectacolul a fost fără nici un Dumnezeu.

● Sînt un ambițios: știu să scriu aforisme (maxime, eugetări, pansuri, sentențe, paradoxuri) numai originale, numai iscodite de mine, fără să ciupesc din nici un autor celebru „preluînd în mod creator”, fără să imit pe nimeni, fără să paștîșez pe nimeni. Și uneori reușesc.

● Proverb vechi: Nu dă nimeni cu piatră în pomul fără roade. Proverb nou: Nu m-ar parodia nimeni, dacă n-ar avea ce.

P. conf. CRISTOBALD

condiții ca la un concurs obișnuit, achitîndu-se aceeași sumă pentru buletin (0,10 lei) și aceeași sumă de participare per variantă întregă (3 lei).

Completarea pronosticurilor se va face la fel ca la orice concurs Pronosport, prin indicarea pronosticurilor 1, X sau 2, la fiecare din cele 13 meciuri programate și tot prin 1, X sau 2 pentru a desemna grupa din care face parte țara al cărei reprezentant va deveni campion european sau țara care va cuceri cele mai multe medalii de aur și de argint.

Pentru a participa la premiile suplimentare care se oferă la PRONOBX pronosticurile se înscriu la fel ca la programul concursului Pronosport care cuprinde meciuri de fotbal, prin 1, X sau 2.

Cu aceleași variante se participă la toate premiile.

La PRONOBX se va indica prin 1, X sau 2, grupa din care face parte țara al cărei reprezentant va deveni campion european la categoria respectivă.

În ordine, categoriile sînt următoarele: 1-semimuscă; 2-muscă; 3-cocoș; 4-pană; 5-semi-ușoară; 6-ușoară; 7-semimijlocie; 8-mijlocie ușoară; 9-mijlocie; 10-semigrea; 11-grea.

La meciul al 12-lea va trebui indicată grupa din care face parte țara al cărei reprezentanți

vor cuceri cele mai multe medalii de aur, iar la meciul al 13-lea cele mai multe medalii de argint.

— Cum apreciați șansele de cîștig ale participanților?

— PRONOBXUL oferă posibilități mari deoarece fiecare variantă jucată are trei șanse de cîștig: aceea de a obține unul din premiile obișnuite în numerar, la una din cele trei categorii, stabilite în baza pronosticurilor indicate la meciurile de fotbal; în al doilea rînd de a obține un premiu suplimentar în numerar, la una din cele trei categorii, stabilite în baza pronosticurilor înregistrate la campionatele europene de box; și în sfîrșit de a obține, prin tragere la sorți, un autoturism, o motocicletă, un scuter, o motoretă sau un alt premiu suplimentar în obiecte.

— Și acum citeva amănunte organizatorice...

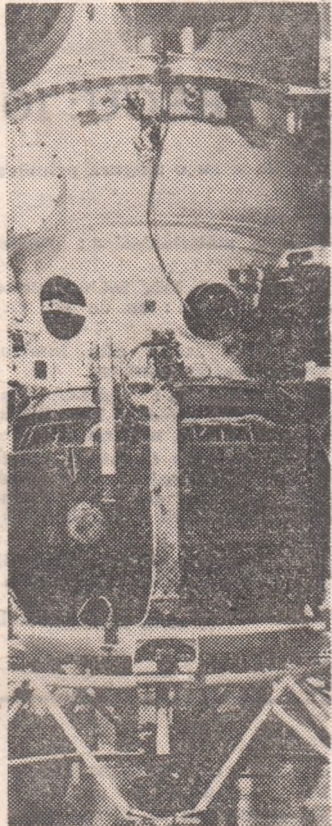
— Vînzarea biletelor se va face începînd de luni 26 mai 1969 pînă sîmbătă 31 mai 1969, iar rezultatele vor fi cunoscute la 1 iunie 1969 pentru meciurile de fotbal și la 8 iunie pentru box. Firește participanții pot afla și alte amănunte din prospectele ce se distribuie în mod gratuit prin agențiile Loto-Pronosport.

Convorbire realizată de Tudor DRAGOMIR



# COSMOSUL DIN NOU ÎN ACTUALITATE

- **LUCEAFĂRUL ÎȘI DEZVĂLUIE TAI-NELE !...**
- **„APOLLO-10” SE VA ROTI DE 31 ORI ÎN JURUL LUNII...**
- **THOMAS STAFFORD ȘI EUGENE CERNAN AU ADMIRAT CRATERUL MOLTKE, DE PE „LITORALUL” SUD-VESTIC AL „MĂRII LINIȘTI”, DE LA NUMAI 17 KILOMETRI !...**
- **DIN CABINA „MODULULUI DE COMANDĂ”, JOHN YOUNG TRANSMITE PRIN TELEVIZIUNE IMAGINI COLORATE DE PE „FAȚA NEVĂZUTĂ” A SELENEI...**



STATIA INTERPLANETARĂ  
AUTOMATĂ „VENUS-5”

Uluitoare, fascinante, aproape incredibile, evenimentele cosmice din ultimele două luni au deschis din ce în ce mai larg „porțile cunoașterii universului”, oferind oamenilor de știință noi informații despre misteriosul „spațiu interplanetar” și despre corpurile cerești învecinate — Luna, Venus și Marte.

În cele ce urmează vă prezentăm câteva informații interesante din „actualitatea cosmică” :

● Zborul stațiilor interplanetare sovietice „Venus 5” și „Venus 6”.

● A doua expediție selenară americană, la care iau parte astronauții Thomas Stafford, John Young și Eugene Cernan, echipajul cosmonavei „Apollo 10”.

## VENERA ESTE O PLANETĂ NEPRIMITOARE PENTRU PĂMÎNTENI ?

Studiul planetei Venus, strălucitorul Luceafăr cîntat de poeți, constituie unul dintre principalele obiective ale vastului program sovietic de explorare a sistemului solar.

Avînd dimensiuni și caracteristici fizice asemănătoare cu ale Pămîntului, „planeta furtunilor” este învăluită în nori groși, bîntuiți de uragane foarte puternice. Viteza „vînturilor venusiene” depășește 200 de kilometri pe oră !...

Tocmai pentru a dezlega enigmatul acestei planete, savanții sovietici au început „asaltul” încă din anul 1961, trimițînd spre ea „stații planetare automate”.

Lansată la 12 februarie 1961, „Venus 1” (în greutate de 643,5 kg) a trecut pe lângă îndepărtatul Luceafăr, la o distanță de 100 000 kilometri.

La 27 februarie 1966, „Venus 2” (963 kg) și-a greșit tinta cu numai... 24 000 kilometri. Dar, curînd după aceea, la 10 martie

1966, „Venus 3” (960 kg) a atins-o, depunînd pe suprafața ei primul fanion cu stema U.R.S.S.

Însă abia la 18 octombrie 1967, stația interplanetară „Venus 4” (1 106 kg) a lărgat o „sondă-laborator” (special concepută și construită pentru a suporta solicitările extreme de grele, termice și mecanice, din timpul traversării atmosferei venusiene) care, suspendată de o parășută, a reușit să coboare lin prin norii denși ai planetei.

Intr-o oră și jumătate, cit a durat coborîrea, aparatura științifică automată a analizat compoziția, presiunea și temperatura atmosferei venusiene, la diferite altitudini.

Apoi, prin semnale radio, aceste prețioase informații au fost transmise observatoarelor radioastronomice terestre.

Vestile primite nu sînt îmbucurătoare: densa atmosferă venusiană conține 90—95 la sută bioxid de carbon, 1,6 la sută vapori de apă și doar 0,4 la sută oxigen !... Și dacă la altitudinea de 18 kilometri temperatura nu depășește 280° Celsius, iar presiunea 20 de atmosfere, în apropierea solului venusian temperatura variază între 400° Celsius și 450° Celsius, iar presiunea este de 80 de ori mai mare decît cea de pe Pămînt !...

Pentru verificarea exactității acestor măsurători, savanții sovietici au hotărît să trimită spre planeta Venus noi stații științifice automate, mult mai perfecționate.

Folosînd prima „fereastră venusiană” (scurtul interval de timp în care lansarea unor cosmonave spre Venus se poate face în condiții optime), ei au inaugurat „anul cosmonautic 1969” prin lansarea stației „Venus 5”, la 5 ianuarie 1969. Apoi, la 10 ianuarie 1969, au lansat stația „Venus 6”.

Alcătuite din cîte 20 000 de piese, cîntărind 1 130 kg fiecare, cele două „laboratoare-robot” au parcurs 350 000 000 kilometri pînă la Venus, în 130 de zile de zbor sideral, teleghidat de pe Pămînt.

„Venus 5” (de 73 ori) și „Venus 6” (de 63 ori) au transmis, prin radio, rezultatele unui bogat program de cercetări științifice asupra proceselor fizico-chimice care se desfășoară în spațiul interplanetar. Pentru corecta funcționare a aparaturii de măsură, telecomandă și stabilizare, în interiorul diferitelor compartimente ale stațiilor temperatura și presiunea au fost menținute între anumite limite, bateriile de celule fotoelectrice au fost încontinuu orientate spre Soare, iar în timpul emisiilor radio, antena parabolică era orientată spre Pămînt.

„Sondele-laborator” ale stațiilor „Venus 5” și „Venus 6” au pătruns în atmosfera venusiană la 16 mai și, respectiv, 17 mai 1969.

În curînd, după prelucrarea și interpretarea datelor experimentale furnizate de „Venus 5” și „Venus 6”, specialiștii se vor lămurii asupra multor probleme privind proprietățile fizico-chimice ale atmosferei venusiene, vor înțelege mai bine istoria dezvoltării Pămîntului și, poate, își vor explica de ce tocmai pe Pămînt au apărut condițiile necesare vieții.

## L.E.M.-UL LA CITIVA KILOMETRI DEASUPRA SOLULUI SELENAR !

Luna este mult mai primitoare decît strălucitorul Luceafăr. Savanții americani au și fixat

data probabilă a primei aselenizări : 20 iulie 1969.

Cum se explică acest optimism ?... Răspunsul este simplu : prin succesul misiunilor „Apollo 7”, „Apollo 8” și „Apollo 9”.

Pentru a justifica științific această afirmație ar trebui să recurgem la limbajul elocvent al cifrelor, comparînd „programul prevăzut” cu „programul realizat” de echipajul primei expediții selenare...

Desigur că un asemenea limbaj ar face inutil orice comentariu suplimentar în legătură cu „precizia astronomică” a acestei memorabile călătorii interplanetare, în timpul căreia astronauții Frank Borman, James Lovell și William Anders au rupt pentru prima oară „cătusele gravitației terestre” și au străbătut 900 000 de kilometri pe noi traiectorii siderale.

Foarte reușită a fost și misiunea „Apollo 9”, în cadrul căreia, la 7 martie 1969, astronauții James McDivitt și Russell Schweickart au executat un adevărat „balet spațial” la bordul „Modulului pentru Excursii Lunare” (L.E.M.), ciudata „șalupă cosmică” ce va servi primelor aselenizări americane.

Cu toate că uriașul „păianjen spațial” a trecut cu brio severul examen la care l-au supus cei doi astronauți în timpul complicatei manevre de transfer orbital (prin care au fost simulate, în vecinătatea Pămîntului, toate fazele „aselenizării” și ale „reîntîlnirii” cu cosmonava „Apollo”), specialiștii de la N.A.S.A. nu s-au hotărît să încredințeze echipajului cosmonavei „Apollo 10” prima tentativă de aselenizare. Motivul ?... Neuniformitatea cîmpului gravitic al Selenei, constatată cu ocazia celor 10 rotații pe care „Apollo 8” le-a efectuat în jurul Lunii.

Scopul expediției „Apollo 10” a fost foarte sugestiv prezentat chiar de comandantul navei spațiale, astronauțul Thomas P. Stafford : „Vom încerca să dezlegăm toate necunoscutele ecuației zborului spre Lună și să netezim astfel drumul misiunii „Apollo 11”, care va încerca aselenizarea. Vom efectua cit mai precis absolut toate operațiile pe care le impune aselenizarea, cu excepția „pasului final” — coborîrea pe suprafața Lunii”.

Și tot Stafford precizează :



DUPĂ DESPRINDEREA LUI DE COSMONAVA „APOLLO-10”, L.E.M.-UL SE ÎNDREAPTĂ SPRE SOLUL SELENEI, AVÎND LA BORD PE THOMAS STAFFORD ȘI EUGENE CERNAN



ECHIPAJUL COSMONAVEI „APOLLO-10”

„Credem că vom putea găsi pentru colegii noștri, care vor participa la misiunea „Apollo 11”, un loc cit mai bun pentru „parcare”, fără cratere și „mamelone” ce i-ar putea pune în încurcătură”. Pentru înfăptuirea acestui important obiectiv astăzi, 22 mai 1969, L.E.M.-ul va trece la numai 15—17 kilometri pe deasupra platourilor netede din vecinătatea craterului Moltke (în zona sud-vestică a „Mării Liniiștii”), care au fost alese ca locuri probabile pentru aselenizare de către specialiștii „Administrației naționale pentru cercetarea și explorarea spațiului cosmic (N.A.S.A.)”.

## A DOUA EXPEDIȚIE SELENARĂ SE DESFĂȘOARĂ CONFORM PROGRAMULUI...

Duminică, 18 mai 1969, la ora 18 și 49 de minute (ora Bucureștiului), de pe a 39-a rampă de lansare a cosmodromului de la Cape Kennedy și-a luat zborul uriașă rachetă „SATURN 5”, care purta în virful ei nava spațială „Apollo 10”.

La plecarea astronauților Stafford, Young și Cernan în cea de a doua expediție selenară au asistat peste 1 000 000 de spectatori (masați pe plajele din jurul cosmodromului), 2 000 de personalități științifice invitate din lumea întreagă și 1 500 de ziariști și reporteri ai societăților de radiodifuziune și televiziune.

Exact după 11 minute, „Apollo 10” împreună cu a treia treaptă (S-IVB) a rachetei purtătoare „SATURN 5” s-au înscris pe orbita circumterestră, circulară, „de așteptare”... Atunci și-au început febrila lor activitate de urmărire și dirijare a zborului cei peste 4 000 de savanți, ingineri, matematicieni și muncitori cu înaltă calificare care minutesc „Ochii și Urechile Terrei”.

Iată cîteva cifre elocvente, în legătură cu instalațiile care asigură desfășurarea „după program” a misiunii „Apollo 10”...

● Centrul de la Houston — Texas (S.U.A.), care dirijează și controlează fără întrerupere zborul, dispune de 1 300 calculatoare electronice, a căror ac-

tivitate zilnică se cifrează la 80 000 000 000 de operații matematice !

● În sistemul de stații de urmărire și telemăsură sînt incluse :

● 3 stații radar foarte puternice, echipate cu antene parabolice „U.S.B.” cu diametrul de 26 metri, plasate la Goldstone (în California), Canberra (Australia) și Madrid (Spania) ;

● 11 stații radar puternice, echipate cu antene „U.S.B.” cu diametrul de 10 metri ;

● 5 nave „N.A.S.A.-Apollo”, funcționînd ca stații-releu marine ;

● 25 de avioane „JC-135”, Lockheed „Constellation” și „DC-4”, special pregătite ca stații-releu sau ca stații de urmărire și telemăsură ;

● 30 de sateliți artificiali ai Pămîntului, funcționînd ca stații-releu pentru telecomunicații la foarte mari distanțe.

Bineînțeles că și la bordul „ansamblului selenar” (alcătuit din „Modulul de Comandă”, „Modulul de Serviciu” și „Modulul pentru Excursii Lunare”) sînt instalate calculatoare electronice perfecționate, puteri posturi de radio și de televiziune în culori, telescoape, aparatură electronică pentru telemăsură și controlul zborului, dispozitive pentru executarea telecomenzilor date de pe Pămînt, aparatură științifică pentru studiul spațiului interplanetar etc. etc.

Pentru a da o imagine cit mai sugestivă despre marea complexitate a acestui „ansamblu selenar” (C.M.+S.M.+L.E.M.), precizăm că el este format din aproximativ 4 500 000 piese !... și este înzestrat cu 54 motoare rachetă, pentru stabilizare pe traiectorie și executarea manevrelor de transfer orbital.

De asemenea, este interesant de reținut că L.E.M.-ul costă mai mult decît dacă ar fi fost construit din aur !... Iar bugetul total al programului „N.A.S.A.-Apollo” va depăși 30 000 000 000 dolari !

Deoarece în numărul viitor al României literare vom analiza în detaliu rezultatele celei de a doua expediții selenare, ne mărginim să remarcăm că, pînă în prezent, astronauții Stafford, Young și Cernan își îndeplinesc misiunea cu aceeași „precizie astronomică” ca și echipajul cosmonavei „Apollo 8”. Și dacă zborul de 8 zile și 8 nopți se va desfășura fără incidente, „Modulul de Comandă” al navei spațiale „Apollo 10” va ameriza în ziua de 26 mai 1969, la orele 18 și 45 de minute (o.B.), în apropierea portavionului „Princeton”, care-l va aștepta în Oceanul Pacific, la 225 de kilometri de insula Pagan, din arhipelagul Solomon.

Dr. ing. Constantin SABIN IOĂN  
18 mai 1969.

## România literară

### SĂPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă  
România

**COLECTIV REDACȚIONAL :** Geo Dumitrescu (redactor șef), Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu și Ion Horea (redactori șefi adjuncți), Teodor Balș (secretar general de redacție), Al. Cerna-Rădulescu (secretar de redacție), Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Marcel Mihală, Adrian Păunescu, Gheorghe Pitul, Petru Popescu, Lucian Raicu.