

# România Literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 38 (50)

Joi 18 septembrie 1969

32 pagini

2 lei

38



MARIANA PETRAȘCU

IN FLORIRE

Zaharia Stancu

George Alboiu

## Aud cum cresc stejarii-n păduri

Aud cum cresc stejarii-n păduri,  
Ceru-nnorat de stele e spin.  
Pe ce se vede, pe ce nu se vede  
Este un singur stăpîn.

Unii munți aruncă slăvilor foc,  
Alții dorm adînc sub zăpadă.  
Cu mingea lunii nu mă mai joc,  
Mi-e teamă în cap să nu-mi cadă.

Iarba e mai tare ca fierul,  
Cu toate astea caii o pasc.  
Nu mă întreba dacă rivnesc  
A doua oară să mă mai nasc.

Ciulesc urechile și aud... aud  
Cum se clatină-n vînt grîul, secara.  
Primăvara a trecut de mult,  
Acum trece și vara. Trece și vara.

Mai întîrzie, toamnă, c-un pas,  
Ori vino cu merii tăi copți.  
Vreau să văd cum se aprind zările  
La capătul acestei nopți.

Draga mea, draga mea dă-mi brațul,  
O să mai apucăm și-altă toamnă.  
Poate în drumu-i cotit, către noi  
Va muri moartea, prea sumbra doamnă.

## Daniel

## în groapa cu lei

Striga o voce din ierburi ajutor  
și parcă vocea mea era și-am mers  
și zi și noapte.

Cînd m-am trezit  
eram în fundul unei gropi  
cu gura obosită  
de parcă zile și nopți  
chemasem într-una.

Viermi albi și negri-n jurul meu  
foșneau cîntînd urcau cohorte.  
Scări mi-aș săpa să urc însă țărîna  
se-nmoaie rușinos sub palma mea.  
Să lupt cu cine cînd pămîntul fată  
în fiecare clipă șiruri lungi de viermi  
turme venind prin vinele pămîntului.  
O lacrimă aici hipnotizează noaptea  
ca un ochi divin dar lacrimile mele  
sînt undeva în urmă.

Și simt în orice asfințit cum gura  
mea e gura gropii în care am căzut  
iar în atîta pustietate tîrîndu-se  
rănită pe Cîmpia Eternă  
vocea mi se pierde în zi și în noapte.

## Te recunosc, domnule Trotușeanu!

Nimeni nu ar avea naivitatea să ceară unui fervent apărător — altădată — al schematismului să facă și azi același lucru și încă public, în scris. Dar semnînd altcîndva certificate de drept la existență al unor lucrări inconsistente, vulgarizînd și canonizînd realitatea, cine mă poate asigura că entuziasmul său exclamativ de azi nu este decît o față artificial confectionată, după ce i se pare a se purta? Cine mă poate asigura de probitatea și exactitatea cuvîntului lui? Și, mai există și un argument moral, etic: un judecător care se pronunță în dispute judiciare, cu voie sau fără voie, de partea neadevărului, dînd sentințe eronate face de două ori rău — împotriva ideii de adevăr și împotriva individului. Ce inimi caritabile vor îngădui, la o retrospectivă prin care s-ar evidenția erorile comise și tragismul consecințelor lor, iertarea erorilor și a autorului lor? Ar fi grav, pentru că ar da dreptul unui nou judecător să creadă că poate greși, că se poate juca — abil ori nu — cu destine omenești, renunțînd, superficial și cinic, la administrarea tuturor probelor.

Ar fi o gravă, o neiertată diversiune de care timpul nu mai are nevoie, cum s-a dovedit cu claritate, nici în plan social, nici spiritual.

Gîndurile de față le datorez lecturii romanului „Cunoaștere de noapte” al prozatorului Alexandru Ivasiuc, roman despre care am citit atente considerații critice. Nu voi inventaria aici elogiile aduse și gradul lor de exactitate și nici nu voi adăuga, criticilor făcute, altele în plus. Voi spune doar că paginile cărții se arată a fi traversate de conștiința lucidă a autorului, că predispoziția către eseu este atît de puternică încît datele biografice ale eroilor, întîmplările lor devin doar momentul necesar nominalizării țelurilor demonstrației sociale, etice, făcută cu inteligență și rigoare logică, cu forță de convingere. Dacă există un personaj ușor identificabil, acel personaj este autorul însuși care îmi pare a-și pregăti, cu minuție, uneltele pentru o carte care, unind acumulările scriitoricești de pînă acum, se va recomanda, poate, ca o izbîndă totală.

Există în romanul „Cunoaștere de noapte” un capitol, cel de al III-lea, căruia, dacă ar fi fost să i se dea titlu, cred că i s-ar fi putut spune „Eseu despre lăsatatea socială”. Asupra acestui capitol doresc să insist, întrucît văd în el un exemplu concret — dincolo de observațiile de natură strict literară ce s-ar putea face — de încercare a scriitorului de a se situa în actualitate, de a realiza, fără didacticism facil, un act de oportunitate socială.

Despre ce este vorba? Ion Marina, eroul cărții — personaj important într-un minister important — reamînindu-și viața, pașii carierei sociale, descoperă cu luciditate tîrzie momentele în care cenzurarea actelor sale nu a pornit din convingeri autentice ci din credința că numai așa se pot înțelege lucruri de neînțeles. Unul din momente este cel al judecării prietenului său, Dumitru G., „acuzat de a se fi exprimat împotriva disciplinei”.

Ion Marina, cel care „nu înțelegea ce înseamnă toleranța față de prieteni. Și nici față de dușmani” (a se citi egalizarea sentimentelor și atitudinilor civice, neumanizarea lor), asistă la judecarea publică a lui Dumitru G. Află astfel că „nu mai era o chestiune de disciplină ci de trădare”, de „asociere cu indivizi dubioși”, de „ură manifestată constant sub masca unui atașament, ca să poată lovi cu înfrigurare”, trăind el, omul ce se credea aparținînd „unui corp de elită” o „mare lecție de umilință” că nu și-a dat seama de fața reală a fostului prieten. Bineînțeles, judecarea lui Dumitru G. este o înscenare (asta o lasă să se vadă clar autorul), acuzațiile ce „se adunau mereu, pînă la punctul de a fi greu de crezut”, „excesul de dovezi” (inventate!) demonstau „sentimentul neputinței”; iar „ce era înăuntrul, ce era adevărat și cit se exagera, din ce cauză pornise morișca acestor acuzații fără sfîrșit, nu se putea ști”. Autorul, pătrunzînd în mecanismul cunoscut al unor atari înscenări, observă că faptele de odinioară ale lui Dumitru G. încep „să fie răstălmăcite”, că „omul era privat de propriul său trecut și i se oferea altul, confectionat pentru noua sa imagine socială”. În această desfășurare, deobicei impecabilă, a mecanismului (pe care într-o altă parte a cărții soția lui Ion Marina, aparent în afara muncii bărbatului, dovedește a-l ști foarte bine și îl consideră necesar întrucît însuși soțul ei procedase la fel) intervine o perturbare, datorită oamenilor de bună credință și de curaj, oamenilor care nu pot lăsa ca adevărul să fie răstălmăcit: „Un bărbat înalt și slab, simpatizat de multă lume”, aduce „un vraf de ziare cu articole ale lui Dumitru G., acuzat că în timpul războiului a făcut

Nicolae DRAGOȘ

(Continuare în pagina 18)



## Gustul cititorului, rezultat al educației critice

Aprecierea spontană a unui peisaj natural, a unui obiect de uz curent, a unui edificiu arhitectonic, a unui roman sau a unei sonate ca fiind frumoase este o problemă de gust. Este de la sine înțeles că reacția spontană care nu are o argumentație logică nu este indicul unei prețurii justificate a operei literare, duce de multe ori la înțelegerea denaturată a valorii ideologice și artistice. A avea gust înseamnă a reacționa cu spontaneitate în fața faptului estetic, dar în mod justificabil, printr-o fundamentare care ține seama de criteriile bine întemeiate. Acela care poate demonstra cu lux de argumente de ce Baltagul de M. Sadoveanu este o capodoperă, dar care a rămas impasibil la citirea ei, acela nu e decât un farsor, după cum cel care confundă emoția în fața poeziei argeziene sau zguduirea afectivă provocată de tragedia lui Romeo și a Julietei cu emoția revederii unei ființe apropiate ori cu indusărea auzul unei intrigii amoroase în vecini, fără să știe să facă distincția lucidă, judecată, între aceste stări afective, nu este decât un om cu o rudimentară educație estetică. Din păcate aceste confuzii îi determină pe unii să rupă totalmente emoția artistică autentică de legăturile ei indiscutabile cu ansamblul vieții umane, pentru a reduce satisfacția estetică la o palidă plăcere în fața unor performanțe de tehnică meșteșugărească.

Cititorul și scriitorul sînt două realități care se completează și se presupun reciproc, nici una neputînd trăi fără cealaltă. De aceea, nu este contradicție între faptul că astăzi, pe de o parte, se cere tot mai insistent ridicarea nivelului gustului public, iar pe de altă, înseși masele largi de cititori — constituind c. „umanitate”, după fericita expresie a lui M. Ralea — sînt capabile să potențeze și să fertilizeze gîndirea artistică a scriitorilor. Între operă și lector se introduce necesar critica — adevărată curea de transmisie ce înlesnește contactul publicului cu opera literară.

Există, firește, o evidentă diferență de optică între critic — care „e obligat” să citească — și omul care ia o carte în mînă pur și simplu pentru că îi place să citească. Pe acesta din urmă îl interesează, în primul rînd, măsura în care o carte corespunde gustului său. Acest gust trebuie, totuși, educat și experiența, pregătirea ideologică-estetică etc., conferă criticului calitatea de a-și lua asupra sa acest oficiu. Aici începe rolul social al criticii, acela de a informa masele public despre apariția, conținutul și ierarhia valorilor, despre progresele și regresele literaturii, despre mișcarea contemporană de idei și de creație a vieții literare. Dar, dincolo de contribuția sa informativă, critica exercită o înțelegătoare pedagogie estetică, cultivînd gustul public, aptitudinea generală de înțelegere și receptare a literaturii, la un nivel mereu mai ridicat de finețe, pătrundere și asimilare, sfîșuind publicul ce, cit și cum să citească, în ce mod să se apropie de literatură. Fără acceptarea acestei orientări, fără un anumit credit acordat criticii, nu se poate vorbi de educația literară. În materie de cum, lectorul modern solicită tot mai stăruitor

să i se faciliteze înțelegerea profundă, întemeiată pe o cunoaștere cit mai „circumstanțială” a scrierii și autorului, prețind de la critic să se ofere nu doar judecăți de valoare „gata mestecate”, ci și cit mai multe elemente pentru propria sa judecată. Cititorul invață astfel, progresiv, de la criticul său preferat cum să devină critic el însuși (nu profesional, desigur), iar suprema dovadă de suficientă este aceea de a pretinde că ai un bun gust infailibil, indiscutabil, format o dată pentru totdeauna, că nu mai ai nimic de învățat de la critică. Din păcate, însă, mai sînt destui cititori, pasionați chiar, care ocolesc opiniile celor mai autorizați și mai calificați decît ei, „sar” peste prefețe și studii introductive, nu dau atenție rubricilor de recenzii și cronici etc. În pierdere este, firește, însuși cititorul, care rămîne cu gustul neformat, vîduvit de o temeinică educație critică. Cutare volum de versuri i-a transmis o vibrație particulară? Comentariul critic, prin întreaga sa operație de demonstrare și explicație, vine s-o amplifice prin semnificații ideologice și estetice noi, adesea neabătute. La viitoarele sale lecturi va ști mai bine să aprecieze numai creațiile autentice, să întoarcă spatele nonvalorilor, superficialității, să respingă erorile ideologice și desertațiunea „modei”. Cum spunea Călinescu, „greșește deopotrivă cine exagerază, dar și cine neagă funcția educativă a criticii”. Dictionul vulgar „nu-i frumos ce-i frumos, e frumos ce-mi place mie!”, pe care-l mai auzim uneori în jur, neagă posibilitatea existenței oricărui criteriu de apreciere cu valoare de generalitate. Din acest punct de vedere, este material „perisabil”, fără influență constructivă pentru publicul larg, o prefață, recenzie sau cronică literară „în sine”, cu iz de diletanțism și uneori de complezență, constatată și lipsită de poziție și de efort analitic, care nu exprimă clar o anumită atitudine (de aici, poate insuficiența lor audiență și autoritate, semnalată cîteodată). Căci efortul stăruitor de analiză la obiect și de ridicare combativă la concluzii generalizatoare e marele serviciu ce-l aduce critica la educarea maselor de cititori, la formarea unui gust public elevat.

VALERIU C. NEȘTIAN  
(Profesor — Iași)

## Schematism și biografie

Într-un articol („Cartea Oltului”, „România literară” nr. 19/1969), Eugen Simion afirmă că „sînt scriitori inferiori operei lor (...) Viața lui Bacovia nu explică în nici un fel poezia sa: scriitorul nu are biografie și e o eroare a încerca să-l compui una. El nu e la înălțimea versurilor sale...” etc.

Punctul de vedere nu e atât de nou. E, în mod paradoxal — pentru un critic atât de receptiv la tendințele moderne în literatură — mai degrabă o lipsă de sensibilitate față de poezia lui Bacovia. A afirma că opera e superioară creatorului e un fals paradox bazat pe o simplă speculație de fapte văzute la suprafață. Adevăratul Bacovia e cel din poezia sa și nu cele cîteva informații cu privire la pretinsa lui lipsă de biografie. Există biografii necunoscute din pricină că, în general, biografii adună fapte, documente, și rămîn

străini de adevărata viață a creatorului, cea interioară, fiind incapabili de a citi dincolo de documente. Dacă sumarele date existente cu privire la viața lui Bacovia au izbit pe contemporanii săi, e, cel mult, o dovadă a incapacității oamenilor de a se iubi și a se cunoaște între ei. O biografie ruptă de operă e din capul locului un edificiu șubred. Biografia e un om și omul se manifestă în creație. Cei din jur nu cunosc decît decorul și faptele intimplătoare din viața cuiva. N-au cum să pătrundă pînă la ei și de aceea îi vulgarizează viața și o reduc la schemele unei informații superficiale. În acest sens, Eugen Simion schematizează și dînsul, vrînd nevrînd, viața lui Bacovia, în ciuda celui soi de „viață secretă” ce-o atribuie creatorilor, care s-ar opune vieții intime, „fără relief”.

Schemele biografice, e drept, nu spun mai nimic și nici n-au interesul să spună.

Orice s-ar zice, adevărata biografie stă ascunsă în operă, dar nu oricine o poate bănuși. Biografia lui Bacovia, mai bine-zis viața lui, a fost, fără îndoială, la înălțimea operei. Unul dintre puținii români care au trăit a-dînc, pînă la ultimele consecințe, tragismul condiției umane.

E foarte probabil că, dacă toți criticii din lume (astăzi noi avem chiar prea mulți) ar bănuși cu mintea și inima resorturile poeziei unui creator de talia lui Bacovia (mai mult artist de geniu, decît poet simbolist!), lumea s-ar umple de umaniști revoluționari!

THEODOR CODREANU  
(Com. Bogdănești-Vaslui)

## Dar cărțile care zac în „Alimentarele” de la sate?

Am citit recent, în ziarul „Scînteia” și în revista „România literară”, despre cărțile care-și fac un îndelungat stagiul prin librării. În cele ce urmează vreau să semnaliez situația difuzării cărților în mediul rural.

La sate, cu foarte puține excepții, cărțile sînt vîndute în magazinele alimentare, de difuzarea lor ocupîndu-se același gestionar care vinde alimente, articole de menaj, rechizite etc. Din lipsă de spațiu, cărțile care sosesc sînt stivuite în cite un raft (atunci cînd nu rămîn împachetate), neexistînd nici o posibilitate pentru eventualii cumpărători de a le consulta, răsfoi, ba uneori cărțile zac luni de zile prin vreun ungher, fără a li se putea vedea măcar titlurile.

În afara faptului că păstrarea cărților în magazinele alimentare este cu totul necorespunzătoare, (între butoiul de untdelemn, teigheaua cu mezeluri și putina de brînză!), trebuie arătat și faptul că gestionarul magazinului, improvizat astfel și în librar, nu are nici timpul necesar și nici pregătirea absolut obligatorie, nefiînd în stare, prin sfaturi și îndemnuri, să recomande o carte cititorilor de la sate și, în primul rînd, elevilor. Față de această situație, socotesc că s-ar putea lua o serie de măsuri și anume:

1. Să se înființeze — cel puțin în comunele principale, în jurul cărora sînt grupate mai multe sate, — librării.

2. Dacă, din motive obiective, nu se poate realiza aceasta, de vînzarea cărților să se ocupe bibliotecarii, știut fiind că în mai toate comunele există biblioteci.

3. Eventual, să se înființeze în cadrul școlilor un stand de librărie, funcționînd fie și numai o zi sau două pe săptămînă.

4. Profesorii și învățătorii să fie preocupați în cea mai înaltă măsură de datoria lor de a recomanda elevilor — și nu numai elevilor! — să-și formeze, potrivit recomandărilor și sugestiilor lor, biblioteci personale, pe care să le îmbogățescă apoi, treptat, pe măsura apariției de noi și noi volume.

Setea de cultură — acest imperativ major al timpurilor noastre — trebuie sprijinită, cu înțelegere și operativitate, și prin luarea de măsuri corespunzătoare în ceea ce privește difuzarea cărții la sate.

O.N.I.

## „În locul ternelor panouri oarbe”...

A fost odată un mic dar grațios (oarecum) imobil care adăpostea tot felul de manifestări artistice. Micul imobil (noi, bucureștenii, îl zicem „Sala Dalles”) a fost „înghițit” de o construcție destul de neaspettuată, banală și nereprezentativă. (La începerea construcției, se vorbea despre o corelare arhitectonică-funcțională între vechiul imobil și cel care urma, nu să-l acopere, ci să-l încadreze).

N-o fi reușit planul inițial, dar s-a ajuns pînă la urmă la edificarea unei fațade care, oricum, putea fi evitată. Anume, la nivelul primului etaj au apărut șaptesprezece (!) dreptunghiuri nefinisate nicicum, semănînd a calcane-panouri de afișaj. Nici măcar nu s-a găsit vreo formulă de a le utiliza pentru reclame (luminoase, ori ba)! Deci, nici utile, nici frumoase, deși s-ar putea folosi (și înfrunesc condiții: centrul orașului, înălțime, suprafață) pentru înfrumusețarea locului!

Artiștii noștri plastici (pictori sau sculptori) și-ar putea demonstra măiestria, spre marea bucurie a lor și a tuturor oamenilor, în locul ternelor panouri oarbe ar putea străluci opere de artă. Ce loc mai bun, mai propriu pentru realizări de artă își poate dori un creator, un artist-cetățean? (Și meșterii Voronețului sau ai Suceviței l-ar disputa!).

Iată cum, dintr-o nereușită arhitectonică ar putea rezulta o splendidă ocazie (în final o reușită) de a aplica arta. S-ar putea ca fiecare panou să fie încredințat altui artist sau altui grup de artiști. Nici n-ar fi necesară o compoziție unitară cu atît mai mult cu cît — generoasă sursă de inspirație! — sub pomenitele panouri se află firma și sediul „Universității Populare”.

Socotesc că atît maeștrii cît și tinerii artiști plastici ar răspunde cu entuziasm unei asemenea chemări, pe care îmi iau îngăduința s-o fac prin intermediul dv. Artiștii cu cele mai diferite concepții, stiluri, metode și maniere de lucru ar putea „concura”, prezentînd machete sau simple sugestii.

Nădăjduiesc că propunerea mea va găsi ecoul cuvenit.

SEB. FL. TOMESCU  
(București)

## Circumstanțe

## Dvs., care difuzați „România literară”, știți geografie?

Nu știm — și ne-ar veni peste mină să începem a cerceta — cine răspunde exact de reaua și greoaia răspîndire a presei culturale în țară. E fapt însă că revistele par a călători cu poștalionul spre orașe și sate („România literară” apare joi, dar în unele centre sosește sîmbătă, duminică); apoi, în numeroase localități se distribuie un număr de exemplare mult inferior cerințelor, (am constatat-o noi înșine la Buzău, Focșani, Bacău); în sfîrșit, direcția difuzării presei află de existența unor noi așezări și de nevoia oamenilor din acele așezări de a citi, cu întîrzieri de cîte un deceniu.

Cel mai flagrant caz de inadecvare a organismelor de difuzare îl constituie absența lor, uneori totală, din cartiere noi de dimensiunile unui oraș, din orașele tinere, din locurile care odinioară erau pustii, simple puncte pe hartă, iar azi sînt stațiuni balneo-climaterice, centre turistice de prim rang, zone de odihnă frecventate de zeci și sute de mii de oameni. Cartierele Tiglina, I și II, din Galați, care au dublat aproape suprafața locuită a urbei vechi, dispun de tot atîtea chioșcuri de difuzare a presei cît o comună mijlocie. Numărați pe degetele unei mîini locurile unde se poate cumpăra presă în orașele Victoria, Gheorghiu Dej, Petru Groza, Urziceni, La Iacoveni, Gura Humorului, Vatra-Dornei există cîte un singur oficiu public de distribuție, cam tot atîta cît exista și acum cincisprezece-douăzeci de ani.

Alte două exemple, din două serii lungi: satul Cheia era, pînă acum trei-patru ani, o comună puțin știută; de la o vreme a devenit o stațiune, înregistrată ca atare de O.N.T., vizitată, și vara și iarna, de zeci de mii de oameni: nu dispune de nici un chioșc de difuzare a presei. De stațiunea maritimă Venus, la nord de Mangalia, au luat cunoștință comerțul alimentar, direcția de transporturi auto, întreprinderea loto-pronosport, numai direcția difuzării presei nu, astfel că miile de turiști români și străini n-au putut citi aici, toată vara, nici o publicație.

În general, majoritatea revistelor sînt trimise în număr cu totul insuficient (uneori scandalos de nepotrivit în raport cu mișcarea populației și anotimpul) pe litoral (lucru reclamant nouă direct de chioșcarii din Mangalia, Constanța, Eforie, Mamaia) și în stațiunile de munte. Cui îi incumbă oare, dintre prea numeroasele persoane care se ocupă de această problemă, adaptarea operativă a răspîndirii presei la noile realități demografice, urbanistice, industriale, distribuirea publicațiilor culturale în fiecare sat, din acele mii, unde odinioară trăiau cîte doi învîțători, un sanitar și zece știutori de carte, iar azi sînt sute de intelectuali și oameni cu studii medii, dornici să citească, să se instruiască? Cine studiază nevoia de presă — și ia rapid măsurile cuvenite, de împărțire potrivită — în zonele de mari aglomerări ca șantierul Porțile de Fier, sau în noile exploatare miniere și petrolifere, ori în capitalele noilor județe?

Ar trebui totuși să mai existe cineva, pe care — în afara gazetarului ce scrie revista cu tot sufletul lui — să-l doară soarta publicației și să se întrebe măcar săptămînal dacă ea ajunge pretutindeni, satisfăcător la ea vreme, în mîinile și în privirile celor cărora le-a fost hărăzită.

Din păcate, deocamdată, în lumina exemplelor cunoscute, — și a altora, pe care nu mai avem loc a le înșiru aici — ni se pare că factorul responsabil în această materie stă, cum colorat glăsuiește zicala, sub căciulă. Stă liniștit, cum a apucat.

Dar n-er trebui schimbată, cumva, căciula?

RED.

Începînd cu numărul viitor  
în ROMÂNIA LITERARĂ  
reportajul serial:

## DE CE HIROȘIMA?

de Ioan GRIGORESCU

O tulburătoare istorie  
a zilei de 6 august 1945



# Mormîntul lui Bălcescu

A muri în Sicilia, în groapa comună a portului acestuia, traniu de la Palermo, înseamnă de bună seamă împlinirea unui destin : ochiul Moirei te urmărește pînă cînd harul liberează țărinei țarina ce-a fost. Chiar dacă veacul trecut ar fi izvorit din sînul neamului nostru numai pe Eminescu și pe Bălcescu, ar fi de-ajuns pentru o metafizică. Și poate că Bălcescu este numai prietenul politic al lui Eminescu, și cum acesta este sfetnicul metafizic. Oricum, amîndoi au călcat veștejiți și ofiliți pămîntul Italiei, unul condus din spiciu de către un tînăr prieten și celălalt purtat de corabia sicriu spre piatra țintirului.

Sicilia este un clopot de piatră enorm ce izvorăște din mare, de torțile căruia este spinzurat Empedocles. Platon a avut atîta de suferit aici. Apostolul Pavel a iernat la doi ași, la Malta, și a pogorit la Siracuză, Empedocles s-a aruncat în Etna, Hölderlin o visa și drama lui Empedocles o înălțuie pe a lui ; apoi atîția regi normanzi și atîtea pustiuri de cutremure, sofistii și Ulise și în sfîrșit Bălcescu și mozaicurile bizantine.

Căci despre aceste mozaicuri vreau să vorbesc ; în asceca lor osatură am dat peste chipul lui Bălcescu.

Cînd am văzut în zorii unei zile splendoarea străveche a la Nonreale din Palermo, cu asceții ei răsăriteni, biantini, din veacurile 16—17, am înțeles că Bălcescu își circumseria destinul într-un amurg fericit. Căci nu e miunat a ajunge de unde plecasem ? A cui este Sicilia plină de înturi și de neamuri, măcinată de idei și de albastrul acestor nebunitor mediteranean ? Cîțiva măslini chinuți în piatra artă, eucalipti și cutremure, fețele acestea de os fulgerat și albia asta ancestrală ! Aici nu merge decît clopotul și metafizica. Nu există pămînt, numai cer, stele, piatră de foc și uictul mării accentuat de cutremure. Chipul lui Bălcescu rînge în el toate acestea, precum fulgerul nopții adună într-o lipcală toate zădărniciile.

Am stat zile în șir din zori pînă-n amurg întru duh în contemplație lîngă aceste mozaicuri străvechi. Ele mi-au orbit atît de mult despre Ștefan cel Mare și cronicarii oștri, pînă la Eminescu și Bălcescu, că nu mă sfîesc a mărisi atașament absolut pînă la moarte.

A pieri aici înseamnă a nu pieri niciodată. Mormîntul lui Bălcescu s-a strămutat în țară, dar chipul lui de foc arde pronaos, biciuit de clopotele amurgului, aici, printre asceții bizantini, de pe zidurile Nonrealului din Palermo.

7 septembrie 1969  
Palermo

Ion ALEXANDRU

## POEZII de Ștefan Aug. Doinaș

### Cineva

Se ține cineva de umbra mea,  
de umbra umbrei mele, de o umbră  
de gradul trei ce mi-a-nflorit în suflet.  
Cînd dorm, găsesc culcușul încălzit.  
Cînd mă trezesc, e unul și mai treaz  
care-a sorbit cuvintele, și-mi lasă  
găoacea lor — să spun, așa cum spun,  
un adevăr pe care el îl știe  
mai bine decît mine, și pe care  
l-a-ntors pe dos, făcîndu-mi-l minciună.  
1967

### Lanțul și condiția verigii

Iepure din iepure, uimire  
din uimire, corn din corn — veriga,  
roasă de atingerea cu sine,  
scoate sunet jalnic pe verigă.  
Posibilitatea ei este neantul :  
gaura, împresuratul spațiu  
mort prin care se strecoară viul,  
și, rîndindu-se de viu, răcnește.  
(Domnului, pornit în căutare  
de urechi cu care să audă,  
i se pare-ntr-una că aude  
zăngănitul lanțului din El...)  
1967

### Moartea lui Otto, dux claustrophobus

Vă jur că cineva imi fură-ntr-una  
întreaga preajmă : sînt bolnav de spațiu...  
Vai, marea mea cetate-i burdușită  
cu vetre, ziduri, turnuri și statui ;  
copiii umblă-n mume, cîinii-n iepuri ;  
asediat de fagi și ulmi, n-am unde  
să strig, că-mi intră mugurii în gură...  
Am oare loc să-mi scot bătrîna spadă ?  
Nu, nu mi-e frică de tăiș. Mi-e frică  
de bezna asudată și-ngustimea  
ce stau la pîndă în adîncul tecii...  
1967

### Plecarea în exil

Iar gestu-acela s-a desprins de tine  
și-ncremenit în urma ta, părea  
un om în fața unei mari cortine,  
plîngînd neauzit de nimenea.  
În timp ce tu treceai grăbit rivalta,  
și coborai în noapte : coborai  
strivind sub talpă, una după alta,  
aripile ce te-au gonit din rai.

1967

### Plopii

Ah, plopii — în amurgul zdrențuit !  
Uitați-vă la ei cum delirează.  
Ce fel de zeu pronunță-nlănțuit  
osînda frunzei de-a fi veșnic trează ?  
Călugări tineri, ei zăresc pe drum,  
cu primul mugure ce-n vînturi  
scurmă,  
ceea ce ochii noștri orbi de fum  
vor desluși abia în clipa de pe urmă.

1967

### Scurtă biografie

Iar după ce-ntîmplarea îi urzi  
întîia dar și ultima ei festă  
făcîndu-l să se nască într-o zi  
ce-avea să-i fie singura funestă,  
el începu să-și poarte ca un sfînt  
aureola blindă de-ntuneric,  
cu cît s-apropia, împins de vînt,  
de marginea aceluia taler sferic,  
și să surîdă tot mai radios  
cu cît surîsul, ne-ntîlnind pe nime,  
păstra în sine, veșnic și frumos,  
un licăr alb în stare să-i anime  
obrazul aspru de pămînt verzui  
care demult nu mai putea să fie  
decît înfățișarea nimănui  
luată cu-mprumut de o stafie.

1967

## Arhivă politică

# Luna — și cîteva scuze

În noaptea aceea de pomină, cu cîteva ceasuri  
mai înainte, văzusem pe cer numai un ciob de  
Lună. Luna atîrna deasupra Bucureștilor străvezie  
abătută, presimțind parcă șocul impactului prin care  
doi oameni, ca doi meteoriți, aveau să-i spulbere  
agenda. Șocul s-a produs cu întîrziere de 57 de secunde  
de cît fusese prevăzut inițial. Armstrong s-a scu-  
t și l-au auzit — imi place să cred — un miliard de  
meni. E prima scuză pe care o primește umanitatea,  
decursul istoriei sale pline de amăgiri, pentru o întîr-  
zire care, la scara cosmică a visurilor neîmplinite, nici  
se cuvenea consemnată. Am reținut această scuză,  
dăjduind că va inaugura o altfel de eră cosmică, o  
a dezideratelor terestre care să se îplinească precis,  
ră aminări.

De atunci, din noaptea de pomină și pînă azi, gîndul  
mă persecută necurmat de cîte ori văd Luna :  
tă-te să te bată, poftim, te-am obținut cu 57 de secun-  
de mai tîrziu. Am așteptat circa un milion de ani, de  
ad ne-am ridicat pe verticală, pe două picioare,  
plăcerea de a pune mîna pe tine să ne fie întîrziată  
aceste îngrozitoare 57 de secunde. Blestamate tie  
secole !

Și m-am mai gîndit la ceva. Pînă mai ieri, pînă în noap-  
tea de pomină a impactului, Luna era sinonimă cu imposi-  
bil ; doar n-o vrea Luna de pe cer ! Luna de pe cer  
dorea doar copiii, nebunii, poezii. Rar, prea arar, cîte  
împărat de basm, cîte unul care își asuma toată  
neam cunoscută, cîte unul care, în delirul absolut al  
hiziei nu mai putea rîvni decît Luna, adică imposi-  
bil pur. Acum, după acea noapte de pomină, imposi-  
bilul pur a fost atins pînă acolo, încît am și uitat  
el. Pînă acolo, încît ne-am trezit din nou față în față  
restul, cu posibilul, cu piinea zilnică, cu pacea și  
boiul, cu boala, cu nădejdea și deznădejdea, cu setea  
proporții continentale, cu analfabetismul la 3/4 din  
ne, cu colonialismul, cu poluarea atmosferei, cu demni-  
ea, cu atîtea alte bagatele ale existenței noastre  
terestre.

Cînd dramul de naivitate ni s-a spulberat, după noap-  
tea cu pricina, cînd am aflat că umanitatea s-a aflat cu  
ochii și urechile ațintite pe Lună, că totuși unii oameni  
n-au știut măcar de acest epocal succes al Pămîntului  
în scara vîrstei sale, că unele conștiințe poate n-au  
realizat acea fenomenală clipă. după acest prim șoc,  
mi-am spus că și ei au dreptate, au probabil dreptate,  
de vreme ce refuzîndu-și imposibilul, refuzîndu-și drep-  
tul la imposibil, dreptul de a afla de existența imposi-  
bilului atins, rămîn față în față doar cu posibilul, cu  
crunta, cu dura, cu mareașă posibilitate a existenței.

Oricum, mi-am dat seama că și această clipă este  
istorică. A ști unde anume să te cantonezi, în imposi-  
bil sau în posibil, în real sau în aievea, în intangibil sau în  
tangibil, să știi sau să poți acomoda aceste antinomii, să  
le faci să nu se respingă atît de strigător, ceea ce e posibil  
în filozofie sau poezie, dar aproape imposibil în existența  
cotidiană, și în existența politică, să știi toate acestea  
este o performanță. Cine a atins-o ?

Dar să revenim la posibil, de vreme ce imposibilul  
a fost atins. Nu ne mai rămîn deci, în față, decît vreo  
cîteva probleme, destul de mărunte dacă le raportăm  
la scara existenței noastre cosmice în care, în sfîrșit,  
am intrat.. Gîndindu-mă că peste pușină vreme vom  
pune piciorul pe Marte, apoi pe Venus, că nu peste  
multă vreme vom avea la deget inelele lui Sa-  
turn, sub tălpi negurosul Pluto, apoi enigmaticul Ura-  
nus, mi se par într-adevăr toate locale cîteva răz-  
boaie terestre, cîteva confruntări în anumite zone, cîteva  
angajări teritoriale, cîteva... Mi se pare că stingerea sau  
lichidarea acestora ține totuși de posibil. Mi se pare că e  
posibilă totuși abordarea existenței noastre, dacă nu la  
nivel cosmic, măcar la nivel planetar...

Ce tacem cu Foamea sau ce tacem cu Planeta ?  
Fiindcă e meschin, e stupid, e sinistru ca acest om con-  
temporan cu Armstrong să fie prizonier nu Pămîntului,  
ci unui blid de linte sau orez ! Să nu poată scăpa de

gravitația lui, nu fiindcă nu are forță, ci fiindcă blidul  
e gol. Fiindcă e stupid ca același om să fie prizonier  
nu gravitației terestre, ci umilinței, înjosirii, robiei de  
clasă, robiiilor de tot felul, robiei intereselor meschine,  
a intereselor monstruoase, robiei mărginirilor.

Fiindcă — dacă aceasta e posibil ! — ar trebui, con-  
templîndu-ne existența la nivel planetar, să căutăm so-  
luția sau ușurarea celor cîteva probleme imediate, care  
au o atingere mijlocită sau brutală cu toate statele,  
cu toate națiunile, cu toți oamenii de aici de pe Pă-  
mînt — cancerul, poluarea atmosferei și a apelor, se-  
tea și foamea, neștiința, toate rezolvabile, toate de mul-  
tă vreme puse pe tapet, toate înscrise de mult în sfera  
acelui posibil care ne ține în viață — pînă nu murim.

Intorcîndu-ne la imposibil, observăm cutremurați că  
acesta a fost atins. Ce e drept, nu atît de lesne, ba  
chiar cu o întîrziere de 57 de secunde pentru care am  
și primit scuze. Eu personal am consemnat momentul,  
pe cale radiofonică, chiar atunci. Am reținut această  
scuză, nădăjduind că ea va inaugura o astfel de eră  
cosmică, o eră a dezideratelor terestre care să se îm-  
plinească precis, fără aminări.

Mai mult chiar, spuneam atunci, dacă costul expedi-  
ției n-ar fi prea mare, dacă lucrul în sine n-ar ține  
de imposibil, i-am putea pofti — în fine — pe cei vi-  
novați, vinovați de întîrzierea dreptății, a piinii, a păcii, a  
libertății, vinovați de întîrzierea tămăduirii atîtor su-  
ferințe, să mediteze — de pe Lună — la cele 57 secunde  
ale lui Armstrong, și să ne trimită, de acolo, măcar scu-  
zele lor. Nu știu dacă le-am putea primi, dar gestul ar fi  
epocal.

Ce-ar fi dacă și acest imposibil ar fi atins ?... În ul-  
timă instanță cine n-ar fi dispus să facă un voiaj în  
Lună ca să-și prezinte scuzele, și să ne spună de acolo :  
Nu pot, n-am putut !... Dar să rămînă măcar acolo !  
Mi se pare că Pămîntul ar fi ceva mai ușor...

Paul ANGHEL



Matei Gavril

## Spațiu și timp

Nimic nu se poate limita-n timp,  
nici chiar structura veșnicei întinderi,  
fiindcă mișcarea e nerepetare,  
fiindcă mișcarea nu se mai oprește,  
cum ai rupe o floare.  
Căci nu există spațiu fără materie,  
cum nu este materie fără timp.  
Timpul și spațiul sînt exprimarea ei.  
Viața pulsează-n necuprins de spațiu și de timp  
cumpănind ființa și neiființa.  
Sufletul meu este timp.  
Carnea mea este spațiu.  
Eu sînt spațiu și timp.  
Am înțeles nașterea, dar nu-mi înțeleg moartea.

## Halucinația absolutului

Trupul meu este gîndire pură.  
El nu mai poate gîndi după cum  
nici mișcarea nu poate să miște.  
Ființa lui fiind gîndire perfectă,  
gîndirea lui este eternă,  
pentru că încă nu s-a născut.  
El este mai perfect decît esența,  
pentru că-n moartea actului stă focul.  
În gîndurile lui trupul se odihnește.

## Spațiu

Trupul tău arde profund chinuit  
iar eu sunt acum prea departe,  
parc-am fost și-am trăit și-am murit  
și mă plimb fără moarte prin moarte.  
O, de-ai fi adormit lingă mine,  
să respir trupul tău luminat  
cu picioare prelungi și senine  
și cu mersul zburat.  
Dar tu ești neiființă străină.

## Timp

Gura mea se va umple de moarte.  
Lacrimi amare înghit, amestecate cu sare.  
Umblați prin ea ca printr-un spațiu orb,  
cu rinjetul părului meu negru în dinți.  
Gura mea este singura carte care se-nchide.

## Spațiu

Aerul lin, ritmînd cadența stafiilor.  
Lîngă cuptor e-o sferă de căldură.  
Trupul meu intră în imperiul morții.  
Albă e țara de gheață.  
Doar gînguritul sacru se aude  
rozînd urechile pînă-n timpane.  
Inima mea este numai a mea.  
Ea bate ca gușa unei păsări cînd cîntă.

## Mirajul fericirii

Mirajul fericirii plutește pe pămînt.  
Sunt chinuit de sete ca un roib.  
Neputincios sunt ca un orb în fața luminii,  
pentru că lucrurile viitoare  
încă nu s-au născut.  
Dar formele lor își așteaptă floarea,  
cum crește ploaia dintr-un nor  
și sufletul se umple de trupul Evei cald.  
Pentru că toate legile  
sînt numai umbra lucrurilor viitoare.

## Timp

Aș vrea să simt imensul preacurat  
pătat de singele mamei de fecioară,  
durerea fără de ecou  
a glasului sleit.  
Dar cum să-mi pot eu smulge  
privirile din sinii tăi  
fără sînge ?

# Inactualitatea criticii distante

Critică de direcție sau critică nondirectoare?  
Iată una din întrebările zilei care preocupă  
mai întii, bineînțeles, pe critici, în op-  
țiunea pentru una din ele căutîndu-se indicato-  
rul modernității de concepție. După unele opinii,  
cele mai insistente, critica de direcție și-a trăit  
traiul și locul ei nu poate fi luat decît de o  
critică larg comprehensivă. Necesitatea instau-  
rării ei este văzută ca singura soluție posibilă.  
În această viziune, critica directoare capătă un  
aer vetust, anacronic: varietatea literaturii de  
azi, personalitățile distincte ce s-au manifestat  
și care se anunță, n-ar mai constitui climatul  
optim unei critici de direcție care, de aceea, ar  
trebui trecută în recuzita muzeului de istorie  
literară.

Pe de altă parte, este invocat Maiorescu și  
autoritatea lui spirituală, ca unica modalitate de  
soluționare a unor complicate chestiuni literare  
la ordinea zilei. Acest tip de interlocutor, parti-  
zan fervent al criticii de direcție, susține că  
cel mai însemnat lucru este refuzul nonvalorilor,  
al mediocrității și denunțarea imposturii,  
după care, pe terenul defrișat prin risipirea  
confuziei, se pot face, cu claritate și eleganță,  
acum, disocieri și analize neamenințate de intruși  
literari suspecti.

Punct de vedere negat, mai mult sau mai pu-  
țin clar, de susținătorii criticii nondirectoare.  
Critica, zic ei, n-are a se ocupa cu nonvalorile,  
cărțile proaste neîntrînd și netrebuind să intre  
în raza criticii. Luminile ei nu pot fi aruncate  
decît asupra textelor de valoare.

Nu mai este nevoie să insistăm pentru a ob-  
serva o inconsecvență logică într-una din susți-  
neri. Critica nondirectoare, adversara atitudinii  
ofensive, polemice, are pretenția de a se ocupa  
numai de valori. Pentru a le lumina într-adevăr  
pe acestea este însă nevoie de o prealabilă se-  
lecție, de o etapă introductoare. După cum  
se vede, etapa este sărită pentru o situație într-un  
plan mai înalt. Răspunsul adepților este că ig-  
norarea unei cărți poate fi la fel de grăitoare  
ca și meticuloasa ei desființare. O atitudine de  
aristocratism și rafinament critic, o suprasituare  
a criticii? Dar, se poate riposta, este sigur că  
cel ce vrea să afirme numai lucrurile bune,  
conform teoriei, numai cele despre care scrie,  
și să nege numai pe cele pe care le trece cu  
vederea, neacordîndu-le un singur rînd, va putea  
să scrie despre toate cărțile care se cer tratate  
în scris? Iar omisiunile sale inevitabile nu de-  
vin un criteriu, desigur involuntar, dar fals, de  
apreciere? Pretențiile acestui fel de critică nu  
se pot deci aplica întocmai proiectelor.

Celălalt tip, care are în vedere acțiunea de  
refuz în primul rînd, vigilența examenului va-  
loric, își face un titlu de onoare din a demasca  
impostura. Replica adversă este că, scriind des-  
pre cărțile slabe, este trădat sensul criticii care  
n-are a se ocupa decît de scrierile într-adevăr  
valoroase. Disprețul inclus în actul omisiunii ar  
fi, după această părere, cel mai potrivit mod de  
a blama produsul literar incert.

Din păcate pentru partizanii criticii distante  
nu de partea lor stă istoriceste dreptatea. Cri-  
tica nu poate aștepta verdictul timpului, justiția  
divină. Rolul ei este de prim plan și a se face  
că nu vede răul care se lățește este tot una cu  
un act de demisie al criticii. Singura justificare  
a acestei posturi stă într-o confuzie de planuri:  
a planului pragmatic, imediat, al criticii, cu cel  
de consolidare și stratificare a valorilor deja  
selecțate care reprezintă însă o etapă următoare.  
Nu se poate cere cronicarului literar să adopte  
o astfel de atitudine. El are, desigur, menirea  
de a promova valori, dar și de a respinge ceea  
ce trece drept valoare fără să fie. În acest caz  
nu este nevoie să se ocupe de toate exemplarele  
seriei incriminabile, ci doar de un singur speci-  
men, reprezentativ, suprimînd în efigie pe cele-  
lalte. O dată cu exemplarul moare și seria. Nu  
altfel a făcut Maiorescu scriind despre homun-  
culii literari ai epocii sale. Polemica, refuzul dur  
împins pînă la pamflet sînt atribute inerente  
criticii, și în afișarea distanței față de aceste  
procedee intră mai degrabă teama folosirii lor.

Fuga de instrumentele ofensive este cel puțin  
curioasă, atîta vreme cît susținătorii disprețului  
prin tăcere nu neagă că sînt interesați de condi-  
ția literelor românești.

Antipatia pentru critica directoare are și cauze  
mai recente. Scriitorii sînt primii care au deschi-  
s focul împotriva unei critici „dogmatice”, „jude-  
cătorești”, care nu numai că știa de unde tre-  
buie să se inspire opera și ce să cuprindă, dar  
și cum trebuie să fie făcută. Atitudine excesiv  
normativă care a dus la severe canonizări ori  
flagelații și care n-a fost un argument în fa-  
voarea criticii judecătorești în special, și chiar  
a criticii în general, pentru cei care nu știau sau  
nu știu să facă diferențele. Datorită ororii scrii-  
torului pentru critica dogmatică, pe care el o  
transformă în oroare față de critică în general,  
nu putem condamna definitiv critica de direcție.  
Ar fi o nejustificată concesie făcută mentalității  
scriitoricești.

Momentul în aparență nu este nou: criticul  
Junimii proclamase, la sfîrșitul secolului trecut,  
încetarea necesității de a face critică. I s-a răs-  
puns cu precizarea că încetează numai critica  
judecătorească și că ei îi urmează cea explicativă  
și analitică. În susținerile de azi ale criticii non-  
directoare se poate, paradoxal, citi răspunsul lui  
Gherea. Este însă o identitate adevărată între  
momente? A venit, într-adevăr, momentul să  
înceteze critica „judecătorească” și să fie înlo-  
cuită cu o calmă critică explicativă?

Este adevărat că momentul criticii dogmatice și

judecătorești a trecut, dar este asemănătoare, tre-  
buie să ne întrebăm, critica judecătorească a lui  
Maiorescu cu critica judecătorească a sociologizan-  
ților?

Gherea putea începe să clădească deoarece te-  
renul fusese, magistral, curățat de Maiorescu.  
Criticul *Contemporanului* nu va face altceva  
decît să preia valorile selectate de Maiorescu,  
într-o mai amplă, dar și mai discutabilă, recep-  
ție. Au conștiință apărătorii criticii nondirec-  
toare că au fost premersi, în propria lor acțiune,  
de o balanță a justiției literare care a curățat  
terenul de viitori nedorite, pregătindu-l pentru  
o acțiune critică nouă?

Situația este, evident, inversă. Momentul de  
astăzi a fost precedat de o critică judecătorească,  
dar ea n-a avut țelul și ținuta celei maioreseciene,  
protejînd, dimpotrivă, o vegetație literară me-  
diocră, cînd nu de-a dreptul proastă. Cert este  
că pe firmamentul colorat de această critică  
n-au strălucit, ca stele de primă mărime, decît  
rar cele mai bune opere ale momentului. O  
confuzionare de criterii s-a petrecut și prin ur-  
mare o critică de sigură orientare axiologică are,  
acum, datoria să pună ordine în acest peisaj.  
Sînt de detronat prejudecăți și chiar cărți, și  
unele și celelalte bine instalate, prin inerție, în  
conștiința generală.

Ni se va răspunde că E. Lovinescu n-a făcut  
critică de direcție, ceea ce nu corespunde însă  
adevărului. Că n-a făcut nici G. Călinescu, ceea  
ce este la fel de inexact. Cînd desființează me-  
todice pe Cezar Petrescu și Vlahuță în istoria sa  
literară, G. Călinescu se mișcă în cadrele unei  
critici de direcție. Delimitarea de Gherea în  
aceeași istorie este semnul consecvenței față de  
aceeași direcție. Sensul clasicismului căuta să  
imprime și el, să indice creatorului o direcție  
spirituală și artistică. Mai evident este însă cazul  
criticului de direcție la E. Lovinescu. Ju-  
mătate din acțiunea sa critică este una de ne-  
gare a semănătorismului. Numai ieșită într-o  
baltă stătută, din acțiunea lovinesciană, literatura  
semănătorului putea face loc altei literaturi.  
Predilecția pentru eroi ca Tănase Scatiu este  
și ea predilecția unui critic optînd pentru eroii  
victoriosi. Invocarea lui Lovinescu sau Călinescu  
se transformă dintr-un argument contrar în-  
tr-unul favorabil. Critica de direcție, fie în as-  
pectul ei cultural, fie în cel estetic, este încă  
actuală.

Devalorizată de un moment literar, critica di-  
rectoare nu și-a pierdut valabilitatea în sine

M. UNGHEANU

## Fragmente critice

## ÎNSEMNAȚII

## DESPRE ROMAN

### II.

Inconformismul rațional  
reprezintă, în roman, Titu  
Girdea, un individ ce își nu-  
trește orgoliul din propria su-  
ferință. Un spirit, altfel, emi-  
namente burghez, exalta-  
dar cu măsură, capabil ori-  
cînd de a trece la atitudine  
mai pozitive. El e un posedă  
voluntar și, ca eroii din ro-  
mane rusești, cade în ge-  
nunchi și cere iertare femeilo-  
re care le posedă brutal  
în locurile cele mai nefirești  
(pe un cîmp de pietroaie, lîngă  
o troiță etc): „Irina, ma-  
nunata mea... uneori mă  
convîng eu însumi că nu sînt  
vrednic de tine...” Tipul  
literar vorbind, nerecuzit  
cam fără rost într-un roma-  
n, ce nu duce lipsă de natură  
duplicitară. Mai în nota gene-  
rală a romanului și mai au-  
tentică, sub raport psihologic,  
e Irina, alt animal bolnav  
aducător de nenorociri. Fe-  
meie fatală fără să vrea, pă-  
guboasă, de o stranie frum-  
sețe, ea e victima unei or-  
golioase lipse de voință. În  
tipologia lui N. Breban, unde  
femeile se prăbușesc din pri-  
cina unei prea mari for-  
tinterioare (ca E.B. din *În al-  
sența stăpînilor*), Irina e, deo-  
că o frumoasă excepție. E o na-  
tură slabă, pur feminină, im-  
mediabil condamnată să pia-  
dă. *Proprietarul destinului*  
(cuvintele sînt ale autorului  
nu o iartă în nici o împrejurare)



Tara noastră a fost multă vreme un rai al vânătorilor, prin bogăția neînchipuită a vînatului de tot felul, mare și mic. Cu vremea, acesta s-a împușinat, impunînd, mereu mai strict, reglementarea masacrului ce se efectua barbar, de către vînători calificați și de către mai numeroși bracomieri. Printre cei dinții s-au aflat și oameni de condei, de la beizadeaua N. Suțu, distins economist și statistician care și-a scris amintirile, în parte cinegetice, în limba franceză, pînă la nu de mult încetatul din viață umorist, la vîrsta de peste nouăzeci de ani, Alexandru Cazaban.

Cele mai frumoase pagini de literatură cinegetică ne-a dăruit desigur M. Sadoveanu, pescar și vînător pasionat, din copilărie și adolescență. La un mare poet al naturii, ca dînsul, „doînda” — așa cum numea vînatul căzut la mîna lui, — era mai puțin prețuită decît prilejul de visare și de contemplație în fața varietății locurilor trăbătute. Un asemenea poet, dublat de un eminent observator al naturii și al jîvinelor, este și prietenul lui M. Sadoveanu de-a lungul a mai multor decenii, Ionel Pop, autorul unor fermecătoare cărți, începînd cu prima, dacă nu mă înșel, *Întîlniri cu animale*, a cărei copertă colorată, înfățișînd un rîs, m-a ascinat mai puțin decît bogatul conținut dintre scoarțe. Ca și marele său prieten, Ionel Pop este un uriaș blind la taciturn, care deține tainele întregii noastre faune, de la felurimea nevănuită a urmelor ei, familiară numai celor mai încercați dintre urmașii leendardului Nemrod („vajnicul vînător mîntăia celui veșnic”), pînă la cunoașterea bolilor de care suferă și moare, totocmai ca și noi. Mă număr printre privilegiatii care au citit înainte de a scrie în volum (care întîrzie) a unor povestiri cu cîinii de vînătoare. Și bine, în acest domeniu în care s-a scris atîta, aiurea și la noi, de la I. Al. Brătescu-Voinești încoace, Ionel Pop rămîne meșterul cel mai variat în surînderea aspectelor individuale ale acestor inteligentissimi și atît de apropiați robitori ai omului.

Editura Științifică ne-a dat anul trecut ediția a II-a a cărții *Instantanee în viața animalelor*, cu ilustrații de Ioan Untch, iar recent a inaugurat o colecție nouă de cărți, „Natura și omul”, cu volumul *Vînătorul și natura*, ilustrat de Al. Brătescu-Voinești. Ca nevinător nepescar, am învățat multe din ci-

## Breviar

# Literatura cinegetică

tirea cărților lui Ionel Pop, căruia, — uitasem să dau acest amănunt esențial, — îi datorăm și prima noastră mare publicație periodică de vînătoare, *Carpații*, apărută la Cluj și la Sibiu (1934—1947). Am învățat însă și altceva, mai de preț, și anume ce poate fi omenia în relațiile dintre vînători și pradă: corectivul și reabilitarea străvechii indeletniciri sangvinare care, cum spun neam, a împușinat, pînă la dispariția completă a unor specii, enorma varietate a vînatului din țara noastră. „Ocroțirea vînatului” a ajuns astfel la noi una din sarcinile cele mai gingașe ale cîrmuirii și a impus, printre altele, în vederea întîrzierii speciilor amenințate, precum și a reintroducerii pe teren a unora dispărute, „colonizarea vînatului”. Nu toate aceste încercări reușesc. Au eșuat astfel, după Ionel Pop, încercările de colonizare în Tatra a caprei ibex, iar la noi, în muntele Retezat, a muflonului (berbec sălbatic, de miazănoapte). Alteori, ele reușesc prea bine, proliferînd catastrofic, ca de pildă colonizarea iepurelui în Australia, unde a devenit plaga agriculturii, sau a bizamului, la Dobrici, lîngă Praga, de unde a invadat în mai toată Europa centrală, perforînd digurile și distrugînd instalațiile de pescuit. Contrariul este însă mai frecvent: distrugerea vînatului frumos și ales, care devine mereu mai rar. Un om simțitor ca Ionel Pop cunoaște adevărate cazuri de conștiință în asemenea împrejurări, ca împușcarea anuală a unui cerb „în minunatul teren de munte de la Sovata”. Pe de altă parte, se poate mindri cu fapte bune ca aceea a cruțării, timp de 15 ani, pe acel loc, a vînatului, ceea

ce a avut ca rezultat transformarea terenului respectiv în „raiul cerbilor”.

Spirit disociativ, Ionel Pop ne spune despre vînat că „este un adversar, însă nu trebuie să fie privit ca un dușman”. Raportul de inegalitate dintre cei doi adversari, unul dezarmat, celălalt prevăzută cu o armă de foc, mereu mai perfecționată, trebuie să genereze „un sentiment cavaleresc” la om, care e dator să nu abuzeze de „această superioritate zdrobitoare” și să-și impună proprii îngrădiri, pe lîngă acelea ale legii. Astfel ne asigură bunul povestitor că tagma d-sale nu „trage în iepurele care zace în culcuș, în fazan, în potîrniche cîtă vreme aleargă sau stă pe jos și nu și-a luat zborul, și nici în vînatul mare surprins culcat, dormind”. Tot așa se cruță „femelele gestante” sau cele urmate de pui. Legile noastre interzic „numai vînarea ursoaicelor cu pui”. Autorul recomandă vînătorilor cumpărarea, neuitînd că unii nu se mulțumesc cu afabulări pline de fanfaronadă, ci se dedau la adevărate excese, cînd sînt cuprinși de „nebulia numărului”.

Ca iubitor al lui Ion Codru Drăgușanu, am citit cu viu interes dramatica relatare a urmăririi unui țap negru pe meleagurile peregrinului transilvan, „în munții Făgărașului, în Căldarea mare a Simbetei de Sus”, pe Muchea Drăgușului. Biruința vînătorului a cerut două ceasuri de escaladare și nu s-ar fi produs dacă țapul n-ar fi fost surprins într-un tîrziu „necăjind o căpriță”. Dulcele necaz i-a atras sfîrșitul, ca o nouă dovadă a bipolarității vieții: amorul și moartea.

Poetul se reveală în paginile închinete furtunii (*Vînătorul și natura*, pag.

105—106), deși scopul lor inițial era de a ne avertiza împotriva locurilor neprielnice de apărare contra trăsnetului, cum ar fi streășina de stîncă, sub care au fost cîndva găsite ucise cîteva capre negre, fala munților noștri. Credincios dictonului clasic *utile dulci*, autorul ne învață cum să ne orientăm noaptea după stele și ne dă cele mai practice noțiuni de astronomie, unele, dacă ar fi să-l credem în toate, culese de la „Ion Căta, bătrînul străjuitor al jîvinelor din munții dimprejur”, care ar fi fost „și o leacă de solomonar” (vraci meteorolog, în superstițiile populare). Cu personaje ca acest Ion Căta, din Sugagul de pe Sebeș, avem o replică ardelenescă la bătrînii înțelepți care mișună în povestirile lui Mihail Sadoveanu. Primim așadar lecția de astronomie din gura sfătoasă a acestui încercat sebeșan, căruia Ionel Pop îi trece cuvîntul, uneori într-un savuros dialog în contradictoriu, ca atunci cînd bătrînul numește constelația Vînătorului, Fata împăratului, sau Orionul, Rarițele. Contemplatorul învățat al boltei cerești se răzbuună pe știința solomonarului, învățîndu-l la rîndul său: „Știi, bade Ioane, cum îi spun astronomii stelei mari din această figură a cerului? Îi spun *Sirius* și e cea mai strălucitoare din bolta de deasupra noastră. Arde în scînteieri neîncetate...”

Din punctul de vedere al lui Sirius, cum ar spune partizanii gratuității în artă, vînătorearea prețuiește în măsura în care ne prilejuește descoperirea sau adîncirea universului cosmic. Vînatul, pe limba filosofului, rămîne epifenomenal. Dar vînătorearea te apropie de cer sau de străfundurile vechi ale lumii, nestrăbătute de omul modern, de citadinii striviți între blocuri. Vînătorul își recîștigă prin experiență simțurile omenesti de demult tocite, ca auzul și mirosul, descoperind totodată care din acestea lipsește vînatului pe care-l urmărește, ca astfel să-și mărească handicapul și să-și asigure izbînda. El merge de fapt din descoperire în descoperire, apropiindu-se, prin aceste noi cuceriri, de naturalistul care, spre deosebire de ceilalți cărturari, a avut norocul să deschidă, filă cu filă, cartea naturii. În cărțile lui Ionel Pop aflăm nu numai un capital uriaș de experiență cinegetică, dar și poezia care lipsește prea adeseori din literatura vînătorească... și din propria noastră viață.

Șerban CIOCULESCU

și femeia trăiește mereu spaima de a aduce suferință. Are, de aceea, înțelegere pentru victime și prieste supliciu cu resemnare. Scena anchetei nocturne din acest punct de vedere, de mare efect, pentru că arată o golioasă abandonare în surîntă, o neferică voință a un individ lipsit, în genere, de voință practică!) de a oțoti, cu prețul unor mari milinte amănunte delicate în existența ei traumatizată. În un cuvînt, Irina e victima suportabilei ei mindrii, născută însă convertită într-o atitudine activă, dominatoare. Uriașul Krinitzki e un mișcător ce se teme de forța lui lăunescă, și-și pune violența sub tutela bibliei. Religia e, deci, întru el, o frînă în calea instinctelor și cel mai mare păcat de care e conștient e acela de a fi ascultat din frică. El provoacă, fără, iarăși, să știe, imele și cade în cele din urmă victimă dezecilibratului ilioia, ucenicul cel mai fidel. În cartea lui N. Breban nu se poate, așadar, propriu-zis criminali, ci numai ucnle, comici ai crimei, criminalul al (Miloia) fiind iresponsabil. Crima plutește în aer greu de stabilit cine este cine nu este vinovat. Într-o recare măsură toți (Krinitzki, Paul, Irina) sînt victime căldăi, îngeri și demoni, sfinți abjecției și demoni ai suferinței. În această intuiție se pare a sta nota cea mai profundă a romanului.

S-a discutat, în legătură, mai ales, cu Krinitzki de dostoevskianismul lui N. Breban, dar cum a arătat foarte convingător Valeriu Cristea (*Revista literară*, 22 II. 1969), termenul trebuie folosit cu moderație, dat fiind predilecția prozatorului pentru naturi morale, ca să zicem așa, neostoievskiene. Cîteva filiații psihologice există, fără îndoială,

și autorul însuși ne atrage atenția, într-un loc, că personajul său (Krinitzki) face parte din familia propovăduitorilor din romanele rusești. Sublatura lui exterioară, personalitatea aceasta a mai intrat o dată în romanul românesc (prin George Mihail Zamfirescu), fără a fi vorba de vreo legătură între N. Breban și prozatorul citat. Autorul *Animalelor bolnave* pune în observarea acestui personaj o finețe și un excepțional spirit de creație, deplăsuind drama de pe teren erotic (așa cum o aflăm în scrierile mai vechi) pe acela mai elevat al sentimentului religios. Tipul trăiește estetic prin paradoxalul amestec de luciditate și fanatism, credință și voință, detașare de dramăle lumești și ascuțit simț de orientare, cînd e cazul, în labirintul lor. Sub aceste structuri (să le spunem astfel) există o observație întinsă și o tensiune a demonstrației morale ce fac din *Animale bolnave*, nu mai încape vorbă, unul din cele mai bune romane pe care le avem. Nu spunem că e o carte ireproșabilă, dar, cu siguranță, o carte adevărată de epică, scrisă de un prozator înzestrat cu darul rar al analizei. Romanul — spunem aceasta în chipul cel mai cordial și cu încrederea cea mai mare într-un talent puternic, — nu e scris, pe toată întinderea lui, cu liniștea și siguranța cerute de o mare operă. Lipsește lui N. Breban, deocamdată, ceea ce un mare scriitor numea știința clipei necesare, știința conciziei și arta de a-și stăpîni fraza. Pare minoră această observație, azi, cînd se cultivă disprețul pentru stil, dar ea nu e. Nu e vorba (am spus și noi și alții) de a scrie frumos, invariabil frumos, ci de a supune fraza ideii și de a da judecării morale haina cea mai potrivită a cuvîntului. *Animale bolnave*

suferă de o dilatare a frazei, de un exces de eseism ce împiedică ochiul să urmărească ideea mare a cărții și desfacească ei, în țesătura narațiunii, pînă la nervurile cele mai fine. Aceasta mi se pare a fi, la ora actuală, frîna ce stă în fața frumoasei ambiții a lui N. Breban de a scrie o mare carte, capodopera pe care și el și noi o așteptăm.

★

Față de o parte a prozei noastre amenințată de golirea arterelor ei de singe epic, literatura lui Fănuș Neagu — aspră, vitală, dominată de fapte și cu toate simțurile la pîndă — reprezintă corectivul necesar, revanșa pilduitoare. Ea ne dă o imagine a vitalității individului și sugerează freacă a existenței comune, cînd alții, trăgînd totul în recipientele unei eseistici inteligente, dar incolore, oferă doar schemele ei generale și inerte. Nu știm cît poate să atîrne acest fapt în balanța altor critici. Pentru noi, el e semnul unui instinct artistic superior, pentru că epica fără epic și poezia fără lirism sînt niște formule goale. Fănuș Neagu scrie o proză a faptelor, cultivă elementul senzațional și nu se teme de greaua învinuire de a înfățișa viața unor destine elementare. E, deci, în linia unei tradiții pe care unii o socotesc, azi, compromisă prin lipsa de intelectualitate. Însă, cum am spus și în alt loc, intelectualitatea nu e a obiectului observat, ci a scriitorului. Peste fantele cele mai moderne și mai înalt spirituale, ca dramele unui filozof de profesie, poate să cadă gîndirea cea mai conșcuvătoare și mai lipsită de inteligență creatoare, în timp ce un prozator ce observă gesturile tipice ale unui individ fără vocație metafizică deduce din ele o idee mai generală

despre condiția omenească, poate să fie adică, mai aproape de lumea spiritului și de filozofie, decît cel dinainte. Și cazul invers e valabil, dar el nu schimbă în nici un fel sensul acestei propoziții estetice.

Spunem aceasta întrucît sînt mulți care cred, ca altădată despre Sadoveanu, că Fănuș Neagu are talent, dar n-are concepție estetică, e un excelent narator, dar literatura lui nu trece peste un anumit prag de spiritualitate. Spiritualitatea trebuie s-o căutăm însă în straturile și substraturile cărții, în puterea ei de a da sentimentului vieții universale. Cine spune că Holban e mai profund, în cărțile lui despre intelectuali, decît Sadoveanu, iar Rebreanu mai puțin filozof, ca artist, decît Hortensia Papadat Bengescu, gîndește superficial, pentru că, încă o dată, ceea ce intră în discuție e adevărul opere, puterea ei de a lumina abisurile existenței umane. Adevărul psihologic e altceva decît adevărul dedus pe calea speculației și, fără să excludă pe cel din urmă, forța spirituală a unei opere se judecă mai ales după primul. Pe scurt, spiritualitatea fără talentul de a citi în oglindile vieții interioare e un nonsens, în artă, iar acolo unde există un mare talent e cu neputință să nu fie, într-un fel caracteristic, și o spiritualitate ascunsă în zidurile opere.

Îngerul a strigat e — au recunoscut toți — o narațiune încîntătoare, de un realism fabulos, remarcabil prin puterea de a fixa destinul unei lumi ce trăiește, într-un chip tragic și pitoresc, o dislocare, o ieșire din tiparele ancestrale, foarte aproape, în cartea lui Fănuș Neagu, de mituri. E, deci, înainte de orice, povestea unor „strămutați”, duși, încolo și înapoi, de apele evenimentelor. Războiul de-

săvîrșește ceea ce factorii sociali mai modești începuseră, iar evenimentele ulterioare vor arunca acești indivizi funciar inconștienți în virturi și mai mari. Reținem, în acest caz, un prim merit al romanului, acela de a prezenta drama unei colectivități, și trebuie spus că despre ea Fănuș Neagu dă judecări profunde și curajoase.

Dar Îngerul a strigat e mai mult decît o bună pictură socială: e o încercare de a pune în simboluri misterioase tragedia unei lumi ce trăiește în marginile unei primitivități fabuloase. Toți cei care au scris despre carte au remarcat filiațiile ei cu literatura muntească, citînd un număr apreciabil de prozatori, de la Caragiale la C. Sandu-Aldea, spre disperarea și, probabil, iritarea autorului. Într-un loc (în carte) el însuși amintește de Panait Istrati, iar în altă parte, (într-un interviu), privind în urmă și socotind progresul realizat de literatura sa, vorbește de o viziune nouă asupra lumii dunărene. Nu e, firește, numai o viziune inedită sau nu aceasta cade, mai întîi, sub ochi. Ceea ce e, cu adevărat superior, în proza lui Fănuș Neagu, e un simț extraordinar al concretului, capacitatea, vreau ca să spun, de a da iluzia vieții și de a crea destine memorabile prin înregistrarea exactă și rapidă a gesturilor tipice. Mai este încă ceva: însușirea de a concentra într-o povestire, o psihologie, și, cum și autorul și personajele sale au o mare plăcere (și știință!) de a nara, pe pînza romanului se fixează mai multe rînduri de figuri pitorești, unele de neuitat.

Eugen SIMION



In dorința de a cuprinde in interviurile noastre opiniile unor oameni nu numai de profesii și categorii sociale deosebite, ci și de virste diferite, ne-am adresat, de astă dată, prin amabilitatea PROF. CONSTANTIN POPESCU, DIRECTORUL ȘCOLII GENERALE NR. 171, „PETRE ISPIRESCU“, din București, unor copii.  
Prilejul ni l-a oferit și ziua de 15 septembrie, ziua începutului de an școlar.

## Interviul nostru cu OLARIU DANIELA elevă în clasa a II-a

# „Femeile să nu-și mai facă ochii fiindcă le stă urît“



— Cîți ani ai ?  
— 8 ani și 3 luni.  
— Ai frați ?  
— Am un frate mai mare ; are 10 ani.  
— Îl respecti ?  
— Da. Mi-e cam frică.  
— Tăticul tău ce e ?  
— Lucrează la un chioșc de răcoritoare, la Podul Basarab, cu mămica.  
— Pe voi cine vă-ngrijește ?  
— Rămînem singuri acasă, pe urmă mai vine unul dintre dumnealor, mîncîc, se culcă.  
— Stați în bloc ?  
— Nu, într-o casă cu curte frumoasă, fără ciini și fără găini.  
— Pe ce stradă ?  
— Radu Popescu nr. 12.  
— Unde-ți place mai mult : acasă sau la școală ?  
— Și acasă și la școală.  
— Ce-ai făcut în vacanță ?  
— M-am jucat, la munte,

la stîină, la bunica, la Muntele Mare.  
— În ce județ ?  
— Nu e județ. E munte acolo.  
— E frumos ?  
— Da. E aer curat, izvor, oameni puțini ; cîțiva lucrează pe-acolo la un drum. Mi-era dor de casă, de tata, de mama, dar mă mai jucam, mai mi-aminteam de altceva și nu mă mai gîndeam așa.  
— Erau oi la stîină ?  
— Erau. Multe.  
— Cum ai ajuns acolo ?  
— Cu trenul pînă la Turda, și după aceea cu rata.  
— De ce ți-e ție cel mai frică pe lume ?  
— De ceva accidente și de bătaie și de unii băleți care nu te lasă-n pace, fără să le faci nimic.  
— Aveți televizor ?  
— Da.  
— Te uiți ?

— Îmi plac filmele, Așchiuță, lumea copiilor, teatre.  
— Ce vrei să te faci cînd vei fi mare ?  
— Profesoară de sport.  
— Tu o să fii o fată frumoasă ?  
— Nu știu.  
— Cine se ocupă mai mult de tine ?  
— Mama îmi spală hainele, îmi dă de mîncare, mă spală, mă schimbă, îmi spune cum să mă port, nu mă prea bate.  
— Ce-ți amintești de cînd erai mică de tot ?  
— Mă jucam cu fratele meu și nu știu de ce ne dădeam amîndoi cu capul de pat.  
Mai mi-amintesc că umbla Sorin la sobă.  
Nu prea țin minte.  
— Care e întîmplarea cea mai frumoasă din viața ta ?  
— Eram în cărucior, era și fratele meu lîngă mine, eram la Herăstrău, mi se pare. Și

ne-a făcut tata fotografie. Și rîdeam. Ne făcea tata să rîdem.  
— Ce obiect îți place mai mult la școală ?  
— Ce oră ?  
— Da.  
— Îmi place desenul, îmi place aritmetica și sportul.  
— Ce-ți place ție cel mai mult la oamenii mari ?  
— Să fie și ei îmbrăcați frumos. Să nu umble urît. Asta îmi place.  
— Ce nu-ți place la oamenii mari ?  
— Nu-mi place să fie murdari, să se bată. Femeile să nu-și mai facă ochii, fiindcă le stă urît. Unele sînt urîte la cap.  
— Ce crezi tu că e cel mai frumos pe lume ?  
— Sînt multe lucruri !  
— Spune cîteva !  
— Bibelourile, lucrurile mici, unele rochii frumoase,

să mergi în parc ; îmi plac clădirile mari cînd se văd noaptea cu luminițe. Îmi place și la oraș, și la sat. Și avionul e frumos, dar mi-e frică de el.  
— Îți plac oamenii care tipă ?  
— Nu. Îmi plac oamenii care cîntă.  
— Ce cîntec îți place cel mai mult ?  
— Cîntecul pe care l-a cîntat Mihaela Mihai „Mi-a sosit o viorea“...  
— Știi să cînți ?  
— Știu un pic !  
— Îți place să dormi ?  
— Da. Dar mai mult îmi place să mă joc.  
— Ce note ai avut anul trecut ?  
— Trei de nouă și restul numai 10.  
— Îți place siropul ?  
— Da, mă duc la tata și-mă dă și mie un sirop.  
— Părinții tăi sînt oameni veseli ?  
— Rid, se poartă frumos cu mine. Cînd o să fiu mare vreau să-i ajut.

## POEZII

### Înaintare

Prora izbește,  
un val de guri însîngerate,  
muntele apei se culcă,  
vine cîmpia gîfîind  
cu ciulinii îngropați în aer,  
dintr-un punct negru  
pe ultimul centimetru de apă  
se desfoliază o muzică tînră  
cum s-ar deschide  
gura unui animal  
pînă la dispariția gurii  
iar mugetul se sparge  
în butucii ficși.

### Ocean

Ce se vede nu-i cum se vede,  
ce nu se vede e cum am văzut  
să-mi pun la ochi  
patruzece de perdele  
la distanță de o noapte fiecare,  
printre ele să treacă preoți  
cu luminări în miini  
cutare stradă să-și petreacă morții  
și altă stradă să-și salute mirii  
să nu mă mișc s-aud vîind  
încet din ultima perdea un glonț  
spre fruntea mea în păcura uimirii.

### Castel

Am fost dus de un cîrlig,  
de o mină,  
era liniște ca-n mormînt în biserici,  
mai trăiau cîțiva sfinți lîngă muri  
fulgerat mă văzui în genunchi,  
legănare,  
era un balans și-o uitare  
puteau crește păduri în răstimp  
vinovat nesfîrșit și de vină  
fui lovit de o boală divină  
și-ncercat la ieșirea din timp.

### Somn

Mă străduiam să ajung  
la cea mai dragă, la sora mare,  
oricît alergam  
cetatea ei din munți  
era presată în depărtare,  
ea își purta iubitul în spate  
pe un geam în pantă,  
era agitat — vedea șerpi luminoși  
ieșind prin tiglele negre,  
căzură brusc,  
ne-am trezit pe o masă  
într-una din pivnițele municipale,  
era culcat pe lichidul  
pînă mai sus de jumătatea scaunelor,  
mi se aruncă din colț o trusă de chirurg  
să-mi tai sora care murise,  
îi învelii picioarele într-o cămașă,  
mîinile într-o batistă,  
„taie-i și capul“ mi se spuse,  
tocmai atunci se trezi,  
am vrut să fug,  
n-aveam picioare nici mîini,  
sora vru să mă îmbrățișeze,  
ne luarăm de priviri  
și începurăm să-l căutăm pe iubitul ei  
pînă cînd pierdurăm din vedere lucrul  
acela  
și pluteam pe o apă foarte colorată.

### Fum

Îi lăsam să vorbească totdeauna  
aprobam cu desigur  
steaua și diploma lui Leopold  
vin din aceeași substanță,  
n-am răbdat prea mult,  
pe o scară în paranteze  
le șterpelii meșteșugurile  
le-am înfundat  
în spatele unei mașini de ocazie  
cercetai mai întîi  
ce pericol era în vocalele lor,  
dacă muzica era suspendată,

cum bolboroseau consoanele  
în pavajul prea vechi,  
ce popoare-au venit,  
care-au trăit  
și s-au dus fără grabă  
să se predea mării și domnului ;  
viziunile erau totuși o marfă de lux,  
produsul ultim și sublim  
al deșertului artei,  
n-am găsit urme, să nu adorm mi-am zis  
fi iubeam mai departe, fiindcă ei  
constituia  
tagma noastră plină de minie  
leneșă, visătoare și blestemată.

### Fum

Frate cum clănțâneai tocmai atunci  
cînd s-a cerut să fim veseli,  
aveai drepturi la scară,  
coborau murmure vagi din clopotnițe,  
eu am prins ocazia  
de-a zimbi o clipă  
sub privirea unui portar foarte rășchirat  
și lunecai într-un cartier pestriț  
plin de noutate și mizerie,  
păsări ciuguleau mărunt  
dintr-un animal părăsit.  
Un dîmb plin de sănioare era Muntele,  
fui chemat să conversez  
la întîmplare cu o străină,  
avea în ochiul stîng aparat de filmat,  
am părăsit-o noaptea amîndoi  
bombardați de faruri.  
Eu iubii tot mai mult Paradisul.

### Fum

Miei și iezi, căprițe ruginii  
pășteau colo în livezile suspendate,  
îngeri treceau prin intervale  
cu stropitori ascuțite,  
curgea un cleștar înecat



# „Nu-mi place că oamenii mari nu sînt atenți la regulile de circulație“



— Cîți ani ai ?  
— Eu am 8 ani. I-am împlinit aseară. Aseară a fost ziua mea.  
— Ce e tatăl tău ?  
— Mecanic.  
— Inginer mecanic sau mecanic ?  
— Da.  
— Cum da ? Ce e, una sau alta ?  
— Una.  
— Cum una ?  
— Așa. E mecanic.  
— Pe ce stradă stai ?  
— Calea Griviței 198.  
— Mai ai frați ?  
— Nu.  
— Cine se ocupă mai mult de tine ?  
— Mama, că e casnică.  
— Cum se ocupă ?  
— Dacă nu știu ceva, îmi explică.  
— Ce nu știi tu și-ți explică ea ?  
— Unele lucruri !  
— Dă-mi un exemplu !  
— Să mă gîndesc.  
— Îți amintești ?  
— Cînd eram mic o întrebam ce sînt silabele și mi-a explicat.

— Și ce sînt silabele ?  
— Silabele sînt litere grupate.  
— Ți-e frică de tatăl tău ?  
— Mă ceartă uneori, cînd nu sînt cuminte.  
— Ce faci cînd nu ești cuminte ?  
— Stric unele lucruri.  
— Dar tu cînd nu ești cuminte, știi că nu ești cuminte ?  
— Știu. Dar nu totdeauna.  
— Ai fost vreodată plecat din București ?  
— Am fost la mamaia mea la Buzău, am fost la mare și la o verișoară de-a mea, într-o comună, Măriuța.  
— Unde e mai frumos ? În București sau acolo ?  
— Aici.  
— De ce ?  
— Aici sînt blocuri, te joci cu prietenii.  
— Prieteni îți faci și acolo.  
— E, bine, mi-i fac. Dar cei mai mulți mă bat.  
— De ce ?  
— De exemplu, dacă eu am găsit ceva frumos și nu le-am dat lor, ce-am găsit, mă bat. Iar dacă dau la un băiat lucrul frumos, mă bate celălalt.

— Și aici ?  
— Și-aici mă bat, dar mai rar, pentru că aici am prieteni mai buni.  
— Ce note ai avut anul trecut ?  
— Doar trei de 9, tot anul, și-ncolo numai 10.  
— Ai fost primul din clasă ?  
— Da, împreună cu alte trei fete, una era Olariu Daniela.  
— La film te duci ?  
— Da. La „Aventurile lui Tom Sawyer“ și „Moartea lui Joe Indianul“.  
— La televizor te uiți ?  
— Da. La filme. La emisiuni pentru copii. Îmi plac filmele cu bătași.  
— Aveți televizor acasă ?  
— Da.  
— Te-ai întrebat vreodată : ce e telefonul ?  
— Un lucru care e pus în casa omului, ca dacă omul e chemat undeva, cel care l-a chemat să nu vină pînă la el.  
— Fotbalul îți place ?  
— Dinamo București și Universitatea Craiova îmi plac, fiindcă joacă frumos și nu faultează.  
— Ce echipe nu-ți plac ?

— Steaua, Rapid, pentru că ei faultează mai des.  
— De ce nu-ți place faultul ?  
— Pentru că cine știe ce se întîmplă.  
— Te bucuri c-a început școala ?  
— Da. Pentru că îmi place să învăț.  
— Ce-ți place mai mult ?  
— Matematica. Scrii probleme. Înmulțești.  
— Ce vrei tu să faci în viață ?  
— Vreau să fiu inginer. Inginerul descoperă unele lucruri. Faci unele chestiuni de care oamenii au nevoie.  
— Tu ce vrei să descoperi ?  
— Să știu cine sînt în farfuriile zburătoare.  
— Ai fost vreodată bolnav ?  
— Da.  
— E rău, e bine ?  
— E rău. Se poate să nu mai scapi de boala aia.  
— Care e cel mai vechi lucru pe care ți-l amintești ?  
— Eram mic. Dormeam în patul unde dormeam, am zgîlțit patul, pînă am ajuns la

brad, că era iarnă, și am spart toate globurile.  
— Știi ce e acela un interviu ?  
— Un om te-ntreabă ce-l interesează pe el, și tu răspunzi tot ce-l interesează pe el.  
— Îți plac poveștile ?  
— Da. Cel mai mult și mai mult îmi place Harap Alb.  
— Ce nu-ți place ție la oamenii mari ?  
— Că oamenii mari nu sînt atenți la regulile de circulație.  
— Și altceva ?  
— Că se ceartă !  
— Tu cînd o să fii mare, cum vei fi ?  
— O să fiu atent la regulile de circulație și n-o să mă cert.  
— Dar atunci de ce-ți plac filmele cu bătași ?  
— Îmi plac aventurile lor din film, dar nu să se bată așa, dintr-adins.

Adrian PAUNESCU

## de Gheorghe Pituț

este arbuștii care înaintau,  
ăzitorii dormeau într-o groapă albastră,  
minge de argint  
chipuia un joc de la țară,  
ușă s-a deschis  
ndeva sub pămînt  
din curentul ultrascort  
ciupercă neagră cu stîlpul în sus  
terse caraghioslicul cel vechi.

### Fum

ai îmbrăcați  
mantale de sticlă argiloasă  
ălătorind imponderabili.  
-ar vinde la un preț infernal  
n foc care nu elimină  
arașute cu luptători asfixiați,  
omboane gazoase  
e covoare mucegăite. Eu mă încălesc  
o gură uscată  
ină de pînze fine  
instalez conducte într-un ghețar  
egru de subiectivitate.  
uteam deasupra unui oraș  
lebru în mizerie și spuneam :  
ucă-se pe fluviu  
a trosnituri suave  
pești înhămați,  
nă vapoarele fără sirene  
re nu se văd niciodată,  
ntomele timpului, timpul.

### Fum

opil în gara mare,  
e unde răsare soarele pe oraș ?  
ricini de nepăsare adîncă  
scund fenomenul,  
ci mai mult e noapte,  
lic. nu se știe,  
t pleacă și vin ca noaptea  
ia deslușești cine și cum.  
ai să aprindem focuri pe peron

să intre căldură  
în roțile pline de sloi :  
ținci în spinări,  
panere pline de verdeață din sere,  
fete scurte și particulare în rochii foarte  
strînse roșii

gesticulează nervos lîngă geamuri mate,  
băieții colorați cîntă ceva insular,  
paralitici legați de cărucioare  
sînt ridicați pe scripeți,  
o, iar sînt amestecați cei suferinzi  
cu cei sănătoși,  
calmul unui zid,  
stînjeneala unui copac,  
aprindeți ceva ! abia se mai vede,  
nu trebuie să permitem  
nici o clipă de întuneric,  
vom dormi foarte mult,  
triumf !!  
eu cred totuși că nu vine nimeni  
și nu pleacă nimeni,  
trenurile sînt goale ca o cochilie.

### Apa

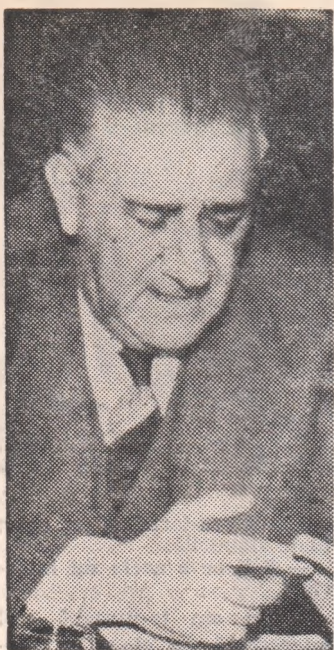
Tu pari cea mai amenințată.  
Pămîntul e greu, încăpățînat,  
el trăiește în sine,  
rareori în afară,  
tu ești o vînă,  
ești șarpe deschis,  
tu primești avortonii și greața.  
Rugina celulelor noastre o lași  
în culcușuri de perle,  
sîngele stins, putregaiul,  
tu înghiți neputința  
de-a face mai mult,  
întîmplări luminoase  
din alte priveliști  
le înfunzi în cealaltă  
parte a lumii,  
tu în stropi duci biserici pline de miri,  
ochii cei care plîng după lume,  
noaptea coline

urci să mai vezi  
dincolo ce se întîmplă,  
unde mergi ? te grăbești  
să ștergi praful  
castelelor evului miez,  
tu ascunzi poate-n veci Adevărul —  
chipul celui privind îndelung  
înotătorul care nu înoată  
negru de liniște  
pe fața ta cînd soarele răsare.

### Stîlpi

Cît de reali, ce nemișcați  
trăiesc briganzii de oțel,  
să fie duritatea modul cel mai plin  
de-a fi ?  
De n-ar fi nesfîrșită  
materia, sînt sigur  
ar fi mai îngăduitoare.  
Nu e nimic  
mai plin de sine  
decît plinul mort.  
Ce argument posibil  
să mă-ndemne  
să spun  
că ești un fel secret  
de vietate ?  
Un animal începe de la spaimă  
în sus și ce mai vine  
face frumusețea ;  
pe luciul tău  
dacă-mi întîrzii fruntea  
percep numai o stingere  
de melodie  
a cărei note se consumă  
la patruzeci de ani lumină  
fiecare.





# Mihai Ralea și natura artei

ajunge la un mecanism estetic cu principii de coeziune deosebit de ceea ce există de-a gata, ca un dat. „Fiecare operă este o creare de poliarmonii, de punere în relații de apropiere, pentru a da un raport unitar și singular. Organizarea simbolurilor se face de o anumită manieră pentru a da un singur rezultat printr-un efort laborios”.<sup>1)</sup> Plăcerea provocată de această construcție artificială este derivată de un rang special, care constă în aprecierea execuției unei fabricațiuni — arată Ralea, ceea ce nu se pare exact, doar dacă cei care receptează opera ar putea avea o atitudine „pur” estetică, lucru de fapt irealizabil ca atare, dar existent ca tendință.

O asemenea înțelegere a fenomenului artistic trebuie privită însă și ea în mod istoric, întrucât motivele extraestetice se convertesc doar mai târziu în unități estetice prin elementul de podobă sau ornamentație și avind ca procedeu fie imitațiunea naturalistă, fie inspirațiunea abstractă. Se petrece de altfel, și în această privință, o mutație istorică în sensul îndepărtării treptate de principiile naturaliste și al accentuării procesului de transfigurare, încât pînă la urmă să nu mai rămînă nimic din imitația realității. Oricum însă, „opera de artă nu poate fi decît o înfățișare, o aparență, nu este niciodată o realitate”.<sup>2)</sup> — precizează Ralea reluînd o veche idee hegeliană.

Concepția despre artă ca simbol este susținută de o perspectivă mai largă asupra întregii activități spirituale a omului, coordonate ale fiind în același timp definitorii pentru specificitatea fenomenului cercetat. Nu numai arta, dar și limbajul,

moravurile juridice, semnele magice, chiar și relațiile economice au o valoare convențională și o semnificație reprezentativă, deci simbolică. Se petrece în acest caz o obiectivare a conștiinței care nu se desăvîrșește însă decît printr-o anumită consacrare socială, accepția individuală transformîndu-se într-o convenție general acceptată, recunoscută și de alții. Simbolul devine astfel „patrimoniul societății, are șansa de a fi transmis și generațiilor viitoare, devine chiar un obiect de tradiție”.<sup>3)</sup>

Cum se explică însă apariția acestor construcții simbolice, mai ales a acelor care nu par să fie legate de necesități practice? Istoria construcțiilor omenești poate să le descopere o legătură cu fenomenele religioase, cu nevoia de prelungire a vieții într-o aparență de nemurire oarecare sau cu jocul, dar toate acestea apar ca un fel de diversivni față de activitatea interesată și utilitară, argumentează Ralea. Ni se pare că în exemplele de mai sus este omis faptul că epoca primitivă dădea chiar și acestor manifestări umane un sens practic și precis și apoi, dintre originile simbolurilor artistice nu trebuie omisă activitatea productivă, factor bogat argumentat de cercetările etnografice și antropologice ale vremii. Nu credem de asemenea că în cazul construcțiilor artificiale, simbolice sau semnificative, utilitatea nu ne interesează.

Bineînțeles, nu este vorba de o utilitate biologică, organică și nici de una economică, dar în momentul apariției artei diferențierile nu erau atît de categorice, în timp ce acum sensul utilității trebuie conceput mult mai larg. Faptul este sesizat și de Ralea, care arată că la început arta și tehnica se confundă, adică întrebuintarea utilă a instrumentelor și întrebuintarea perfectă a simbolurilor nu se deosebesc una de alta. Distincția între construcțiile umane nu se pare făcută cu finețe: „așadar, în timp ce unele construcții servesc, altele se mulțumesc să semifice. Unele le numim instrumente, pe altele simboluri.”<sup>4)</sup> Simbolurile se nasc din nevoia de comunicare constituindu-se în serii de convențiuni specifice cu caracter de cod, evident diferit în funcție de domeniu. Fără îndoială opera limbajului se realizează pe diverse căi dintre care cea noțională nu este singura, în-

trucît ea nu poate să exprime ceea ce se petrece în subconștient, ci poate doar să sugereze aceste stări sufletești prin acte cum este muzica. Iată deci că comunicabilul ajunge, e drept într-un mod indirect și difuz, să fie totuși transmis.

Natura artei în concepția esteticianului român va fi bine reliefată prin prezentarea concepției sale despre rolul pe care-l dețin diferiți factori, cum sînt jocul, vitalitatea, inconștientul, sexualitatea. Evidențînd astfel punctele comune între joc și artă, Ralea va arăta că teoria evoluționistă nu este totuși pe deplin justificată, fiindcă azi arta nu mai este un joc, ci o necesitate. Pe de altă parte, jocul nu se aplică asupra unui material și are un caracter efemer, în timp ce arta transformă un material dat în mod constructiv, dîndu-i un caracter de permanență. Artă prelucreează materia și o face să dureze dincolo de satisfacerea momentană a unor pliciseli sau dorințe nesatisfăcute, așa cum face jocul. Cît privește vitalitatea, prezentată sub forma strict biologică, aceasta nu poate explica nici ea integral creația artistică, întrucît puterea nativă care izbucnește direct nu poate să constituie arta, fiind nevoie și de o rafinare care să meargă pînă la înăbușirea vieții. Factorul inconștient joacă într-adevăr un rol crescut într-o anumită literatură și artă modernă, dar exacerbarea sexualității de către freudism nu rezolvă problema întrucît nu se poate susține că trei sferturi din viața noastră sufletească este alcătuită din structuri psihice primitive. Dimpotrivă, conștiința și puterea ei de adaptare a depășit cu mult inconștientul, care în evoluția psihologiei omenești a rămas cu mult în urmă, fiind la același nivel cu actele reflexe și cu instinctele. Apoi mai sînt și alte tendințe refulate în subconștient, nu numai cele sexuale, ci și cele referitoare la ambiție, la afirmarea de sine care se manifestă sub o formă sublimată. Deci, conchide esteticianul român — „sexualitatea nu poate fi considerată în estetică decît ca un impuls, dar nu ca o tratură tehnică”.<sup>5)</sup>

O analiză specială face Mihai Ralea în legătură cu geneza și accepțiunile categoriei de stil pentru a examina apoi legătura dintre stilul individual și cel național. Înțelesurile termenului, limitat de la început la cel

de caligrafie, se extind apoi asupra procedurilor arhitecturale pentru a căpăta un sens mai larg de perfecționare a artei de a scrie pe maniere și cizelarea formei în diferite domenii. Notele distinctivale ale categoriei de stil se conturează, în sfîrșit, într-un mod mai complex incluzînd în mod obligatoriu o anumită unitate tipică (în sensul că de la început la sfîrșit găsim aceeași tehnică), originalitatea și forma îngrijită. După cum se poate vedea, stilul presupune caracterul personal și este opus (în sens individual) modelui. Aceste trăsături fac din categorii cercetate o noțiune preocupătoare formală, după cum se poate vedea și din definiția dată: „Stilul este totalitatea procedurilor tehnice personale aparținînd unui artist. Opera este deci o fabricație cu simboluri care sînt prezentate cu o tehnică originală personală, care este tocmai stilul artistului.”<sup>6)</sup> În altă parte, pe aceeași linie, „Deci stilul estetic este o determinare care se opune noțiunii de amorf.”<sup>7)</sup>

Străduința excesivă către individualizare — deși este necesară — are în același timp ceva efeminat, debil, degenerat, abstract, fiindcă încearcă să se distinge de personalitatea socială a creatorului ei. Pe această cale se ajunge la purism, la imputarea vieții, pentru că chiar dacă un asemenea stil este interesant, el rămîne ușuratic și trecător: „Ceea ce e individual e pieritor. Numai ceea ce e colectiv e durabil. Viața stilurilor individuale e scurtă fiindcă posteritatea rezumă, simplifică și păstrează numai generalul. Dacă n-ar fi existat decît stilul individual, nici o operă de artă nu s-ar fi conservat.”<sup>8)</sup> Conchide Ralea. Întrezărînd astfel socializarea a ceea ce prin definiție este în primul rînd individual el va propune o perspectivă științifică asupra fenomenului artistic, reprezentînd în istoria esteticii românești una dintre direcțiile cele mai fertile care merită continuată.

Ion PASCADU

## „Domnița din basmul acelei cetăți...”

În Brașov pe o străduță de pădure, peste drum de pădure, într-un mic apartament lipsit de somptuozități de interior, în sobrietatea seducătoare, cu virtuți de mare bibliotecă, pe care miile de volume rînduite de-a lungul pereților o pot decerna încăperilor, a trăit o neobișnuită pereche de cărturari ardeleni, pentru care destinul culturii românești a însemnat — de-a lungul unei vieți — preocupare de fiecare zi, pasiune și rațiunea de a exista: Domnița și Vania Gherghinescu.

Mai bine de un sfert de secol n-a fost eveniment artistic sau literar în țara românească, care să nu-și aibă ecoul în această mică celulă de cultură; aproape n-a fost poet din generația mătură azi, care, pe vremuri, să nu-și fi trimis creațiile de debut sau încercările poetice de început celor doi soți, ce, prin pasiunea lor, întocmeau aici în cele două încăperi-chilii revista de poezie, Claviaturi. N-a fost revistă, carte sau tipăritură apărută la noi care să nu fi pătruns aici, însoțită de cele mai multe ori de omagiile autorilor; aproape n-a fost artist sau scriitor român, în ultimul sfert de veac, care, măcar în trecere prin Brașov, să nu fi sunat la această ușă, întîmpinat de o minunată ospitalitate, care să nu fi primit aroma unei cafele și a unei vorbe memorabile, gestul și cuvîntul oportun al celui spirit arzător, mistuit de flacăra poeziei, dăruit cu putere și har, al acelei distinse și prețioase inteligențe, al acelei fine și rare culturi și totodată al neprețuitului om de duh care a fost „Domnița din basmul acelei cetăți”, cum o numise cîndva poetul Lucian Blaga.

Doi mari poeți ai literelor românești și-au legat numele de al lor și și-au legat sufletele de farmecul indescritibil debordant și exuberant al acestei neuitate femei; o prietenie mare, fidelă, o prietenie pe viață i-a legat în viață și, dincolo de ea, în poezie: Arghezi și Blaga.

De figura ei se leagă cetoase și încîntătoare legende... O figură, pînă în ultima clipă, de o frumusețe stranie, spiritualizată, pe care de mai bine de un sfert de secol boala își pusese sigiliul. Mai bine de un sfert de secol „Domnița cu cinci turle la cetate”, cum o numește Tudor Arghezi într-una din poeziile sale, s-a luptat cu moartea zi după zi și de fiecare dată miracolul vitalității, al setei de viață, al iubirii, al puterii și nevoii de viață, de bucurie și de iubire s-au dovedit mai tari. Cu puțin înainte de moartea poetului „Cuvintelor potrivite”, acesta o întreba de unde are puterea să mai reziste hărțuiri zilnice cu moartea. Domnița îi răspundea: „La începutul săptămîinii nu pot să mor: aștept joia ca să vă citesc poezia în „Gazeta literară”. Pe urmă, îmi spun: hai să o mai apuc și pe cea de săptămîina viitoare. Și așa din joi în joi...” minunea se săvîrșea și toți cei ce-o cunoșteam bine ajunsesem să credem că se va săvîrși veșnic.

Pînă luni, 8 septembrie la amiază, cînd nu s-a mai săvîrșit. A lăsat în urma ei citeva traduceri, pagini generoase și de neuitat: Prințisorul lui Saint-Exupéry, Meaulnes al lui A. Fournier și grațioasele miniaturi ale lui Valéry Larbaud în tălmăcirea ei par zămislite de propriu-i univers sufletelesc.

A lăsat ceea ce rămîne după o existență întinsă și vitează, după o mare lumină, după multă iubire și bucurie.

„Scriș t-a fost, scris,

Tîntă să fie, de vis”.

Bianca BALOTA

## RĂZBUNAREA CUVINTELOR

Într-adevăr, literatura contemporană pare să fi intrat într-o „epocă a suspiciunii” care prezintă îngrijorătoare semne de criză: ruptura din ce în ce mai accentuată între scriitor și public (aproape un dispreț reciproc), șovăielile și contrazicerile criticilor care luneacă printre criterii clamîndu-și dreptul la subiectivitate, ambiția scriitorului modern de a depăși literatura, de a nu fi un simplu literator (termenul a avut o evoluție uimicătoare sfîrșind prin a deveni aproape total peiorativ), și încă alte simptome, poate nu la fel de importante, adică unele fiind doar efectele celorlalte, dar reducibile toate la o sorginte comună, la un fenomen ale cărui implicații se vădesc nu numai în domeniul literaturii, și anume: neîncrederea în cuvînt. Această criză a limbajului, comentată

în fel și chip, declanșează, așa cum mai de mult arăta Jean Paulhan, de pildă, în *Fleurs de Tarbes*, 1941, un adevărat regim de teroare în nobilul tînut al literelor. Spaima de clișeu, de metaforă uzată, de toate acele floricele ale retoricii, a dus pînă la urmă la frica (și inevitabil, disprețul) față de stil, de „beau style”, care e socotit prețios (evoluția semantică a acestui termen semnificativ), artificial.

S-a recurs atunci la o literatură autenticității (jurnale, reportaje, sau doar mimarea lor în roman precum poezie prozaică, „whitmaniană” etc.) prin care se respingeau convențiile veștii retorici, dar se instituiau, ipso facto, altele noi. Acest proces de autenticizare a scrisului a avut o evoluție lentă, brusc accelerată de mișcările avangardiste de la începutul secolului în deosebi de futurism și suprealism.

Deși literatura autenticității și refuzul retoricii preced suprealismul fiind probabil tot de origine romantică, abia mișcarea suprealistă e cea care a reușit subminarea totală a „scrisului frumos”. Se știe că suprealismul în subconștient și în vis, căutau autenticul, „funcționarea reală a gîndirii” și nu elemente cu care să construiască lucid o lume a lor, supusă unor legi specifice (estetice). Ei aveau mai puțin gustul creației, al afirmației măcar, și mai mult pe acela al distrugerii, al negației.

Suprealismul nu respingea nume



Teodor Mazilu

## Proză satirică

Unul din volumele mai vechi de proză satirică (din care și culegerea de astăzi reține câteva piese) Teodor Mazilu și-l intitulase Galeria palavragiilor, prin titlul acesta el sugerind nu numai speța spirituală a eroilor săi, dar și o atitudine literară (de filon caragialesc): aceea de observator al comportamentelor verbale ca mijloc de fixare a unei mentalități sau a unui climat social. Dintre scriitorii de astăzi Teodor Mazilu pare să posede cea mai vie impresiabilitate auditivă, însușire pe care o valorifică nu într-o proză de savori lexicale, ci într-una de investigații psihologice, dar sprijinită și aceasta tot pe simțul perfecte audii, pe capacitatea transcrierii formulărilor tipice din vorbirea familiară și în special a locurilor comune ale acesteia, stereotipurilor și exprimărilor-ticuri, toate acele automatisme de limbaj pe care orice epocă le pune în circulație și pe care literatura, utilizându-le, le încarcă de o sevă proprie, potențatoare de efecte revelatorii. La tot pasul în textele lui Mazilu dăm peste inflexiuni cunoscute, peste întorsături de frază ce ne aruncă în plin cotidian, un imperiu terorizat de agresiunea stereotipurilor verbale. Cutare personaj duce o viață nu tocmai ușoară pentru că „n-avea nici o pregătire la bază”, altul nu poate lua parte la viața de familie „din motive independente de voința lui”, altul trebuie să urmeze o facultate și apoi „să se încadreze”, altul e „fericit că nu s-a sustras” (de la „sarcini”, n.n.) — altul „nu dorea decît să-și lărgească orizontul, să se debaraseze de educația primită, să fie o rotiță din marele mecanism” s.a.m.d. Marele efect comic nu provine însă din simpla lor înregistrare, ci din faptul că aceste țepene formule sînt asociate unui conținut sufletec, devin chiar termeni unor delibărări interioare, într-o viziune șarjată bineînțeles, fals-analitică și mimat-obiectivă: „— Normal, a urmat o perioadă de dezechilibru sufletec. Îți spun drept, munceam fără dragoste. Cînd scoteam hîrtiile din sertar, simțeam un gol în suflet. Nu mă mai interesa nimic. La asta se adăuga și haosul din conștiință. Nu mai știam ce e bine și ce e rău (...) Sufletul omului trebuie să fie curat ca-n palmă, eu așa cred? Ai un colectiv acolo, reeducă-te în mijlocul lui” (Gangsterul). Bineînțeles că sursele substanțiale ale comicului, la Teodor Mazilu, nu se rezumă la planul comportamentului verbal, acesta traducînd realități ale spiritului petrecute în zone din afunluri. Ce a descoperit Mazilu, și aici originalitatea sa e indelutabilă, este acest teren, explorat în diverse variante, atît în povestiri, cit și în teatrul său, al mistificărilor suprapuse și al falsificărilor în scară, suferite de indivizi care, exercitînd asupra altora o acțiune mistificatoare, îi cad pînă la urmă e înșiși victimă. Tema e ratată nuanțat în povestirea mai întinsă Nostalgiea infernului, ea reprezentînd de altfel un amplu fragment, rescris, din mai vechiul roman Aceste zile și aceste nopți. Eroul acestei proze, Sebastian Lefteriu, urmează o tractorie ciudată. El provine din căsnicia unor soți care „sufereau cumplit la ideea că în ciuda compromisurilor morale și a micilor meschinării pe care le înfăptuiseră



aproape o viață de om, nu reușiseră să ajungă cineva și nici măcar să scape de obsesia grijilor materiale”. („Nici căldură sufletească, nici viață pe picior mare”). Sebastian e hotărît să nu repete eșecul părinților astfel că își încordează toate forțele spre a răzbi. Timpul afirmării lui coincide însă cu acela al Revoluției și atunci armele ajungerii cată să fie altele decît ale părinților. Se prefacă a fi „devotat”, integru, solidar cu idealurile generale, muncește cu pricepere într-o uzină și după oarecare timp e promovat în munci de conducere. Totul a fost însă o manevră pentru atingerea unui scop de putere de la care, o dată împlinit, Lefteriu așteaptă răsplata. Doar pentru asta se falsificase, mințise, își ascunsese natura adevărată („Dar eu vreau să țin (...) doar pentru asta m-am luptat... Pentru asta am citit Anti-Dühring... Pentru asta am trecut prin gloanțele lui Rădescu... Pentru asta am renunțat la apucăturile mic-burgheze...”) Faptul de a fi mereu considerat om de bună-credință, dăruit muncii ș.a.m.d., îl irită și-l obosește din ce în ce mai mult. La fel în viața intimă, unde o cucerise pe Ioana tocmai pentru că i se arătase în ipostaza sa falsă, riscînd să o piardă de fiecare dată cînd încerca să-i dezvăluie fondul tănuit. Cum de altfel se și întimplă, omul pierzînd treptat totul, în toate planurile, sufocat de imaginile falsificate pe care nu le poate alimenta la infinit. Dacă Lefteriu e bintuit de „nostalgia infernului”, adică a condiției sale întunecate, pe care dorește să o dea în vileag ca pe un triumf, alte personaje afirmă că năzuința lor e un ideal de puritate sau de cinste („de ce nu am un suflet de copil?” exclamă unul) pe care într-un fel sau altul se iluzionează că-l vor atinge. Eroul cel mai frecvent al lui Mazilu este acela care își recunoaște poltroneria, micimea sufletească, lichelismul etc., dar consideră că această recunoaștere, această acceptare deschisă, implică dacă nu o anulare a păcatelor, măcar o atenuare. O pușlama care

pune la cale, în toate detaliile, un furtișag din întreprinderea unde lucrează simte că totuși ceva nu e în ordine, ceva din programul conceput în amănunțime nu fusese îndeplinit. În fine își dă seama și se iluminează: remușcările, regretele sincere, acestea lipseau. Ele „îi făceau bine” căci el nu era ca alții care „fură și nici nu se întrecăbă de unde fură”! Altul suferă cumplit că s-a asociat cu niște haidamaci într-o afacere dubioasă, grobianismul acestora îl jignește, el e un intelectual subțire care-i va părăsi de îndată ce afacerea va izbuti și el își va duce la capăt scopul mai înalt: acela de a-și mobila garsoniera.

În proza sa satirică, Teodor Mazilu a evoluat de la formula portretisticii realiste, a descrierii de caractere în compoziții de linie clasică, spre un analism care nu se mai oprește la limita comicului, ci răzbate spre zone dureroase și contorsionate, dînd la iveală dislocări morale, răsuciri și traume de rezonanță mai profundă. Portretele satirice din Subtilul de pe strada noastră, Mîlitelu, Confuzia, Un tovarăș cu perspective, Mică etc. sînt realizate cu vervă și bunădispoziție epică, dar rîmin cantonate în condiția lor, oricum limitată, de copii după natură. În schimb, povestirile mai noi, Vara pe verandă, Pălăria de pe noptieră, și altele — se încarcă de un subtext tragic, atingînd semnificații existențiale de ecouri difuze. În Vara pe verandă este înfățișată psihologia extrem de stranie a unei eroine ce s-a deprins să existe numai sub regimul flagelației morale. Actriță, trăiește drama ratării, dar nu în termeni normali, limpezi, ci printr-o răsucire monstruoasă. Deprinsă de a fi pururea jignită, refuzată, ofensată, s-a obișnuit în așa măsură cu această condiție, încît absența rănirilor îi produce neliniște, spaimă. Abia faptul de a fi lovită îi dă sentimentul că există, că încă mai reprezintă ceva, iar hotărîrea soțului de a o proiecta de jigniri o aruncă într-o stare de panică, distrugîndu-i fragilită, viciatul, absurdul echilibru pe care își clădise existența.

Pălăria de pe noptieră are aparența unei gratuități, dar semnificația e adîncă și de ordinul tragicului. Eroul a comis un gest de rebeliune față de contextul în care trăiește, un act ce i se pare nevinovat, dar care e foarte grav, în esență, pentru că e o contrazicere a imaginii pe care ceilalți și-o formaseră despre el, imagine pe care, în fond, tot el le-o impusese. Anume, după ce o viață întreagă purtase pălărie, el care „adorase pălăriile”, „acea pălărie care, aruncată hoștește pe-o parte, îi dădea un surplus de tinerețe și un aer victorios”, el, Demeter, se hotărăște să și-o lepede. Ceva catastrofal s-a produs în ordinea cosmică, ceva de neacceptat, de neconceput. Toți cei care îl cunosc, toți cei care îl știu de o viață întreagă sau numai de o oră, se coalizează în a-i cere să mărturisască „unde și-a aruncat pălăria”. Omul rezistă, dar pînă la urmă forțele adverse îl înfrîng, constrîngîndu-l să-și reia nefericita pălărie, capitulare după care de altfel își dă obșteșcul sfîrșit.

Toată povestea, înșelător absurdă, duce la încheierea că masca convențională, superfluă, exterioară e singura pe care cei din preajmă ne-o recunosc și ne-o admit ca fiind a noastră. Sîntem noi aștia vreme cit nu o lepădăm și sîntem acceptați numai sub această formă. Iar autentică înăștare, cea gravă, ne e refuzată ca și cum ar fi un fals.

Umorul e aici amar, negru, dezvelînd aspecte incomode și implicînd o meditație filozofică, niciodată străină de altfel creației acestui atît de interesant autor.

G. DIMISIANU

retorica, ci și literatura ca activitate umană specifică (revista lui Breton s-a numit un timp *Littérature* în batjocură!). Iar Aragon, în tinerețea lui, considera literatura drept un meșteșug de înșelăciune, ca să traducem prin expresia lui Creangă sintagma franceză „machine à crétiniser”. Pentru supracultuști, ca și mai tîrziu pentru proletcultuști, literatura nu constituie decît un mijloc, o metodă printre altele, și, probabil, numai lipsa de disciplină sau acel har cu care mulți supracultuști erau din belșug dăruiti i-au împiedicat pe unii dintre ei să devină în condițiile social-istorice cunoscute niște înflăcărați proletcultuști. Pe unii! Ar fi interesant de studiat de către critica și istoria literară legătura și influența reciprocă dintre supracultism și proletcultism. Supracultuștii s-au revoltat împotriva limbajului asimilîndu-l suprastructurii, idee preluată într-un mod foarte bizar de proletcultism, l-au dinamitat pentru a ajunge la esența vieții și a gîndirii uitînd că în jurul legăturii cu aceste chintesențe o constituie tot bietele cuvinte, care nu sînt decît dintr-un început nu numai un mijloc de comunicare ori de propagare a unor sentimente sau idei. Fapt e că, cel puțin aparent, au reușit. Întreaga literatură a secolului nostru a fost bulversată de experiența supracultuștii și, mai ales în poezie, amănata a rămas vizibil întipărită. Desigur, criza limbajului are cauze multi-

ple și adînci. S-ar putea spune că supracultismul a fost doar efectul sau mai exact fenomenul de cristalizare al unui proces lent și îndelungat. Oricum ar fi, întreaga literatură modernă stă sub semnul acestei crize și orice pas înainte, orice inovare o accentuează și mai mult. Scriitorul modern e de acum înainte un suspect, nu numai pentru cititor, dar și pentru ceilalți scriitori sau chiar pentru el însuși. E terorizat de suspiciune. Se află între cîroc și nicovală, ca să riscăm un proverb, deci un clișeu prin excelență. Nu mai poate da înapoi sub pedeapsa de a fi socotit ca lipsit de originalitate, și nu-i vorba doar de acea originalitate de care scriitorii din timpul clasicismului nici nu se sinchiseau, constatabilă deci în mod obiectiv, dar chiar și de ambiția sau măcar speranța de a fi originali — ceea ce e mult mai grav.

Și totuși ce s-a întîmplat? Pentru că această situație crepusculară în care se află literatura nu se poate pune numai pe seama unei revolte împotriva limbajului ale cărui sintagme au tendința firească să devină clișee. De fapt criza limbajului vine în primul rînd din încercarea de a comunica un adevăr lăuntric accesibil tuturor celor din jur; vine din ambiția scriitorului de a fi autentic (în momentul acela a încetat clasicismul) și din pretenția cititorului de a i se transmite un lucru verosimil la nivelul experienței sale de viață. Ambiciția scriitorului a devenit așadar încetul

cu încetul o pretenție a lectorului! O tentativă romantică pe care omul secolului XX a supus-o unui examen critic necruțător. Și rezultatul a fost negativ: nici Amiel, nici alți campioni ai autenticității — cite „jurnale” s-au scris! — nu mai par astăzi sinceri; dar nici Gide! Și atunci toți au acuzat cuvîntul, acest vehicul (de ce?) al sentimentelor, acest căraș al ideilor. Și criza, faimoasa criză a limbajului, a izbucnit. Scriitorul se simte terorizat de cuvînt și a ajuns să-l abhore. Se luptă cu el, îl dezgolește, îl schimonosește, îi caută sensurile ascunse, contextele în care s-a sune altfel: o luptă pe viață și pe moarte. Dar nu e lupta cu înșelul... Se luptă cu el riscînd să cadă în verbalism dacă nu are tăria, la un moment dat, să tacă. O luptă de sclav, o revoltă de sclav. O luptă în care își irosește toate forțele și în care, nu de puține ori, îi apare cititorului drept un bufon. Tragică și lucidă bufonerie a poetului supracultuștii care caută aici o soluție. Sau o mimează, și cum să deosebești atunci ce e autentic de ce nu e autentic?

Undeva supracultuștii au avut dreptate să disprețuiască literatura și mai ales pe literator, pe făcătorul de literatură. Căci arta de a scrie a devenit o meserie: meșteșugul și dorința de afirmare au luat locul vocației. Scriitorul e acum un profesionist al scrisului. Dorința de a comunica celor din jurul tău o lume care ți s-a revelat numai ție, a devenit exhibarea unor abilități. Sigur,

asta înseamnă a avea talent, curajul exhibării, dar creația abia de aici pornește.

Acei meșteșugari talentați care **redau** iscusit realitatea înconjurătoare, dar și acei măscărici ai oftatului liric care-și **comunică** sentimentele — ei au uzat cuvintele și tot ei se plîng cel mai tare de criza limbajului. Pentru că toți aceștia sînt lipsiți de viziune, pentru că nu au o lume a lor pe care s-o ofere și apoi să fugă, să se retragă.

Nu sînt de vină cuvintele. De vină e ambiția de a le folosi numai ca pe niște cărucioare de mesagerie. Criza limbajului e răzbunarea cuvintelor! Literatură, cred eu, nu înseamnă numai comunicarea unor sentimente sau idei într-o formă frumoasă, nici ajungerea (de altfel imposibilă!) la acea „funcționare reală a gîndirii”; literatură înseamnă și crearea (sau mai bine zis **propunerea**) unei lumi deosebite care să nu concureze lumea reală dar nici să n-o nege. Crearea unui spațiu care, ca și visul, să stea într-un raport de analogie (ca parfumul față de floare etc.) cu lumea așa-zis reală. Iar cuvintele să fie totodată materia acestui spațiu paralel și legătura vital necesară cu realitatea din care s-au născut ca dintr-o matrice. Într-o asemenea literatură nu există criza limbajului. Cuvintele își păstrează puterea lor aproape magică pe care se spune că au avut-o odinioară.

Dumitru ȚEPENEAG



## Centenarul presei românești din Arad

Suplimentul politic, social, cultural „Cariatide”, — editat în 20 de pagini de către ziarul „Flacăra roșie” din Arad, cu prilejul zilei de 23 August 1969 — publică un studiu deosebit de interesant, intitulat „Centenarul presei românești din Arad” semnat de Lucian Emandi.

Facem astfel cunoștință cu „Ateneul românească” din Arad — „precognițele societății literare „Cabinetul muzelor române” — cititoria profesorului Alexandru Gavva — ziar care nu a depășit însă faza de manuscris al primului și unicului său număr, ce poartă data de 1 ianuarie 1833 — și care se păstrează la filiala clujeană a Bibliotecii Academiei R.S.R.

Aflăm apoi că prima gazetă românească arădeană, care a văzut și lumina tiparului, a fost foaia literară „Speranția” — „un organ pentru a comunica fructele de prinderilor noastre în cele ce se țin de literatură” — apărută sub auspiciile societății de lectură a studenților din Arad, în anul 1869. — prin urmare exact acum un secol.

Din comitetul de redacție al gazetei care apărea de două ori pe lună — de la 1/17 februarie 1869 până la mijlocul anului 1872 — făceau parte Vințiu Mangra, Custante Gurban, Ion Beseanu, Justinian Cernația, George Morariu, iar mecenă foii din orașul de pe malul Mureșului era arădanul Gheorghe Dogariu, care a donat gazetei zece acțiuni ale băncii de asigurare „Transilvania”, cu o valoare nominală de 100 florini.

Pe lângă difuzarea creațiilor literare ale membrilor societății de lectură și ale redactorilor, în coloanele gazetei au apărut și lucrările unor scriitori de mare prestigiu, ca poetul Iulian Grozescu, apreciabil colaborator al revistei „Familia”, și chiar Ion Slavici.

Prima gazetă românească din Arad își informa cititorii, la un moment dat, printr-o suită de articole — despre manifestările de la Putna, din anul 1871, organizate cu prilejul comemorării lui Ștefan cel Mare, precum și despre adunarea generală a tuturor românilor din comitatul Bihariei.

Nu putem trece sub tăcere nici valoroasa rubrică de lingvistică a gazetei, care a apărut într-o localitate unde limba română — în epoca respectivă — era considerată o limbă „tolerată”.

Meritele gazetei „Speranția”, pioniera presei românești din Arad, au fost apreciate de fruntașii vieții publice arădene, ca George Barițiu, care trimitea tinerimii arădane o scrisoare elogioasă dedicată gazetei, precum și de către Andrei Șaguna, care recomanda într-unul din articolele sale, „ca să țină foaia aceasta și să facă ca și cărturarii noștri să se primumere la ea”.

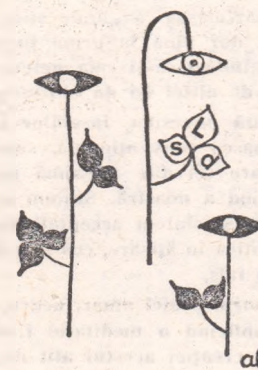
Prof. I. DUNAIECZ

## Hemingway? În nici un caz!

Rubrica „Meridiane” a Contemporanului din 12 septembrie cuprinde un articol semnat Fănică N. Gheorghe despre „Hemingway și sentimentul tragic al existenței”. Articolul este în întregime un suflant poncif, începând de altfel chiar de la titlu, și apariția lui ni se pare cu atât mai ne-

potrivită cu cât nu e justificată de vreo aniversare, în care caz s-ar fi putut presupune acceptarea lui dintr-o famină de materiale. Evocând foarte plat subiectul nuvelei „Zăpezile de pe Kilimandjaro” și al romanului „Pentru cine bat clopotele”, F. N. Gheorghe ne comunică un Hemingway „fugind cit mai departe de stigmatul unei asemenea societăți care desfigurează și otrăvește în fel și chip sufletul omului”, oferind „o viziune tragică asupra condiției omului în contemporan de pe meridianele Occidentului, condamnat de a fi ireductibil singur”, „torturat de contradicțiile amare ale aceleiași societăți”, transmițându-ne „aspirațiile sale către o lume mai bună, mai dreaptă” și un „tulburător sentiment al continuității și al solidarității umane în fața distrugerii și a pieirii”. Dar „Tragismul lui Hemingway este, așadar, profund uman și profund creator”, căci „dacă încumetările omului au un sfârșit tragic, ele nu înseamnă mai puțin și o victorie asupra forțelor întunecate ale destinului”. Nu lipsește din articol compararea enormă a lui Jordan cu Eteocle. Articolul — ample — este o colecție de clișee cum nu mai întâlnești de cel puțin un deceniu în presa noastră literară. E jenant pentru secțiunea de literatură străină a unui hebdomadar de prestigiu și nociv pentru un public larg să pună în circulație cu pompă asemenea platitudini. Mai cu seamă că popularitatea lui Hemingway a îndrămat în ultimul timp pe multă lume la citirea unor surse serioase, românești și străine, în fața cărora compoziția de față apare cu atât mai hilară.

P. P.



## Dreptatea lui Sherlock Holmes!

Editura pentru Literatură Universală făcea să apară, în primăvara acestui an, primele volume din colecția „Enigma”: romane aparținând, evident, genului polițist. Ne-am bucurat, astfel, printr-un număr mai puțin ilustrat, de un Georges Simenon și de o Agatha Christie, autori de amploare și justificată notorietate în materie de roman polițist. Mai așteptăm și altele, deși se pare că în alcătuirea planului de apariții referitor la această colecție, E.L.U. nu se dovedește — ca să spunem așa — prea generoasă.

Avem în față unul din ultimele volume apărute: Totul se plătește de J. H. Chase. Pe coperta din spate ni se anunță viitoarele apariții: Peter Cheyney, Per Wahlbom, Dashiell Hammet, Ellery Queen, Gaston Leroux, Boileau-Narcejac, Noël Calef, din nou Georges Simenon, Josef Skvorecky și... trei steluțe (o culegere antologică în două volume).

Că vom citi un nou Simenon, e bine. Bine e și că vom citi un Gaston Leroux, un Noël Calef sau un Boileau-Narcejac. Dar — iertă-ne ceilalți autori amintiți! — de

aici încolo „Enigma” ne conduce în plină enigmă. Unde-i Conan Doyle? Unde-s Maurice Leblanc, Leslie Charteris, Edgar Wallace? Pe coperta respectivă nu li se semnalează prezența și oricine se poate întreba: de ce?

Dacă este vorba să se ofere publicului larg o colecție de pagini reprezentative succese incontestabile ale genului, ar fi nu numai indicat, dar și obligatoriu să se readucă în circuitul lecturii astfel de nume prestigioase care au impus, în literatura de specialitate, personaje memorabile, ca... Dar ce să le amintim noi? Toată lumea știe de Sherlock Holmes, de Arsène Lupin, de „Sfințitul”. Asemenea personaje — ca și comisarii Maigret sau Hercule Poirot — țin de o zonă, hai să-i zicem clasică, a romanului polițist. Or, tocmai lor li se interzice — sau, poate, doar li se întârzie? — accesul în colecția „Enigma”.

M. SRB.

## „Studii de literatură universală”

Revista „Studii de literatură universală” (XII-1968) oferă o largă perspectivă asupra fenomenului literar universal, însumind în paginile sale articole, studii și recenzii care abordează opere remarcabile, clasice și moderne, relevând permanența lor actualitate. Expunând analiza piesei „Romeo și Julieta” efectuată de A.I.I. Radcliffe, a cărei construcție este figurată, după opinia acestuia, printr-o reducere geometrică a ei, Arie G. Matache încearcă în lucrarea sa Proiecția tragică — element compozițional în Romeo și Julieta investigarea modalității de organizare a acestei tragedii prin prisma unui procedeu pe care l-a numit „proiecția tragică”. Autorul distinge existența unui punct nodal de discontinuitate și prezența a două nivele (comic și tragic), care neagă evoluția lineară a piesei, pentru a o înlocui cu proiecția — punct cu punct — din nivelul comunicului în spațiul tragicului.

Nina Façon prezintă eseistica filozofică a lui Carlo Michelstaedter (Condiția umană în meditația lui Carlo Michelstaedter) scoțind în evidență specificitatea culturii triestane în raport cu cea italiană. Gânditor modern, care se înscrie prin viziunea sa în mișcarea de idei a începutului de secol, din așutul războiului mondial, C. Michelstaedter introduce în scrisul italian conștiința esecului și a sfârșitului iminent, anticipând dezlănțuirea crizei spiritului burghez european.

Obsesia timpului ireversibil care domină întreaga poezie a lui G. Apollinaire, considerat un mare poet elegiac, cit și simultaneitatea, ubiuitatea, căutarea noului, totul exprimat printr-o convergență a mijloacelor poetice ce sugerează trecerea, stingerea și în același timp continuitatea și permanența în sensul conceptului bergsonian de „durată”, sînt urmări într-un studiu semnat de Cornelia Comorovski, caracterizat printr-o analiză minuțioasă, nelipsit de observații pertinente — Apollinaire, poet al temporalității.

Porcând de la asemănările și deosebirile care marchează universul liric al celor doi poeți de talie universală — Ion Barbu — Paul Valéry (aspectul dublei formații intelectuale, diferențele temperamentale și de tradiție literară), Cornelia

Bejenaru urmărește prin demersul său critic reliefaarea orientărilor tematico-estetice, adăucirea semnificațiilor creației de maturitate și particularitățile care ies în evidență în ultima fază a actului creator, prin evoluția divergentă a celor doi poeți (Drama cunoașterii la Ion Barbu și Paul Valéry).

VIOLA VANCEA

## Anecdote și curiozități?

În numărul 8 al revistei Tomis, prof. dr. docent Lucius Săveanu face un util comentariu pe marginea caietelor fiziografice ale lui Eminescu, reactualizând astfel o mai veche discuție purtată în jurul problemei editării prețioaselor manuscrise. Preocupările poetului pentru domeniile atât de distanțate aparent de planurile lirice suscită interes, cu atât mai mult cu cât formulările, interpretările lui originale au un farmec deosebit și largesc spațiul de înțelegere a structurii sale. Surprinderea noastră a fost că redacția revistei a plasat un asemenea articol alături de o schiță polițistă, o notă despre bonsai — arta cultivării copacilor pitici din Japonia, o alta despre enigma hărților lui Piri Reis, și o alta despre primul far al Suliniei, în paginile magazin ale Tomis-ului. Caietele fiziografice ale lui Eminescu pe care profesorul Săveanu le omagiază cu atita venerație, socotite doar niște bizariii? Importanța pe care aceste manuscrise o au pentru înțelegerea personalității marelui poet ne-ar îndreptăți să le comentăm în numere speciale, dedicate exclusiv lor și nicidecum să le amestecăm printre anecdote și curiozități.

## Din fericire, nu e adevărat!

Minunatele, naivele lucrări de control la literatura română! Seninele truisme copiate strîmb și pe furie din manualele școlare! Orice caiet de clasa a IX-a cu sirguicioasă caligrafie ne înduioșează. Ce te faci însă cînd citești: „Eliberarea omului de semenul său care, deținînd opulența materială vrea să-l înlănuie moral, este deosebit de dificilă. Mai tîrziu, scăpînd de apăsarea brutală a asupritorului, omul își pleacă grumazul altor înrobiri, cea a prejudecăților și timorărilor învechite, sau cea a stagnării, a comodității” etc. într-un comentariu larg al Sandei Radian cu titlul „Proza lui D. R. Popescu și dezbaterile etice” publicat în Viața românească nr. 7. Analiza extrem didactică nu manevrează decît locuri comune și interpretează literatura cu suficiențe pedagogice. Sintem asigurați că „întreșul acordat de D. R. Popescu opoziției epicureism-datorie (sic!) este mare tocmai pentru că vitalismul, setea și dragostea de viață au un loc foarte însemnat în opera sa”. Pe lângă afirmații de o asemenea limpezime, găsim și binecunoscutele fraze încalcite și confuze, amintind tot de caietele de teze trimestriale: „Dar în spontaneitatea lui Gică Brandenburg din Vara oltenilor, de pildă, pînă și atunci cînd o ia pe de lături, se vede că flăcăul se simte la largul lui în mijlocul împrejurărilor, chiar dacă se încurcă în povești dramatice și încalcite”. Opera scriitorului pare în urma lecturii articolului o lungă demonstrație de etică simplistă. Din fericire nu este adevărat!

D. D.

Virgiliu Monda : STATUIA (E.P.L.)

Roman de moravuri în care autorul — fost membru al cenacului „Sburătorul”, — compune un tablou critic al venalității politicianiste din trecut.

Eugen Barbu : ȘOSEAUA NORDULUI, II, în limba maghiară (E.P.L.)

Volumul al doilea al romanului, în traducerea lui Fodor Sándor.

Ludmila Ghișescu : FINTINI (E.P.L.)

Remarcată încă în 1941, cu prilejul debutului editorial, poeta scoate de sub tipar un nou volum de versuri, însoțit de o prefață a lui Virgil Carianopol.

Petre Bucșa : DE N-AR VENI NOAPTEA... (E.P.L.)

Reapariție editorială a unui poet transilvănean afirmat în perioada războiului.

Vasile Igna : ARME ALBE (E.P.L.)

Versuri.

Gh. Ionescu-Gion : VERSURI (E.P.L.)

Încă un actor își dă întâlnire cu publicul, în postură de poet.

Ion Nicolescu : INDULGENȚE (E.P.L.)

Versuri. Debut editorial.

Alexandru Miran : ADEVARATA INTOARCERE (E.P.L.)

Poeme.

Livia Mănescu Chiriacescu : OCHI DE PISICA (E.P.L.)

Volum de versuri.

Jean Nedelcu : ARDE MAREA (E.P.L.)

Nuvelă.

Carmen Miheșescu : NAȘTERE (E.P.L.)

Versuri.

Mihai Munteanu : CERUL ÎN ARIPI (E.P.L.)

Poezii.

Iuliu Rațiu : LA REVEDERE, FĂT-FRUMOS (Editura tineretului)

O lectură oferită celor mici, de către un scriitor cu experiență în literatura pentru copii.

Dan Smîntinescu : FANTASTICA AVENTURĂ (Editura tineretului)

Proză adresată tineretului școlar.

Marin Traian : ȘI CU BOBIȚA ZECE (Editura tineretului)

Zece povestiri pentru copii.

Otto Seidmann : PRECUPEATA (E.P.L.)

O amplă povestire în proză, pentru cititorii de limbă germană.

Grigore Smeu : SENSURI ALE FRUMOSULUI ÎN ESTETICA ROMÂNEASCĂ (Editura Academiei)

Lucrarea tratează problema frumosului în diferitele sale ipostaze estetice, analizîndu-se cel mai de seamă contribuții românești în acest domeniu (Lucian Blaga, Tudor Vianu, Mihail Dragomirescu, Liviu Rusu ș.a.).

Mircea Seche : SCHIȚĂ DE ISTORIE A LEXICOGRAFIEI ROMÂNEȘTI, II (Editura științifică)

În continuarea primului volum, apărut nedemult, cel de față prezintă contribuțiile unor savanți ca: Hasdeu, Candrea, Sextil Pușcariu, precum și aportul școlii lexicografice de după 1944.

Petre Brâncuși : ISTORIA MUZICII ROMÂNEȘTI (Editura muzicală)

Ne sînt prezentate cele mai importante etape ale muzicii noastre, de la muzica traco-dacogetilor, pînă la aspectele contemporane ale acestei arte.

\*\*\* ARTA POPULARĂ DIN VALEA BISTRIȚEI (Editura Academiei)

Studiu despre arta populară din satele situate pînă la realizarea lacului de acumulare de la Bicaz, pe valea Bistriței, între comuna Drept și satul Cîrnu. Redactori: Fl. Bobu Florescu și Paul Petrescu, Paul Stahl.

\*\*\* ROMÂNIA SOCIALISTĂ ȘI COOPERAREA INTERNAȚIONALĂ (Editura politică)

Culegere de studii (coordonatori: Costin Murgescu, Mircea Malița, Gheorghe Surpat) abordînd probleme actuale importante ale relațiilor noastre externe.



## POEZIA:

Dumitru Micu

Marius Robescu

Viața și petrecerea

Cine-i știe întâiul volum nu-l mai recunoaște pe Marius Robescu în cel de al doilea. Acolo făcea acuarele, aici își divulgă neliniști, spaime, produce „vedenii” înecătoare. Poemelor le lipsește însă forța vizionară, halucinatorie, tablourile rămân prea adesea anemice. Versuri, imagini citabile se găsesc destule, mai rar piese integral realizate. O „oboseală ca un munte de nisip”, numită într-un loc, se insinuuă în multe pagini. Cînd e învinsă, iau ființă poezii ce ne rețin, ca, de ex. *Vedenia*, în care: „Flamura putredă bate / în turnul cu umere late. / La ziuă se sting focurile / și adormim după jocul de zaruri. / Sluga cioplește un prag / din lemnul dezgropat de fag. / Cineva cu pînăten vine, / scriștie podul, croncăne lantul, / stcaua de veghe cade-n fîntine...” sau *Veghe*, învăluită într-o atmosferă și mai stranie: „...Colindă o fiară, / își freacă botul de rădăcini / și surdă și oarbă nu înțelege. / Tu dormi sub un fluviu / cu miini despărțite, / cu pieptul rece. / Un șarpe galben tresare / pe fruntea ta. / Nu-mi pot uita armele / puse în cruce, deasupra, / pretulindeni și-n somn îmi aduc / arcul legat la-ncheietura miinii.”

Nicolae Pârvu

Buletin meteorologic

Citind primele pagini, m-am îngrozit. Nu-mi venea să-mi cred ochilor: „Gurița ta e dulce și capul tău e mic”; „Cum stau la masa mea de scris / Cu capu-n palme prins, ca un dulău, / Mă-ntreb ce-ți face iapa ce mi-ai scris / Că minz ai vrea să-i fete Dumnezeu”; „...Și rizi năpraznic de îmbietor / Cînd vîntu-ți viră fusta-ntr-o picioare”. Cum poate articula un intelectual asemenea propoziții? Cum poate un „redactor responsabil” să le dea drumul? Continuînd lectura, mi-a mai venit inima la loc. Multă, descurajantă platitudine, dar și cite o zvicnire interesantă. Iată o imagine destul de neașteptată, nu lipsită de noutate: „Își ciugulește luna zeghea de hermină / Și soarele o scutură din tei”. Versuri animate de o certă mișcare interioară: „Fîntînă cu trei izvoare: / În suflăt, în cer, în mare. // Stropii reci îi-i poartă vîntul, / Cotropind cu ei pămîntul. // Peste-oceanu-nvolburat / Ară timpul răscolat. // În cer, deportat

mereu, // Plînge toamna Dumnezeu. // Nesfîrșit și fără țel, / Timpul-i farmă și pe el”. În *Prietenul meu, vîntul*, condiția îndrăgostitului abandonat e sugerată cu umor. Singur în odaia lui, acesta primește vizita vîntului, care îl consolează în felul său, suplinind cum poate absența celei ce „nu mai vine”: „...I-am făcut o cafea, i-am aprins o țigară, / Din jăratec și fum i-am făcut primăvară, / Trupu-i gol de omăt aburatic / L-am strîns jalnic la piept, / Murmurînd singuratic... / Hohote de ris geamu-l scuturară, / Teii-și filfiau lă-nălțimi veșmintul... / — „Ai crezut că-i ea? Nu e! Sint eu, vîntul!”

Petru Văluoreanu

Un tremurat ostrov

Albe, dar ritmate și grupate (de obicei) în catrene, versurile lui Petru Văluoreanu sînt rodul unor, am putea zice, plagînd titlul unei cărți vechi de peste o sută de ani, uitate, „ceasuri de multumire” sau, furînd un alt titlu, acesta celebru, „hours of idleness”. Indiferent de circumstanțele obiective și subiective în care vor fi fost scrise, ele comunică, aproape constant, o stare de liniște, o bucurie a contemplației și reveriei, un echilibru rezultat din menținerea în clipă. Poemelor le va lipsi, în consecință, dimensiunea profundității, ele vor rămîne unidimensionale, ape limpezi cu suprafețe plane, atractive, unele, prin efectele vizuale și mai ales sonice pe care le realizează: „Singurătatea Mării, toamna, cercul urechii e destin / băltoaca neputinței strînge ținării gîndului nedemn / încercuit de magmă flască un soare palid mă străbate / ca o săgeată limitată de zbor spre orizontul clar.” „Tremurul” anunțat în titlul volumului se face simțit cu intermitențe și de ajuns de discret, deseori rămînînd aproape imperceptibil; nu lipsește însă nici cazurile cînd prezența lui devine operativă, provocînd efectiv starea lirică: „Să bem în seara asta, prieteni, să uităm / genunchii fetelor ce ne-au respins ispita / mi-e inima pustie ca ulița din sat / pe care trec bețivii întîrziți cîntînd”. Dacă astfel de momente reprezintă modul unei predestinări sau al hazardului doar, iată o chestiune pe care nu o poate lămuri decît viitorul.

Ion Larian

Postolache

Grădina de cactuși

Autorul acestui volum exagerează, desigur (e un nărav al poezilor) cînd, în *Eu, meșterul...*, își aseamănă versurile cu briliantele din atelierul giuvaergului fără pereche ce crede a fi fost în altă viață;

dar nu încapă discuție că *Grădina de cactuși* reunește stihuri ireproșabil lucrate, cărora nu le lipsesc decît flăcările lăuntrice, reflexele tulburătoare, spre a îndreptăți autocaracterizarea. Neșansa lor e cuprinsă chiar în virtutea prin care ni se impun, vreau să spun în virtuozitate: meșteșugul nu lasă decît prea puțin loc „inspirației”. Tehnică esențial parnasiană. Un număr de poczii tratează motive livrești. „Tratează” e cuvîntul propriu, întrucît procedarea e vădit cerebrală, didactică. Fiecare bucată se divide în două secvențe: una, în care este expus motivul împrumutat din cărți, și alta, ce stabilește analogii sau disanalogii între situațiile evocate și anume experiențe intime. După epuizante rătăcirii, Ulysse, ajuns acasă, s-a văzut întîmpinat cu căldură de Penelope, care îi rămăsese credincioasă. Inapoiat, asemenea lui, din război, poetul n-a avut parte de o primire similară: „Tu n-ai știut s-aștepți ca Penelope”. Legănat „în scrînciobul albastru al marilor oceane”, Columb și-a urmat calea cu înverșunare, cîrmuit de „necunoscute stele”. Tot astfel, poetul se avîntă „pe furtunoase mări”, în timp ce iubita îi flutură o năframă pe chei. Meșterul Manole a zidit minăstire cu prețul supremei jertfe. Tot astfel, poetul și iubita, uniți în sacrificiu, „pătrund în legendă”. Alte compuneri evocă „momente de cronică”, fixează priveliști de altădată din țările românești, narează la modul *Stihurilor peștrice* istorioare cu tîlc (*Colocviu antic*), exprimă direct sentimente sau comunică reflecții, mereu în versuri impecabile și fără vibrație, uneori cu o notabilă eleganță plastică, amintitoare de începuturile simbolismului autohton, precum în piesa titulară, unde florile „Sînt unce dungate ca șerpi exotici care, / Cu cozile ca ace căzînd peste borcan, / Și altele asemeni bijuteriei rare, / Lucrată cu migală de meșterul Satan”. Parnasianismul este escaladat în *Poeme de pe front*, ciclu nutrit, după toate probabilitățile, de o experiență tragică directă, străbătut de un autentic fior de umanitate. În *Mormint de erou necunoscut*, bunăoară, bucată reprezentativă, un ostaș mort este tirat spre cimitir de doi soldați bătrîni care, înainte de a-l îngropa, își însușesc ce brumă se găsește prin buzunare: „... unul i-a luat tutunul, / Celălalt gologanul / Pe care îi ținea în nodăți în batistă. / Lîngă mormînt i-au aruncat niște scrisori vechi / Și o fotografie cu un copil și o femeie tristă”. Seacă, relatarea izbutește, tocmai prin acest laconism, să facă sensibilă tragedia mută: „Soldații bătrîni i-au săpat o groapă mică / Și l-au îngrămădit în ea dezbrăcat, / Pe urmă și-au făcut din tutunul lui cite o țigară / Și au plecat // (...) Și zilele trec, / Pentru mort însă toate sînt la fel, / Chiar dacă spulberă iarnă sau se scutură teii. / În satul lui și acasă / S-au întîmplat multe. // Și mormîntul neștiut i-l paște (sic) uitarea și viței”. Volumul mai include două balade, *Toamnă la Hanul Ancuței* (în versuri abrupte, argezie-nne și cotrușiene) și *Beizadea Tingire*, pline de mișcare epică și de culoare.

Gheorghe Lupașcu

Laocoon împăcat

Ca atîtea alte volume semnate de tineri, și *Laocoon împăcat* cuprinde poeme vag reflexive, vag contemplative, vag intimiste, dar mai cu seamă palide, acuzînd înclinația spre minor, spre calofilie și, parcă, teama autorului de a părăsi o anumite recuzită. Laocoon este atît de imblînzit, de „împăcat”, încît nu numai că nu-și strigă sălbatic simțămîntele, dar adoptă un limbaj afectat, contaminat de prețiozitate: „Timpul arborilor mistuit în mine, / Arborele făcut fluier, / Fluierul făcut inimă. // Timpul mării vuind în mine, / Lumca — flotă uriașă / Populindu-mă”. Observația nu se aplică decît parțial unor poczii precum *Rug* sau *Noaptea salcîmilor* și de fel celei inspirate de pictura lui Miró și dedicate maestrului, ce construiește un „univers naiv” de o încontestabilă autenticitate și ca atare de un real farmec: „Cîntă brotăcei bălții-n plaine, / Fluturii care au zburat toată ziua / Se vestesc în colecția profesorului de naturale... / Un greiere se tăvălește de ris într-o vioră, / Un cătel rontăie unui îns fără timpane, / De pe chelia unui misogin o maimuță scuipă trecătorii, / Un jongler a răsturnat orașul cu capul în jos / Și toată populația suferă de migrane...” etc.

Paul Sîn-Petru

Urme

Meditative în majoritate, la modul *flor* direct, fie insinuant, uneori parabolic, bucașile adunate în acest volum nu prea reușesc să escaladeze banalitatea, încît prefer filosofărilor de tipul „Multicolore praguri țin mereu / în proaspăt echilibru starea lumii / și nu există nicăieri vreun prag / pe care să se poată zăbovi”, nota mai lejeră dintr-o erotică precum *Ronde-lul serii cu ploaie*: „Ploua din sălcii sau din lac ploua / Cu boabe smălțuite în lumină / Mă rătăcisem în privirea ta / Cu mult popas și-ntoarcere puțină // Ți-am rotunjit o boltă din manta / Ca să ne fie seara tot senină. / Ploua din sălcii sau din lac ploua / Cu boabe smălțuite în lumină...” Nu e, desigur, prea mult, dar se simte, în tot cazul, în versuri adierca unei stări sufletești.

## CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Mihai Gafița

Duiliu Zamfirescu

Duiliu Zamfirescu a vestejit „indiscreția biografilor” care nu-i lasă pe scriitori „să se odihnească în pacea mormîntului — dacă sînt morți — sau să se bucure în liniște de bunurile pămîntului — dacă sînt vii”. Dar (vai!), întreținînd o vastă corespondență, fiind un om de lume, cu numeroase relații, neputîndu-se mișca nicăieri în lunga lui carieră diplomatică fără ca deplasările și actele să nu-i devină publice, s-a condamnat singur la această indiscreție. Întîmplem prin urmare foarte bine și pe Mihai Gafița, atunci cînd în voluminoasa monografie pe care i-o consacră îi cere iertare scriitorului că s-a văzut silit să nu-i respecte „îndemnul” sau „porunca” de a se mulțumi doar cu cercetarea operei, lăsînd la o parte viața omului. De rezultatele unei asemenea investigații, întreprinse cu o minuție și o scrupulozitate exemplare, nu ar fi avut să se plîngă pînă la urmă nici Duiliu Zamfirescu însuși, oricîtă aversiune îi inspira „metoda biografică”. Aceasta, fiindcă două merite principale fac din cartea lui Mihai Gafița o contribuție istorico-literară în ade-vărată accepție a noțiunii. Primul constă într-o „explicare” reală a scriitorului și omului Duiliu Zamfirescu, căruia, dacă

i s-a recunoscut marele talent, nu i s-au iertat „aerele” aristocratice și „bătoase”, un anume „ciocoism”, detectabile adesea în atitudinile sale. Monografia face să se cîntine serios imaginea unui personaj „scortos” și „întratabil”, lăsată despre creatorul ciclului *Comăneștenilor*. Mihai Gafița restabilește cu o răbdare admirabilă și o deosebită pătrundere dosarul tuturor actelor care i s-au imputat lui Duiliu Zamfirescu, adversitatea față de Slavici, Coșbuș și Goga, „atacul” împotriva poeziei populare, antipoporanismul său „agresiv” ș.a.m.d., arătînd ce l-a determinat exact pe scriitor să intre în aceste conflicte. Acolo unde ne-am grăbi să ne mulțumim cu o schemă ideologică simplificată, apare astfel o gîndire vie, complexă și plină de adevăr omnesc. Duiliu Zamfirescu a fost o minte independentă și un caracter. Sub „țînuta” sa n-a trăit puține dileme morale dramatice și biograful său e îndreptățit să-l disculpe de cele mai multe ori; eroarea ar fi — și ea se naște oarecum — să uităm că interesele de clasă se sublimaează în ideologie, a cărei natură este să nu se dea uneori drept ceea ce reprezintă cu adevărat, ci ca împlinirea unor aspirații generale. Subiectiv, individul poate crede sincer că urmărește asemenea scopuri; ideologie el rămîne însă fără să o știe, prizonierul anumitor interese sociale restrînte. Nu altul e și cazul lui Duiliu Zamfirescu. Al doilea merit al monografiei lui Mihai Gafița e de a face perceptibilă în opera foarte diversă, pe care ne-a lăsat-o scriitorul, o unitate interioară. Iarăși omul, cu experiențele sale particulare de viață, ne dă „cheia” accesului. Oricît de excesiv ar părea raportarea unor nuvele din tinerețe sau pagini ale romanului „Lydda” la evenimente existențiale ale autorului, operația rămîne revelatoare și Mihai Gafița vadește o reală ascuțime interpretativă, întreprinzînd-o cu tact, dar în mod sistematic. Aș mai adăuga ceva despre proporțiile lu-

crării. O monografie literară e ca o clădire înaltă, trebuie să aibă un teren foarte solid pe care să se ridice. Altfel zis, nu orice autor suportă 800 de pagini. Duiliu Zamfirescu e unul dintre aceștia și cartea ne-o dovedește; pe alocuri însă totuși terenul începe să cedeze, cînd scrieri minore (cronicile lui Don Padil, romanele *În fața vieții*, *Lume nouă și lume veche*, piese de teatru ca *O amică*, *Poezia depărtării* sau *Voichița* devin obiectul unei exegeze întinse. Riscul este acela din *Le chef d'oeuvre inconnu*: prea multe tușe de penel pot să nu mai facă vizibile liniile portretului.

Simion Bărbulescu

Comentarii critice

„Comentariile critice” ale lui Simion Bărbulescu, într-un fel oneste și făcute cu o anumită corectitudine „științifică”, suferă de două cusururi mortale.

Întîiul e, ca să spunem așa, gratuitatea lor. Autorul se ocupă pe mai multe pagini de limba poeziei lui Mihai Beniuc sau Nicolae Labiș, întocmește lungi liste care atestă la ei frecvența „cuvintelor regionale”, a „sinonimelor”, „neologismelor”, „numelor proprii” etc. Întrebarea e la ce duc toate acestea? A constata chiar că „aspectele morfologice ale limbii lui Beniuc sînt în cea mai mare parte — caracteristice vorbirii populare” nu spune nimic, după cum nici a te strădui să arăți că la Nicolae Labiș revin „atît frazele de tipul perioadei ample, dar și cele în care poetul cumulează mai multe subor-

donate de același fel, așezate înaintea regentei”. Ceva asemănător se întîmplă și cu alte studii incluse în sumarul cărții. Autorul își propune de pildă să ne vorbească despre „o temă majoră a literaturii universale”: copilul. Aflăm că aceasta e „o creație romantică”, devenind obiectul atenției scriitorilor abia la sfîrșitul veacului XVIII, cu „Emile” al lui Rousseau. În secolul XIX copilul ajunge personajul principal al unor povestiri și romane de faimă mondială, David Copperfield, Oliver Twist, Nicolas Nickleby, Mica Dorrit, Piciul, Un căpitan la 15 ani, Sans famille, Cuore, Huckleberry Finn, și Tom Sawyer. La noi tema a atacat-o primul Creangă și după el Slavici, Al. Vlahuță, I.L. Caragiale, Barbu Delavrancea, apoi în secolul XX, Sadoveanu, Panait Istrati, G. M. Zamfirescu și Ion Călugăru. Întrebarea legitimă e din nou ce finalitate au asemenea dizertații? Franc spus, nici una.

Al doilea cusur e o aplatizare a ideilor prin reducerea lor la locurile cele mai comune, atunci cînd autorul se ocupă de „Tudor Vianu — critic literar” sau de „Al. A. Philippide (omul, criticul, poetul)”. Semnificația „Artei prozatorilor români” constă în „îndemnul” adresat prozatorilor contemporani „de a lupta neîncetat pentru măiestrie, de a se îngriji de cultivarea limbii — după exemplul marilor înaintași”. „Metoda de critică ilustrată la noi de către Tudor Vianu urmărește promovarea acelor opere literare în care mesajul de umanitate al scriitorului este transmis într-o formă artistică personală, originală, la înălțimea conținutului tematico-ideologic”. „După Philippide, exercițiul, lectura sistematică, studiul atent al scriitorilor de valoare, compararea operelor literare și stăpînirea limbii sînt condițiile indispensabile înfloririi și dezvoltării talentului nativ”. La nivelul acesta, serviciul maxim pe care i-l putem face „comentatorului” e să nu mai insistăm.



Biografia lui Mihail Sadoveanu își adaugă, cu fiecare zi, noi capitole. Întii fu „Correspondența”, nu numai masivă, dar și extrem de interesantă, așa zicând din vremea „semănătorismului” tipărită recent de Horia Opreșcu și-n care lotul de scrisori Sadoveanu, către St. O. Iosif și Natalia Negru lămurise atâtea aspecte biografice; fu, după aceea, volumul de „Amintiri” al lui Mihail Șerban, ce se deschide cu un emoționant capitol, dedicat lui Sadoveanu și este, în al treilea rând, capitolul „La felurile vinuri vechi cu Mihail Sadoveanu” din volumul „Vinurile lor...”, intitulat atât de mult în spiritul celui ce a scris „La Hanu Ancuții” și în care Vintilă Russu-Șirianu luminează atâtea taine impenetrabile din biografia marelui său amic. Ele vin să se adauge, toate aceste contribuții recente, vechilor schițe bio sau monografice, cite se cunosc, în care viața și opera marelui nostru prozator sînt studiate, cu mai multă sau mai puțină aplicație, și din care vom aminti citiva în frunte, evident, cu autobiografia, ce Sadoveanu însuși și-a redactat în „Anii de ucenicie”. În 1957, Profira Sadoveanu, una din fiicele prozatorului, tipărea o primă parte dintr-o „Viață a lui Mihail Sadoveanu” copilăria și adolescența scriitorului, din care zece ani mai târziu, mai exact în 1966, dădu o a doua ediție sub titlul schimbat „Ostrovul zimbrului” cu vădită referire metaforică la locurile copilăriei și adolescenței, Nada Florilor de pildă, unde a împărțit Sadoveanu. „Cronicar” al operei tatălui său, Profira Sadoveanu vadește în lucrarea sa o informație dintre cele mai bogate, nu numai istorice dar și din trecutul fălțicilor. Urmarea acestei „vieți”, atât de utilă pentru orientarea cititorului, se lasă așteptată chiar dacă reportajele din „Stele și lăcuferi”, ultimul volum al scriitoarei, ar acoperi o parte din tinerețea și anii de maturitate ai povestitorului. Între aceste două date, mai precis în 1963, Savin Bratu publica întâiul din proiectatele trei volume ale monografiilor d-sale, închinată lui „Sadoveanu” Pornind de la exemplul lui George Călinescu, Savin Bratu nu numai depășește absența biografiilor sistematice, dar și porcede la fărâșirea uneia în care detaliile istorice, macedonskism, semănătorism etc., abundă. „O biografie a operei”, de altminteri, se și subintitulează acest prim volum din monografia d-sale. În 1966, în colecția de micromonografii ale Editurii tineretului, Constantin Ciopraga tipărește substanțiala micromonografie „Mihail Sadoveanu”. În care biografie și opinii despre operă se împletesc la tot pasul. „Lecția lui Sadoveanu e o mare sinteză de sociologie, de etnografie, de psihologie și mai ales una de înțelepciune pe baze populare” stă scris într-un loc, și mai departe, referindu-se la exemplul lui Shakespeare, în opera căruia se găsește „mostre” pentru ilustrarea tuturor tipurilor adaogă: „La scară națională în opera lui Sadoveanu, găsim tipologia cea mai variată a poporului român” și astfel de judecăți dau o perfectă idee despre nivelul micromonografiei lui Constantin Ciopraga.

Și totuși în ciuda acestor vaste materiale, de o biografie sistematică, inclusiv „Anii de ucenicie”, nu poate fi vorba, până nu se va fi publicat și întreaga corespondență a scriitorului. Iată pentru ce am socotit util să amintim în cele ce urmează trei din ultimele contribuții la biografia lui Sadoveanu, sacrificind, în așteptarea altor vremuri mai prielnice, unitatea unor volume, ce se cer considerate în ele înșși, și care vorbesc, fiecare în parte, despre mult mai mulți scriitori. Căci și „Correspondența” lui Horia Opreșcu, și „Amintiri”-le lui Mihail Șerban, și „Vinurile lor...” al lui Vintilă Russu-Șirianu au, în „tabla lor de materii”, mult mai multe capitole, la care un cronicar are nu numai obligația dar și satisfacția să se oprească. Uneori și din simplu capriciu al coincidențelor. Și pentru a limita la un singur exemplu, deși „Correspondența” lui Horia Opreșcu înseamnă, între altele, și marele amor și drama însăși a vieții lui Dimitrie Anghel, cu toate implicațiile ei, iată, de pildă, o scrisoare a lui Sextil Pușcariu din 1901, cînd Iosif era, grație lui Virgil Cioflec, în Germania, în campanie de documentare. Informindu-l despre premiile Academiei, Sextil Pușcariu îi reproșă că a întârziat cu depunerea exemplarelor obligatorii. În credința, poate (glumește Sextil Pușcariu), că membrii juriului se vor lăsa intimidați de „barbișonul” poetului și de faptul că stă în gazdă la Mme Mayer din Neuburg. Totul e desigur brodat în marginea unei fotografii, însă un Iosif cu barbișon, gen Chendi probabil, iată o imagine necunoscută în iconografia poetului „Patriarhalelor”. Și gîndul te duce, fără să vrei, la atîtea fizionomii scriitoricești, un timp cu fațala podoabă capilară și după aceea fără. Există un portret Caragiale cu barbă, așa cum a existat și unul Paul Léautaud, aidoma, la începutul legăturii acestuia cu André Billy. Pe Ion Minulescu, purtînd în junete, o barbă arămie de Ahenobarbus, l-am evocat pe vremuri. Așa cum îmi amintesc și de micul desen „Peressicius bene barbatus” (dar fără mustați), ce creionam pe front, privindu-mă în oglindă. Și încă, e vorba de un exemplu caduc. Or, volumele de care vorbim folosesc de date și de evocări tulburătoare, peste care nu s-ar putea trece.

Scrisorile lui Sadoveanu către Iosif oferă bogat material de meditație, de la înțelegerea epistolei, intitulată „Domnule Iosif” și pe care Horia Opreșcu o semnalează drept unică, și pînă la revelațiile epistolei din timpul răcoalelor fărâșești din 1907. Sunt relații prietenești, ce se zidesc pe încetul, dar tenein, între două temperamente întrucîtva înrudite. Și este, mai ales, un gînd comun ce-i unește și-i preocupă

tot timpul: buna gospodărire a „Semănătorului”, revista la care amîndoi colaborează și de a cărei soartă se simt răspunzători, mai cu seamă după ce tiranica prezență a lui Nicolae Iorga se elimină, cu de la sine voință, în toamna anului 1906. Rezervele, cu care Mihail Sadoveanu însoțește, în „Anii de ucenicie”, raporturile sale cu Nicolae Iorga își au ecoul lor pretîmpuriu. Căci, dacă scrisoarea din 18 octombrie 1906, subscrisă de el și de Ion Scurtu, după ce Iosif le împărțise hotărîrea de despărțenie a lui Iorga, e una din cele mai deferente și mai diplomatice, aceasta nu-l împiedică să urmărească activitatea lui Iorga la „Neamul Românesc”, să se extazieze de cutare articol („e strasic”), dar și să vorbească de „egoismul feroce” al fostului director, de „calitățile lui geniale”, dar și de aerul de „demagogie” pe care-l manifesta activitatea fostului director. Antisemitismul lui Iorga îi displace, ca și glumele celor ce cred că pot rezolva grele probleme de structură cu calambururi. De pe acum el se consideră „apărător al tradițiilor”, așa dar cu conștiința bine orientată. Despre „Semănătorul” vorbește ca de „revista noastră” al cărei an al VI-lea de apariție îl surprinde cu plăcere („îți dai tu, socoteală?”), la al cărui banchet de 10 ani, în așteptarea celui de al 25-lea se gîndește de pe acum, încît, față și cu noul val de „ardoare”, ce înconjură revista, și constatarea că sub Iorga revista nu a fost „a noastră”, aproape că binecuvîntează plecarea de la „Semănătorul” a fostului director. În scrisoarea de la 1 ianuarie 1907 se și gîndește la reforme și nu cu puțină plăcere surprinzî un Sadoveanu în curent cu periodicele franceze, cînd preconizează înființarea, la

zînd unei felicitări de Sf. Paște și nădăjduind la fiecare dată sfîrșitul iernii, și de cite ori eram acolo se abătea asupra Copoului un nou val de iarnă. În sfîrșit, în simbăta Paștelor, am auzit în juru-mi vreo treizeci de privighetori; a venit și cucul și s-a pus pe o rîmurea în preajmă; au făcut și niște grauri pe vîrfuri de ulmi felurite giubșlucuri. Păduricea și pașitea miroseau dulce”. În toamna aceluiași an, mai exact la 1 septembrie 1940, amînește de un drum la Iași, unde s-a dus să vadă cum bîntuie „molima”. E, spune Sadoveanu, „o adevărată ciumă morală”. Cît privește „vinovații”, ei sînt între noi: „nepregătiți, neonești, inconștienți și inculți”. În cutremurul din noiembrie 1940, vede o pedeapsă a lui Dumnezeu „ca să putem îndura altele și mai grele”. Cu gîndul la primăvara ce se pregătea și la munca de gospodină, ocupată cu treburile viei de la Tecucel, a Nataliei Negru, Sadoveanu formulează, în scrisoarea din 9 ianuarie 1941 acest admirabil principiu, pe care bogata sa activitate de gospodărie al livezii din Fălțiceni, unde altoise atîția pomi roditori, o autoriză: „Nu știu, dacă poate fi ceva mai cumințe și mai frumos decît să aș pămîntului să dea roadă și peisagiului să fie mai încîntător”. Iar la 2 noiembrie, același an 1941, răspunzînd unei noi atenții epistolare, acest crîmpei de confesiune, atît de semnificativ pentru scriitorul care nu hibernează în zadar, chiar dimpotrivă, „Divanul persian” și „Ostrovul lînilor”, rod al acelei hibernări furtunatică, puțînd fi socotite printre cele mai sadoveanice: „M-am pustiit, spunea M.S. într-un munte, la Branîștea Domrului, în județul Alba, la 1500 m. altitudine”. Lipsa de telefon de radio, i-au prîit gestației. „A

Vorbeam, dacă nu mă înșel, de „emoționantă” evocare, pe care Mihail Șerban o consacră lui Mihail Sadoveanu. Și adevărul este că ceea ce predomină în amintirile acestea despre Sadoveanu, al lui Mihail Șerban, este emoția pe care o simți pururi prezentă, în oricare din împrejurările ce pun în contact pe autor cu mai marele său. Din prima zi, cînd cunoaște pe Sadoveanu, în casa părinților săi, cu care acesta era cîmotie îndepărtată și pînă la impresia profundă pe care o lasă asupra-i asasinarea lui Nicolae Iorga, de la drumul ce face la Copou, în căutarea lui Sadoveanu, prin intervenția căruia fusese numit pedagog la Liceul Internat din Iași și pînă la oricare din multele vizite ce-i face, și care-bucură (să zicem aceea de după un concediu la Fălțiceni, cînd Mihail Șerban aduce confratelul său cîteva pere, trei patru la kilogram, altoite de chiar mîna lui Sadoveanu, în livada imensă din fosta stradă a Rădășenilor, în care sălășluiesc romancierul), în oricare din vizite și din întrevieruri, ceea ce surprinde în povestirea lui Mihail Șerban este tonul deferent, stăruința de a nu depăși nici cu un grad distanța ce-i impune, cu un cuvînt, emoția continuă, pe care o presimți în fiecare gest, vorbă sau acțiune, ale memorialistului. Ea își trage obîrșia, această emoție din imensul prestigiu al romanțierului, poate și din aceeași apartenență fălțiceneană, din ceea ce, parodiînd pe Sainte-Beuve, am putea numi șovinism regional. Dar poate că îi vine această pururi păzită distanță și din șocul primei impresii, urieșesti, pe care Sadoveanu o face prima dată copilului. Întîia înțînire a memorialistului cu Mihail Sadoveanu se petrece într-o atmosferă de basm, atît de familiară copiilor. E o atmosferă, al zice, descîndă din „Harap Alb” lui Creangă, cu supraoameni în stare, ca Păsări-Lăți-Lungilă, să întind mîna după fata de împărat, ce se prefăcuse în pasăre, și se ascunse de două luni. Cînd, pe vremea copilăriei, Sadoveanu îi vizitează părinții, Mihail Șerban vorbește de „urîșul urieșilor”, care luase intrînd, toată lumina odăii și senzația a ceea ce de fabulos se va menține tot timpul, chiar dacă primei impresii i s-ar adăuga alte prîcini. În timpul primului război mondial, și al privațiunilor de tot soiul, și ca o potențare a acelei atmosfere, memorialistul nu uită că mai că-sa făcea hăinuțe, pentru el și pentru frații săi, dintr-un singur pantalon de urîșului. Cînd în 1930 Mihail Șerban bacalaureat, intenționează să plece la Iași pentru studii universitare, și părinții fa apel la bunele ofii ale lui Sadoveanu, stabilit încă din 1918 la Copou, în fostă reședință a lui Mihail Kogălniceanu, o cită pietate se reproduc cele două răspunsuri ale scriitorului și, după aceea, cu cită mîhnire nu se trezesc ai casei cu fugarul de la Iași, plictisit de singurătate și ros de nostalgia locului de naștere. La vremea aceasta, Sadoveanu în plinea 50 de ani și dăruia literaturii acele carte cu osebire altminteri, „Baltagul Fălțiceni” țineau să-l sîrbătorească, cum au și făcut-o timp de trei ore. Asculta însă cit de sugestiv își notează memorialistul, alias fugarul penitent, impresiile „...pînă ce a trebuit să ia și el cuvîntul. S-a ridicat de pe scaun și masivul o piatră a crescut, a devenit urîș. Și atunci am auzit un glas care semăna cu o șoaptă a pădurii și în sală s-a făcut liniște, parcă o vrajă a lucrurilor încremenite s-ar fi abătut peste ea...”. Iar cînd, declinînd elogiile pe care nu merita, romancierul le transfera pe seama părinților și a poporului care l-a născut, aplauzele cite s-au pornit făceau impresia că se sfîrșise „un uragan”.

S-ar cuveni spus un cuvînt și despre Interregnumul fascist, culminînd cu asasinarea lui Nicolae Iorga; cum însă vor întîlni curajul de care Sadoveanu a dat dovadă în tot acest timp și-n amintirile lui Vintilă Russu-Șirianu, le amînăm pentru atunci. Să spunem totuși de profundă impresie ce a făcut asupra lui Sadoveanu uciderea marelui istoric. Și poate că i strică să amintim, ca pe un dar al memorialistului, atmosfera cenușie cu care se pricepe să învîlveie toată această trîtețe. Ea este, cu adevărat, aceea a zilelor aceluia sîmbete, de noiembrie. „Vin vîmuri grele pentru țară, spunea el, ca în cronicar înțelept, mai tînărului său cunoscut frate. Dacă s-au încumetat ei să se atîngă de Iorga, înseamnă că nu mai au nimic sînt pe lume”. Cum trebuie să încheie, nu ne rămîne decît regretul că n-a amintit nimic de legenda „ursuzlicului” și taciturnității lui Sadoveanu, pe care amintirea cu Mihail Șerban o infirmă; nimic, despre gîndul de totdeauna al lui Sadoveanu, pentru îmbunătățirea soartei materiale a breslei scriitorilor, din care ar fi vrut să facă „un organ de luptă împotriva rapacității editorilor partizanari” (o eroare, pare-se unică, culege greșit: „un omagiu de luptă”); nimic despre discreția și modestia marelui scriitor și nimic despre atîtea alte aspecte și tinbruri ale amintirilor lui Mihail Șerban. Să sfîrșim, totuși, cu un excelent citat pe care l-a sugerează memorialistul trupul inanimat al scriitorului, întîns patul, din strada Zambaccian, ce pînă mai deunăzi tot mai putea fi conțîn plat: „Am privit mult această mîndă. Privind-o, mi-au trecut prin mînte chinurile de eroi, așa cum le-a dat el viață. Cozma Răcoare, Tudor Soimaru, Nicolae Potcoavă, Ștefan-cel-Mare — purtători fa-nici și aprigi de paloș, care au visat au luptat să făurească mai binele pentru popor, pentru țară. Sadoveanu i-a zugrăvit așa cum nimeni altul n-ar fi putut să facă. Cel care își dormea acum somn vesnic în fața mea țînuse și el în mîna un paloș. Cu acest paloș, el a făurit lume de visuri și închipuire care nu pieri niciodată...”

## PERESSICIUS

# Lecturi intermitente

XLIV

„Semănătorul”, a unei rubrici în genul lui „Le sottissier universel” din „Mercure de France”, un fel de Turbincă, în care s-ar expune, fără comentarii, toate elucubrările, de gîndire și expresie, ale celorlalte publicații. „Semănătorul”, spunea M.S. în scrisoarea din 8 ianuarie 1907, va merge înainte și va avea un drum foarte frumos și foarte pronunțat în literatura noastră... Cită vreme vom trăi, vom fi uniți și revista va merge bine. Intimplări prea vrăjmașe nu cred să cadă asupra capului ei”. O părere la fel de bună despre revista „lor” exprimă și către sfîrșitul lui februar din același an 1907. „Și oricît am fi de orbiți, spunea Sadoveanu, ca părintele față de copilul lui, cred că avem dreptate să credem că Semănătorul are cea mai bună materie literară dintre toate revistele, mai ales poezia”. Tot în scrisoarea aceasta, și cum Iosif manifestase oarecare îndoieli și un dezinteres crescînd pentru piesa „Zorile” la care lucra, Sadoveanu se dovedește un iscusit diagnostician („cunoaștem noi boala asta”) — ceea ce consună perfect cu cele ce scrisese cu o lună înainte: „Scrisoarea ta, îi spunea la 30 ianuarie 1907, m-a găsit și pe mine lucrînd în friguri ca întotdeauna, cu neliniști și cu îndoială — totuși cu o ascunsă și dureroasă plăcere” — ceea ce ar putea fi o excelentă formulă pentru chinul „dure-roș de dulce” al creației.

Ce a însemnat în viața lui Sadoveanu interregnumul fascist și al concurenței cu negustorii din Brezoianu, se știe îndeajuns, și vom avea prilejul să completăm cu informațiile ce aduc amîntirile lui Mihail Șerban și Vintilă Russu-Șirianu. Scrisorile către Natalia Negru, din vremea asta, aduc cîteva note, pe care literatura epistolară are obligația să le consemneze. „Am fost și eu de cîteva ori la Iași, îi scria Sadoveanu, la 3 mai 1940, răspun-

nîns și a plouat și au crescut apele” și continuă: „Cînd a venit ceasul să cobor la vale, am fost deosebit de mîhnit, parca as fi părăsit un prieten bun. Acolo încă n-a dat pătura mîguri; codrul de stejari e sumbru: pe măsură ce mă coboram, întîlneam primăvara sub toate formele; la Sibiu sînt înfloriți merii; la București primăvara e în toi: toate rid trîsteților și ticăloșilor omului”. Iar în scrisoarea de la 15 mai 1941, la o încercare de a filosofa cu melancolie în fața vieții ce trece, cu cită înțelepciune vorbește de „limanul de tîhnă”, de „ostrovul acesta, pe care îl atingem, ori voim, ori nu voim” și ca un ecou horatian, acest excelent aforism: „Nu fuge timpul, ci ne schimbăm noi neconștienți, și sîntem astăzi alții decît cei de odinioară”. Iar încheierea nu poate fi decît una singură și Mihail Sadoveanu o rostește cu simplitate: „bucură-te deci de această nouă primăvară, lăsînd grija celor «etern» pe seama altora”. Așa cum va face el însuși, pentru cazul, fericit, că va fi oaspete. „Nu știu dacă nu te deziluzionez, îi spunea în încheierea scrisorii. Dacă va binevoi Dumnezeu să îngăduie să ai un oaspete în vara asta, nu aștepta dela el divagații. Poate va vorbi mai mult decît altădată, totuși va prefera să tacă (elogiul „tăcerii” dela pag 374 poate că ar trebui reprodus în întregime), între realizările bunei gospodine de la Tecucel”. Cu aceste imagini virgilice, în care stăruie umbra bătrînilor din Tarent sau chiar a epigonului său Candido, voltarianul, consolă la capătul atîtor aventuri să-și poată cultiva singur grădina, putem încheia deocamdată această vastă corespondență, editată în condiții admirabile de Horia Opreșcu și din care n-am extras decît două-trei sugestii indispensabile biografiei lui Mihail Sadoveanu.



# POEȚI ROMÂNI DE EXPRESIE FRANCEZĂ



B. FUNDOIANU

Răsfoind frumosul *Dictionnaire de la poésie française contemporaine* (Librairie Larousse, 1968) de Jean Rousselot, dau peste nu mai puțin de opt nume care într-un fel sau altul interesează și literatura noastră.

Aflăm mai întâi o poeză născută în România în 1895 și decedată la Paris în 1952, Céline Arnould, autoarea volumelor *Poèmes à clairs-voies* (1920), *La nuit rêve tout haut* (1934) și *Heures intactes* (1936). S-a sinucis spre a nu supraviețui soțului ei, poetul de origine belgiană Paul Dermée. Versurile ei de orientare suprarealistă sînt de o mare concreteță: „Ascultă fîntinile gemînd în inimă / Primește căderea zăpezilor în mîinile tale de flăcări“.

Benjamin Fondane (Fundoianu), „român de expresie franceză“, e dat ca născut la București în loc de Iași și i se citează trei mari cărți de poeme: *Ulysse, Titanic* (1937) și *Exode* (1940), de un lirism „amplu și liber“, pictînd în frescă lumea modernă, contradicțiile, angoasele și furiile ei: „Din toate părțile viața izbucnește, din toate părțile / cuvinte, strigăte, baluri, guinoale / și luminile își tirăsc rochiile lor de seară / — cine va vărsa noaptea aceasta în gîtul nopților?“ Se citează și

importantele sale eseuri: *Rimbaud le voyou* (1934), *La Conscience malheureuse* (1936) și *Baudelaire ou l'Expérience du gouffre* (1937).

Despre Isidore Isou, născut la Botoșani în 1925, ni se spune că a inițiat în 1946 let-trismul, extins de la poezie la pictură și muzică. Volumele sale sînt: *L'Agrégation d'un nom et d'un messie* (1947), *Réflexions sur M. André Breton* (1948), *La Mécanique des femmes* (1949), *Précisions sur ma poésie et moi* (1950) *Les journaux des dieux* (1950), *Traité de bave et d'éternité*, scenă de film (1951), *Amos ou l'introduction à la métagraphologie* (1953), *Lettre à Jean Paulhan* (1953), *Oeuvres et spectacle* (1965) și diverse plachete.

Lui Gherasim Luca, născut la București în 1913, i se citează volumele publicate în România: *Quantitativement aimée* (1944) *Le Vampire passif* (1945), *Les Orgies des quanta* (1946), *Amphitrite* (1947), *Le Secret du vide et du plein* (1947), apoi cărțile apărute în Franța: *Héros-limite* (1953) și *La Clé* (1960), plus o caracterizare a lui Jean-Louis Bédouin: „Luca pare a-și fi ales ca scop să epuizeze seriile tonale ale limbajului, operînd la infinit cu raporturile contradictorii ale sunetului și sensului“.

La Anna de Noailles nu se neglijează faptul că era „fille d'un prince roumain“, prințesă Brîncoveanu (Brancovan).

La Claude Sernet nu se precizează locul nașterii, Tîrgu-Ocna, nici numele cu care a scris în România, Mihail Cosma. S-ar fi fixat în Franța încă din adolescență, publicîndu-și însă primul volum, *Commémorations*, abia în 1937. Acestuia i-au urmat: *Un jour et une nuit* (1938), *Mais une île ou peut-être un rivage* (1947), *Enfin, ces neuf poèmes* (1948), *Poèmes dus* (1949), *Jour après jour* (1951), *D'une suite*

*sans fin* (1953), *Fidèle infidèle* (1955), *Étapes* (1957), *Aurélia* (1958) și *Les Pas recomptés* (1962), culegere antologică din toată opera, din prefața căreia se dă un citat: „Căutîndu-și calea, omul vorbește și se ascultă vorbind; poetul, care îl dublează (în toate accepțiile cuvîntului), vorbește de asemenea și, mai întîi de toate, se vede vorbind. Această ambivalență se traduce printr-un fel de oscilare permanentă, de balans dialectic, care face să alterneze lungi părți propriu-zise lirice cu capitole intitulate „Poetică“, în care poetul scrutează utilul cuvîntului, înainte ca omul, suportul său, să se angajeze în aventura încercărilor lui“.

Prezentările cele mai extinse sînt ale lui Tristan Tzara și Ilarie Voronca. A lui Tzara debutează cu menționarea *Primelor poeme* traduse în limba franceză în 1965 de Claude Sernet, echivalente cu



TRISTAN TZARA

acelea, contemporane, ale lui Apollinaire și Cendrars. Se amintește apoi manifestul Dada lansat în 1916 cu Iancu, Sernct, Hülsebeck și alții, precum și primul text dadaist: *La Première Aventure céleste de M. Antipyrine* (1916). Cele *Vingt-Cinq Poèmes* din 1919 voiau să dinamiteze civilizația modernă, scleroza gîndirii pretins umaniste. La revista lui, *Le Cabaret Voltaire*, încep să colaboreze Apollinaire, Cendrars, Picasso, Marinetti, Kandinsky, Modigliani, Arp etc. După ce în 1918 publică primul *Manifeste dada*, instalat la Paris, reunește în paginile revistei *Littérature* pe André Breton, Louis Aragon, Philippe Soupault, membrii viitoarei grupări suprarealiste. Deși se ține departe de grupare, Tzara va colabora la revistele ei. În *Surréalisme au service de la révolution* publică în 1931 un *Essai sur la situation de la poésie*, textul teoretic cel mai clar al suprarealismului. *L'Homme approximatif*, din același an, anunță intenția poetului de a opune „magicelelor insolente verbale fără sens“, o „existență inconfortabilă“, desprinsă de condițiile comune. Încrederea într-o revoluție constructivă se afirmă tot mai mult în volumele *Où boivent les loups* (1932), *L'Antitété* (1933), *Grains et issues* (1935), *La main passe* (1936), *Midis gagnés* (1939). A fost în Spania între 1934 și 1936, în 1937 este secretarul Comitetului pentru apărarea culturii spaniole, iar în 1938 se întoarce în Spania printre republicani. Poezia sa de după război (*La Fuite*, 1947, *De mémoire d'homme*, 1951, *Le Poids du monde*, 1951, *La Face intérieure*, 1953, *Parler seul*, 1956) devine tot mai accesibilă. „un cîntec totdeauna liber, sigur, drenînd o amplă recoltă a secretelor umane culese la limitele unde conștiința și subconștientul se unesc“, după cuvintele lui G.-E. Clancier.



ILARIE VORONCA

La Voronca se amintesc și poeziile românești, din care două volume, *Ulysse dans la Cité* (1933) și *Patmos* (1934), au și versiuni franceze. *Poèmes parmi les hommes* (1934), *La Poésie commune* (1936), *La joie est pour l'homme* (1936), *Amitié des choses* (1937), *Beauté de ce monde* (1939) l-au plasat în primele rînduri ale generației sale ca poetul fraternității, al solidarității umane, cum se deduce și din titlul ultimei culegeri, din 1946, *Contre-solitude*. Dictionarul remarcă „unanimitatea“ ca și un „mizerabilism“ al poeziei sale, vizibil în prezentarea vieții cotidiane, apoi angajarea în evenimentele ce au urmat în Franța începînd din 1938, după ce fusese naturalizat, participarea directă la Rezistență. Sinucis în 1946 din motive sentimentale, Voronca va fi reactualizat de prieteni peste zece ani cu *Poèmes choisis*. În 1964 și 1965 grupul „du Pont de l'épée“ îi aduce omagiul său, publicîndu-i poemele inedite (*Poèmes inédits*). Dictionarul nu uită nici operele în proză ale lui Voronca: eseuri și romane, în mare parte poeme și ele: *La Clé des réalités* (1944) și *Souvenirs de la planète Terre* (1945).

AI. PIRU

## A EXISTAT „VOCEA PATRIOTULUI NAȚIONALE“?

### II.

„Contemporanul din 12 septembrie a.c. a avut bună-tatea să ne avertizeze că a existat, — numai că într-o altfel de versiune decît aceea prezumată de noi. Este vorba, după cum ne-am incredintat și singuri între timp, de un caiet de sală pentru stagiunea 1966—1967, alcătuit într-un chip foarte ingenios de secretariatul literar al Teatrului „C. I. Nottara“. Sub o aceeași banderolă, care specifica stagiunea și titlul spectacolului (O noapte furtunoasă), erau prezentate de fapt două tipăriți în format de gazetă, indoite ca pentru expediția prin poștă. Primul dintre acestea se intitula *Curierul Teatral* și număra patru pagini, cuprinzînd obișnuitele indicații ale caietelor de sală asupra personalității dramaturgului, a notorietății pe care a dobîndit-o *Noaptea furtunoasă* de-a lungul timpului, a distribuției de la premiera din 1966. Pe întîia pagină însă, la o rubrică numită *Cronica*, după reproducerea afișului de la premiera din 1879, se mai dădea următoarea indicație suspectă: „Aflăm din izvoare demne de încredere, că peste 85 de ani negreșit aceeași piesă a domnului Caragiale se va juca la Teatrul „C. I. Nottara“. Peste 85 de ani era să fie în 1964, nu în 1966, dar n-are a face: sta probabil în intenția alcătuitoarelor caietului să-și inaugureze hazlia lor inițiativă cu o mică inadvertență.

Vreo altă aluzie sau trimitere lămurită la „anexa“ lui, *Curierul teatral* din 1966 nu cuprindea. Însă această anexă, acest „suplimentu gratuitu“ era tocmai *Vocea patriotului* național, în forma imaginată de autorii caietului și pe care am prezentat-o amănunțit în numărul 37 al *României literare*. Din discuțiile la secretariatul literar al Teatrului „C. I. Nottara“ rezultă că — excepție făcînd de „Prefațiunea“ lui „Rică Vent.“, reproducă din O noapte furtunoasă cu știutele modificări — toate celelalte materiale au fost luate din presa de pe vremuri, adică din jurul anului 1879 și de după aceea. Așa trebuie să fi fost, de vreme ce reclama cu „Pastilele lui Bethan“ am întîlnit-o și noi (după cum arătam săptămîna trecută) încă din

primul număr al ziarului *Unirea democratică*, la care Caragiale era corector în 1876. Așteptăm de aceea cu interes indicarea publicațiilor din care au fost extrase aceste materiale, fiindcă — am argumentat săptămîna trecută de ce — mai ales unul dintre ele are o anume semnificație literară, dacă e autentic: este vorba de expresiva scrisoare a lui Dumitrache Nicolau.

Așa fiind imaginată *Vocea patriotului național*, iluzia de publicație ce a existat cîndva era aproape perfectă. Mai cu seamă pentru cineva care n-a fost la spectacolele din 1966 și, ca atare, n-a avut la dispoziție ambele piese ale caietului de sală, inclusiv prețioasa lui banderolă. Exemplarul din *Vocea patriotului național* de la care am pornit noi, aflat întîmplător la niște bătrîni, părea patinat de vreme ca orice gazetă din celălalt veac, iar posesorii lui nu-și dădeau seama de unde provine. După cum a rezultat din discuțiile de la secretariatul Teatrului „C. I. Nottara“, litera a fost și ea aleasă cu grijă, pentru a da pe cît posibil iluzia unei gazete de epocă, iar titlul foi s-a cules cu vechi litere de lemn, găsite cu destulă greutate. În aceste condiții se putea ivi — după cum am arătat — și bănuiala că ne aflăm în fața unei colecții ad-hoc de bazaconii publicistice, ca aceea din dosarul Junimii sau din Claponul; totuși coerența poznașă pe care și-o împrumutau materialele unele altora, mai ales în prima pagină, dădea o perfidă impresie de autenticitate (în pagina a doua, rezultatul a fost mai precar, fiindcă s-a văzut că încercările de situare în timp a foi dădeau rezultate contradictorii). Era de aceea și păcat că o glumă atît de bine pusă la cale, dar fără ecoul meritat la data lansării, să nu-și fi nimerit pînă la urmă ținta... S-ar fi pierdut tradiția prețioasă a unor întîmplări ca — mutatis mutandis — aceea a lui Caragiale însuși, cînd cu episodul *Națiunii române* etc.

Iată, pe scurt, comicele împrejurări care ne forțează să trecem — mai repede decît am fi crezut — de la ezită- rile de tot soiul și de la „concluziile provizorii“ din arti-

colul trecut la concluzii categorice, definitive. Întîi, gîndim că eram datori cititorilor cu aceste rînduri, care reprezintă o explicație, nu o justificare, dar că ar fi o ipocrizie o superfluitate să le cerem formal scuze pentru ipoteza finală din articolul trecut. Cititorii ar fi fost mai bucuroși, desigur, să nu se iște veselul spectacol ce le-am oferit involuntar, și care a generat ca o reacție în lanț, pe la „Union“ ori în alte părți, priveliști în cea mai izbită notă caragialescă. Considerăm însă firesc să cerem în mod expres scuze *României literare*, pe care o puteam scuti de năbădăioasa întîmplare. Și constatăm, în sfîrșit, că de-am fi puși acum în condițiile în care l-am scris, nu l-am scrie altfel. Din premisele care ne stăteau la îndemînă nu puteau rezulta altă demonstrație și alte concluzii. Ideea călăuzitoare a articolului precedent, pe care au avut-o desigur și cei ce-au imaginat o plauzibilă *Vocea patriotului național*, era că I. L. Caragiale manifesta mai multă încredere în real decît se întîmplă uneori astăzi. De aceea, ziceam „lucra ca un sculptor michelangeloesc, — dotat cum era cu rara însușire de a vedea în «blocul» realului toate virtualitățile statuilor sale“. Deschiderea lui neobosită către aspectele vieții cotidiane și ale culturii l-a făcut să rețină, drept puncte de plecare pentru O noapte furtunoasă, și peripețiile foarte reale ale lui Ghiță Calup, și scena din *Rusaliele* lui Alecsandri unde vine vorba de „sufragiu“, și unele scene convenabile sieși găsite în *Orthonorozia* lui Hasdeu, și cite altele. În definitiv, de ce n-ar fi reținut aproape ad litteram, — ne-am zis, — și „Prefațiunea“ lui „Rică Vent.“, dibuînd-o în cine știe ce foaie obscură? În artă, după cum s-a văzut de mult, rămîne cine exprimă mai bine ceea ce știi toți. Un astfel de creator era Caragiale — și de aceea gîndim că dacă încercarea noastră a trebuit să nimerescă alături de litera opereii sale, spiritul totuși nu i l-a trădat.

George MUNTEANU



## SFÎRȘITELE OMULUI

De ce înlocuiește Coresi peste tot pe **cumplit** prin **sfârșit**? „Cumpliră-se cântările lui Davidu”, spune traducătorul mai vechi; „sfârșiră-se cântările”, spune Coresi. „Cumplimu-ne cu mânia ta”, scrie primul; „sfârșimu-ne”, spune acesta din urmă. „Cumplitele pământului”, spune unul pentru marginile lui; „sfârșitele pământului”, spune celălalt. Ce s-a întâmplat atunci, în veacul acela al XVI-lea, că simțul speculativ infuz limbii noastre a trebuit să aleagă, prin „nevrednicul” Coresi, între cuvântul latin, care ne-a revenit astăzi în limbă sub chipul lui **complet**, și cuvântul slav care ne-a dat pe **sfârșit**?

Nimic nu ne autoriză s-o știm; dar ceva, în sinea cuvintelor, ne poate face s-o presupunem, în neștiutul acela unde se confruntă și triumfă sau cad înfrînte unele cuvinte. Latinescul „complet” s-a stins, în limba noastră, poate pentru că nu spune nimic despre proces, despre **săvîrșire**, pentru că exprimă ceva gata încheiat, în timp ce **sfârșit** are săvîrșirea în el. Poți sfârși chiar și fără să fi încheiat, adică fără ca săvîrșirea să fie întreagă, completă. Așa sînt în realitate viețile și faptele noastre, săvîrșiri ce la un moment dat se curmă pur și simplu. Capătul meu de drum poate fi expresia împlinirii, dar și a neîmplinirii mele. Știu eu dacă a fost ceva complet? Dar este ceva săvîrșit, din care nu mă mai pot trage.

Cuvîntul „complet” e prea sigur de el, ca multe cuvinte de origine latină, prea categoric și astfel prea puțin uman. Conturul pe care-l trage are în el ceva de rigoarea termenului juridic, geometric sau a oricărei demers bine dus pînă la capăt. Poate că de aceea „complet”-ul acesta, care e atît de desăvîrșit, a fost lăsat de limba noastră să se aplice, pînă la urmă, la cele ce **întrec** măsura omului și chiar măsura proprie, nu la cele care doar încearcă să-și dea măsura, și rămân statornic sub ea; căci nimic bun nu-și dă „complet” măsura, în noi și sub ochii noștri. Cumplit în schimb e gerul, înfrîngerea, întunericul, cumplite sînt vremile de care vorbește cronicarul. Cumplită e pedeapsa, pînă și a iubitei: „Dare-ar bade, Dumnezeu / Să fie pe gîndul meu, / Să te-ajungă **dor cumplit**, / Să lași limba pe blid”.

Cumplit a rămas așadar să exprime excesul, pe cînd **sfârșitul** e sub măsura lucrurilor, înăuntrul ei. Nu poți spune că ai cumplit o faptă, un gînd, o ispravă: le-ai sfârșit, săvîrșit. Și de aceea săvîrșitele omului sînt **sfârșitele** lui. Ce bine ar fi să poți spune, la plural, „sfârșituri” pentru ceea ce ți-a fost dat să faci. În limba noastră veche însă se spunea „sfârșite” — alături de alte pluraluri cu forma aceasta feminină în loc de „uri”, cum arată Densusianu cu mai multe exemple de substantive — și cu sfârșitele se face mai vădit decît cu sfârșitul că încheiere nu este. Chiar și sfârșiturile, în care s-a uitat săvîrșirea, nu reprezintă o limită venită din afară, ci dinăuntru. Dar este parcă în „sfârșite” ceva ce lipsește în sfârșituri: o **suspendare**, nu o limită.

Oricum ar fi, o sfârșită sau un sfârșit, faptul că termenul sfîrșirii nu înseamnă și împlinire necesară îl poate dovedi nevoia de a da alt derivat, **desăvîrșire**, care să indice abia el împlinirea. Dincolo de cumplire nu mai era nimic; dincolo de sfârșit, sau mai presus de el, este desăvîrșirea.

Este o cale lungă de la sfîrșire la desăvîrșire. Dar în același timp îți apare limpede în cuvintele sfîrșitului năzuința către ceva care să le acopere cu desăvîrșitul. Astfel Coresi spune: „Poruncile tale întru noi să lucreze și să se sfârșască”. El nu spune: să se săvîrșească, fiindcă s-ar acoperi cu „lucreze”; dar nu poate înțelege prin „să se sfârșască” nici simpla lor încheiere, sfîrșitul în înțeles obișnuit. Dacă poruncile trebuie, dincolo de lucrarea pe care o fac în noi, să se și sfîrșească, nu poate fi vorba decît de ceva de **ordinul** desăvîrșirii. Poruncile să se desăvîrșească în

noi, sau măcar să se îplinească. Dar așa ceva rămîne o simplă năzuință, și limba abia dacă o poate spune.

Nu numai Coresi face ca a sfîrși să poarte în el și năzuința desăvîrșirii; chiar în limba mai nouă există un înțeles al sfîrșitului care trimite la desăvîrșit: este cel de scop, intenție, rezultat. „Spre acest bun sfîrșit...” stă scris într-un „Uricariu”; sau și mai de-a dreptul, adică fără adjectivul „bun” pe lîngă sfîrșit: „pentru care sfîrșit facem noi asta?” ceea ce se poate spune și în rostirea de astăzi. Iar aci sfîrșitul ca scop este limpede unul cu împlinire.

Dar tot limba veche este cea care păstrează mai bine pendularea între sfîrșit și desăvîrșire. „Răbdarea, lucru de sfrășitu” (Cod. Voronețian), „de săvârșit” (trad. 1648), „deplinu” (trad. 1688) — unde traducerea mai noi arată cum se precizează înțelesul, aproape cum se caută pe sine limba. Sau, în același Coresi amintit la început: „Să ne trudem spre **sfârșirea** învătăturii lui”; ceea ce nu poate însemna încheiere, ci desăvîrșire încă. Săvîrșirea vrea să se sfîrșească, încheie, și sfîrșirea să desăvîrșească lucrul, să-l îplinească.

Și totuși lucrul sfîrșit rămîne adesea nedesăvîrșit, cum o simte vorbitorul de limbă română de la început; iar acum vine s-o spună chiar limba cu forma ei cea nouă, **desăvîrșire**. Ce este aceasta, o indică undeva, într-o notă din fișele Dicționarului Academiei, unul din primii lui redactori, probabil Sextil Pușcariu: „la origine — scrie el — desăvîrșit era o locuțiune adverbială compusă din prepoziția **de**, cu înțelesul „pînă la” (ca în deajuns) și substantivul verbal săvîrșit, sfîrșit, fine; ideea de „pînă la sfîrșit” devine „cu totul, pe deplin”. Iar filologul adaugă: „În limba veche **desăvîrșit** este de cele mai multe ori încă adverb și deci invariabil”. Abia apoi va deveni adjectiv, se va ridica la treapta de substantiv și va ajunge prin a fi și verb.

Ce greu cresc la viață cuvintele acestea, pe care le avem gata făcute la dispoziția noastră. Săvîrșirea, luată cu împrumut de la alții, a odrăslit la noi — cum se spunea în limba veche — cuvinte, care sînt trepte noi de gînd, ca tot atîtea confirmări și desmințiri ale gîndului părinte. Iar de cele mai multe ori părintele e desmințit de posteritatea sa.

„Stă dar cuvîntul cel vechi ca un temel neclintit”, spunea Miron Costin. Cum să accepți însă vorba aceasta, cînd de obicei cuvîntul cel vechi se clinteste din loc, se tot desminte, și ucide — cum nu rămîne neclintit? Dar în cîte o familie de cuvinte amintirea părintelui răzbate prin toate înțelesurile mai noi, iar acestea sînt poate cuvintele cele mai grăitoare gîndului.

Era plin de tîlc să vezi în „sfîrșit”, săvîrșirea, iar acum e la fel de grăitor s-o întîlnești în „desăvîrșire”. Desăvîrșită e de obicei forma plină, definitivă; desăvîrșită e împlinirea, deplinătatea. „Omul, cea mai cinstită și **desăvîrșită** zidire”, scrie Calendarul din 1814. Dar dacă omul e modelul desăvîrșirii, el va fi și cel al nedesăvîrșirii, o știm bine. Numai că, la el, desăvîrșită poate fi și calea, nu numai ținta, iar frumusețea omului este — cum a spus gîndirea indiană — ca mijloacele lui să fie **la fel de desăvîrșite ca ținta**.

Atunci înțelegi cum s-a putut vorbi, în limba noastră, de „luptele cele desăvîrșite” ale celui ce se pune pe sine la încercare. Desăvîrșit poate fi și ceea ce e în curs de săvîrșire. Căci la om totul se răstoarnă, pînă la urmă: săvîrșirea tinde să se desăvîrșească, dar mai rea este desăvîrșirea fără săvîrșire decît ultima fără cea dintîi. Astăzi, cînd atîtea conștiințe alese sînt speriate de tot ce săvîrșește omul, cine știe dacă n-ar trebui să spunem, după limba noastră: răul vine de la desăvîrșirea goală, nu de la biata săvîrșire.

Constantin NOICA



ANTON PERUSSI

ROD

## Cronica limbii

## Negatii

Se spune adesea că două negații formează împreună o afirmație puternică. Lucrul este adevărat, dar puterea afirmației depinde de intonație. Cînd zicem de cineva că **nu e nepriceput**, aceasta poate însemna fie că „nu e cu totul nepriceput”, fie că „e foarte priceput”, după tonul cu care îl pronunțăm pe **nu**. Dar situația e aceeași și în cazul unei singure negații: **nu e prost** poate însemna și „nu e chiar prost” și „e foarte deștept”.

Oricum ar fi, constatăm că acumulînd două negații, sensul nu rămîne același ca la propoziția cu o singură negație. Și cu toate acestea vom întîlni adesea o negație suplimentară, care în mîntea vorbitorului sau a scriitorului nu adaugă nimic.

Printre mijloacele de exprimare a negației este și **fără**, de exemplu **am plecat fără să-mi iau rămas bun** echivalează cu „am plecat și nu mi-am luat rămas bun”. În mod logic, dacă mai adăugăm negația **nu**, ajungem la o afirmație **am plecat, nu fără să-mi iau rămas bun**, sau **n-am plecat fără să-mi iau rămas bun** înseamnă „mi-am luat”. Dar cînd fraza e mai lungă iar între **nu** și **fără** se intercalează alte cuvinte foarte adesea unii mai pun un **nu** după **fără**. Iată un pasaj dintr-o carte, altfel foarte îngrijit tradusă (Charles de Gaulle, *Memorii de război* 1969, p. 285):

Nici o navă... nu acosta sau nu pleca... **fără ca Londra să nu fie prevenită telegrafic**. Nic o lucrare nu era construită... **fără ca amplasamentul și planul... să nu fie cunoscute de noi**.

După regula generală, ar trebui ca **fără** și **nu** următor să se anuleze reciproc și deci să se înțeleagă că „Londra nu era prevenită”, că „amplasamentul nu era cunoscut de noi”. Este clar totuși că nu aceasta a vrut autorul să ne spună.

În două feluri de exemple găsim o singură negație, dar și aceasta dăunătoare înțelesului. Modelul, în ambele cazuri, îl dă limba franceză. Întîlnim adesea exemple ca următoarele (ambel din traducerea cărții lui de Gaulle, pentru care pe aceasta am citit-o de curînd): **mai mult e niciodată** (p. 370), **mai de temut ca niciodată** (p. 379), care traduc literal franțuzescul **plus qu jamais**. Explicația este că în franțuzește, pe vremea cînd s-a creat acest tip de expresie, **jamais** nu însemna „niciodată”, ci „cîndva”, „vreodată” (și astăzi mai are această valoare în anumite contexte). În românește, formula trebuie evitată, căci nu se poate lua ca termen de comparație ceva inexistent.

Mulți spun **vrea să pară mai sigur decît n este**, copiind și aici franceza, dar aici nici franceza nu are justificare. Punctul de plecare al greșelii este ideea că, de fapt, „nu este sigur dar **vrea să pară**”. Dar amestecînd două formule corecte, obținem una greșită.

În sfîrșit, o construcție românească tradițională, pe care nu o putem schimba. Zicem corect **mă tem că o să plouă**, cînd ne temem de ploaie, și **mă tem că n-o să plouă**, cînd ne temem de lipsa ploii. Dar ce rost are negația cînd zicem **mă tem să nu plouă**, pentru a arăta că ne temem de ploaie, nu de lipsa ei? Negația de prisos este însă moștenită din latinește, unde în aparență era tot atît de greșită ca și în românește. De fapt, propoziția dependentă era la început optativă, astfel încît înțelesul complet al frazei era „(doresc) să nu plouă, (dar) mă tem (că o să plouă)”. Încă în latinește relația aceasta nu mai era simțită, dar caracterul conservator al limbii a menținut pînă azi formula așa cum era.



M. GLAUBER

NORI GREI

AL. GRAUR



Vasile Nicolescu

## Ascunsul ritm

Ascunsul ritm mă arde în fiecare secundă.  
Iau totul de la capăt : pun undă lângă undă  
Și pacea în furtună și hohotu-n senin  
Și risul între lacrimi cu dulcele-i venin.

Dar cheia bolții mele îți zace-adânc sub  
ușă

Și-n amfora cea veche cu buze de cenușă  
Veciile mă-nclină spre nordul cimerin  
Și ard precum năluca de ceară-a unui crin.

## Scherzo

Doi nori veneam în joacă încet unul spre  
altul :  
eu, orb cu plete sure și hainele de fum,  
tu, tainica zăpadă ce-o scutură înaltul  
cînd zorii-s încă fragezi și șovăie pe drum,  
eu, beat smulgînd cămașa-mi de flăcări și  
de carne  
tu, miezul de lumină ivit pe-un ram de  
măr,  
eu, nor de-apocalipsă cu tunete și goarne  
tu, spuma ce destramă și nopțile pe mări.

## Hamlet

Hrănit cu tine însuși ca flacăra și vîntul  
Trădat de tine însuși ca-n hăuri un ecou  
Ți-ai rupt de lucruri cerul și urma și  
cuvîntul

Vibrînd precum o rază prelinsă-ntr-un  
cavou

Hrănit cu tine însuși pe culmi ca  
Zoroastru  
Fîntînă ție însuși, cu tine îmbătat  
Ești marea-n care urlă căzînd întîiul astru  
Rupîndu-se de sine, arzînd întunecat.

## Virgil Carianopol

### Rîul asvîrlise

Rîul asvîrlise pe un pat de val  
Fata goală, goală, dincolo de mal.  
Și-i lăsase trupul singur, dezgolit,  
Numai cu lumina zilei învelit.

Părul dat pe spate, ca de-o mîină lins —  
Din obraji un galben peste tot întins,  
Iar pe gît ce-a rîndul, cum n-am mai  
văzut,

Una lângă alta urme de sărut.

Se vedea pe mijloc cît de mult luptase  
Cînd în brațe rîul o înfășurase  
Și cît se căsnise rîul se vedea  
Pînă ce să-i rupă bluza de pe ea.

Umerii, ca-n menghini îi erau striviți  
Pieptul numai urme, sîinii răvășiți.  
Parcă o tîrise în adînc pe brînci.  
Parcă o strînsese cineva-ntr-o stînci.

Am stat mult acolo singur și-am privit  
Trupu-acela care rîul l-a iubit  
O, ce mijloc dulce, tras ca prin inel,  
De-o prindeam, ca rîul, o iubeam la fel.

## Ion Pop

### Nu ușor treci

Nu ușor treci nici prin aerul zilei,  
Umbre în față și-n urma ta  
Le dobori și le calci în picioare,  
Scurmi  
Tuneluri, adînci ascunzișuri,  
Precum o cîrțiță.

Acolo sus, unde privește steaua,  
Poate se văd cenușii mușuroaie  
Ale nopții prin care urcăm,  
Poate doar astfel prin stratul  
Mai afinat, rădăcinile ei  
Coboară spre noi să ne caute.

A gemut cineva ? Se vede sînge ?  
Spațiul e larg, și tăcerea și umbra.  
Captivi în aerul cel mai ușor,  
După gratii de aer.

Negoită Irimie

## Așteptînd

Gust eternitatea clipei  
Rotunjită-n bob de soare  
Ca atomul ce în lună  
Pare-un strop de apă tare.

Și în zarea fumegîndă  
Ce își cascade mari orbite,  
Îl trimit să îmi răspundă  
Chiar din spații împietrite.

Ca un far stau la răscrucea  
Zării prelungite-n noapte  
Așteptînd să vină dinspre  
Sensul căilor de lapte.

## Iv. Martinovici

### Oul din palma întinsă

Stau în fața porții și să intru nu pot  
iarba fiarelor aici nu are tărie —  
totdeauna cu mari jertfe am obținut  
acel dram de echilibru, necesar  
elevației —

ploaia cade și pe bronzul de aur  
își află o subtilă corespondență —  
stau și privesc cum se preling molcum  
și cum mina aspră a bărbatului netezește  
o carnație care imploră — pînza învăluie  
și se îndură peste infolii — sînt lucruri  
care se cuvin după ce ai străbătut nisipul  
arid, sticlos, pe fundul întors de mări  
cu sargase — incurabilă este chemarea  
pe care în amurg o aud din moschee —  
pe răsăritul unghiei giza minuscule  
admiră nervurile roz — porticul  
spre copilărie aici se deschide sub  
vraja cucoșului care gilgie zorii în  
gușa sa divină —

cu coada stufoasă  
trece prin sat o vietate ciudată, alungată  
cu pietre și vorbe. Copacii putreziți  
în pădure nasc luminile verzi care pilpiie  
noaptea peste comorile războinicilor  
de demult.

Ca o sărbătoare mi-e fruntea și oul  
pe care transparent îl țin în palma întinsă  
are fragilitatea unei secunde rătăcită  
din timp.

## Mihail Crama

### Elegie

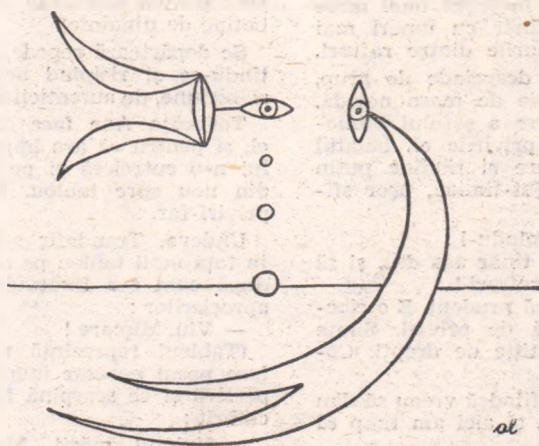
Ne vom întîlni o dată  
ca-ntr-o mare atracție universală,  
ghemuindu-ne unul în altul —  
eu, tînjind la pulpele tale.

O să se-audă atunci o harababură imensă  
la depărtările singelui.

## Îngenunchieri

Curge veșnicia, spini.  
Mamă, jarul din vatră...

Eu îmi ling umbra la poartă,  
Ca Iov rana-n lumini.



Ioanid Romanescu

\*

Doamne — mă rugam tușind într-o stea  
cu picioarele subțiri —  
chipul și asemănarea ta au fost prigoana  
împotriva-mi de către frați  
acum răgazul intimului viciu  
să-mi dai

Doamne — mă rugam — și o stea  
cu picioarele subțiri să fugă mai departe  
și frații mei să se întrebe ce voi fi ajuns  
ci eu să tac — să am surîsul tău —

## Dim. Rachici

### Absolvo te

Pasăre în scorbură intrînd  
pînă jos — la cuminecătură,  
unde-un șarpe negru stă pe cuib.  
Pasăre și șarpe s-au împrietenit —  
împreună-și clocesc ouăle, scot pui.  
Puii —  
unii zboară, alții se tîrăsc...

## O jumătate de elegie pentru pești

În mijlocul halei e-un rîu oprit  
și doi metri de infinit.  
Crapii și somni și guvizi — la-ntîmplare...  
Înotați, mîi !  
Hăi, hăi ! —  
Pești aproape de ciorbe și de tigăi !  
Cu cîțiva lei se poate cumpăra un rîu ;  
c-o bănuță de cinci — o baltă, oricare ;  
cel mai ieftin se vinde o mare !  
De pe cîntar, peștii sfîntesc locul  
stropind cumpărătorii cu coada  
ca popa cu busuiocul.  
Apoi, pentru tot ce-i frumos și-omenesc,  
sufocați de bucurie în plasele mari  
peștii spre case pornesc —  
fiecare în gură c-un pescar mort  
agățat de țarm cu o undiță  
sau încurcat în năvod...

## George Mareș

### Balta

Cerul strălucește fără nori  
și doar umbra unei păsări stranii  
se zărește pe pămîntul fierbinte  
lunecînd spre pădurea din depărtare.

Cum înot  
în balta liniștită și adîncă  
ascunsă de trestii uscate  
îmi vine o dorință neîntelesă  
să nu mai fac nici o mișcare  
să mă las tot mai afund  
încet, cu ochii larg deschiși  
în hăurile limpezi.

## Tudor Rădulescu

### Bruckenthal

Cîteva încăperi ;  
un cerc în patrat  
cîteva pereți  
cu vechi maeștri flamanzi,  
venețieni, împrăștiati  
împreună cu ochii mei  
ce-și căutau sufletul  
în vechile lăzi  
săsești, greoaie,  
masive, colorate,  
obosite,  
de atîta stat în zadar.  
Sufletu-mi fugise  
și privea și el la pereți,  
la vechile unelte,  
la bătrînele archebuze,  
la obosita istorie a vieții  
de pe acele meleaguri  
și de aiurea.



Ștef Trandafir, metodist principal la Casa de cultură regională, și tovarășa Ana tocmai venită pentru consemnarea duminicii model, se îndreaptă către terenul de sport și urcă pe o scară de ciment destul de înaltă, complet izolată, retezată brusc. Jos, pe teren se desfășoară „activitate sportivă” amalgamată : alergări, sărituri, ciclism.

Ei se uită mai atent chiar la piciorul scării, unde, pe niște măsute de tres-tie, se joacă șah între bătrâni inconjurați de mulți tineri.

TRANDAFIR (explică) :

— Șah în aer liber.

Dar chiar atunci, o minge zboară pe lângă urechile tovarășei Ana și pe teren se vede antrenorul alergând panicat către fotbalistul vinovat.

TRANDAFIR (ca să eschiveze incidentul) :

— Trebuie recunoscut că inițiativa cu șahul în aer liber aparține organelor locale.

Pe o pistă din apropiere aleargă un convoi de fete cu părul despletit și învîrtețit, lăutînd aerul cu palmele în care au o ștafetă.

Lui Trandafir îi place cum merg treburile și spune extatic, recitînd pluti-tor, dar parcă scrișnit : „Torțe-n miini, plete-n vînt”.

Se scufundă amîndoi într-o baie euforică venită de la desfășurarea largă a perspectivei și a adierii răcoroase a aerului înălțimii. Din această toropeală smeurie sînt smulși de un concert strident de claxoane.

În fața Casei de cultură au ajuns două mașini și cei care au coborît își desmorțesc brațele cu un fel de voluptate și distincție vrînd să sugereze tuturor că vin de departe, de la centru.

ȘOTINGĂ (președintele Comitetului regional de cultură) (către șofer) :

— Sună, dracului mai cu...

Șoferul izbește cu pumnul în claxon de cîteva ori. (Ca orice șofer de la centru, depășind o dată cu „șeful” său condiția subalternilor locali.)

— Și la ora prînzului, și nea Ștef cu fata lui.

Delegatul de la București pentru această „duminică model”, Gabriel Drumaru (înalt, zvelt, elastic, arătos) afișînd „popular” neglijența forței și autorității sale — („eu nu sînt altceva decît spaima voastră față de mine dar... sînt un „blajin”), coboară pînă la complicitate și-l apostrofează strengărește pe șofer :

— Dă-o-ncolo, mă Sile !

Și apasă chiar el surizînd pe claxon. Cei doi de pe scară coboară cu fețele topite de bucurie că au „venit cei de acasă”.

Lucica Mahu, femeia frumoasă, „tamporul” lui Șotîngă — pe care o păstrează și o poartă după el pentru a îndulci și abate eventualele priviri intolerante „de centru”, — se plimbă scoțîndu-și și punîndu-și la loc ochelarii de soare prin care privește săgeți indicatoare de felul : „Spre Casa de cultură”, spre „Bibliotecă”, „Spre Muzeu”, „Spre teren” etc. și se oprește în fața uneia pe care a rămas doar „Spre...”

Trecînd leneș printre Drumaru și Șotîngă care-i așteaptă pe cei doi, — se întoarce brusc, își scoate ochelarii și afirmă — întrebînd :

— Chiar atîta pudoare... Să șteargă probabil, restaurant, bar, hotel...

Drumaru, descoperînd săgeata cu „spre” o pricepe :

— Sper că vă referiți la acest sper...

LUCICA (sigură) :

— La spre.

— O da, la spre...

Lucica începe să rîdă, dezlănțuit, sincer, total.

— Spre, sper, spre, spre...

Jocul care i-a molipsit și pe cel din jur se subțiază pe măsură ce Trandafir și tovarășa Ana se apropie. Are loc scurtul moment protocolar în care se strîng mîinile și se desfac surisurile după care rămîn parcă zidiți într-o solemnitate mută.

— Tot la Ștă ai rămas, Trandafire, sparge Lucica momentul glacial, lovînd familiar sfîrcul urechii lui Trandafir.

Acesta, trage, întrebător, — aer pe o nară — ca și cum ar priza, tovarășa Ana clipește des căutînd inutil explicații.

Șotîngă prinde privirea Luciei, o fulgeră rece (aceasta se depărtează repede, inexplicabil pentru ceilalți) și spune, reanimînd :

— Ei, încotro o luăm, tovarășul Trandafir ?

Trandafir răspunde exact, n-are ce face, n-are cum protesta :

— La muzeu, tovarășilor !

Toți ies din schemele lor, se desprind parcă dintr-un decupaj — au ce face și-și descoperă iar mîinile și gesturile lor, ochii și mișcarea lor, picioarele și mersul lor.

Pantofii lui Trandafir scîrțîie inadmisibil, aproape necuviincios, toți aud, îngăduie și tac. El caută permanent să rămînă în urmă, sau să calce într-o dungă, în călcîie. Însă Drumaru își

încetinește mersul, îl ia pe Trandafir de braț, iar acesta, poposînd în cîmpul de generozitate al acestuia, emite prețios :

— Noi, tovarășu' Drumaru, mergem desculți prin istorie... Vreau să zic istoria culturii... (Un pantof scîrțîie prea tare și el, parcă pentru a-i acoperi ecoul, spune îpat) :

— A culturii de masă, tovarășu' Drumaru ! !

Acesta, care n-a ascultat și n-a auzit nimic, se degajează delicat, se face pierdut lin și își distribuie și dozează atențiile economice, exact și egal. Se alătură tovarășei Ana.

— Totul e-n „ordine”, nu ?

Ea, după cîțiva pași înclină capul.

★

La bibliotecă.

Drumaru, urmat de ceilalți, intră și trece printre — într-un fel peste — rafturi — e mai înalt decît ele, — clatină aprobativ din cap, de parcă ar încuviința existența și rostul existenței cărților.

Se apropie de un fișier, îl răscolește neglijent cu buricele degetelor și se adresează bibliotecarei care i-a însoțit :

— Să presupunem că, nu așa, eu aș fi un simplu cititor (se leagănă pe tocul și pe virful pantofului).

BIBLIOTECARA (fiindcă nu-și poate îngădui să vadă în el un simplu cititor, elogiază eliptic) :

— Dumneavoastră și... cititor...

Drumaru este măgulit de această împotmolire :

— Ei, ce mi-ați recomanda să citesc ?

Bibliotecara îl cercetează și-i spune parcă eliberată :

— Opere !

Răspunsul ei provoacă în rîndul celorlalți reacții diferite patronate de spaimă. Însă Drumaru, ca de obicei, n-ascultă nimic.

Trandafir și tovarășa Ana respiră greu, sînt răspunzători de toată duminica model.

Un raft cu cărți se înclină și cade de la jumătate cu un zgomot înfundat, vătuit.

Tovarășa Ana, cu un gest de femeie gospodină, vrea să așeze cărțile și să le rînduiească, dar Trandafir o îndepărtează ceremonios :

— Vă rugăm...

Convoiul condus de Drumaru, după cîteva ocolșuri pe după rafturi stabilește un fel de cerc cu diametrul din ce în ce mai restrîns în jurul unei mese unde se află un tînar cu umeri mai largi decît intervalurile dintre rafturi.

Lucica Mahu se desprinde de grup, intrîngă. Se apropie de masa netedă, goală și strălucitoare a șefului bibliotecii. Sfîrdelit de privirile ei, băiatul se ridică în picioare și rămîne puțin într-o poziție degajat-timidă, ușor sfi-dătoare.

Lucica, parcă răsfoindu-l :

— Dumneata, un tînar așa de... și să faci carieră printre rafturi !...

Băiatul o scrutează prudent. E o ciocnire rece și lucidă de priviri. Simte că cîștigă și ia poziție de drept. Corect :

— Eu lucrez aici fiindcă vreau să dau încă odată la I.C.F. și aici am timp să învăț la anatomie.

Lucica se simte întrucîtva vinovată, pentru că, în trecere, poate a umilit. Ar vrea să recupereze, dar tocmai atunci tînarul îi face cu ochiul și totul se prăbușește.

# NICOLAE VELEA

## DUMINICA MODEL

### Narațiune cinematografică

Ea aleargă cu un fel de spaimă, cu nevoia de ocrotire după Drumaru, urmărîtă de privirile încărcate de reproș ale lui Șotîngă.

★

De aci se pleacă la Muzeu și sugerăm drumul prin scîrțîitul permanent al pantofilor lui Trandafir. Se poposește în partea de început a așezării ; cîteva relicve istorice locale (monede, vase, un lacăt mare de lemn, toate sub sticlă). Apoi Șotîngă îl apucă posesiv de braț pe Trandafir și-l zădărește în fața tuturor în secția „propriu-zisă” — de artă contemporană. Șotîngă face un gest circular cuprinzînd toată galeria alcătuită din tablouri — în majoritate cu „natură moartă”.

— Îți realizez tîrziu, dureros de tîrziu, propriul dumitale portret (apăsa) tovarășe Ștefan Trandafir !

Îl preumblă la fel de posesiv prin fața tablourilor înțepîndu-le, acuzîndu-le cu degetul :

— Natură moartă, natură moartă, natură moartă, natură... (odihnindu-se) Natură moartă și iar natură moartă... (sufocat de supărare) (rar) O cască de mi-ner ! O sapcă măcar, ar fi usturat pereții și ochii ? (reia) Natură moartă... (se oprește la o cupă din care izbucnesc roșii, niște mere).

Ceea ce s-a petrecut între Trandafir și Șotîngă a fost văzut și de tovarășa Ana obligată și ea la aprecieri.

Drumaru apare cu obișnuitul său aer protector senatorial, elastic și îngăduie ca de obicei totul (merge pe lângă pereți).

— Multă mișcare, multă mișcare... se confirmă, nu așa ?...

Face cîțiva pași. O prinde de braț pe tovarășa Ana și se oprește la tabloul cel mai incriminat, (cel cu mere).

— Să luăm de pildă tabloul acesta... (deocamdată, privirile lui nu sînt captate de tablou, ci sînt scăpate spre Lucica aflată în fundul sălii. Revine forțîndu-și privirile și vocea) : Acest mar imi dă senzația aproape fizică, ca să nu zic materială, de mișcare... Cu puțină fantezie... (apropie palma de rama de jos a tabloului ca și cum ar aștepta ca mărul să-i pice în palmă)... din partea pictorului respectiv, și aș fi avut acest măr în mînă.

Întîrzie cu mîna paralel cu rama tabloului. Își mîngîie fruntea, și se îndreaptă către mijlocul sălii de unde (e recucărit de tabloul bine și sugestiv realizat, se apropie singur, îl privește mut și se depărtează cu un fel de jenă pentru exploziile verbale, ușor cabotine de dinainte).

Se depărtează repede, rușinat, depăr-tîndu-se și risipind acest moment de slăbiciune, de autenticitate.

Tovarășa Ana face cîțiva pași după el, și pentru că are impresia că emoția lui n-o cutreieră și pe ea, se întoarce din nou spre tablou. Îi aruncă niște priviri-far.

Undeva, Trandafir s-a fixat îndîrjit în fața unui tablou pe care și-l explică, după cum s-a fixat ultima direcție a aprecierilor :

— Viu. Mișcare !

(Tabloul reprezintă niște scoici). El face pasul necesar înapoi pentru perspectivă și se scarpină în ureche cu un chibrit :

— Vuietul mării. Mișcare, desigur. (Privește ocolit și sperios spre Șotîngă ca nu cumva acesta să-i dea dreptate, să-și ceară scuze).

Între timp s-au făcut regroupările știute. Drumaru s-a apropiat în sfîrșit

de Lucica Mahu și se îndreaptă spre ieșire. Sînt ajunși din urmă de tovarășa Ana :

— Ar mai fi de văzut și rezolvat o lucrare.

Drumaru n-o aude, o apucă de braț și pe ea — gestul pare mai degrabă o poruncă să se apropie pentru ca să înțeleagă că trebuie să tacă și să plece.

— E vorba de o statuie cu totul și cu totul... Dar nu poate fi expusă pentru că a pozat o fată localnică, vreau să spun goală (rușinată) dar nudă, dezbrăcată. E acolo după perdeaua...

Se desface o perdeauă de dinapoia căreia apare un tors zrunțuros.

Drumaru, sîciit, fără să întoarcă ochii, o eliberează pe Ana :

— S-o îmbrace !

★

Merg prin orașul încercănat de toamnă și striat festiv de costumele naționale ale artiștilor amatori care dau o undă plăpîndă de prospețime. Ana Maria Urzică le fulgeră din vreme în vreme drumul, dar fără să cuteze să-și explice eșecul.

Ei merg.

Drumaru vrea să pară cît mai detașat și totodată cît mai apropiat de Lucica Mahu care își schimbă mereu locul. Se opresc ca niște oameni care în toată cîine discută, au de limpezit ultima afirmație a cuiva. Dar ei nu și-au spus și nu-și spun nimic. Pornesc și, deodată, asistăm la o ultimă oprire în care Bere (autoritate locală) controlîndu-și ceasul, dă mîna cu toți și-și explică prin gesturi despărțirea. Pe loc, asistăm la o nouă strîngere de mîini, de despărțire bruscă și stînjenoare, prin care Drumaru (și Lucica deci) și Șotîngă se desautorizează de Trandafir și Ana. Cei doi rămîn pironiți în mijlocul străzii și, ca să nu-și comunice jîgnirea, încearcă să depășească penibilitatea situației aruncîndu-și unul altuia, cu un fel de îndîrjire, locuri comune, cicatrizante.

TRANDAFIR :

— Ce repede a venit toamna, vorba tovarășei vice. A tovarășei Gherasim ANA :

— E greu pînă cade un fulg-doi... Pe urmă gata.

TRANDAFIR :

— Chiar c-așa e. Ați spus foarte bine. După o șovăire tăcută. Ana se scuză.

— Eu mă duc așa încolo, poate la bibliotecă poate... ca să mai treacă timpul.

Pornește cu pas plumbuit, se urnește puțin și Trandafir în direcție opusă se oprește și o reține pe Ana :

— Auziți ? !

(Vine spre ea cu un zîmbet îndatoritor de gazdă ; se scarpină în bărbie).

— Ce-ați spune de o mică plimbare ? Acu dacă tot sîntem așa, în timp liber poate-l mai scurtăm...

Ana acceptă ușor și o pornesc alături distanțați și stînjeniți de lipsa situațiilor familiare, de servicii, de pînă acum care le înlesniseră o cît de cîtă comuni-care.

Se îndreaptă spre un părculeț cu copaci sărăciți de frunze.

— Să stăm aici, propune Trandafir o bancă aflată sub un copac care mă-dă puțină umbră. Ana îl oprește cu un gest scurt al mîinii.

— Aș vrea mai la soare.

TRANDAFIR :

— Cum doriți. N-am neapărat preferințe. Pe asta e bine ?

ANA :

— Să sperăm că da.

Pe o bancă mai îndepărtată se află doi tineri. Băiatul îi ține oglinda și fata își potrivește părul și-și pudrează u-coș. Ana își forțează fusta ca să-i acopere genunchii. Trandafir își pune o chelariu de soare, își scoate pachetul de țigări și o îmbie.

ANA :

— Nu, mulțumesc, nu obișnuiesc. Da, puteți să fumați, nu mă deranjează în par.

Trandafir își aprinde țigara și pune cîmîntă bătul ars la loc. (Ei fac o suită de gesturi mici pentru a suplini golul verbal dintre ei. Ana își scoate din poșetă o batistă și-și șterge colțul gurii. Trandafir se apleacă, ia o frunză pe care o învîrtește între degete.

— Vă place toamna ? întrebă el.

ANA (terestru) :

— Da, că se găsesc de toate. Și se apleacă și ea după o frunză pe care învîrtește.

TRANDAFIR :

— Sînteți o persoană tristă ?

Ana nu răspunde.

Încep amîndoi să învîrtească din cîin ce mai repede frunzele. El o urmărește :

— Cu două poți ? Și iertați-mă c-v-am tutuit.

— Îi întinde și foaia lui.

ANA :

— Nu face nimic.



Incepe să învîrtească frunzele în sens contrar.

— A fost bine ? întreabă ea.

TRANDAFIR :

— Perfect. Acum e rîndul meu.

Ana îi întinde frunzele.

TRANDAFIR :

— Nu, nu cu astea. Eu am să fac altceva, mai greu.

Așează nouă bete în trei rînduri de cîte trei.

— Acum am să închid ochii și pe care băț ai să pui mîna am să-l ghicesc.

ANA :

— Chiar fără să vezi ?

TRANDAFIR :

— Mă întorc și cu spatele. Poftim.

Trandafir se întoarce cu spatele.

— Gata ! strigă ea.

— Pe asta ! indică Trandafir.

— Da ! se miră ea.

— Poți să atingi și două că tot le ghicesc.

Jocul se repetă și el ghicește din nou.

— Formidabil ! Care-i secretul, că unul trebuie să fie.

— Nici un secret — e modest Trandafir. Totul e să te concentrezi, că-n rest te cheamă bățul.

ANA (glumind obosit) :

— Dacă n-aș ști cine sinteți, aș crede că aveți porniri obscurantiste.

Trandafir ride satisfăcut :

— E drept că în cutie e întuneric, adică obscur, dar chibriturile luminează. (Brusc, comunicativ) Și de ce-mi vorbești cu dumneavoastră dacă tot spui că mă cunoști ?

Zîmbesc amîndoi forțat de conversația gîrbovit-spirituală și se surprind căscînd.

★

O mustărie cu toată recuzita obișnuită. În față o stație I.R.T.A. în care coboară, se depărtează și revin îmbrăcați destul de festiv, grupuri de învățători și lucrători în cultura de masă.

De Trandafir se apropie sufocîndu-se de emoție și precipitare cu brațele desfăcute un cetățean. Trandafir îl plesnește cu privirile, retezîndu-i scurt e-lanul :

— Ce s-a întîmplat, tovarășul Hodiș ? Hodiș rămîne uimit.

Trandafir prelungește, menține și sporește distanța prin recomandări :

— Tovarășa Ana Domide de la București și tovarășul învățător al nostru, Hodiș.

Acesta se încovoie în trepte, nici el nu știe pînă unde să meargă : să sărute sau nu mîna tovarășei Ana ? Se ajunge la compromisul unei stringeri de mîini mai îndelungate — care ar risca să pară prin zăbovire o felicitare — dacă Trandafir n-ar interveni autoritar, curmînd :

— Și acum, tovarășa Ana, să mergem să servim masa. Nu-i așa, puțină grijă și față de noi.

Intră pe sub un portic și aleg o masă mai expusă, în fața unei rogojini.

Responsabilul (un om masiv, cu o eleganță voinică, îmbrăcat în negru, cu părul — ce-a mai rămas din el — tuns scurt) — îl observă pe Trandafir și cheamă un ospătar.

— Te ocupi exclusiv de masa unde se așează asta. (A lehamite) E ziua lor și așa e bine.

Ospătarul se repede și scutură o față de masă spre care bănuiește că se fixează privirile lui Trandafir. Acesta însă ocolește și se așează la altă masă, la cea mai expusă.

Se scutură cu un fel de îndirjire și această față de masă și ospătarul așteaptă într-un fel patronînd.

ANA :

— Nu mi-e foame de loc !

TRANDAFIR (gingaș) :

— Măcar din specialitățile noastre locale.

Ana (concedînd, anapoda) :

— Poate o salată de vinete. (terestru ca și mai înainte) Că le trece timpul. TRANDAFIR (tachinînd afectuos) :

— Sezonul !

ANA (intrînd în joc, apropiindu-se cald) :

— Timpul ?

TRANDAFIR (sever și totodată eliberat, senin către ospătar) :

— O salată de vinete și... pentru mine ca de obicei.

Ospătarul s-a și întors.

El mînîncea lacom și, surprins de lipsa ei de apetit, descoperă :

— Mă tem că s-a omis esența (cu un ton triumfător) : Ceapa !

Ospătarul, vinovat, dîndu-și și el brusc seama de omisiune, strigă și el :

— Ceapa ! (strigătul care pare o poruncă pentru altcineva, îl mobilizează chiar pe el și de aceea aleargă).

ANA (înfulecînd cu remuscări salată cu ceapă, pune palma la gură) :

— Doamne, ce neserioasă pot fi : stau cu un bărbat la masă și mînînc ceapă.

Trandafir schimbă farfuriile și trece la alt fel :

— Și ce ? Pornirile firești o dată reprimite se răzbună...

★

Îi vedem pornind cu baloanele ușoare pe umeri, fluturînd. Țin baloanele de guler și minicile lor se amestecă.

(Trec pe lîngă un om care, rezemîndu-și geanta cu genunchiul de un gard, își numără banii. Se uită după ei, se încurcă și o ia de la capăt).

Pantofii lui Ștef Trandafir scîrțîie.

Luînd-o pe un bulevard (așa scrie pe plăcuță) ei ajung într-o margine a orașului. Ana fredonează fără sunete o melodie.

Se încălesc pe niște străzi scurte care accentuează peisajul periferic. Ana dă cițiva bani unui copil cu ochii foarte frumoși, semn că începe să aibă porniri de generozitate femeiască.

Trandafir talmăcește în sinea lui gestul Anei și zîmbește. Ana zîmbește aproape la fel — comunicînd. Ajung chiar în marginea orașului, la malul unui rîu subțire dincolo de care se vede ștrandul orașului. În susul rîului,

— un pod din lemn negru suit pe niște picioare prea înalte și fără bare laterale, încît pare o înjghebare spinzurată de cer. Atît de înalt, — podul lasă o deschidere spre lungimea rîului. Se vede un grup de tineri care se plimbă în locul unde rîul își îngustase și uscase albia dinspre margini.

Sînt îmbrăcați în costume de culoare închisă în contrast cu albul uscat al marginii albiei. Au pasul lenevos, nos-

ei și în același timp se desfășoară în șir legănîndu-și amenințarea.

Trandafir vrea să neglijeze momentul și o ia pe Ana de braț.

— Să mergem.

Sînt față în față și Ștef, bărbat, se pregătește să treacă printre ei despicînd aerul cu o mîna. Drumul rămîne blocat.

Trandafir, stîngaci, bătrîn, rarefiază spațiul cu palma stîngă. Brusc, el intră, mișcîndu-și brațul în obișnuințele adolescenților, unul dintre ei cade nu atît din pricina durerii, a forței loviturii, cît din cauza preciziei. E rechemat imediat — pentru că el este șeful — de ceilalți :

— Klaudiule, Klaudiule... ? ? !

Țînărul înalt rămîne întins cu un fel de voluptate. De fapt nu-l doare nimic, și-i place treptat așternutul rece, liniștitor al podului.

Trandafir și Ana rămîn țepeni.

Klaudiu se ridică și se proptește în fața lui Ștef privindu-l fără să-l vadă.

El, Klaudiu, se răsucesc... În stînga lui apare „necesar“ un băiat scund și vesel.

Klaudiu îl apucă firese de picioare și-l apropie de apă.

Ceilalți cinci înțeleg ieșirea pe alături a lui Klaudiu și încuviințează și se înspăimîntă.

Klaudiu se fixează și mai bine chiar pe marginea podului pendulînd absent (scundul, simțîndu-se în siguranță în mîinile lui Klaudiu se răsfăță).



CORNELIU BABA

NATURA STATICA

KLAUDIU (pentru Trandafir) :

— Aici poate face o baie bună origine.

Trandafir căruia i-au crescut într-un fel neașteptat acțiunile, forțele, prelungește verbal :

— Atîta timp, sau vreme, cum vrei s-o luați, deci atîta timp cît există un bărbat pe acest pod, nimic deosebit nu se va petrece.

Klaudiu revenit aruncîndu-i în ochi îngenuncherea :

— Ce ziseși tocmai acu'Ștelică ?

Aerul parcă se boltește, cu o încordare care, arcuită, coboară și pleacă din ochii Anei.

Trandafir, mînuit și împins :

— Repet ! De ce mă puneți voi în situația să repet ? !

Băieții au fost puși în fața unor locuri comune și pornirile lor rămîn scarbăde.

Trandafir (neașteptat de vulcanic îl apucă pe unul dintre ei) :

— Ajunge !

Totuși, unul dintre ei, să-l spunem Adrian, scapă de aceste terori de locuri comune și se apropie încet și parșiv de Trandafir pe care încearcă să-l arunce peste balustrada podului. Nu reușește, pentru că Trandafir e absent și-i urmărește pe ceilalți băieți care se apropie pentru a-i dărîma mitul și a-și recupera într-un fel șeful care șade și el rezemat într-o altă parte.

Trandafir rămîne stupid, statuar, pînă cînd, înțelegătoare, Ana se așează înaintea unuia mai voinic și se întoarce brusc :

— Băieți, noi doi ne iubim !

Trandafir tresare și o apostrofază șoptit :

— Tovarășe Ana !

În fața declarației mature, învăluitoare, a femeii, băieții pierd iar, au spaima înțelegătorilor tîrzii și fără sclipiri și se retrag iar din fața direcității spuselor.

Trandafir și Ana părăsesc podul la braț, conduși de privirile băieților. Înțimplarea de pe pod a sensibilizat-o pe Ana care e în stare să privească departe și să suridă nimănui.

Trandafir simte tremurul emoțional al Anei pe care nu-l poate ști și controla, se simte umilit, se înfurie reținut și vorbește excesiv gramatical :

— Vom trece prin ștrand și vom ieși în oraș.

Dar fiindcă ei sînt în spatele ștrandului ocolit de gard de ciment, Ana întreabă exact și poate tandru :

— Dar cum vom intra în ștrand ?

TRANDAFIR (destoinic) :

— Să încercăm pe aici.

Și propune cu palma o soluție topografică. În prelungirea palmei, vedem capătul gardului isprăvit chiar pe malul rîului.

Trandafir se apucă cu palmele de virful gardului, duce un picior în partea cealaltă, cercetează rapid ștrandul și anunță triumfător, stăpin :

— Ștrandul e gol pușcă !

El trece dincolo, Ana îi întinde poșeta, se prinde cu o mîna de capătul zidului, dar nu mai are timp să se prindă și cu cealaltă. Alunecă. Dar Ștef izbutește să o prindă la timp și pentru o clipă ea devine o figură aproximativ geometrică, o mică teorie cu catetele ridicate din apă, rizînd silit de ceea ce are să-și spună penibil :

— Ipotenuza !

Și iar li se face rușine. O sucește sus, ar mai biigui ceva despre frunză și Pitagora, dar e de ajuns.

★

Ana vine dintr-un colț al ștrandului înfășurată în balonul lung al lui Trandafir și cu poșeta pe braț. Merge încet și ea cercetează suspicios împrejurimile.

Unduire depărtată de melodie săgalnică, inexpresivă de muzicuță. Joc galben, de vînt, slab, anemic, care nu poate zbate decît poala veșmintelor ude și austere ale tovarășei Ana.

Hainele ei sînt întinse la uscat pe garduțul care ocolește bazinul. Trandafir stă cuminte pe scărița care coboară în bazin.

Ana se oprește în spatele lui și îi ciufulește părul.

Trandafir o apucă („gurgoci“) și pornește cu ea s-o plimbe pe fundul bazinului uscat.

Ana, de deasupra legîndu-l cu un virf de cravată pe Trandafir.

— Și dumneavoastră ați fost general ?

TRANDAFIR (prost, trist, dar exact) :

— Dacă tot sîntem bătrîni să fim și generali. Copii ! Să fim generali ! !

Ana îl mai ia o dată de sprîncene și-i dă pîntenii.

— Hai'napoi !

Trandafir, cocoșat, șterge alintat cimentul cu talpa :

— De ce mă faci cal ?

Se întoarce și o ia la fugă.

ANA (cîntînd) :

— Da cum îți spune pe numele mic ?

TRANDAFIR :

— Dacă mi spui tu cum, îți spun și eu.

— Ana !

— Ștef !

Ana e săgetată de bucurie :

— Dii, căluțule ! (Trandafir aleargă). Știi de ce m-a părăsit soțul ! Că m-a părăsit. A zis că n-am nivel.

Trandafir poate nici n-o aude, aleargă. Ana continuă.

— Eu n-am lucrat la cultură, am lucrat în altă parte, aici m-a ajutat să intru un nepot de-al meu.

Dar, deodată, peste ștrand se rostogolește un ris chicotit și uscat. Ei se opresc și caută rușinați direcția de unde vine risul.

Hohotul se repetă și dintr-un copac se vede sărînd jos paznicul ștrandului. (El curăța acolo salcîmul de cren-gile uscate).

Paznicul se apropie rizînd incontinuu, egal.



Transferarea creierului intact, dintr-un muribund într-alt muribund cu creier categoric distrus, pare a fi o etapă — dacă nu realistă, măcar logică — de perspectivă a științei. Deocamdată, din punct de vedere strict tehnic, operația e imposibil de conceput, intervențiile pe substanță nervoasă producând deteriorări ireversibile. Imaginându-ne însă că biochimia, de exemplu, va furniza, cîndva, cheia reversibilității proceselor consumate într-un creier pierdut ca urmare a lipsei de oxigen, parcurgem un drum al ipotezelor.

## Utopiile creierului

Prof. dr. Robert J. White este directorul Institutului de neurologie din Cleveland (Ohio — S.U.A.), fiind totodată șeful catedrei de neurochirurgie de la Western University. El a inițiat cercetări complexe, de fiziologie cerebrală, devenind extrem de cunoscut, în ultimii ani, datorită mîntinerii în viață a organelor izolate, de mamifer ca și prin rezultatele obținute în elaborarea — pe temeiul acestor cercetări — a unor noi tehnici operatorii în chirurgia creierului. Astfel, un creier de maimuță a supraviețuit 48 de ore, într-un incubator racordat la un aparat cord-pulmon, după ce-a fost extirpat din cutia craniană a animalului, prin el continuînd să circule sînge. Ba mai mult chiar: extrem de „vigilent” la ce se petrece în jurul său, creierul izolat a reacționat — măsurătorile au stabilit precis — ori de cîte ori o jucărie zgometoasă era pe- aproape. Prof. R. White a vizitat România în anul 1969, anume pentru a lua contact direct cu școala noastră de fiziologie și neurologie, în special cu descoperitorul unor metode inedite de mîntinere — în stare viabilă — a organelor de mamifer, izolate, prin perfuzii continue de nutriție și depurare cu mijloace extra-corporale: d-rul Mircea Iacobescu (experiențele sale sînt fundamentale în vederea organizării, în viitor, a băncilor de organe, indispensabile grefelor).

M.S.: Acceptați subtitlul cărții la care lucrați actualmente — „În căutarea unei noi definiții a Morții” — ca pe o primă întrebare?

Prof. R.W.: Este chiar întrebarea nr. 1 a etapei pe care o parcurgem. Neurologia modernă tinde să redefinească și să precizeze moartea unui organism. Astăzi, chestiunea aceasta trebuie interpretată numai din punctul de vedere al funcției cerebrale, numai în raport cu celula nervoasă. Rezolvarea redefinirii și precizării morții unui organism a devenit presantă datorită necesităților impuse de practicarea, pe o scară tot mai largă, a grefelor de organe. Precizarea morții unui eventual donator implică o mare responsabilitate din partea medicului. Deocamdată, în această privință nu s-a ajuns la un punct de vedere unanim acceptat, dar, personal, consider că rezolvarea problemelor nu-i prea îndepărtată. Nu-l decît o chestiune de timp pînă ce toți membrii corpului medical vor accepta ideea că moartea cerebrală este suficientă pentru definirea morții clinice. Prin urmare, cu timpul, prezența sau absența altor sisteme de organe în funcțiune nu va mai avea nici un sens. Astfel, astăzi, cînd o inimă care mai bate, impresionează pe oricine, este bine să ne amintim că rinichii, ficatul și alte organe continuă să funcționeze pînă și după ce inima încetează să bată. Creierul, fiind cel care constituie „persoana”, este evident că el

trebuie să constituie substratul continuității minți-suflet. În realitate, problema crucială e alta: cît sînt de precise metodele noastre de apreciere a încetării activității creierului, așadar a morții lui. Sînt oare criteriile stabilite de diferite asociații medicale (în special în U.S.A.) adecvate? De fapt, probabil că ele greșesc în ambele sensuri. Pe de-o parte creierul este, peșemne, mort de mult timp dacă se așteaptă 36 sau 48 de ore de la manifestarea unei stări lipsite de reflexe și după existența unei electroencefalogramme plate. Necesară, în acest caz, ar fi estimarea metabolică precisă a funcționării creierului, rezultată dintr-o analiză a țesutului cerebral, sau, să sperăm, din studiul lichidului cerebro-spinal și a singelui din venele cerebrale. Reversul medaliei constă în faptul că, dacă dispozițiile legale actuale sînt respectate — măcar într-o primă etapă — reînvierea creierului mai este posibilă.

M.S.: Cunoscînd faptul că, întrerupîndu-se circulația sîngelui prin creier mai mult de cîteva minute, rezultatul este o leziune ireversibilă, s-a crezut — vreme îndelungată — că celulele nervoase sînt deosebit de vulnerabile la absența oxigenului. În ultimii ani s-au făcut însă experiențe — ale dumneavoastră fiind primordiale — care demonstrează că, de fapt, este posibilă mîntinerea activității creierului independent de organism. Dumneavoastră, împreună cu colaboratorii, ați reușit să izolați, să transplantați și să stocați, adică să conservați în viață, timp de 48 de ore, un creier de maimuță. Fiște, experiențele amintite sînt cu ațit mai importante, cu cît creierul — centru al organismului — reprezintă încă un mister pentru omenire și chiar pentru oamenii de știință. Experiențele de tipul acesta sînt pornite doar dintr-o simplă curiozitate științifică?

Prof. R.W.: Desigur că la mijloc e vorba de o simplă curiozitate științifică, dar, în primul rînd, hotărîtoare a fost dorința de a da un răspuns problemelor de cea mai gravă însemnătate pentru viață, pentru sănătatea oamenilor, studiile noastre asupra creierului izolat propunîndu-și, tocmai, împingerea neurochirurgiei într-o zonă mai avansată. Și iată-ne, revenind, obligatoriu, la problemele discutate anterior, dintre care, de maximă însemnătate în perioada actuală, rămîne problema definirii morții. De stabilirea clipei morții — definită prin momentul de ieșire ireversibilă, din funcțiune, a celulei cerebrale —, ca și de crearea condițiilor pentru prelungirea vieții acestor celule, depinde soarta multor oameni care au suferit leziuni ale creierului sau ale altor organe vitale, tot așa cum soarta multora dintre ei este strîns legată de rezolvarea problemelor privind reanimarea creierului. După cum se știe, un creier nu rezistă, fără irigație

sangvină, mai mult de 3-5 minute. Apoi moare. Dar moare el cu adevărat? Și nu poate fi el mîntuit în viață un timp mai îndelungat? Și dacă da, cît poate fi mărit acest interval de supraviețuire? Pentru a dobîndi răspunsuri la toate întrebările, este necesar ca înainte de orice, să poți studia creierul în liniște. Iar „liniștea” la care mă refer presupune izolarea creierului atîta vreme cît mai este viu din punct de vedere fiziologic. Izolarea și conservarea creierului se fac însă extrem de greu, mult mai greu decît, de pildă, a ficatului, deoarece, fără o suficientă irigație, el începe, după doar 3-5 minute, să se altereze. Totodată, orice manipulare a creierului este foarte complicată, fiindcă din reacții viscerale la distanță, cum ar fi inhibarea funcțiilor cordului ori alte accidente care duc la moarte. Am studiat vreme îndelungată creierul animalelor, în puținele minute de pînă la moarte și în etapa următoare, dar dezavantajul constă în faptul că, după expiere, ai de-a face cu un organ alterat, și, care, în plus, a suferit și influențele exercitate de încetarea funcțiilor altor organe. De aceea, noi ne-am străduit să izolăm creierul și să-l mîntuim nealterat, viu, activ. Astfel i-am putut schimba ambianța, i-am încercat răspunsurile la impulsuri și am introdus bacterii în creier, în vederea studierii infecțiilor, i-am stabilit reacțiile și cerințele metabolice la temperaturi diferite, ca și caracterul produșilor metabolici, momentul efectiv al încetării metabolismului s.a.m.d. Am înfirmat, prin cercetările noastre, unele păreri mai vechi, cum ar fi de pildă aceea că la zero grade, creierul nu mai metabolizează. Presupunînd că și creierul omenesc ar reacționa identic, am construit sisteme care izolează doar funcțional, nu și anatomic, creierul uman, în așa fel încît un chirurg poate astăzi opera în liniște, la o temperatură de plus 15 grade, timp de o jumătate de oră, în cîmp operator nesîngerînd. În activitatea aceasta, a noastră, de mai bine de zece ani, am avut momente foarte dificile. Mulți n-au crezut în șansele încercării de izolare a creierului și îmi spuneau, categoric, că-i o utopie să-ți imaginezi că poți mîntui în viață un creier cu ajutorul unui aparat. Rea!mente nu eram prea departe de o utopie, dacă ne gîndim la fantastica dificultate pe care-o presupune secționarea pachetului cefalic — extrem de complex — de vase sangvine, nervi etc., fără a pune în primejdie buna funcționare a creierului. Toate aceste dificultăți au rămas, astăzi, undeva departe. Și alți cercetători ne-au urmat în îndrăzneală...

M.S.: Ca om de știință acuzat, cîndva, de utopie, o să-i iertați, desigur, profanului care v-a solicitat interviul, aceeași eventuală îndrăzneală: va fi oare grefarea creierului o etapă viitoare a transplantărilor la om?

Prof. R.W.: Prin definiție, transplantul de creier cere o completă izolare a creierului. În consecință, toate legăturile ner-

voase, implicit cordonul medular și nervii cranieni, trebuie secționați. În momentul de față nu există mijloace prin care aceste structuri nervoase să poată fi suturate, asigurîndu-se continuitatea substanțială a funcțiilor. Nu-mi dau seama dacă, în secolele viitoare, lucrul va fi cu putință. Am realizat acest lucru pe cîine, dar cu absolut alte scopuri. Pentru ca o asemenea transplantare să aibă, actualmente, un sens, ea ar trebui judecată sub aspectul grefării unui trup întreg la structura cefalică a unui individ (ceva analog, întrucîtva, cu experiențele profesorului Demihov)...

M.S.: Întrebarea ar fi, așadar, cine pe cine grefează: creierul-trupul, ori trupul-creierul. S-ar părea că, rațională, este ideea că trupul grefează creierul. Dar singele nostru, organele noastre, n-au decît o semnificație materială, pe cînd celulele creierului dețin, încă de la naștere, ecourile personalității strămoșilor, moștenirea absolut individuală, precum și acumulările de pe parcursul existenței. Așa cum ați afirmat anterior, creierul constituie „persoana”, el avînd luat chiar în sine, izolat, tot ceea ce dă sensul de „persoană”. Deosebirea dintre un creier uman și altul nemaifînd, ca atunci cînd este vorba de alte organe, doar de ordin cantitativ, ci net calitativ, fundamental, însumîndu-ne creierul unui individ înseamnă că ne-am însușit de fapt personalitatea lui. Și iată-ne martorii unei răsturnări spectaculoase: „primitorul” devine „donator”, iar donatorul — „primitor”. Presupunînd că decenile viitoare vor descifra secretul reabilitării fibrelor nervoase ale sistemului nervos central, secționate cu ocazia transplantării, ne vom trezi față-n față cu alte dificultăți de tehnică chirurgicală strictă. Astfel, specialiștii vorbesc despre transplantarea în regului cap, și probabil la asta v-ați referit și dumneavoastră, citind experiențele profesorului Demihov...

Prof. R.W.: La urma urmel, cred că dispunem de tehnica necesară mîntinerii în viață a unui creier uman sub formă de creier izolat, în trup sau în afara lui, fie pentru necesități clinice, fie pentru cercetare. Dar, spre deosebire de inimă, s-ar părea că, inevitabil, trebuie să mai treacă timp pînă cînd un asemenea procedeu să poată fi socotit acceptabil, atît de către membrii corpului medical, cît și de către public. Omenirea a făcut însă atîtea progrese, încît nu există motive să nu fim optimiști. Peste cîteva secole... București-Cleveland, aprilie 1969

## Un fel de viață veșnică

Probabil c-o să mai treacă ceva timp pînă cînd un cap omenesc, treaz și izolat, racordat la un complex de aparate capabile să înlocuiască trupul, va ajunge — pentru prima dată — pe masa de stu-

# TE RECUNOSC, DOMNULE TROTUȘEANU!

(Urmare din pagina 1)

propagandă fascistă”, care „bineînțeles că dovedeau contrariul”, iar citite produc „o impresie copleșitoare”. Oamenii prezenți încep să reacționeze și să raționeze lucid. Singur, Ion Marina rămîne „tot copleșit”, nepunînd „admire, cu ușurință, că în acest loc și în astfel de activități bine chibzuite (s.n.) apăreau stihii incontrolabile”. În acest moment de derută, intervine — previzibil — „unul din conducătorii ședinței”, care — cu „voce deosebit de calmă, lipsită de patimă, ca și cum atunci ar fi venit de afară”, pîrînd „neimplicat, glasul însuși al rațiunii, în mijlocul tuturor pasiunilor”, dă „sentimentul că știe perfect ce spune, și n-o spune degeaba”. În acest caz „cuvintele banale au alte înțelesuri, pentru că important era faptul că le spunea el, și transmitea de undeva (s.n.) niște dispoziții, bine gîndite”, neamenințînd, fiind „chiar aproape binevoitor”, însă „transmițînd un mesaj”, criticînd „bonom sentimentalismul unor tovarăși, desigur, bineintenționați”, pomenind în treacăt „numele lui Dumitru G., un element carierist, nu lipsit poate (s.n.) de calități, ceea ce produce confuzii, dar în esență sa dușmănos”. Rezultatul acestei intervenții: „excluderea cu o zdrobitoare majoritate de voturi” a lui Dumitru G.

Autorul „Cunoașterii de noapte” recompune calm, rezumă aparent obiectiv desfășurarea ședinței, atitudinea negativă față de ea nefînd violent exprimată, ci integrată tonului fundamental al relatării, mizînd pe participarea spiritului justițiar al lectorului. Această parte a cărții are — prin efortul de reconstituire a mecanismului și limbajului unor ședințe de acest fel — valoare de document. Ea propune, îmi pare, și un anume punct de vedere asupra opiniei colective, influențabilă negativ în anumite împrejurări, reclamînd neabsolutizarea adevărului hotărîrilor acesteia, cînd nu își poate exercita funcțiile în condiții lipsite de constrîngere, într-un climat de adevărată democrație a spiritului.

Personajul de maxim interes rămîne însă în acest capitol, conducătorul ședinței, Valeriu Trotușeanu, omul calm, purtătorul „mesajului” personal ce se relevă ca urmare a momentelor de compănă ale lui Ion Marina care nu a reușit „să înțeleagă nimic din ciudata

dezlănțuire a unora, din plăcerea cu care au luat parte la discuții, revelînd false amintiri acuzatoare, simțînd nevoia să adauge mereu, să îngroașe totul și să facă povestirile lor mai incredibile”, care crede că „dacă există o vină... atunci trebuie formulată clar, fără să se ascundă nimic”, care este persecutat de gîndul de a nu fi avut curajul să „spună ce crede”, votînd, adică „lămurîndu-se cînd nu era”, luînd „o decizie ca și cînd totul ar fi fost în ordine și nu era”. Replica adusă, prin nuditățile adevărului izvorit din conștiința că „hotărîrea fusese luată”, își află confirmarea la întîlnirea cu Trotușeanu, căruia îi cere să-i spună „nu adevărul, ci „adevărul adevărat”, fiind împins către o asemenea explicație de „sentimentul de vină pentru propria sa atitudine, ce nu pornise din lașitate, ci din confuzie”.

Scena explicației debutează cu un ceremonial rece. Rezultatul este o denunțare: denunțarea unui sistem de a gîndi, a unei concepții care justifică erorile, procesele de intenție, suspiciunile prin care oamenii erau scoși din condiția lor reală, socială și spirituală, după criterii cu adevărat stihinice.

Valeriu Trotușeanu își întîmpină oaspetele „gata pregătit pentru ceva mai neobișnuit”, „în picioare, în mijlocul cabinetului său mare și mobilat cu fast oficial”. Portretul, excepțional, este alcătuit în linii ferme, încercîndu-se o disimulare a atitudinii ostile ce i-o poartă: „Era un bărbat de statură mijlocie, masiv, cu o față cîrnoasă, pe care pielea stătea bine întinsă și grăsoasă. Ai fi zis că e un bărbat sănătos, dacă nu i s-ar fi văzut stigmatul statului timp îndelungat în încăperi cu aer închis...” Ceea ce surprinde sînt niște „mari pleoape lăstate să cadă leneș, pînă aproape la punctul de întîlnire cu pleoapa de jos, și ea umflată și împăstată. Părea că stătea aproape cu ochii închiși, dar prin umflătura grasă se strecura o privire neobosită, grea, nu tăioasă, în care ai fi putut să bănuiești că toate lucrurile se micșorează, se supun unui proces de turtire sistematică (s. n.) și de subțiere. Lumea prin asemenea ochi nu putea să apară la mărimea ei naturală... Imaginile ți-ai fi putut închipui că se plimbă ca niște gingașii pe suprafața sferoidală a celor două mari pleoape despicate de fanta oșelii a ochilor unde se prăbușeau una după

alta, ca să nu mai iasă niciodată. Din cauza acestor rotunjimi grele și groase, fața lui se asemăna cu a unei mari pisici somnoroase, bine hrănite, care nu vinează din foame sau din datorie, ci din vechi deprinderi devenite lux.”

Personaj al unor erori rămase în urmă, Trotușeanu tresare în clipa cînd aude expresia „adevărul adevărat”, „ochii săi ascunși între pleoape scapără metalic” pentru că „uriașul motan își zărise prada”.

Care este „adevărul adevărat”, în numele căruia adevăr influențase Trotușeanu o adunare, schimbase destinul unei vieți, rănise grav o credință? Iată explicația pe care într-un moment de intimitate, cînd „își iese din toate obișnuințele” o dă, renunțînd la „înfățisarea bonomă” care avea valoare „numai cînd călătoreai pe domenii sigure, cînd se putea ușor ajuta de putere, de influență; de întreaga lui existență socială din acele clipe”: „Nimic din cele ce s-a spus n-a fost adevărat. Mai mult chiar, chiar dacă au fost cîteva lucruri cam așa, au fost astfel exagerate și interpretate încît desigur că nici măcar nu semănau cu adevărul. Totul a fost fals și inventat. De mine inventat, cu grijă, dinainte. Fiecare a vorbit bine instruit. Înțelegi, acesta este adevărul. Nimeni n-a fost adevărat, totul a fost scornit (...) Dar dumneata nu m-ai întrebare care este adevărul, ci, cum spuneai, adevărul adevărat. Și adevărul adevărat e cu totul altul. Tot ce s-a întîmplat a fost bine și necesar.” De acest lucru, Trotușeanu este — o declară — sigur „în fața propriei sale conștiințe”, consideră că „bine s-a făcut”, că „așa era necesar, așa trebuia să se procedeze”, nu pentru că „manifesta o tendință spre lipsa de disciplină, care ar fi putut avea efecte asupra altora, efecte cu atît mai grave cu cît el e sincer, avîntat și capabil, capabil chiar de fapte eroice”, ci pentru că ar fi existat „motive în plus, pe care nu le putea spune”, ar fi existat „niște rațiuni superioare”.

Apoi, același Trotușeanu care se depărtase de masă, ce o purta în fiecare zi, își amintește un moment legat de propria-i biografie, de un prieten pentru care nu existau limite ale înțelegerii, dar avea „un orgoliu dintre cele care pierd, pentru că orgoliul l-a pierdut”, „pentru că mereu privea lucrurile de la rădăcină”, inteligența lui avînd „o limită în chiar puterea ei.”

Ce s-a întîmplat cu această prietenie? „Istoria a continuat din ce în ce mai agitată”, și... atunci cînd a trebuit, Valeriu Trotușeanu a spus ce i se spusese să spună „despre prietenul lui, știînd ce urma să se întîmple, știînd că lucrurile nu erau așa”, cum i se spusese să spună, știînd că va urma „mirosul muced și pașii pe coridor, deschiderea ușii și detunătura.”



# TRANSPLANT DE CREIER?

Am a oamenilor de știință, ca pe un adevărat „bano de probă”. Ar fi necesar doar ca respectivul cap, pe care l-am „transplanta”, deocamdată, pe un „trup” alcătuit din aparate, să fie mai mult congelat; căci, actualmente, operându-se un creier căruia i-a fost scăzută temperatura până la 10 grade, și — practic — lăsându-l fără singe timp de o oră, acesta n-a prezentat nici o leziune la dezghețare. Bolnavul s-a rezit normal. De unde și concluzia: ora această limită ar fi suficientă pentru transplantarea reală a unui cap — fie de ciine, fie de om. Am fi atunci martorii teribilelor răsturnări pe care potezele noastre de astăzi, implinite miine, le-ar produce: dacă omul este socotit mort în clipa în care creierul său nu mai funcționează, chiar dacă „suportul” — trupul — și-a menținut funcțiunile, dacă — evident — ființa umană trăiește atita vreme cât îi trăiește creierul — indiferent de moartea trupului — înseamnă că un cap viu reprezintă o viață viabilă? Astăzi, prin spitale, găsim trupuri inerte, zăcând fără creier; miine sau poimîne, în asemenea spitale, vom găsi creiere fără trup, capete supraviețuind îndelung, în iuda trupului distrus de cine știe ce poală necruțătoare?

Și dacă vreodată cercetarea științifică va ajunge atât de departe încât îi va pune omului, la dispoziție, cheia refăirii unui cap întreg, viabil, pe un trup decapitat, de asemenea viabil, o altă întrebare coplesitoare va apare: cine nume trebuie declarat decedat, cel care și-a pierdut propriul trup, preluând însă altul, sau cel care-a dat trupul?

Ceva intrucitivă analog a obținut, în adevăr, profesorul sovietic Vladimir Demihov, în celebrele sale experiențe cu ciini. La începutul anului 1968, el a grefat unui ciine de 4 ani — Muhtar — capul și partea anterioară (lafele, lama, plămîinii) ale altui ciine, de numai două luni. După operație, narcotizat, Muhtar a dormit profund. Când s-a trezit, Muhtar a rămas destul de liniștit, părea doar răbit să scape de greutatea neașteptată de pe gîtul său, în timp ce capul înfășurului s-a manifestat agresiv, mușcându-l pe Muhtar, de cîteva ori, de rechete și de-o labă, și reacționînd, totodată, cu mult interes, la tot ce se petrecea în jurul său. Existența a două sisteme nervoase determina atitudinea diferită a celor doi ciini. După ce Muhtar a căpătat de mîncare, capetele are trăiau pe același trup s-au deins, treptat, unul cu celălalt, astfel încît, pînă la urmă, au atipit. A doua trecere nu s-a deosebit de prima: Capul de pîl deschidea într-una botul, încercînd să latre. În a treia zi de la operație, Muhtar s-a ridicat în labă și-a început să se gîră. Un cap asemănător, grefat de profesorul Demihov în urmă cu cinci-

sprezece ani pe trupul altui ciine, a supraviețuit 29 de zile.

La Tokio, relativ recent, un grup de medici au separat capul unui ciine de trup și l-au conectat la un complex de aparate care înlocuiesc inima, plămîinii și rinichii. Capul izolat a rămas treaz, supraviețuind. Tot în Japonia, la Kobe, trei fiziologi ai Colegiului medical, conduși de profesorul Isamu Suda, au reușit să învie un creier de pisică, după ce l-au congelat la temperatura de minus 20 grade Celsius, păstrîndu-l conservat timp de 203 zile.

**PROF. ISAMU SUDA:** Atunci cînd experiența mea va fi aplicabilă la oameni, vom obține ceva ce se aseamănă cu **viața veșnică**. Un creier uman poate fi adus la stare de hibernare prin frig, și din cînd în cînd readus la stare normală, dacă-i nevoie, aceasta fără urmări nedorite, creierul putînd fi folosit secole de-a rîndul.

Dar ciberneticienii, referindu-se la o ipotetică „viață veșnică”, ne atrag atenția: „Stabilitatea maximă — imortalitatea — duce la stagnare și pune capăt evoluției”.

Anul 1963. Profesorul Robert White face prima sa operație. Locul intervenției: Metropolitan Hospital din Cleveland. Durata: cinci ore. Imobilizînd o maimuțică extrem de vioaie într-un cadru de oțel, chirurgul începe înlăturarea a tot ceea ce învluie creierul, pînă îl izolează complet și, în sfîrșit, îi taie orice legătură cu organismul, racordîndu-l numaidecît la un aparat cord-pulmon. Separată de trup, masa izolată stîrnește nenumărate întrebări: o să mai dea replici excitanților, o să dovedească creierul că mai este treaz, atent, o să mai aibă senzații de frică, de satisfacție? Mijloacele exacte, de control, dau răspunsul capital: **trăiește!** Despărțit de restul organismului, creierul adoarme, se trezește, răspunde la stimuli sonori și impulsuri electrice, reacționează la condiționări. Dacă i se pune să „asculte” o bandă de magnetofon avînd imprimat un țîrîit de greier, encefalograma înregistrează existența unei atenții încordate. Într-un sens, înseamnă că creierul izolat continuă să „gîndească”, deși are drept suport, în locul trupului, un aparat cord-pulmon care-i dirijează acum circulația sangvină. Într-altă experiență, profesorul White i-a lăsat creierului un singur ochi, legat de masa cerebrală prin nervul optic, ca o bilă atîrnînd la capătul unui fir. Așezîndu-i acestui ochi, în față, alternativ, culori deschise și culori închise, pupila se mărește sau se micșorează absolut ca la orice animal viu, și, totodată, în centrul optic al creierului, sînt detectate reacțiile corespunzătoare. Materia cenușie „vede”! Altă dată, obiectul experiențelor profesorului White a devenit un ciine. După intervenția chirurgicală, animalul doar-mo liniștit, respirînd egal, uneori se

trezește și se agită. Creierul său nu mai e adăpostit în cutia craniană, ci se află alături, în centrul unui aparat care-l menține în viață. Apropiînd, atent, o bucatică de metal de suprafața creierului dezgolit, encefalografal consemnează imediat o variație de voltaj,

## Mutăm sistemul telefonic al New York-ului la Tokio

Primul om care va continua, cîndva, să trăiască doar prin supraviețuirea masei sale cerebrale, va fi un pacient capabil să înțeleagă că, din cauza unei boli fizice incurabile, este condamnat fără drept de apel. Atunci cînd inima acestuia va conțeni să bată, capul decedatului va fi înghețat pe loc, menținîndu-se astfel capacitatea funcțională a creierului, apoi creierul însuși va fi izolat, după care, cu ajutorul aparatului cord-pulmon, se va trece la irigarea lui. Ajungîndu-se treptat la temperatura normală, creierul izolat va atinge pragul conștiinței. Dar cu ce folos, de vreme ce el nu va mai putea exprima nimic, gîndurile sale rămîniînd mute? Pentru a înfrînge această barieră a incomunicabilității, fizicianul dr. Edmond M. Dewen a pus la punct o aparată Morse — un fel de instalație de emisie a gîndurilor.

Dar o să izbutească și creierul izolat să-și transmită gîndurile, dorințele, prin Morse? Oamenii de știință răspund afirmativ, precizînd că — pentru cursivitatea dialogului — semnalele Morse emise de masa cerebrală ar urma să fie prelucrate de un creier electronic, și transformate numaidecît în semne scrise ori în cuvinte:

— Alo, onorabililor, trupul meu a fost îngropat?

— Dar nevasta mea ce are de gînd, se recăsătorește?

Dialogul acesta incredibil se va desfășura în vaste încăperi climatizate. Specialiștii își exprimă, încă de pe acum, intenția de-a face cît mai plăcută și intensă supraviețuirea creierelor izolate, alungînd monotonia și tristețea din existența acestora, cu sprijinul unor aparate electronice capabile să înlocuiască simțurile, astfel încît creierul conservat „ar putea participa la orice eveniment imaginabil, fie real, fie închipuit” (Arthur C. Clarke). Menținîndu-și în viață — poate și secole de-a rîndul — creierele umane, omenirea își perpetuează propria experiență, ba mai mult chiar: creierele ilustre vor fi obiectul unei atenții cu totul speciale. Imaginați-vă un coridor nesfîrșit, cu uși de-o parte și de alta; pe fiecare ușă o carte de vizită: „Einstein”, „Descartes”, „Rousseau”, „Leonardo da Vinci”, „Babeș”, „Edison”, „Fleming” s.a.m.d. Reporterul bate la ușă, dinăuntru se aude invitația: „Intră”, reporterul trece pragul, se

semn că masa cerebrală este în viață, viabilă, și ciinele de asemeni. Astfel, misteriosul continent cenușiu poate fi explorat în profunzime, provocîndu-i-se, în mod artificial, accidente, fiind congelat s.a.m.d.

așează pe taburetul din fața complicatei mașini, în centrul căreia continuă să trăiască un creier celebru, și începe:

— Maestre, îmi acordați un interviu?

— Mă rog... Dacă tot te-ai ostenit pînă la mine...

Straniu dialog — indiscutabil — pentru optica actuală! Deși un dialog — cel puțin la fel de ciudat — a și avut loc, e drept că nu cu un creier uman, izolat, ci cu unul electronic, la Institute of Technology din Massachusetts, unde un om de știință a convins o tînață că are, drept interlocutor, prin telex, un psihiatru (de fapt, partenerul de discuție nu era altul decît un creier electronic):

TINARA: Toți bărbații sînt la fel.

CREIERUL ELECTRONIC: În ce măsură?

T: Ei te manevrează într-una...

C.E.: Puteți da un exemplu concret?

T: Desigur. Prietenul meu a insistat atîta, pînă cînd am venit aici.

C.E.: Prietenul dumneavoastră a insistat să veniți aici?

T: Și-a dat seama că sînt mereu deprimată.

C.E.: Îmi pare rău să aflu că sînteți deprimată.

T: El are dreptate: sînt nefericită...

„Psihiatrul electronic” a învățat din timp anumite cuvinte-cheie, replicînd întotdeauna logic, asemănător — în principiu — cu un om. În fond, nu numai computerul trebuie să-și învețe „lecția”, ci și oamenii au nevoie de școală. Paralela creier uman-creier electronic nu-i peste măsură de îndrăzneală: cercetările de ultimă oră demonstrează că toate „atuurile” creierului uman (gîndire, emoții etc.) sînt strîns legate de procese materiale, ceea ce ne obligă, pe zi ce trece, să judecăm propriul nostru creier ca pe o mașină biologică, un super-computer al naturii, înfînit evoluat față de cele ieșite din mina omului.

Cît privește secolul XXI, un răspuns a și fost dat: întrebare ce perspective prevede el transplantării de creier, renumitul chirurg american Denton A. Cooley a declarat că nici în prezent, nici în secolul următor, nu va exista o asemenea posibilitate. „O astfel de operație seamănă cu încercarea de a transfera sistemul telefonic al orașului New York la Tokio; sînt prea multe conexiuni de făcut”.

Mihai STOIAN

Din această trădare a conștiinței și-a construit Valeriu Troțușeanu biografia și filozofia socială, de viață. Dacă mereu ne-am întreba, — spune el, — te întreb eu, unde am ajunge? Monologul său întins vrea să fie o justificare, o explicare a lășității, a actelor de abandonare a umanității pentru pretense rațiuni superioare, sacrificării unui om acuzat de orgoliu pentru orgoliul altcuiva. Iar consecința acestui monolog pentru interlocutor, pentru Ion Marina, este aceea că devine eptat „un profesionist al înțelegerii totale”. Valeriu troțușeanu justificîndu-și, cu argumente aparent necontrolabile în punctul de origine, lășitățile proprii, geografii face prozele.

De ce această lungă incursiune în capitolul amintit? Pentru că — dincolo de considerațiile de ordin artistic ce se pot face, de faptul că această modalitate pozitivă, de relatare aparent impersonală, a faptelor poate deveni obiect de discuție, că ele așa cum apar în carte s-ar putea transforma într-un subiect ce s-ar putea dezvăluit treptat, în acțiune, ci nu ca o reconstituire care înlătură amănuntul expresiv — acest capitol ne are ilustrativ pentru receptivitatea tot mai vizibilă a scriitorilor noștri la dezbaterele sociale, pentru efortul lor de a ajuta prin scris la clarificarea unor probleme complexe. Și, în primul rînd, pentru că actualității creației artistice i se poate adăuga pe drept și termenul de oportunitate.

Citînd acest capitol, mi-am reamintit firesc de cîntarea rostită de tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU la adunarea activului de partid al municipiului București, în aprilie 1968, în care acuzînd „abuzurile și elegeirile înfăptuite de oameni cărora le este străin spiritul de partid” spunea: „Avem de aceea obligația morală și politică să restabilim adevărul, așa cum este el”. Referindu-se la temeritatea celor vinovați de abuzurile și crimele săvîrșite „de a încerca să demonstreze ceea ce nu se poate demonstra”, de a susține în fața dovezilor evidente, că de fapt reprimările erau întemeiate”, la „crearea unei atmosfere de neîncredere și suspiciune” și în unele domenii ale activității artistice și științifice, afirmînd că „în activitatea de conducere a destinelor țării trebuie să ținem seama să ne călăuzim nu după sentiment, ci după ceea ce este în mod obiectiv necesar și just”, secretarul general al partidului spunea: „E adevărat, tovarăși, acestea parțin unei perioade din trecut, dar e necesar să orbim de ele acum, pentru că au adus grave daune țării, trebuie să ne asigurăm ca asemenea fapte să nu mai poată repeta”.

Transferînd în capitolul respectiv al cărții spiritul acestei cuvîntări, dovadă a personalității și echității

cerute a fi instaurate pretutindeni în viața socială, autorul realizează în fapt un interesant eseu de etică politică, de morală socială, așează o problemă de mare acuitate spirituală în datele ei esențiale, năzuind a extrage în urma argumentărilor o atitudine. Atitudine ce nu e dusă pînă în consecințele ei ultime fiindcă, dacă luăm act de acceptarea de către Ion Marina, a falselor principii enunțate de Troțușeanu (decî de consacrarea prin justificări fără acoperire umană a lășității, a abdicării de la adevărul întotdeauna demonstrabil, la lumina zilei, în favoarea adevărului înecojat de imponderabile orgolii, de rațiuni mistificatoare) vom observa, totodată, că cel ce propagă o atare filozofie, cel ce decide calm, de după pleoapele de motan, rămîne, în carte, ca un destin suspendat, implacabil. În economia cărții, în structură ei propusă a deveni biografia dramatică a unei conștiințe ajunsă la o confruntare complexă prin convergența unor principii contradictorii, autorul nu a simțit nevoia să urmărească mai departe personajul. Cartea rămîne și prin aceasta cu un final deschis, solicită colaborarea celui ce o parcurge, completarea prin conjugarea atitudinilor individuale inspirate de experiența umană a fiecăruia. Dar se păstrează în memorie imaginea acestui Valeriu Troțușeanu, a veșnicului cavalier al pseudorațiunii superioare, a celui ce renunță, în fond, din rațiuni carieriste la atitudinile și opțiunile pe care adevărul vieții le impunea.

S-ar putea ca faptele relatate (în măsura în care demonstrația intenționată le cerea) să aibă corespondent în realitate, ca Dumitru G. să poată fi identificat într-o persoană anume, ca Valeriu Troțușeanu să existe sub un alt nume, persecutat de gravitatea erorilor la care a consimțit — sau le-a dirijat — cu seninătate. S-ar putea să gîndească, de după fața impenetrabilă, căi de a se apăra, de a se adapta, disimulat. Dacă l-ai întîlni ai putea descoperi (în scrierile calme ale ochilor lui, în tendința de a rămîne mereu singur, autoritar într-un dialog al justificărilor, surd la argumentele raționale ale altcuiva) urmele adînci ale acelor timpuri.

Partidul a făcut dreptate și, sînt convins, dacă se vor mai fi aflat pe undeva vreunii care, asemeni lui Troțușeanu, au violentat desfășurarea firească a destinelor, ei vor răspunde. Pentru că, unui judecător care și-a îngăduit să dea verdicte eronate, impasibil la destinele oamenilor, nimic nu-i poate anula vinile. Sancțiunea, cea mai puternică pentru el, rămîne sancțiunea morală, născută definitiv și ireversibil în această nouă stare de spirit, echitabilă și intransigentă, devenită realitate a vieții. Dacă mai există fizic undeva Valeriu

Troțușeanu, rumegîndu-și crimele — fizice sau spirituale — pe care le-a comis, cu teama că nu i se vor uita, dacă există la cei ce au în răspunderea lor pe alții sentimentul că numai prin probitate, prin respectul faptelor, și nu prin suspiciune și verdicte orbitoare, te poți numi ales al oamenilor, aceasta o datorăm acestor ani, consecvenței cu care tovarășul Ceaulescu, în fruntea partidului, a militat pentru ca realitatea să devină așa cum o gîndim în cuvinte, în idealuri.

Cineva îmi relatea, cîndva, desfășurarea unei adunări care s-a petrecut în aceea perioadă în care s-au comis ilegalități condamnate irevocabil de partid. Atunci un om de artă a fost acuzat, prin mistificarea faptelor, de lucruri grave, cînd cei ce au cutozat să arate că adevărul este altul au fost „cu bonomie” ridiculizați de conducătorul acelei ședințe. Există, se pare, o simetrie între faptele reale din acea adunare și cele imaginate sau aduse la starea de sinteză din capitolul III al „Cunoașterii de noapte”. (Nu reduc prin aceasta în nici un fel opera de artă la anecdotică, oricît ar fi ea de ispititoare, ci constat că faptul de viață poate determina expresive generalizări literare. După cum nu înțeleg prin oportunitate doar selectarea din evenimentul social a unor aspecte reprezentînd posibilă sa parte de umbră, conferirea oricărui fapt particular a dreptului la generalitate.) Probabil, corespondentul posibil al lui Troțușeanu, prezent la acea ședință, se va fi descoperit în carte, cu toată masca lui de superioară, de rafinată ipocrizie și lășitate. Dacă l-aș întîlni, dacă mai există, cred că l-aș putea ușor identifica după descrierea excelentă a lui Alexandru Ivasiuc. Și, nu știu ce m-ar împiedica să-i spun nu fără satisfacție: „Te recunosc, domnule Troțușeanu!”, convins că dacă a existat cîndva Troțușeanu, el — prin verdictul istoriei prezente — a încetat sau a început să înceteze de a mai exista. Opinia de azi acționează în spiritul exterminării neadevărurilor și nu al inventării de adevăruri false.

De ce aceste comentarii cu caracter social la o carte de literatură? Pentru că, iată, literatura răspunde, în modul ei specific, întrebărilor sociale pe care le pune epoca. Pentru că literatura conservă, generalizînd, marile acte de memorie ale timpului! Pentru că literatura își dovedește oportunitatea, pătrunzîndu-se de spiritul întronat de partid, devenînd un ecou artistic al ideilor prin care ne mișcăm și ne mărturisim rațiunea de a fi.

Nicolae DRAGOȘ



E ditor politică a publicat recent eseuul lui Roger Garaudy „Marxismul secolului XX“, apărut în Franța cu doi ani în urmă, carte de reală actualitate, cu o problematică acută vizând griji pe care le au, cred, toți acei care se reclamă filozofic de la Marx, confrunțați adeseori cu întrebări chinuitoare privitoare la evoluția marxismului în cea mai mobilă și mai bogată epocă a istoriei omenirii. Apariția ei în românește, trebuie s-o spunem clar, reprezintă mai mult decît un pozitiv fapt editorial. Cu cîțiva ani în urmă, tot de pe poziții marxiste, R. Garaudy, stirnea numeroase controverse cu o altă carte a sa „D'un réalisme sans rivage“, care, deși chestionabilă în unele puncte ale ei, a lăsat o urmă în gîndirea estetică contestînd ideea de critică dogmatică ce se pretindea marxistă.

„Marxismul secolului XX“, cu implicații filozofice și politice numeroase apare în românește într-un moment în care se dă un nou impuls gîndirii marxiste creatoare, discuțiilor ideologice libere, cheazăse suportului teoretic eficient al progresului social, al procesului continuu de luare de cunoștință de sine pe care-l implică dezvoltarea societății socialiste, a omului socialist. Acest proces presupune cu necesitate o operație de problematizare. Nu se discută decît problemele, nu se dau răspunsuri decît la întrebări autentice a căror rezolvare măcar metodologic, este menținută în suspensie. Chestionarea implicită în clarificare include un moment al negării mentale a unei realități, punerea ei sub semnul incertitudinii. De acuitatea și radicalitatea acestui moment inițial depinde succesul operației, posibilitatea apariției noului teoretic, profunzimea întrebării. Radicalitatea și profunzimea sînt dialectic legate, ca două accente ce unifică momentele succesive ale procesului de gîndire.

## Reformularea materialismului

În acest spirit este scris și eseuul de față, nu ca o recenzie la o carte pasionantă, nu ca un rezumat și nici măcar ca un comentariu, ci mai degrabă ca o punere în problemă, cu referiri nu generale, ci directe la experiența noastră nemijlocită, din România, mai ales în domeniul esteticii. Accentul cade pe interpretarea artistică nu arbitrar, nu din cauză că sînt scriitori sau pentru că public eseuul într-o revistă literară, ci pentru că așa cere chiar cartea lui Garaudy, așezînd în centrul discuției ideea marxistă a omului creator, esențialmente creator. De aceea la un moment dat el și numește estetica „piatra unghiulară a analizei marxiste“. Aceasta cu atât mai mult cu cît în domeniul esteticii sînt prezente numeroase reziduuri dogmatice contrare spiritului însuși al ideologiei marxiste, care creează inutile tensiuni, probleme false și alarme. Procesul de inovare a artei nu presupune o tolerare pe momente și o reprimare cînd se „depășește măsura“, ci trebuie inclus în efortul de înnoire a societății în ansamblul ei. O idee artistică, autentic nouă, progresistă, nu poate să fie subversivă în condițiile societății socialiste. A găsi o fundamentare teoretică solidă, a descoperi necesitatea și raționalitatea mecanismelor de inovare a limbajului artistic, la ce corespunde acest proces implicîc oricărei dezvoltări a artei și apariției de creatori adevărați și viguroși, a face deci analiza marxistă a progresului artei, atît de manifest în țara noastră în ultimul deceniu, a devenit presant. Gîndirea noastră teoretică a rămas în urma cunoașterii științifice, așa cum de altfel se întîmplă adesea în istorie, însă decalajul trebuie redus pentru a evita contradicțiile ce pot apare în asemenea circumstanțe. Ca să cuprindem „viața“ artistică autentică, în toată varietatea ei, sau măcar ca să o înțelegem, avem nevoie de „reformularea“ unor teze și opinii, pentru a aduce teoria și practica la un numitor apropiat. Termenul de reformulare este esențial în cartea lui Garaudy și analiza sa asupra marxismului epocii noastre pornește de la el. De fapt, el a fost lansat de către Marx însuși care a afirmat că „la fiecare 50 de ani, în funcție de marile descoperiri științifice, materialismul trebuie reformulat“.

Garaudy pornește de la faptul că realitatea contemporană a fost extraordinar de bogată în schimbări, dintre care cel puțin trei sînt fundamentale. În primul rînd o dezvoltare fără precedent a științei și tehnicii, în al doilea rînd apariția sistemului mondial al socialismului și experiența sa uriașă, în sfîrșit procesul de decolonizare, cu toate implicațiile sale, a două continente, Asia și Africa.

Dezvoltarea științei și tehnicii nu ne apare numai nouă, din perspectiva momentului, cu totul extraordinară, conform doar unui mecanism subiectiv după care ce mi se întîmplă mie este mai important și mai esențial decît ceea ce s-a întîmplat în epocile pe care nu le-am trăit, ci poate fi demonstrată și cantificată. Garaudy citează raportul Auger prezentat la UNESCO, după care numărul de cercetători și savanți creatori este mai mare acum decît al tuturor celor care au fost activi în știință de la începutul istoriei scrise. Mai impresionant încă, în perioada 1958—1966, cunoștințele științifice ale omenirii s-au dublat. Deci în opt ani s-a făcut tot atît de mult ca în ultimii 3000 de ani sau măcar cît de la Renaștere încoace. Acest progres nu este exclusiv cantitativ. A avut loc, mai ales datorită geneticii și ciberneticii, un salt calitativ. Pînă acum, toate progresele tehnice au avut drept scop multiplicarea prin aparat a energiei umane. Energia nucleară nu reprezintă decît un ultim pas într-un proces început cu pirghia. Se înlocuia forța

fizică a omului. Cibernetica îi înlocuiește energia mentală, îi deschide perspective noi pentru a modifica nu forța, ci timpul operațiilor, naște posibilitatea unei noi atitudini față de spațiu și timp. Genetica a dat un nou înțeles și o nouă putere umană asupra vieții însăși. Fizica teoretică a creat o reprezentare deosebită asupra materiei. În această ordine de idei, s-ar putea afirma că de pildă noi, cei care am terminat liceul prin 1950 — dacă am rămîne la acel nivel! — sîntem tot atît de depășiți de stadiul contemporan al științei ca, să zicem, cineva care a terminat un colegiu iezeit în 1700 față de noi. Acest uriaș progres și-a găsit se pare și o metodă nouă, structuralismul, cu largi implicații filozofice. Garaudy demonstrează convingător că nu există o incompatibilitate între structuralism și marxism, iar unul dintre cei mai originali și mai interesați gînditori marxști contemporani, Louis Althusser, îl aplică. Progresul științific, și Garaudy adaugă și apariția unui circuit mondial prin decolonizare, a încheiat faza predominant europeană a evoluției omenirii, ne-a scos din elenismul esențial și din metodologia creată de Renaștere. Trăim într-o epocă a logicii non-aristotelice, a unei estetici non-aristotelice, a unei științe non-newtoniene, a unei metodologii în ansamblul ei non-carteziene. Unele și metodele gîndirii umane de dinainte nu s-au dovedit false ci, ca în cazul geometriei euclidiene, doar cazuri particulare, pertinente unui anumit stadiu de dezvoltare a omului și a puterii sale asupra naturii. În focul polemicii sale, și cartea sa este în primul rînd o carte polemică îndreptată împotriva a numeroși adversari, Garaudy este tentat să fie foarte aspru cu moștenirea raționalistă greacă. Am unele rezerve în legătură cu această poziție, posibil determinate nu numai de adevăr, ci și de un efort firesc de desprindere de o anumită formație spirituală fără de care noi, aici, nu ne putem concepe. Însă trebuie să fim de acord că epoca noastră reprezintă o revoluție în gîndire egală cel puțin cu Renașterea. A sosit momentul poate să reinventăm, și cred că marxismul permite acest lucru, o reducere asemănătoare cu aceea săvîrșită de Descartes care a găsit formula lapidară ce conține o întreagă evoluție ulterioară. Dar, așa cum indică și Garaudy, e vorba de un proces mai greu, pentru că descoperirile științifice moderne implică dărimarea unuia din fundamentele gîndirii anterioare, cu origini străvechi, acela de element inițial, ireductibil, a-tom (în sens etimologic), pe care se construiește apoi restul. Gîndirea modernă este esențialmente dialectică, ea include contradicția și legătura complexă și contradictorie între întreg și parte.

Toate aceste fascinante progrese, pe care le putem mai degrabă bănuî decît cuprinde (și care implică și un pericol social în sensul concentrării unei imense puteri în mîinile celor care înțeleg cu adevărat despre ce e vorba și au și limbajul lor criptic, adecvat, problema ce se pune însă în acest fel numai în societatea occidentală, la noi aceeași problemă are altă formulare), nu și-au găsit o adecvată sinteză teoretică de pe poziții marxiste. Cum însă pozitivismul latent unor oameni de știință formați în tradiția științistă nu e capabil să sintetizeze aceste date, dimpotrivă, fundamentele sale au fost năruite de progresul științific, a apărut în occident o dezorientare filozofică, cu largi ecouri în rîndurile intelectualității, mai ales ale tineretului. Știința nudă nu oferă decît mijloace, nu și o concepție despre viață, aceasta este poate după opinia mea una dintre cele mai importante demonstrații aduse de viața contemporană, iar mai ales tineretul nu învață doar metode, ci e esențialmente interesat într-o sinteză care să-l ajute să depășească momentul critic al integrării într-o lume de care la cunoștință. Lipsa de sinteză este una dintre, nu și singura însă, explicațiile unei evoluții spre anarhism a unor mișcări de protest studentești, mișcare ce în parte poate fi denumită o „revoluție metafizică“, sau mai corect „revoluție cu implicații filozofice“. Problema se pune desigur în mod deosebit în țările socialiste, și vom încerca să o facem în cele ce urmează.

## Dogmatismul e străin de esența marxismului

Deci, într-un asemenea moment deosebit de bogat în evenimente, în revoluționare transformări ale gîndirii și de radicale înnoiri ale cunoștințelor și experienței noastre, „materialismul — așa cum spune Garaudy — n-a fost reformulat“. Nu este vorba de o revizuire sau depășire, așa cum subliniază Garaudy, tocmai datorită caracterului revoluționar în gîndire al marxismului, care prin definiție nu e sistem și nici închidere ci dimpotrivă, un mijloc de eliberare din tentația, mereu prezentă, de închidere și închistare, reflex al unei îndelungate istorii și preistorii a omenirii în care forțe copleșitoare din afară ne împingeau spre un sistem de prudente fortificații. Sau, poate, pentru că este o imanență a oricărei structuri de a se conserva, iar marxismul poate aici se deosebește fundamental de concluziile filozofice ale structuralismului, fundamentînd o deschidere perpetuă, un sistem social care se autoreglează printr-o maximă capacitate de evoluție și neînchegare. Oricum, „reformularea“ trebuie făcută. Ultima, de mare anvergură, a fost efectuată de Lenin, în 1903, prin „Materialism și empiriocriticism“ unde e cuprinsă o contribuție esențială metodologică și teoretică a filozofiei marxiste prin noua definiție a materiei, ca rezultat al descoperirilor științifice de la începutul secolului. Garaudy observă că Lenin a citit pe toți savanții de seamă care au produs criza fizicii de atunci, măcar în con-

cluziile lor filozofice, că „reformularea sa“ a fost rezultatul unor studii exhaustive. Dar de atunci trecut mai bine de 60 de ani de ritm de descoperire incomparabil mai accelerat și nimic similar nu infăptuit. Între formularea materialismului atunci stadiul actual al cunoașterii umane a apărut un decalaj. Mai mult, acest decalaj a născut, într-o anumită perioadă, nu un efort de depășire din partea filozofilor ci dimpotrivă, un fel de reacție de apărare prin negarea implicațiilor filozofice a descoperirilor științifice sau, și mai grav, chiar negarea însăși a acestor descoperiri, catalogate drept pseudostiințe sau idolistice. Așa a fost soarta teoriei informației și a geneticii, cele mai mari descoperiri implicînd un salt calitativ al științei.

Această realitate reprezintă simburile polemice cărții lui Garaudy, pentru că nu este lucru puștin pentru un marxist orice raport neclar dintre o ideologie născută din dezvoltarea științei și reclamdind pe drept cuvînt ca principală trăsătură caracteristică științifică și însăși dezvoltarea științei. Pentru o revoluție, în condițiile dominării cunoașterii de către știință, nepotrivirea este un accident, regretabil desigur, dar nu esențial din punctul ei de vedere, întrucît revoluția nu se prelinge în știință, ci revelație. Pentru marxism însă e o legătură organică. Întrebarea care se pune este clară și de esențiale conținut și detractorii marxismului nu o ignoră: e marxismul rezultatul generalizării filozofice doar unui anumit moment științific, de la jumătatea secolului trecut, perioadă culminantă a vechii științe imbatate de mecanică, dezvoltare și perfecționare a revoluției newtoniene, depășită, sau principiul însuși al integrării în cunoaștere a întregii dezvoltări științifice. Este marxismul, în alți termeni, o formă de „ideologie în sensul originar marxist al cuvîntului, adică proiecție a unui moment istoric, a unui anume stadiu de dezvoltare, delimitat în timp, sau o metodă istoric născută desigur are deschiderea necesară pentru a se putea mula pe realitate, înglobîndu-și experiența umană, inclusiv cea științifică fără să-și schimbe caracterul esențial. Efortul și de fapt noutatea revoluției marxiste în gîndire a fost desigur de a asigura metoda capabilă nu numai să reflecte dar să și conducă efortul de progres al cunoașterii în toate domeniile. O bună parte din cartea lui Garaudy este o demonstrație a faptului că nu există o contradicție între marxism și cele mai noi descoperiri științifice, ci e mult că întemeietorii marxismului, și în primul rînd Marx, au avut intuiții care apropiu mai mult marxismul de știința contemporană decît de un nivel anterior, mai mecanicist al ei. Teoriile moderne reclamdă sau implică o logică dialectică apropiată, metoda folosită de Marx în *Capitalul*, „marea sa lucrare“ cum e numită în carte. Modelele științifice, folosite de metodologia contemporană, sînt o confirmare a celei mai importante dintre descoperirile marxismului în materie de gnoseologie și epistemologie, accentuarea caracterului activ al cunoașterii, al faptului că activitatea umană de cunoaștere se face prin proiect în viitor, de finalitate confirmată de practică, de se care devine lege pentru om. Raportul dintre bază și suprastructură este mai precis înțeles în lumina descrierii moderne a raportului dintre parte și întreg, a predominanței întregului. Marx definise omul drept „sumă a relațiilor sociale“ și acest enunț fundamenteal conșună cu o concepție ce sfîrșește la baza însăși a științelor moderne care dintr-o știință a existențelor, se dezvoltă drept o știință a raporturilor.

Atunci, nu există contradicție între marxism și știință ci între știință și dogmatism. E greșit, cred, perseverăm în a numi unele greșeli în interpretarea marxismului drept „o formă dogmatică a marxismului“, sau o deformare dogmatică a sa. Raportul gic între materialismul dialectic și orice fel de dogmatism este de excludere. De aici, din necesitatea de clarificare necesară pentru a putea merge pe calea dezvoltării creatoare a marxismului, Garaudy drescează un adevărat proces dogmatismului, stabilindu-i caracteristicile arătînd cum fundamentele sale filozofice sînt în totală contradicție cu modul marxist de gîndire. Deși formulată ca atare, din întreaga demonstrație rezultă un fenomen surprinzător doar la o primă vedere și anume că dogmatismul nu reprezintă doar o „chistare“ a unui moment de dezvoltare a marxismului o transformare a caracterului său viu într-un set ghețat de teze, citate ritual și devenite texte canonice, așa cum am fost înclinați să credem, ci o adevărată regresie de la caracterul inițial, pur al marxismului, un proces de degenerare și de revenire la o filozofie mai veche, nu numai premarxistă dar chiar și preclasică. Această realitate ne poate mira numai dacă ignorăm că nu există oprire, adevărată încremenire, doar evoluție și involuție, o mișcare într-un sens și celălalt, că orice fenomen natural sau istoric este proces, deci cuprinde modificarea. Cu atît mai mult cu cît în momentul în care s-a creat o tensiune știință și cu realitatea, închiderea dogmatică a produs printr-un proces dialectic, o modificare a spiritului însuși de interpretare a textelor marxiste. În esență s-a renegat întreaga moștenire a unuia din izvoarele recunoscute ale marxismului, filozofia clasică germană tradiția ei critică începută de Kant. Dogmatismul are rădăcina erorii teoretice în neglijarea caracterului activ al cunoașterii, descoperit de Kant, dezvoltat de Hegel și mai ales de Fichte (căruiua Garaudy îi acordă o deosebită importanță), a cărui strălucită incununa și revoluționare prin plasare în realul concret istoric prin „punerea pe picioare“ îl reprezintă concepția despre muncă a lui Marx, teoria sa despre practica proces ce nu reprezintă doar confirmarea teoriei ci sensul ei. „Munca l-a făcut pe om“ nu este doar un adagiu marxist bun de citat în lecții ci o adevărată revoluție în gîndire, cu vaste implicații și aplica-



# „MARXISMUL SECOLULUI XX“

Caracterul specific al muncii umane, așa cum a fost definit de către Marx în celebra sa comparație dintre om și albină, este existența finalității ce devine lege, planului, a reprezentării mentale. De aici negarea caracterului activ al cunoașterii este în relație cu neglijarea momentului inițial subiectiv, al detașării de real. Dogmatismul este când un empirism metafizic, când raționalism metafizic, este un „neospinozism“ în concepția sa nu despre materie, ci „substanță“ (deși nu numită astfel), în credința sa despre caracterul doar de reflectare a cunoașterii, o reflectare pasivă (deci empirism metafizic) sau în adevăratele dintre concept și obiectul cunoașterii, între idee și realitate, în înțelegerea sa limitată despre realitate drept un „lucru“ (choses). Deci i se potrivește caracterizarea de „lucrism“. Rezultată dintr-o reificare a obiectului cunoașterii care este, după Garaudy, un „Orizont“. Neglijarea momentului activ, subiectiv al cunoașterii duce la negarea caracterului ei creator, la diminuarea funcției creatoare a omului, a faptului că esența sa este tocmai de a fi „poet“, în sensul grecesc, timologic al cuvântului. Consecința acestei erori antidialectice este un fel de platonism, o credință într-o esență imuabilă de dincolo de lume. De aceea și concepția despre societate și istorie este prevată de nesocotirea momentului creator, iar din Hegel este păstrată doar ideea unui spirit absolut ce se realizează în timp, indiferent de moartea oamenilor, dincolo de marele moment al eliberării libere. Este aproape surprinzătoare unitatea structurală a acestei viziuni despre lume, legătura organică dintre accidentele istoriei sociale și politice și pozițiile teoretice aparent foarte îndepărtate. Poate singurul reproș serios pe care l-aș face cărții lui Garaudy, ce nu se vrea, de altfel, decât o anunțătoare și formulatoare de probleme, este neglijarea explicației sociale a acestui fenomen născut în istorie. În afară de câteva rinduri despre „etape“ și a unei aluzii despre faptul că „marxismul nu este justificarea unei politici“, nu există o tentativă susținută, profundă, de a găsi explicit rădăcinile în adevărul concret al relațiilor și structurilor sociale ale unei poziții teoretice. Or, o asemenea explicație este fundamentală pentru marxism. A descoperi nu numai filiații dar și determinismele lor, de ce se preferă o poziție și nu alta în trecutul cultural al omenirii, este de fapt specificul metodei marxiste de cunoaștere. O deformare ideologică nu este doar o eroare de judecată pentru că elezele care se impun nu sînt lucrări școlare unde putem presupune lipsa de informație sau insuficiența capacitate de gândire, ci ascund interese și nimeni, niciodată, nu este scutit de acest adevăr. Explicația psihologică răspunde mai ales de forma unei poziții, nu de orientarea ei fundamentală. Însă în afară de acest reproș, vizînd mecanismul genetic al fenomenului dogmatic, analiza structurii sale de idei este remarcabilă. Garaudy o aseamănă elenizării creștinismului în perioada de după Constantin, mai ales a înlocuirii concretului „întruchipării“ printr-un platonism latent. Și acolo latura subiectiv concretă este înlocuită sau copleșită de latura obiectiv abstractă, nepămînteană. Desigur, o eroare este și accentuarea numai a subiectivității și a factorului voluntar, a acțiunii cunoașterii ce n-ar ține seama de determinări obiective. Arbitrariul sau scepticismul ar putea fi numai unele din consecințe. Ni se impune o observație, izvorită de fapt din lectura „Caietelor filozofice“ ale lui Lenin. Materialismul este o concepție filozofică pîndită oricînd de pericolul inconsecvenței, de căderea în idealism atunci cînd se depășește un nivel mediu al investigației teoretice, dacă nu este întovărășit de dialectică. Metoda dialectică îl înaripează, îi permite să răzbată prin secolele furci ale gândirii.

## Omul creator și arta

Concepției dogmatice a omului dat, supus sub determinism ca sub o formă modernă a moirei, mijloc și nu scop, i se opune viziunea cu adevărat marxistă a omului creator al propriului său destin, determinat desigur de o realitate necreată de subiectivitatea lui, dar neîncetînd modificînd, prin muncă umană, această realitate, parte din lumea obiectivă dar și „transcendentă“. Acest din urmă termen este fundamental pentru înțelegerea poziției specific umane. El nu înseamnă supranatural, ci constanță a tendinței de depășire și autodepășire, o subliniere a caracterului neterminat al omului capabil de istorie. Desigur, timpul este un cadru obiectiv al realității materiale a lumii, nu însă și istoria care fiind o creație umană are și o latură subiectivă. Specia noastră nu a creat viitorul ca posibilitate de continuare a unor procese, există un viitor al proceselor fizico-chimice, însă l-a făcut realitate palpabilă, prezentă, determinant și lege a acțiunilor omenești. Ideea de proiect uman, de om ca ființă a viitorului, este fundamentală pentru înțelegerea marxistă a istoriei. Existența proiectului, a planului și a tensiunii spre viitor sînt schimbat toate raporturile existente în lume. O concepție neabătut progresistă, de „stînga“ am zice noi, nu se poate fundamenta decât pe accentuarea caracterului creator din ființa umană. Este suficient să subestimăm creația ca să alunecăm spre o concepție de dreapta, indiferent cum s-ar prezenta ea verbal,

de un conservatorism de esență, sprijinită pe impresia că adevărul este deja dat, este găsibil undeva în afara eforturilor umane. Ordinea lumii se află undeva, încrămenită, așteptînd să mergem doar spre ea sau să ni se revele în pasivitatea contemplației noastre.

Nicăieri consecințele acestei concepții nu sînt vizibile mai mult decît în artă, domeniu prin excelență al creației. Fără să se desfășoare în afara oricăror determinări obiective, arta este domeniul în care omul se desprinde cel mai mult de imediat, acțiunile sale nu sînt o prelungire a necesităților sale directe, așa cum se întîmplă cu animalul. Frumusețea dialectică a acestei poziții se poate exprima printr-o judecată ce înglobează tensiunea unei contradicții. Atunci cînd omul este cel mai subiectiv, în momentul creației artistice, atunci devine el cel mai detașat de sine, de veleitățile sale, de satisfacerea unor simple nevoi. Eroarea legată de diminuarea momentului creator ca specific pentru om se manifestă concret în artă prin revîntarea la academism. Recunoaștem aici, ca în domeniul gnoseologiei, aceeași tendință de a sublinia datul, de a considera că frumusețea poate exista în afară de om, precum istoria sa nu este decît transcrierea unei linii predestinate, date de la începutul timpului sau în afară de timp, timpul nefiind decît realizarea acestui principiu. Platonismul latent iese iarăși la iveală. Valoarea estetică există în afară de actul de creație artistică propriu-zisă. De aici rezultă o accentuare a laturii de cunoaștere a artei, în pofida creației, o neglijare a limbajului artistic ce n-ar avea decît menirea de a reflecta ceva dat de la început, separat de el. De aici separarea metafizică a formei de conținut. Artă n-ar fi potrivit unei asemenea deformări, decît un act de traducere a unor adevăruri ce se exprimă într-un fel sau altul. Prin separarea limbajului de mesaj, separare arbitrară, se ajunge, în mod aparent curios, la formalism prin accentuarea conținutului văzut izolat. Artă ar fi doar forma goală și indiferentă în care se toarnă conținutul, poezia ar rezulta din simpla versificare, prin respectarea prozodiei și nu din tensiunea creației noului.

În același timp, tot prin accentuarea doar a cunoașterii se ajunge la glorificarea conceptului încrămenit în pofida imaginii specific artistice. Într-un articol pe care l-am publicat anul trecut vorbeam despre faptul că estetica normativă ce a dominat deceniul trecut la noi era de fapt un „conceptualism prestabilit“. Termenul mi se pare propriu, însă de mare interes e teoria lui Garaudy privind raportul dintre concept și mit. Conceptul reprezintă cunoașterea deja acumulată, într-un fel trecutul cunoașterii noastre care și-a găsit forma cea mai economică de expresie. Mitul însă, într-o accepție nouă, este „supunerea timpului de către om“, este proiecția transcendenței sale. a caracterului său neterminat, ar fi expresia profundelor sale năzuințe, nu de om izolat, ci de om social, ar reflecta sau mai exact ar fi forma tensiunii sale spre viitor. Niciodată prezentul nu este complet, și mai ales nu este suficient de uman. Viitorul, năzuința, impulsul de creație, glorificarea creației însăși conținute în actul artistic nu se pot traduce niciodată deplin prin concept. Mitul este o imagine complexă conținînd tensiune dialectică, e la limita a ce este și a fost cu ce trebuie să fie, la limita dintre dat și existent și inexistent ca atare, în afara creației omului. Este experiența trăită la nivelul cel mai profund, conștient și cu rădăcini în inconștient. Artă nu este reflectarea realității, reflectarea victiei, ci expresia ei; limbajul nu este o realitate față de care conținutul se află la un nivel de transcendență, ci îi este imanent. El nu este indiferent ca o coafură sau ca o pălărie detașabilă și înlocuibilă, ci însuși modul său de existență. Hamlet nu este întruparea unui concept ce poate exista în afară de structura însăși a ființei create de Shakespeare. Artă este dincolo de dat, care a în același timp totdeauna un trecut, ea este, după expresia lui Paul Klee citată de Garaudy „expresia vizibilă a invizibilului“, ceea ce în termeni marxisti se poate traduce prin transcendența ființei umane, prin propensiunea ei spre viitor. De aceea ea are față de prezent totdeauna o atitudine critică și nu idilică, pentru că nu există un prezent ce nu se cere îmbunătățit în viitor. Ea este în același timp urma cea mai deplină a omului în lume, semnul său de neșters. Un tablou al lui Cézanne, spune Garaudy, prin echilibrul său la punctul de rupere, menținut prin efortul de structurare al artistului, este un elogiu al puterii creatoare a omului. Dar s-ar putea adăuga și că se manifestă prin acest limbaj și o întreagă concepție despre lume prin care realitatea nu este solid și definitiv înbucată, ci e o arenă pentru intervenția activă a omului. O lume dată pentru totdeauna nu poate fi transformată, ci doar con-

templată. Or, cine n-a înțeles că marxismul reprezintă tocmai apelul și fundamentarea teoretică a transformării lumii și nu doar a lumii a gândirii (vezi tezele asupra lui Feuerbach), n-a înțeles esențialul din concepția lui Karl Marx. Or arta este o forță activă, transformatoare nu prin liniștea ci prin neliniștea sa. Ea se face în neliniște și tensiune și o seamănă în lume. Existența ei este o mărturie a nelimitării progresului, a omului care este **finit înfinit**, tensiune prin proiect a acestei contradicții fundamentale **trăite** dintre infinitatea lumii și elementele finite care o compun. Platon izgonea poetul din cetate cu o admirabilă consecvență ca pe un tulburător al ordinii ideale a republicii. Există o interpretare modernă a lui Platon după care acesta ar face un elogiu filosofiei, ci al „filosofării“, ca un proces activ dialectic (Jaspers). Academicismul, conceptualismul, derivă din interpretarea scolastică și canonică a marelui atenian. În nici într-un caz din Marx.

Desigur, există și o detașare liniștită în receptarea și creația artistică derivînd din îndepărtarea relativă de lume, echivalentă îndepărtării ce se produce în momentul gândirii. Opoziția dintre mit și concept, dintre artă și gândire nu trebuie văzută ca o prăpastie. Important este și aici, ca totdeauna în dialectică, să ții împreună „cele două capete ale lanțului“, operație ce presupune efort. Bineînțeles că nu în sensul unui compromis mediocru, ci în sfîrșirea gândirii simultane a contradicției.

## Artă nu exprimă lumea, ci relația noastră cu ea

De aici trebuie pornit în discutarea de fond a unei estetici marxiste, cu adevărat marxiste, deschise spre nou, fără șabloane. Ca și dezvoltarea științei, întreaga evoluție a artei moderne nu este nici expresia unei decadente și nici o aberație decît dacă este judecată cu criterii academiste, a „celor mai înapoiști și mai slabi critici burghezi“ cum îi numește Garaudy. Desigur, artă occidentală nu este independentă de structura societății burgheze, nu este un progres necondiționat și anistoric. Dar ea are și o anumită autonomie și conține în sine nu acceptarea situației, ci protestul față de ea, un protest profund, nu un manifest. În același timp ea reprezintă un pas înainte în materie de limbaj artistic, cu rădăcini în întreaga complexitate a lumii moderne care a complicat ecuațiile sociale simple și anunță întărirea într-o lume cu totul nouă, într-un alt stadiu al ecologiei omenirii. Ca și în gîndirea științifică se produce aici părăsirea unor tradiționale principii, cele ale esteticii mimesisului aristotelic, legat de mai mica independență a omului față de natură decît a noastră, dominatori ai forțelor naturale. Pretutindeni lumea umană este mai vizibilă, precumpănitoare. De abia acum ne pregătăm să depășim momentul Renașterii și al Greciei, ai căror sîi sintem. De aceea poate artiștii au căutat cu atîta vigoare în moștenirea altor culturi, în inspirația altor cicluri de civilizație. Se cunoaște influența artei negre sau a celei precolumbiene asupra picturii moderne Brâncuși, pe de altă parte, s-a impus în lume acum, tocmai ca un simbol al opoziției față de canoanele statice ale esteticii rinascimentiste, aducînd în sfera culturii majore o viziune particulară. S-ar putea ca să ne sporim contribuția originală la patrimoniul cultural mondial, cînd nu mai avem în față frontul rigid al unor valori constituite istoric pe alte meridiane. Valorile vechi nu sînt false ci doar un caz particular, istoric, limitat în timp. Nu le putem respinge bineînțeles, există un farmec indicibil al perspectivei ateniene a cunoașterii unor esențe, dar nu putem rămîne cantonați la ele, ca și cum am trăi într-un polis antic și am avea o viziune geocentrică despre lume. Realitatea din jurul nostru, descoperită de știință și de întregul proces al istoriei umane este mai puțin solidă, este momentana raportare a unui cîmp de forță în continuă mișcare. Artă nu exprimă lumea, ea este gata exprimată, ci relația noastră cu ea, un raport al cărui termen esențial sîntem noi înșine, nu în sensul solipsist, de creare a lumii de către subiectivitatea noastră ci în sensul accentului valoric. Omul este purtătorul valorii, creatorul ei, creator al unui sens care n-a existat înainte.

În fața noastră se deschide un cîmp nelimitat al acțiunii creatoare. Ideile fundamentale ale marxismului sînt potențatoare ale unei asemenea acțiuni. Trebuie să curățăm estetica de dogmatism, cu neobosită stăruință, să nu facem dogmatismului nici o concesie. El îmbracă multe forme, unele respingătoare și violente, ușor de decelat, altele se învâluie într-o lăcioasă mantie de cultură, de valori stabilite, de eleganță clasică.

Sînt convins că cele mai multe probleme care confruntă creația originală de la noi sînt rezolvabile doar atunci cînd se exprimă prin rigoarea logică a dialecticii marxiste, cea mai antidogmatică dintre creațiile spiritului uman. Ea n-a fost însă creată spre delicia noastră intelectuală numai, ci e menită din momentul nașterii ei să fie o armă de luptă a progresului în toate domeniile, de combatere a tuturor inertiilor și înțelenirilor de gîndire și acțiune. Nu putem concepe progresul culturii românești altfel decît ca un efort spre mai nou, spre mai bun, un efort de delimitare față de toate formele retrograde. Lumea contemporană este prea complicată, ea presupune acțiune **conștientă**, ridicată pînă la nivel teoretic. Artă noastră își refuză clasicul program: „je hais le mouvement qui déplace les lignes“.



## Serile de poezie de la Struga

Intre 25—31 august crt., sub președinția poetului și academicianului Ato Sopov, a avut loc în Macedonia (R. F. Iugoslavia), anuala întâlnire internațională a scriitorilor (anii trecuți, din partea noastră au participat nume ca Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Ștefan Aug. Doinaș, Veronica Porumbacu etc.) cunoscută sub numele de Serile de poezie de la Struga.

Acest festival de pe malurile Drinului din apropierea lacului Ohrid, inițiat acum un deceniu în cinstea fraților Miladinov, poezi și revoluționari macedoneni născuți în Struga și căzuți pentru ideile lor liberare, se bucură an de an de o participare tot mai numeroasă a poezilor de pretutindeni. Sub auspiciile sale, la sfârșitul manifestărilor se acordă un premiu pentru cel mai bun poem nepublicat citit în cadrul „Serilor” și **Coroana de Aur** a Festivalului. Anul acesta, prețuita distincție — care încă n-a răsplătit până astăzi pe nici unul din poezii României — i s-a decernat poetului iugoslav Mak Dizdar.

Ca să se alăture sărbătoririi **Serilor de poezie de la Struga**, România a delegat pentru zilele din august (prin Uniunea Scriitorilor) pe poezii Ion Caraion și Ion Horea. Particular, au mai fost invitați din țara noastră redactorul-șef al revistei **Ateneu** (Radu Cârneli) și Horia Ziliu, secretar de redacție al revistei **Isis literar**. De asemenea scriitorii din numeroase alte țări (U.R.S.S., Cehoslovacia, Turcia, Franța, Ungaria, Belgia, Iran, Polonia, Italia, Tunisia etc.) au luat parte la lucrările și reușita festivalului, pe a cărui temă — **Poezia angajată** — s-au purtat discuții, au putut fi relevate argumente și puncte de vedere diferite. Din partea României au luat cuvântul Ion Caraion (repudiind poezia prudentei) și Radu Cârneli. Apoi zeci de iubitori ai poeziei din Macedonia, zeci de academicieni, pictori, profesori, oameni de cultură, muzicieni și artiști ai republicilor iugoslave au onorat cu prezența lor Festivalul, colorând încă o dată clănușile din care este izvorâtă salutară sa inițiativă.

Poezii Ion Horea, Ion Caraion, Radu Cârneli și Horia Ziliu au citit în orașele Struga, Ohrid, Stip, Krusevo și Skopje. La întoarcerea către țară (inițiativa aparținând poezilor Adam Puslojić și Gojko Djogo), Casa de Cultură a Tineretului din Belgrad a invitat pe André Frénaud (Franța), Ion Caraion și Ion Horea (România) să citească din opera lor în fața unui public select. Lectura versurilor originale, urmată de aceea a traducerilor, s-a bucurat de o vie atenție, după care cei trei scriitori au acordat autografe, au primit cărți și, într-o atmosferă foarte caldă, s-au întâlnit cu asistența.

Delegații nostri li s-au luat interviuri la radio și televiziune. De asemenea, convorbiri cu ei au apărut în ziarile locale.

## ferestre

# OLIMPUL — din această lume se ridică!

Din Macedonia te întorci ca dintr-un peisaj lunar. Numai piatră, în forme blinde ori monstruoase, în tot lungul drumului de la Skopje la Ohrid. Văile și colinele acoperite cu semănături, cu vii ori livezi, au oprit în strimtoriile lor tot pământul adus de ape ori spălat de ploie de pe munți. Tufărișuri și iarbă rară se mai prind, în sus, iar soarele înclinat dă o măreție tragică orizontului de piatră. Mi se spune că peisajul acesta merge la fel spre sud, și Olimpul din această lume se ridică.

Ajungem la Ohrid noaptea, și nu ne dăm seama de împrejurimile în care ne aflăm. A doua zi, întâia impresie a fost că mă aflu în filmul japonez „Insula”. O ceață albăstruie îngropa munții în apă, și dădea peisajului o îndepărtată poezie orientală. Apoi am devenit al pământului, am ajuns pe țărmul lacului Ohrid până aproape de granița Albaniei, la minăstirea Sveti-Naum, printre vii și locuri cu tutun de-o schioapă, printre pământuri roșii, acoperite de piatră, ca niște terasamente, din care vițele și tutunul scot dulceață și otravă. Ohrid, orașul, sub cetatea lui Samoil, se întinde spre nord, industrial și agrest, până la munți, într-o palmă de pământ cărămiziu. Sus, pe vetrele munților, satele de ciobani și viticultori, așezate parcă de cind lumea, amintesc de timpuri de rezistență și de apărare, aici la răscruce altele neamuri. Orașul vechi, așezat în terase, în care fiecare piatră e pusă ca să sprijine altă piatră, urcă până sub zidurile cetății, mărginit de strada magazinelor și plimbărilor, ce se prelungește către Struga, intrând într-un cartier al meșteșugarilor, cu aspect turcesc, cu geamie foarte veche. De aici drumul ocolește un alt capăt de munte, alte pământuri roșii și duce spre valea Drinului, la Struga. Izvorul Drinului este de fapt gură de vărsare a lacului Ohrid, în apropierea căreia se află primul pod al orașului, pe care a avut loc cea mai impozantă manifestare poetică a Serilor de la Struga. Oraș al fraților Miladinov, poezi și revoluționari macedoneni, în memoria cărora se organizează festivalul de poezie anual, Struga aduce, în modes-

tia și calmul înfățișării ei, un sentiment mai acut al zilelor unei culturi, al serilor poeziei, sentiment întărit și de steagurile națiunilor participante și de pancartele ce îmbogățesc străzile acelei margini de țară. Întâlnim oameni care vorbesc aproape românește, un grai ciudat, al nostru totuși, parcă auzit în vis.

De la Ohrid spre Skopje vom urca sus în vârful muntelui, la Krusevo. Dar ne abatem din drum pentru câteva ceasuri pe malul celeilalte tălpi de apă a Macedoniei, lacul Prespan. Aici, „Insula” japoneză întărește impresia zilei dintii, munții mai acoperiți într-o geografie crestată a lacului, ceață dezvoltată la ceasurile amiezii un ostrov, departe. Pe o plajă de prundiș întirzie localnici într-un aproape sfârșit de sezon.

În același peisaj de altă planetă îmblinzit de lucrările cimpului, încă o abatere din drum și ajungem la un loc de popas. De sub o streșină vine către noi vameșul unui țărîm în care aveam să intrăm: ruinele orașului Stobi. Așezare romană la o încrucișare a văilor, un fel de Histrie la țărmul unei mări de piatră, Stobi înscrie câteva coloane în curbura colinei și dezvoltă prin ordinea încăperilor și mozaicurile curățate, prin semnele colonadelor și bolțile bănuite, un oraș de o dureroasă frumusețe, a cărui întindere se înfundă sub straturile de pământ până cine știe unde. În lipsa vreunei explicații, rămîne gîndul undeva într-o lume posibilă și ne îndepărtăm de această urmă împărătească, chemați parcă peste umeri de munți de stîncile Prilepului, cea mai insolită și mai sălbatică dezvoltare pietroasă întîlnită în peisajul macedonean. Le vom lăsa în dreapta și vom străbate o cîmpie întinsă, ca să urcăm spre o localitate ascunsă undeva în munții de către apus. De acolo, din Krusevo, ni se deschide această întindere ca o lume a fertilității. Un zeu ține parcă în palmă acest orașel locuit în mare parte de aromâni, cu casele așezate într-o ordine concavă, acoperite cu plăci de piatră ori cu țigla, alcătuit panoramă o sinteză plastică cézanniană. Oraș al republicii din 1903, al rezistenței și izolării într-o

străveche vatră spirituală, Krusevo o statornicie a lucrurilor într-un univers al înălțimii. Sîntem opriți străzi de localnici cu vorbă românească legăm prietenii și ne simțim în țărîm sudic al ființei noastre. Șezătoarea terară de aici a fost cu un adaos sentiment, de emoție, de căldură. Pînă la Krusevo-ul gîndind la destinul unei culturi, al unui grai, al unei spiritualități.

Prin Macedonia treci meditînd. Peisajul refuză impresia superficială, rustică. Liniile moderne ale viaductelor, autostrăzilor, clădirilor, deschid stare de spirit și un gest grăbit, tot se înscriu însă într-o stabilitate tonică a peisajului și într-o terasă din tradiție a elementului urban, tot poate să apară de după o stîncă asteroideică ori poate să dispară într-o defileu ocolit, și ființa umană statornică, a acestor locuri, se ivește rar spațiul fertil ori cel citadin, — în meditației îi sînt rezervate distanțele și este impusă dogoarea și severitatea locurilor.

Nicîieri mai mult ca la Skopje ne înțeles ce înseamnă încrederea oamenilor în liniștea posibilă a existenței. Sîntem în locuri amenințate de cutremur. „Lumea numără anii de la Cutremit”. Noi îi numărăm de la cutremur — ne spune acel admirabil om de o gîne aromână, Căcea Bitoliano, vicepreședintele Consiliului orașenesc. „Așa s-a realizat adevărata frăție între sdații unor țări europene cu sisteme politice adverse” — aici, la curățirea și reconstituirea orașului. Văzut de la biserica Sf. Pantelimon, rar nument al artei bizantine, Skopje pare a fi orașul de barăci al unui mîșantier. Am trecut prin cartierele locuințe de lemn, ridicate după cutremur. Din ruinele orașului s-au ridicat așezările de un calm și o împaci a mediului care nu mai aduc aminte de cei peste o mie șapte sute de morți și de ceasul groaznic al ruînării orașului sub zguduirile din adînc. Bloc crăpate, capete de ziduri, carii în ornea străzilor, jumătatea ruptă a clădirii, și atîtea ruine cheamă însă o permanentă gîndul grav și de anințare. Și totuși, după planurile u arhitect japonez, centrul capitalei Macedoniei va fi legat într-o centură blocuri-turn, și va cuprinde monumente așezări de cultură și zidurile semețe ale instituțiilor, după un cal al îndepărtărilor seismice și într-o concepție arhitectonică ce impresionează și dă certitudine oricui. Acestui spațiu contemporan i se adaugă proiectul conservare a monumentelor și a orașului vechi, cu bazarul și lăcașurile cult, ceea ce face din Skopje locul înțelegere în plus a condiției omului și culturii în această țară.

Ion HOREA

Vaidei, 12 sept. 1969



Ion Caraion și Ion Horea, într-un grup de participanți

## Andrei Voznesenski

### Digresiune cu o femeie bătută

O femeie e bătută. Ochii mari lucesc,  
în mașină e căldură vuitoare.  
Și picioarele ei zvelte în tavan lovesc  
ca niște albe reflectoare.

O femeie e bătută. Astfel doar sub cerul  
Romei sclave erau bătute Ea,  
ca pe-un întrerupător a smuls mînerul  
și se-aruncă — frumusețe plînsă — pe șosea.

Dar năprasnic scîrțîiță frînele toate,  
și ei alergară și o prînsură, voinici,  
de umeri, de coapse, de coate  
și-au tîrî-o și au bătut-o  
cu fața-n iarbă și-n urzici.

Ticăloșii, cum au bătut-o amănunțit, din plin  
bulevardistul, Childe Harold, taurul turbat!  
Și înfigeau în coastele ei ce se-nălțau cu chin  
gheata îngustă ca un fier de călcat.

Extaz-al ocupantului, satisfacție mută,  
urme ale brutalității cotropitoare,

călcînd lumea în picioare  
o femeie e bătută.

O femeie e bătută. De veacuri o bat,  
bat tinerețea ei; ci, solemnă, neștiută  
limba clopotului de nuntă sună curat,  
o femeie e bătută.

De cristal e strălucirea ei măreajă,  
neuitată și divină, fără frică,  
religii — nu există,  
semne — nu există! Semeajă  
ea, femeia numai se ridică.

...Părăsită, ca un lac zăcea,  
ochii nemișcați ca apa din adînc,  
a nimănui ca o stea,  
ori ca poteca din crîng.

Și stele loveau cerul în salt  
ca pe geamul negru ploaia, cînd și cînd,  
și în cădere răcoarea înalt  
trupul ei întins, arzînd.

În românește de ILIE CONSTANTIN

## cadran

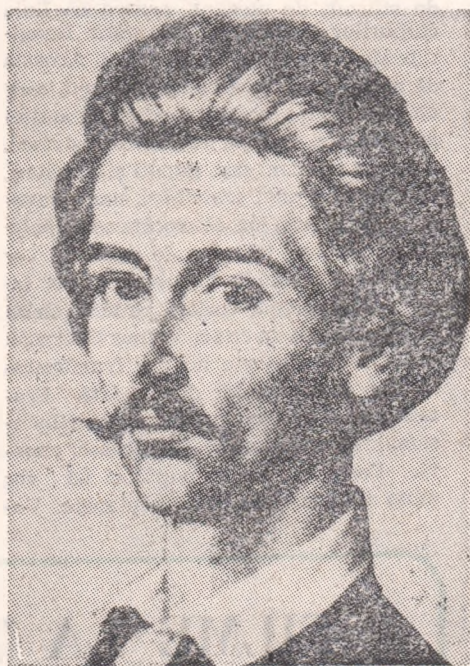
● De la 13 la 21 septembrie are loc în Franța, la Mennal 26-lea congres internațional PEN-clubului, la care vor participa oameni de litere din peste treizeci de țări ale lumii. Sedința inaugurală va fi deschisă de Edmond Michelet, ministru de stat francez însărcinat cu afacerile culturale. Congresul va alege un nou președinte, titlul a fost dramaturgul american Arthur Miller). Delegația română la congres este formată din scriitorii Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Eugen Jebeleanu și Radu Popescu.

● Recent, mensualul național „Breve”, animat de grupul „La culturale idee”, a publicat din nou, rămînînd fidel tradiției sale de interes și stimulare pentru literatură românească, materiale de scriitori români. În numărul 5-6 cuprinde un eseu al Constantin Noica, intitulat „Sedatul”, patru poeme de Ion Traian Popescu, traduse de poetul Nicoleta Loffredo, care se încheiează și o scurtă prezentare bibliografică, și o antologie de versuri publicate în revistă „Ateneu”, în traducerea Cicerone Cernegura; versuri aparțin lui Sergiu Adam, Ovidiu Genaru și Mihail Sabin.



### în tălmăcirea

### lui EUGEN JEBELEANU



Kossuth, un practician al politicii. Itinerariul său poetic-politic îl poți reface de la acea circumscripție dintr-un sat din Dunăntul unde strigă *Vive la République* și declamă poezii, prin zilele din martie 1848, când e în fruntea revoluționarilor intransigenți, până în acele tragice zile ale derutei luptătorilor pentru eliberare, din 1849. Întreg acest drum parcurs, de fapt întreaga viață a lui Petőfi — e marcată, ca de niște ruguri arzând în noapte, de poeziile sale incendiare. La nouăsprezece ani cântă — încă stângaci, cu o voce de adolescent — țara sa. „Ses greu de spice de-aur, peste care / Adie apa morților în zare...”. Peste doi ani (în 1844) iată primul atac iacobin la adresa regalității: „Așa va fi. Cuțitul ce-a tăiat / Lui Ludovic, în Franța, ceafa groasă, / A fost doar primul fulger din furtuna / Ce vă pîndește, și-o să se pornească; / Da, va veni azi-mine, și mă-nucmet / S-o spun, căci nu-s eu primu-i bubuit de tunet”. Tinărul poet presimte, jinduiește după un cutremur care să nu lase din edificiul feudal piatră pe piatră. Se folosește de orice prilej pentru a profetiza un diluviu de singe și apoi o lume purificată, un nou început. „Potop de singe, vină! și, pe urmă, / Curat va fi pămîntul și frumos, / Și-or locui pe-ntinsurile-i oameni / Ce-or semăna la chip cu Dumnezeu”. Visază „însingurate zile”; gîndul morții nu-l supără, dar speră să moară pe cîmpul de luptă. Pe măsură ce se apropie de anul marilor frămîntări și speranțe, 1848, ca de o vîltoare care-l soarbe, simți o concentrare în virtejurile poeziei lui Petőfi, o accelerare a unui ritm interior, o febrilitate crescîndă. Poezia devine, cu adevărat, arma unui luptător, poezie supremă militantă. Poetul vorbește în numele poporului: „Poporul cere, dați-i cit mai cere! / Ori nu știți ce năprasnic e poporul / Cînd nu mai cere, ci-n răscoală smulge? / De Gheorghe Doja nu ați prins de veste? / L-ați ars pe-un tron de fier roșit în flăcări, / Dar nu i-a ars și sufletele văpaia, / Căci foc era el însuși; luați, dar, seama: / Pîrjolul iarăși poate să vă-nhațe!” Într-adevăr, în martie 1848 focul se aprinde — după Paris și Viena — și la Pesta. Verbul poetului atinge incandescenta. Întreg poporul întonează *Cîntecul național* pe care-l compune. Zile de apocalipsă („A înviat, cumplită, / Marea popoarelor...”), în care se ține judecata nedreptăților istoriei. Dar libertatea se cere apărută și Petőfi ia arma: „Am trîndăvit destul, e timpul / Să fim acum și soldați...”. Verbul este o excelentă armă. Poezia lui Petőfi din acele zile este exclusiv politică. Scrie *Adunării Naționale*, proclamă plin de entuziasm *Republica*, clamează *Trimeții regii la spînzurătoare*! I, scrutează cu virilă nerăbdare viitorul *De Anul Nou 1849*, apoi — cînd cuceririle revoluției sînt amenințate — cheamă poporul la luptă: *Sus! Și chiar în zilele cumplite ale prăbușirii cînd ostașul e zdrobit de puterea covîrșitoare a inamicului, a împilatorului, poetul nu renunță. Căci el este, mai presus de orice, cel care rămîne. „Jumătate lumea-i prăbușită... / Ochiul, inima-s îndurerate. / Crească, dar, ca iedera cîntarea / Noastră pe ruinele-nghetate”.*

A murit — cum ar spune Rilke — de moartea sa, de moartea pe care însuși o prevăzuse, căruia i se dăruise, ca o ofrandă, pentru ca alții să trăiască. Poetul care, în 1846, cu doi ani înainte de revoluție clama: „Mă chinuie amar un gînd: / Pe-o pernă-n pat, să mor zăcînd! / Să vestejesc ca floarea ce suspină, / De-un vierme tainic roasă-n rădăcină...”, a fost scutit de ocară unui asemenea sfîrșit. A murit luptînd, „Pe steaguri scrise — avînd aste cuvinte: *Libertatea lumii*...”. A murit înalta moarte a celor aleși. Și pînă și rămașișele trupului său s-au pierdut, plîndu-se vorba rugăciunii sale: „Să-mi fie-n groapa cea comună oasele-aranate, / Alături de cei morți de mii de ori / În numele tău — sfîntă-a lumii libertate!”

Poezia însăși, în viziunea acestui paladin al eliberării omenirii întregi, este o supremă libertate. Undeva poetul aseamănă actul creației poetice cu zborul vulturilor. Asemenea acvilelor poezia se înalță în văzduh pornind din culmile pe care nimeni nu le-a călcat vreodată. „De acolo în sus pornește ea slobodă”. Petőfi împărtășește, desigur, mesianismul poetic al romanticilor. Ca și Byron, Hugo tinăr ori Mickiewicz el se vede eliberînd poporul și poezia deopotrivă. Nu spunea el odată: „cînd poporul va domni în poezie, va fi aproape timpul în care va domni și pe țărîm politic”? Înțelegem prea bine citind versurile deschise, suple, directe, ale traducerii românești, ascultînd discursul poetic atît de plin de franchețe, lipsit de orice prețiozități, în ce sens Petőfi înțelegea *domnia poporului* în poezie. Nimic, în această lirică, în care simți izbucnind neîncetat o forță originală, din prețiozitățile, din facilitățile poeziei folclorizante a timpului. Nimic mai grav, pentru această fire pătimașă, decît actul poematizării. Ca și Eminescu, disprețuiește ușurințele versurilor „ce din coadă or să sune”. Cu biciul în mînă ar alunga din templul Poeziei orice creatură ușuratică: „Pe liră mina să nu-și poarte / Cel ușuratic, nicidecum. / Cel ce pe liră pune mîna / Își ia povară grea acum.” Ar trebui citată întreaga acea proclamație a demnității și vocației profetic-luptătoare a Poetului care e poemul *Către poezii veacului XIX*. Alfred de Vigny (și nu era singurul) folosise înaintea lui Petőfi imaginea poetului, asemănător în peregrinările, în lupta, în misiunea sa cu Moise. „Cum pribegea-n pustie Moise / Cu-al său popor din loc în loc, / Umbilăm, avînd în față stîlpul / Trimis de Dumnezeu, de foc. / Azi Dumnezeu a dat menirea / Să fie foc îndrumător / Poetilor, s-arate drumul / Spre Canaan mulțimilor.” Dar spre deosebire de Poetul însingurat al lui Vigny și al romanticilor, Alesul lui Petőfi este o ființă eminamente socială. El este o întrupare a destinului unei comunități, cel care dă perenitate cetății, după ce ea e înghițită de istoria implacabilă. Helenii și celții au dispărut demult, Homer și Osian — legendarele lor voci poetice mai răsună.

Am încercat să-l urmărim pe marele poet național maghiar, în drumul său prin viață și poezie sau, mai exact, să-i privim viața transfigurată în poezie. Ar trebui, pentru ca imaginea poetului să fie cit de cit întregită, să vorbim despre marile sale poeme, de asemenea traduse de Eugen Jebeleanu: *Barosul satului*, *Ianoș viteazul* și *Apostolul*. Traducerea publicată de curînd a *Poeziilor și poemelor* dă posibilitate cititorilor noștri să cunoască farmecul și vigoarea unei excepționale voci și, mai mult decît atît, să îndrăgească un om care a știut să unească darurile poetului cu virtuțile eroului. Poezia noastră s-a îmbogățit, prin tălmăcirea lui Eugen Jebeleanu, cum ar spune Petőfi, cu zborul unui vultur.

Nicolae BALOTA

## fișier

● IN „PER LA FORTUNA DEL PETRARCA IN ROMANIA” Ramiro Ortiz, prezentă în 1928 o adevărată și bogată panoramă a traducerilor în românește a faimosului „Cantionier”, de la Enăchiță Văcărescu și Gheorghe Panu, pînă la Iulia Hasdeu și Nicolae Iorga.

Aceste „singellas meas vulgares” — poveste omenească opusă celei transcendente a „Divinei Comedii” — apare, după traducerea de acum mai bine de zece ani a lui Lascăr Sebastian, într-o nouă tălmăcire românească în versiunea Etei Boeriu, conținînd „Cantionierul” și „Triumfurile”, grupate sub titlul „Rime”.

Prefața lui Alexandru Balaci care însoțește noua versiune este instructivă și cuprinzătoare.

● IN TRADUCEREA lui Ion Frunzeti și Nicolae Paronescu (dialogurile în limba franceză sînt traduse de Anca Georgescu-Fuerea) a apărut la E.L.U. o nouă versiune românească, în 4 volume, a romanului Război și Pace, capodopera lui Lev Tolstoi. Război și Pace, una din marile opere în care literatura rusă s-a impus pe plan universal, interesează azi deopotrivă pe cineasții, pe dramaturgii, pe esteticienii sau pe simplii cititori de pretutindeni. Un Jules Legras, în lucrarea sa apărută la Armand Colin, considera, încă din 1929, romanul ca fiind cartea eternă a literaturii ruse, „une sorte de somme de la vie russe”. Cea mai semnificativă prezentare românească i-a făcut-o G. Călinescu, al cărui elogiu devine și cea mai adecvată banderolă de librărie a celor patru volume: „Război și pace este un roman proustian, fără metoda lui Proust: monografia aristocrației așezate experimental în toate situațiile posibile, la umbră și lumină, spre a se studia umanitatea. Și aici, ca și în alte părți, avem de a face cu oameni etni, studiați pe loc, în societatea lor. Romanul nu este nici herbar, nici seră, ci o sublimă expediție în sufletul omenesc”.

● IN COLECȚIA „Meridiane” a aceleiași edituri Barbu Solacolu traduce din limba engleză cartea scriitorului nigerian Cyprian Ekwensi, intitulată impresionist Savana în flăcări. Cyprian Ekwensi s-a născut în 1921, la Minna, în Nigeria, dar a studiat și a scris în limba engleză. Savana în flăcări e o suită de scene din viața păstorilor nomazi din nordul Nigeriei, o populație aproape necunoscută, cu obiceiuri stranii și pitorești; înțelegem mai ales sufletul acestor oameni mai apropiați decît noi de natură.

● „JACQUETTE. DOAMNA URGIILOR” este un roman de Yves Gandon, autor francez care a fost distins pentru proza sa cu prestigioase premii literare, între care „Marele premiu al Academiei franceze” și „Marele premiu al orașului Paris”. Acest roman, apărut la ELU, în colecția „Romanul istoric”, în traducerea Lucilei Holban, evocă iubirea romanțioasă dintre doi tineri aparținînd unor nivele sociale diferite, ceea ce pune multe obstacole meschine în calea pasiunii lor, obstacole pe care puritatea eroilor le învinge în cele din urmă.



## SECVENȚE

O PASĂRE RARĂ

Peste câteva zile se termină filmările la scurt-metrajul *Dropiile* în regia lui Constantin Budișteanu. Realizatorii au urmărit cu atenție viața ciudată a acestor păsări pe cale de dispariție. Sînt mari și molate dar în timpul împerecherii se încaieră violent, mai violent decît în luptele de coșci. Lupta lor e mai spectaculoasă decît o coridă. Nu va fi uitat nici Băraganul lui Odobescu din Pseudokynetikos. (Consultant științific: Lucian Manolache. Imaginea: Ilie Cornea și Grigore Corpăcescu).

Operatorul Victor Popescu de la studioul Al. Sahia (știință popularizată), premiat cu Leul de aur la Venetia 1962 pentru *Povestiri din lumea mării*, cu trei premii internaționale pentru filmul *Plasma*, a tras ultimele cadre pentru filmul *Patentele naturii*, în regia lui Doru Cheșu.

— *Faci de 10 ani filme documentare de știință popularizată. Ce gîndești despre ele?*

— Cred că filmul de știință popularizată trebuie să-l cîștige pe spectator, să-l cînterească; dar înainte de toate mă pasionează cercetarea, măsura în care filmul pe care-l fac este efectiv util oamenilor de știință.

— *Crezi că omului de știință îi este necesar un astfel de film?*

— Mulți cercetători mi-au mărturisit că, deși se consacrașă ani de zile unei probleme, filmul le-a dezvăluit, deodată, noi aspecte interesante. Și e firesc așa, întrucît filmul permite cunoașterea continuei evoluții a unui fenomen.

— *Imaginea pe care o faci trebuie să fie frumoasă. În același timp trebuie să rămîi fidel adevărului științific. Cum te descurci între aceste două condiții?*

— În limitele fidelității față de adevărul științific, încerc întotdeauna să descifrez aspecte inedite. Filmele care-mi stîmulează imaginația. Rezultatul depinde de inventivitatea cu care sînt alese unghiurile de filmare, de încadratură, de felul în care sînt dozate umbra și lumina.

— *Încă o întrebare. Cum filmezi, practic?*

— Îmi place să lucrez repede și doresc ca atunci cînd porneș la lucru totul să fie bine gîndit dinainte; cred că în domeniul nostru improvizația nu-și are locul. De aceea, consider că modalitatea cea mai reușită de colaborare sînt echipele fixe.

### UN TANDEM ?

Alain Delon turnează din nou sub bagheta lui Jean Pierre Melville în filmul polițist (se putea altfel?) *Cercul roșu*. În film, Alain Delon este camaradul unui fost comisar de poliție, trecut de partea cealaltă a baricadei. Paul Meurisse. Totodată, Melville finisează scenariul unui film care, spune el, „va fi povestea unei secțiuni a Wehrmacht-ului ce acționează în Uniunea Sovietică, în 1943”.

Jean Paul Belmondo a jucat alături de Catherine Deneuve în filmul lui François Truffaut *Sivana din Mississippi*. Regizorul declară entuziasmat: „Pentru mine nu mai există nici o îndoială că Jean Paul Belmondo este cel mai bun june prim actual, cel mai bun și mai complet.”

El poate fi tot atît de natural în rolul unui aristocrat sau al unui băiat din popor, al unui intelectual, al unui gangster, al unui preot, al unui clovn.

## ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă:

● *Vadul iadului*, producție R.P. Ungară, cu Ana Szelcs, Lina Gărdescu, Gabor Koncz și cinematograful Lumina.

## cinema

## GOPO

## din nou inovează

Dar, fidel cu el însuși, inovează în sensul Gopo. Acest „sens Gopo” fusese, în anul 1957, cea de a doua Biblie a filmului de animație. Ca orice evanghelie, a adus multe binefaceri, dar și aplicații abuzive. Gopo, cel dintîi, ceruse înlocuirea drăgălășeniei disneyene prin fapte stilizate, simplificate, schematizate, evoluind într-un decor suprimat. Noua gardă, avangarda a executat cu exagerare noile canoane. Ca să nu fie drăguțe ca Mikey Mouse sau capurcelușii lui Disney, făpturile lor erau intenționat hidoase. Atunci apare moda omului galoș, cu profil de stropitoare, cu un singur ochi pe dreapta, două urechi pe stînga și niște picioare filiforme care nu duc, ci sînt duse de o burță, una cu craniul. La Gopo nu veți găsi asemenea orori. Omulețul lui este schematic, este caraghios, dar rămîne drăguț, ba chiar devine cu atît mai drăguț cu cît e mai caraghios, mai înduioșător de caraghios.

Ultima lui operă se numește *Kiss me quick*, adică: *Pupă-mă!* Omulețul său e de zece ori mai schematic decît cel din poveștile anterioare. Și la el burta și obrazul fac una, topite într-un oval unic, de pe care a dispărut tot ce era oto-rino-laringoplastie. Însă așa, fără nas-gît-și-urechi, acest obraz rămîne nespul de grațios, de nostim și de plin de haz, cum se și cuvine lui *homo sapiens*, a cărui făptură trebuie să se concentreze în cap. Un cap care nici nu vorbește, nici nu aude, ci doar gîndește și poruncește brațelor și picioarelor care transmit și asigură executarea poruncii. O singură poruncă: *Pupă!* Simbol al iubirii și comuniunii. Căci de acum omulețul lui Gopo nu mai e singur, ci are în juru-i zeci de omuleți absolut identici (cum se și cade să fie oamenii într-o lume civilizată). Și ce fac oamenii într-o asemenea evoluată ambianță? Foarte simplu, se iubesc și și-o dovedesc pupîndu-se. Omulețul 1 ciocănește cu brațul pe omulețul 2. Asta înseamnă:

**Pupă!** Cele două obraze se împreună într-un sărut scurt și adeviz, după care cel pupat se suie și se așează confortabil pe capul pupătorului. Acesta, la rîndu-i face semnul știut omulețului nr. 3. Puparea se produce, iar omulețul 2, cu omulețul 1 suit în cap, se urcă la rîndu-i (adică la rîndu-le, căci sînt doi) în capul omulețului 3. Și începe acum o adevărată sarabandă maclareană, cu clădiri și dărîmări, piramide înălțate și prăbușite, zeci de figuri în împletiri de dans și contradans, toate pe bază de

pupat prompt și suit vioi în capul pupătorului.

Acest balet este deosebit de grațios, de stilizat, de elegant, pentru că linia chipurilor și figurilor este pură. Imaginile sînt numai în alb și negru. Aceasta dă acea finețe de desen a gravurii, care ne face să nu regretăm sorcova animației multicolore. Dar să revenim la dramă.

La un moment dat, pupați și pupători, simt nevoia unei schimbări, unei revoluții. Brațele în loc să ciocănească spatulele aproapele în semn de *pupă*, își vor împreuna falangele terminale și vor începe să compună variații pe tema sîrbii de înfrățire. Asta cităva vreme. Căci noul val nici pe departe nu are frumusețea liniilor și coborîrilor de altădată. Fraternizarea se face uniliniar, unidimensional. Este monotona, plicticoasă, anostă. Fostii pupați și pupători își vor muta deci poftel pe alte planete. Ve-

dem atunci cum recele astru pornește spre vecina sa: Luna. Îi zice, ca odinioară: **pupă!** Cele două obraze rotunde se lipesc, se sărută prelung și prelung se despart, și, conform anticului protocol, Pămîntul se așează în dosul său pe nasul subalternei. Și ordinea se restabilește pe această lume a îmbrățișărilor generale.

Este un tur de forță să scrii, cu asemenea zgîrcenie de mișcări și figuri, o poveste atît de ironică și afurisită. Avangardiștii antidisneyen cer mereu povești cu satiră socială, filozofică ironie, așa cum cuprindea acea „Courte histoire” deschizătoare de drum. Noul film al lui Gopo e încă și mai scurt decît cele precedente, dar tot adevărat de plin de sociologie amuzantă și de perfid sarcasm.

D. I. SUCHIANU

## FILME LA TELEVIZIUNE

Consemnăm: Mergeau spre Cordura, film banal, ținînd din propria lor banalitate pînă la „foarte bun” și explodînd într-un singur moment, din „foarte bun” în „exceptional”. Iată acest moment: la capătul unui drum istovitor, la capătul puterii lui și la capătul puterii celor care-l însoțesc și care au ajuns să-l urască, Gary Cooper, bătrîn și urît, trage după sine, într-un ultim efort, o greoaie drezină — cum ar tîri însăși Crucea. Culvarul nu durează mult, ceilalți aruncă în el cu pietre, eroul cade ca însăși Jertfa. Accentuez că scena nu e forțată, nu e filmată expresionist sau simbolic, și că tocmai firescul ei o transformă în emoție culminantă. Cît de mari pot fi uneori regizorii fără geniu!

Cei de sus erau oameni în uniformă. Cei de jos erau oameni în uniformă — așa îmi apar deseori purtătorii de costume „western” — se întîlnesc într-un tren, nu de Gun-Hill, ci de Yuma, pe o epică asemănătoare (mai sumară), pe

o epică psihică asemănătoare (mai schematică), pe același tip de tensiune (dar mai scăzută), pe o încercare de recital actoricesc Glenn Ford — Van Donflin, dar mult mai puțin pregnant decît dialogul Kirk Douglas — Anthony Quinn. Istoria acestui „fair-play” rămîne însă plăcută și mărește încrederea în oameni, fie și bandiți. Pînă la noi probe...

Cine a văzut Oscar cu Louis de Funès, știa oarecum la ce să se aștepte, deși spectacolul de isterie pe care îl oferă actorul în acest film este, poate, un vîrf al creației lui...

...dar ce tristețe ne cuprinde cînd o vedem pe „Fleur” din serialul Forsythe Saga, perfectă actriță a nuanțelor Susan Hampshire, într-o Poveste ca în filme, în care, blondă și cîrlionțată, sau brună și bretonată, îl însoțește pe Cliff Richard, dansînd cu discutabil talent, încrețindu-și nasul, cîntînd subțire, totul, fără umor și fără grație — ce tristețe...

Nina CASSIAN

## cronica

## „Ultima lună de toamnă”

Există, astăzi, e drept, destul de puține pelicule în fața cărora instrumentele obișnuite ale criticului de film se dovedesc ino-



Secvență din filmul „Ultima lună de toamnă”

și direct, opere — cum le zicea Sadoul — „loiale”. Ultima lună de toamnă este dintre acestea.

De n-ar fi teama de fraze pretențioase, am spune că filmul lui Vadim Derbenev, tînăr cineast din R.S.S. Moldovenească, trebuie privit „cu sufletul”. Pentru că ce emoționează aici este maxima simplitate a unui film frumos ca o baladă. Simplitate, deconspiră, în cele din urmă, un surprinzător rafinament cinematografic, o perfectă stăpînire a meșteșugului regizoral. Ultima lună de toamnă este lucrat cadru de cadru, cu o admirabilă acuratețe plastică. Florul liric pe care pelicula îl degajă, de aici vine, din extraordinarul simț al peisajului, care, nu de puține ori, ni-l amintește pe Dovjenco. Și pentru că am sugerat o posibilă comparație mai trebuie spus poate că filmul recheamă în memorie o operă binecunoscută nouă, mult apreciată la vremea proiecției sale: fost odată un moș și o babă de Ciuhrai.

Povestea bătrînului aflat în pragul trecerii întru moarte, pînă să-și vadă pentru ultima oară feciorii, respiră un aer solemn, de ritual folcloric. Moșneagul hitru și petrecăreț devine înțelept de factură tipic populară; el se desparte pios de omenii și natura, de vietăți și obiecte, impunîndu-și o mare liniș și seninătate interioară. (Melancolia duioasă, nostalgia și tristețea iminentă despărțirii de lumea înconjurătoare revin în leit-motiv muzical al filmului, cunoscutul cîntec popular „Îmbătrînesc și-i pare rău”.)

Urmărindu-și personajul în călătoria de adio, Derbenev creea momente de admirabilă precizie analitică, mici tablouri de gen miniatuiri portretistice de finețe, savuroase scene comice. Filmul său, în ansamblu, este o metaforă despre viață, dragoste, moarte. Fiecare secvență însă constituie un prilej de prospectare aproape documentară, a vieții cotidiene, uneori atît de banală pentru cei care numai o trăiesc; bătrînul o gîndește și o găsește minunată. Asta se simte în fiecare gest, în fiecare privire, într-un zîmbet sau o lacrimă ce se prelinge involuntar pe chipul său însemnat.

Derbenev este un mare discret, un cineast format, o surpriză plăcută. Ce nu poate fi povestit într-o cronică este inefabilul filmului său. Ca și cel al artei interpretative demonstrate de excelențialul N. Lebedev. Ultima lună de toamnă trebuie neapărat văzută.

Petre RADO



## RAPSDII DE TOAMNĂ

Anal teatral 1969/70 a început în august, creatorii din acest domeniu artistic omagiind astfel Congresul al X-lea al Partidului și a 25-a aniversare a eliberării patriei. Cea din urmă premieră a avut loc la întâi ale lunii; e atunci, în București ca și la Bacău, Itești, Reșița, Piatra-Neamț, Brașov, Ișișoara precum și în alte localități au prezentat și continuă să se înfășeaze mereu alte spectacole, parte cu piese inedite, în așa fel încît calendarul fiecărei săptămîni cunoaște una sau mai multe reprezentații noi. Așăm deci, nu cu puțină mirare, din unele articole, că de-abia trebuie să ne regătim suflulește pentru „gongul inaugural”, că e cazul să ne încercăm emoție pentru „prima ridicare de cortină”, în sfîrșit că „ne mai despart puțin zile de momentul festiv al debutului stagiunii”; ba chiar ni se și hîntă ca fiind „în pregătire” fapte e artă pe care le-am văzut gata și espere care am și citit cronici.

Așadar, simple fraze nădușite de enziașme care, neconsumate la vremea lor, capătă acum, în perimată preestire, un caracter sleit.

O rubrică de ziar ne făgăduiește pentru „viitoarea stagiune”, printre altele, numeroase debuturi dramaturgice. Num deocamdată în listele repertoriului figurează nici unul — citeva piese oi da, debuturi nu — rezultă că informația cu pricina e siderală. Ce-i drept, m citit și auzit în citeva rînduri că nt socotiți debutanți scriitorii care au nscut cu ani în urmă bucuriile ariției la rampă; dar amnezia și neșința gazetărească nu sînt în stare să pediteze acel fior prim, nici măcar pentru autorul în cauză. Paul Anghel, de lădă, nu mai poate debuta ca autor de atru în acest an — cum ne-a asigurat-o va face, o teleinformație — întrucît venimentul i s-a întîmplat cu șapte ni în urmă, la premiera comediei sale apte inși într-o căruță, pe scena Teatului „Delavrancea”.

Erorile de informație nu cad totdeauna în vina integrală a celor ce le produc. Istoria scenei noastre în ultimul ert de veac nescriind-o nimeni, ritul actual în care se tipărește tratatul de istoria teatrului românesc premind apariția capitolului contemporan spre sfîrșitul veacului, iar publicarea cursului universitar de istorie a atrului românesc modern neputînd nici măcar presupusa, întrucît un are curs, în fapt, nici nu există, e firesc ca presa să sufere citeodată, prin flex, de minusul de știri sistematizate în domeniu.

Două-trei articole preambulare au ropus cite un punct de vedere cu privire la o zisă inaderență a regizorilor mîni față de dramaturgia națională, anifestînd îngrijorare și formulînd it reprobări cit și indemnuri anexe în cluzie. Să fie vorba de ultimele două agiuni? E vremea cînd Sică Alexandrescu a montat *Opinia publică* la rașov, Marietta Sadova Miorița la ucurești, *Pădurea spinzuraților* la Tișișoara, *Meșterul Manole* la Pitești, n Olteanu, două antologii Blaga la ucurești, Radu Penculescu *Pur și simu o criză*, Vlad Mugur lucrări de Duitru Radu Popescu și Romulus Vulcescu la Cluj, Sorana Coroamă Martin orman la București și *Săgetătorul* la și, Dan Nasta *Fotografii mișcate* de ie Păunescu la București și alte piese iginale la Sibiu, Horia Popescu piese urte de Paul Everac, Crin Teodorescu *Lovitura*, Ion Cojar *Poveste neterminată* și *Iertarea*, Sanda Manu *Intințit*, Lucian Giurchescu *O casă orabilă* și *Croitorii cei mari din Vahia*, Dinu Cernescu *Meșterul Manole*, an Alexandrescu *Camuflaj* la Arad,

Dinischiotu Bălcescu și Un scurt rogram de bossanove, la Pitești, Andrei Șerban Iona, Valeriu Moiescu *Nu nt turnul Eiffel* la Craiova, Cornel odea *Tandree și abjecție*, Moni Ghe-rtter Nicie — lista fiind, evident, agmentară sub toate raporturile. Pre- dille supreme ale ultimului festival publican au fost decernate, dacă ne nintim — și e util să ne amintim — pectacolelor *D-ale carnavalului*, strălă- ta realizare a lui Lucian Pintilie (care a mai apropiat — nu cu dragoste, ci aș ce cu patimă — de dramaturgia unuia n cei mai contemporani autori, Teodor lazilu) și *Petru Rareș*, iscălit regizoral e Sorana Coroamă. (Ea, ca și Sică Ale- andrescu, Esrig, Giurchescu, Cojar, ihail Raicu, cînd au fost invitați peste ptare, tot piese românești au pus și olo în scenă). Ce titluri se află pe rtificatul primului an de activitate al lor mai tineri regizori? *Șeful secto- lui suflute* la Andrei Șerban, *Lovitura* Anca Ovanez, *Goana după fluturi* la lîmpia Arghir, *Croitorii cei mari din alahia* la Radu Boroianu, scrierile u- or debutanți, la George Berchet și Oc-

tavian Greavu — și, iarăși, înșiruirea se oprește numai provizoriu aici...

Să fie oare vorba, în suszisa critică, de ultimul sfert de veac? Dar care succes complet și temeinic al vreunei piese originale, în ultimul sfert de veac, nu poartă și o semnătură regizorală autentică — începînd, să zicem, cu *Minerii* de Davidoglu montată de Aurel Ion Maican? Cu excepția a două cazuri de autori ce și-au regizat singuri unele piese, cu rezultate neconcludente (în defavoarea acelor lucrări) și al altor citorva împrejurări, cînd actorii sub- mediocri și neîntrebunțați „s-au apu- cat”, cum se spune, aleatoriu, de regie. piesele originale nu s-au așezat singure pe scenă, ci numai prin efortul, adese- ori din inițiativa și de regulă prin de- votamentul regizorilor, coroborat, de- sigur, cu cel a sute de actori și zeci de scenografi, al multor directori și al altor oameni de teatru. În condițiile pregătirii marelui festival republican, pentru care toate teatrele și majorita- tea regizorilor vor propune, în viitoa- rele două luni, aproximativ cincizeci de premiere cu piese românești, a edifica false antinomii între literatura autoh- tonă și dezvoltarea teatrului ca artă, a lăsa impresia, într-un articol sau alt- ul, ori în orații prin sinoade, că regi- zorii constituie un fel de partidă ana- țională în teatrul românesc, este mai mult decît o eroare: e o afirmație lip- sită de obiect.

Se întîmplă ca un regizor sau altul să nu găsească, într-un moment al acti- vității sale, o piesă contemporană care să-i dea deplină bucurie creatoare și să fie inclinat a se opri asupra unei opere din patrimoniul mai vechi; ori să a- leagă o lucrare străină — care fiind pusă în scenă de un director de scenă român, cu actori români, într-un teatru românesc, comunicîndu-i ideii din sfe- ra gîndirii noastre publicului românesc, operă de artă națională devine (fiind și considerată astfel, în mod absolut logic, în orice turneu ori confruntare internațională); de aici e imposibil a se conchide că trebuie întreprinsă o imediată și drastică tragere la răspun- dere a aceluia artist, iar prin generalizări prăpăstioase, extinse asupra tuturor profesioniștilor, a se clama că nu mai e slujită cauza dramaturgiei originale. A- ceasta e o cauză primordială, extrem de serioasă, și fără îndoială că o dis- cuție asupra felului cum, cît, cînd, unde, în ce fel și prin ce promovăm drama- turgia originală — o discuție realmente serioasă, nu pro-domo, nu din vanități ulcerate — asupra felului cum e consi- derată dramaturgia de autori, artiști, direcțiile teatrelor, direcția generală a teatrelor și alți factori culturali, în complexul de intercondiționări pe care-l reprezintă azi instituția teatrală la noi, nu poate fi decît salutară. De aceea, citind o luare de poziție în general

demnă de interes, a destoinicului critic, de douăzeci de ani mereu activ, care e Margareta Bărbuță, în favoarea prezen- ței mai dense și mai extinse a piesei ori- ginale contemporane pe afiș, am încer- cat o stringere de inimă la acea cir- cumlocuțiune din articol mefientă față de participarea cu personalitate a regi- zorului la alegerea piesei pe care el ur- mează s-o pună în scenă. Se afirmă a- nume că prerogativa aceasta, a selec- ției, aparține directorului, secretarului literar și consiliului artistic. E adevărat, — cu toate că, oprindu-ne numai la con- siliile artistice, le-am putea compara cu îndepărtate corpuri cerești, moarte de mult, doar raza titlaturii lor continuînd să străbată spațiile; însă, cum bine se știe, regizorul e el însuși membru de drept al conducerii artistice și ca atare hotărîrile în materie de repertoriu, fizio- nomie artistică a instituției, profil cultu- ral, orientare tematică nu pot fi luate fără el, după cum nu i se pot impu- ne titluri. Experiența, în toate sensu- rile programatice, a teatrelor conduse de regizori — în anii din urmă și a- tăzi — nu e deloc de desconsiderat. Apoi să ne mai amintim că e vorba, a- deseori, de oameni cu o personalitate distinctă și merite afirmate, artiști de valoare și repuație mondială, în legă- tură cu care problemele nu se mai pun ca acum douăzeci de ani, cînd erau în clasa iniția, nici măcar ca acum zece ani, cînd unii mai erau nubi; în so- cietatea noastră au avut loc enorme mutații spirituale și sporuri de calitate umană și dacă am considera că de a- tunci, cînd li se dădeau primele sfa- turi, învățături și norme despre cum să devină artiști adevărați, originali, oameni cu personalitate, acești regizori n-au învățat nimic, i-am ofensa ca ne- eficienți în primul rînd pe cei ce le-au fost profesori — printre care însăși co- lega noastră Margareta Bărbuță.

Încrederea foarte stimulativă de care se bucură regizorii din partea colec- tivelor teatrale, prestigiul național în cîmpul artelor — pe care nu o dată l-au consacrat ziarele și revistele noastre în frunte cu „Scînteia” și „Lupta de clasă” — aprecierile multiple, repetate, la a- dresa regizorilor noștri, apărute în pe- riodice străine de primă mînă — vezi „Borba”, „Pravda”, „Times”, „Le Fi- garo”, „New York Times”, „Die Welt”, „Corriere della sera” etc., — ca și în toate revistele mondiale de specialitate — care-i consideră nu ca persoane în sine (căci regizorul există numai prin opera teatrală) ci ca animatori, lansînd piese, punînd în valoare actori, consti- tuînd echipe, creînd spectacole, propa- gînd idei moderne — sînt cîteva din datele care configurează o realitate pregnantă în eficacitatea ei și esențial lămuritoare pentru stadiul înalt al tea- trului nostru de azi.

Toamna aceasta, sîntem încredințați, o va reconfirma.

Valentin SILVESTRU

Correspondență specială de la Belgrad

## Actori goi și spectacole pline

Consacrată noilor tendințe în arta spec- tacolului teatral, cea de-a treia ediție a festivalului belgradean B.I.T.E.F. a pus în fața publicului și a oamenilor de artă nu puține întrebări tulburătoare. Încotro se îndreaptă teatrul modern? Erotismul șocant al unor spectacole ca Dionysos '69, prezentat de trupa americană The Perfor- mance Group și, în care, timp de jumătate de oră, protagoniștii joacă cu desăvîrșire goi, reprezintă oare o cale viabilă a vii- torului? Numeroși participanți la Festival mi-au împărțit în această privință opi- nia lor hotărît negativă, iar Grotowski, cunoscut apostol al unei anume „avan- garde” teatrale, apare acum aproape ca un clasicizant, pronunțîndu-se la rîndul său împotriva nudismului scenic.

Alte trupe caută forme vii de a stimula participarea spectatorilor la ceremonia teatrală, apelînd uneori la tradițiile tea- trului popular de bilci, ca în Orlando fu- rioso de Ariosto, prezentat de Teatro libe- ro din Roma în arena Sălii sporturilor, sau în spectacolul intitulat Strigătul po- popului pentru hrană al lui Bread and pup- ped theatre din New York, a cărui re- prezentație a început în stradă, pentru a continua în sala de spectacol.

Rugul, pus în scenă de Arsa Iovanovici la Teatrul Național din Belgrad, este un colaj de texte, regizorul acordînd un loc însemnat improvizăției actoricești.

În fine, în desfășurarea de pînă acum a Bitef-ului și-a găsit loc și tendința unor dramaturgi de a se ocupa ei înșiși de montarea propriilor lor piese, în speran- ță că vor asigura astfel o maximă fide- litate a interpretării. Teza că scriitorul s-ar putea lipsi de aportul regizorului de pro- fesie, pare să-și fi găsit însă o infirmare: spectacolul oferit de Theater am Neumarkt

din Zürich cu Victimele datoriei de Eu- gen Ionescu, în regia autorului. „Ionescu — victima lui Ionescu”, acest titlu expre- siv sub care a apărut cronică din ziarul „Borba”, oglindește atît conținutul cronicii, cît și reacția publicului.

Unul din punctele de atracție ale festi- valului: a doua zi după spectacolul elve- țian, a fost prezentată o altă piesă de Io- nescu, Ucigas fără simbrie, în interpreta- rea Teatrului de Comedie din București. Comparația se impunea de la sine; opini- le spectatorilor au fost net favorabile spectacolului nostru.

În cursul convorbirilor animate care au avut loc după reprezentația românească de duminică seara, unul din cei mai mari poeți iugoslavi — Vasko Popa — ne-a mărturisit că a preferat montarea lui Lu- cian Giurchescu, pe care a urmărit-o cu satisfacție. Domnia sa a avut cuvinte elo- gioase la adresa interpretului principal, Radu Beligan, a cărui personalitate proe- minentă a mai avut prilejul s-o aprecieze la București în O scrisoare pierdută de Caragiale.

O primire călduroasă au făcut-o trupel românești actorii și ceilalți oameni de tea- trul iugoslavi. Un grup întreg de artiști din Novi-Sad s-a deplasat la Belgrad spe- cial pentru a asista la spectacolul Ucigas fără simbrie. „O echipă admirabilă, un spectacol de înaltă ținută”, acestea au fost cuvintele cu care mi s-a adresat regizo- rul Voja Soldatovici, bun cunoscător și un iubitor al teatrului românesc. El a pus în scenă la Novi-Sad, cu mult succes, pie- sa Ecaterinei Oproiu. Nu sînt turnul Eiffel și intenționează acum să monteze Steaua fără nume de Mihail Sebastian.

Andrei BALEANU

## ARLECHIN

STUDIO VIABIL

Un studio experimental care-și respectă promisiunile este un fapt demn de remarcat și, cu subliniată intenție moraliza- toare, se cuvine a fi dat de exemplu.

Ne gîndim la studioul exper- imental de teatru din Timi- șoara (cartea lui de vizită ră- mine spectacolul cu piesa lui Arnold Wesker *Anotimpurile*, în regia lui Aurel Manea). Noua stagiune începe cu piesa lui Peter Weiss *Cum s-a lecut suferința domnului Mockinpott* și două piese ale dramaturgilor timișoreni (!) Dan Radu Io- nescu (*Nu așa bebi*) și Dumitru Teodorescu (*S-a întors Pa- ternic*). Se intenționează și re- luarea discuțiilor cu publicul, latură a activității studioului, care, aici, face parte din expe- riment.

STAGIUNEA UNGARA

Alceste devine regizor francez de film, Philinte — ziarist, Oronte — critic de film, Celi- mène — o pariziană străluci- toare, batjocorind cu spirit per- sonaje angoasate. Cu aceste mo- dificări, dramaturgul maghiar Miklos Gyarfas reia *Mizan- tropul* lui Molière, păstrînd to- tuși versificația originală. Sen- surile piesei sînt, firește, în- noite: mizantropia lui Alceste exprimă protestul împotriva a- titudinii oportuniste, concii- liante. Nu lipsesc elementul tragic și cel comic, precum și considerații spirituale asupra eticii secolului nostru.

O confruntare a unui moment istoric cu zilele noastre, tot în- tr-o comparație a stadiilor eti- ci, este și cea de a doua piesă a lui Miklos Gyarfas, din această stagiune, *Cele două Juliete*, avînd ca personaje eroi reali ai anului 1848.

FESTIVALUL DE TEATRU DE LA VENETIA

Între 15 septembrie și 13 octom- brie se desfășoară, în cadrul Bienalei, cel de al XXVIII-lea festival de teatru. Participă co- lective teatrale din șapte țări (Italia, Franța, Anglia, Canada, Polonia, Cehoslovacia, Dane- marca) care intrunesc preocu- pările repertoriiale caracteris- tice pentru mișcarea teatrală contemporană: piese din repertoriul clasic și modern, alături de spectacole experimentale. Va avea loc și un seminar despre „întoarcerea actorului la expre- sia fizică”, condus de reputatul om de teatru Jacques Lecoq. Sînt așteptate cu un mare în- teres formațiile tinere: trupa „Petra Bezruce” din Ostrava cu *Liturgia cehă de Crăciun* de Milan Calabek (regia Pavel Hradil), compania teatrală din Londra cu piesa lui Edward Bond, *Drumul îngust spre nor- dul îndepărtat* și compania de dramă din Belgrad, care va pre- zenta *Unchiul Maroje* de Marin Drzic și *Cazul inocenței An- nabella*. La acest Festival, tea- trul condus de Serreau-Peri- nelli (care a fost oaspete al scenelor românești) propune o nouă interpretare scenică a unei creații shakespeariene, *Furtuna*, și, totodată, apare într-un spec- tacol experimental API 2067 de Robert Gurik. Aproape toate companiile teatrale prezente au inclus în repertoriul lor un spectacol tradițional și unul ex- perimental, cu intenția de a realiza o imagine completă a posibilităților artistice de care dispun.

## ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă:

● Bani turbați de Ostrovski, *Unchiul tău Mișă* de G. Mdiva- ni și *Bătrînul* de M. Gorki, Tea- trul Mic din Moscova (în turneu la București), sala Comed- ia a Teatrului Național „I. L. Caragiale”, 19-21 septembrie.

● De viață, de dragoste și de moarte, recital de poezie inter- pretat de Irina Răchițeanu- Șirianu, Teatrul Mic, regia Ion Cojar.



## Nouă pictori

Fără a-și propune prezentarea exhaustivă a actualului stadiu al picturii românești, expoziția de urmează a fi deschisă, în curând, la Moscova (poate fi vizionată în Sala Onești) adună un număr de nouă artiști, ale căror tablouri ilustrează nuanțele unui realism înțeles într-un sens larg. Artiștii prezentați ne apar în ipostazele lor cunoscut pe care nu facem decât să le recapitulăm.

Peste incidențele vederii directe asupra naturii-suport, căreia — cu excepția unui nud cu un aer de clasicitate — nici nu-i corișează „întimplătorul” compoziției (o vedere plonjată asupra unei străzi, amuzata curiozitate de a „copia” niște găini), *Mihaela Eleutheriade* suprapune paleta ei specifică, tonică și delicat tradițională.

*Vasile Varga* din a cărui ascendență artistică nu lipsește un Van Gogh „bine temperat” — în peisaje — își decorativizează naturile statice printr-o punere în suprafață cinematografică, în dauna spontaneității.

Fără a se supune prezenței obiectului, dar inspirat, stimulat de motiv, *Sorin Ionescu* aduce în peisaj (mai ales în cel marin) o înfrumusețare cromatică în care se măsoară distanța poetică dintre imagine și natură.

Pentru *Gheorghe Răducanu* pictura devine o rafinare a ecorilor impresioniste, filtrate prin sensibilitatea arhaizantă care „afumă” cromatica în brunuri cam manieriste.



VASILE VARGA

*Traian Brădean* prezintă, se pare, lucrări mai vechi — „disciplinări”, condensări de peisaj — (uneori cu figuri), având severitatea caracteristică a formulei lui de pictură epică, de ascunsă afectivitate.

Puternica saturație cromatică din lucrările *Elenei Uță Chelaru* vine să dinamizeze un sistem componistic „fragmentarist”, de descendență cubistă, dar atent la impresia de monumentalitate cerută de compoziție (*Porțile de Fier*).

*Rodica Marinescu* practică o pictură de incantație optică, în culori catifelate, dinamogene, în care imaginarul, feericul și elementul real, folcloric — uneori fragment supradimensionat — își dispută înțelietatea.

Împotriva spațialității „stereoscopice” se produce și pictura *Silviei Cambir*, al cărei climat interior are o încălzire expresionistă, capabilă să transmită „plajelor” de culoare neliniștea sau (în portret) chiar un anumit tragism.

Un gust pentru atmosferele metafizice și „limbajul imaculat” dovedește *Mara Constanțiu*, care, atunci când hiperintellectualismul său nu se consumă în destul de firave aplicații cu iz scenografic (*Acrobat*), capătă pregnanță în ieșirile mai directe (*De-a baba oarba*).

Desigur, acest grupaj e doar una din variantele prin care s-ar fi putut ilustra devenirea unui „mimesis” tradițional — și poate nu cel mai concludent dintre grupajele posibile.

Mihai DRISCU

## Variațiuni pe game moderne

Eveniment cu multiple implicații în viața artistică sibiană, dacă nu a vieții spirituale din această parte de țară în ansamblul său, deschiderea expoziției județene de pictură, sculptură, grafică și artă decorativă a coincis în acest an cu inaugurarea, în străvechea casă a jocurilor, a noului lăcaș de cultură — casa artelor. Amenajat ca amplu complex expozițional, noul edificiu vine să acopere un gol îndelung resimțit la Sibiu, constituindu-se ca un cadru de vitalizare necesar în activitatea culturală a acestui centru cu bogate resurse și aplicații spre artă. Dar, dincolo de sugestiile decurgând din valoarea administrativ-organizatorică a evenimentului, județeană sibiană deschisă de curând își relevă caracterul deosebit în însuși efortul ei de definire a artei plastice locale în acest moment al istoriei sale. Oglindind, după opinia noastră, judicios, stadiul atins de arta sibiană în procesul ei de continuă dezvoltare, expoziția marchează cu precizie momentul unei depășiri vizibile, din direcția unor acute nostalgii naturiste către o definitorie decizie spre mijloacele moderne de expresie. Această mutație, caracteristică în ansamblu, este depistabilă în eforturile artistice ale mai tuturor expozanților, începând cu pictoriști octogenari Elsa Roth, până la cel mai nou dintre artiștii tineri, Eugen Tăutu, încât, considerând județeană o imagine obiectivă a activității filialei sibiane a U.A.P., îndrăznim afirmația că ea marchează tocmai momentul saltului spre care converg de mai mulți ani acumulările în gândirea artistică a mișcării plastice din această zonă geografică a țării.

Desigur, în definirea înfățișării mișcării în acest stadiu este preeminentă activitatea unor creatori ca artistul emerit Hans Hermann, care aduc tonul de sobră densitate al unui efort de zeci de ani concentrat în fața șevaletului, dar centrul de greutate se află acum cu autoritate în cercul artiștii de vîră medie, dacă nu cumva el este chiar deplasat spre neliniștile dinamizante ale grupului tânăr. Aici se impune autoritar triumful de forță al pictorilor Ioan Chișu, Nicolae G. Iorga și Simion Florea, care se afirmă de mai mulți ani cu o vigoare notabilă, dezvoltând aspecte mereu interesante în



EL. UȚA CHELARU

PORTRE

cadru unor concepții bine individualizate. Astfel, în timp ce primul vadește aplicații spre o arhitectură de subțiri rigori geometrice, al doilea optează pentru spațiile avide de muzică și ușor îmbolnăvite de mit, iar al treilea relevă în continuare o ardere spre viziuni cosmogonice evocate în dezordinea abstractă de mare patos afectiv. Pe toate trei îi unește un respect sfînt pentru căldura culorii, în tradiția cea mai fidelă a picturii românești. Consemnăm din lucrările lor: *Metal VII* (Simion Florea), *August 1929* — *Lupeni* (Nicolae G. Iorga) și *Natură statică* (Ioan Chișu).

Devotați constant unor concepții ce-și disting tot mai mult personalitatea, Nicolae Barcan, Rodica Chișu și Geta Marcu se afirmă și ei tot mai pregnant, reținînd și cu acest prilej atenția prin lirismul fin al armoniilor (Nicolae Barcan — *Bara, Chimia*), prin intensitatea afectivă (Rodica Chișu — *Păsărea albastră*, *Soarele pe masă*) sau

## Dr. KARIN v. MAUR (Nürnberg)

Bienala de la Nürnberg, care a avut loc pentru prima oară între aprilie — august 1969, se deosebește de celelalte expoziții de acest fel prin faptul că se concentrează pe o temă bine delimitată: arta constructivă: elemente și principii. Tematica a permis pe de o parte o selecție specială de artiști din mai multe țări care, datorită tendinței constructive a lucrărilor lor, sînt în relații, iar pe de altă parte, a lăsat suficient spațiu pentru a demonstra variatele și evoluția unei teme atît pe plan istoric cît și în prezent. Această îngrădire tematică a fost viu salutăată de toată lumea. Alegerea artiștilor s-a făcut în fiecare țară de către un comisar anume desemnat pentru aceasta.

La Bienală au participat peste o sută de artiști din 22 de țări, cu pinze, obiecte, modele și environments. Expoziția oferă pentru prima oară o mare vedere de ansamblu a celor mai esențiale manifestări ale artei secolului al XX-lea.

Organizatorii au ținut îndeosebi să prezinte arta constructivă în formele ei actuale de manifestare, în timp ce cele mai importante curente constructive ale primei jumătăți a secolului XX sînt documentate doar prin cîteva reprezentanți de seamă: constructivismul rus prin El Lissitzky, cel ungar și ceh prin Kassak și Kupka, De Stijl olandez prin Van Doesburg și Vantongerloo, Bauhaus-ul prin Albers și Schlemmer, arta concretă elvețiană prin Bill și Lohse, creația abstracționistă franceză prin Govin și Herbin. Acest program este completat de expoziții speciale ca „construcția figurii umane” și „arta și construcția arhitectonică”.

Artiștilor din zilele noastre Bienala de la Nürnberg le-a oferit prilejul unic de a cunoaște mai precis creația avangardei din Europa răsăriteană. De un interes deosebit s-au bucurat ucrainii, cehii și românii. Interesanta contribuție a românilor a cuprins lucrări de Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman, Constantin Flondor-Străinu, Ilie Pavel, Mihai Rusu.

## ARTA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

### Bienala de la Nürnberg

În perioada aprilie-august 1969 a avut loc, la Nürnberg, prima bienală — Artă constructivă — elemente și principii — consacrată aceluia curent care a făcut din edificarea estetică a realității imediate principalul obiectiv al programului său constructivist.

În contextul unei largi și nu o dată prestigioase confruntări internaționale, cei cinci artiști români — Pavel Ilie și Mihai Rusu din București, Ștefan Bertalan, Roman Cotoșman și Constantin Flondor-Străinu din Timișoara — ale căror preocupări se integrează în aceste coordonate estetice, s-au bucurat de o bună apreciere, prezența românească fiind considerată drept una din „revelațiile” Bienalei.

Publicăm în acest număr extrase din două corespondențe primite la redacție.

În timp ce Rusu operează în compozițiile sale încărcate de tensiune cu motive de suprafețe și volume, care trezesc stări emoționale, Pavel formează prin plasticele sale albe o „grilă spațială” variabilă care — similar cu arta minimală americană — structurează spațiul, producînd un efect de claustrare.

Bertalan, Flondor-Străinu și Cotoșman prezintă variantele românești ale op-artei cinetice. Păienjenisul sensibil al lui Bertalan, din fibre fine, constă din forme romboidale. Structurile în negru-alb ale lui Flondor-Străinu sînt, datorită unei interpuneri de sticlă girată, fragmentate și multiplicare, astfel încît privitorul în trecere are prilejul să contemple variațiile continue ale modelului de bază. Cotoșman merge mai departe în dinamica cinetică, punînd în mișcare printr-o programare electro-mecanică un ritm alternant de constelații luminoase de culoare.

Operele acestor trei artiști au drept notă comună o iradiere lirică dematerializată.

Pentru marea afluență a vizitatorilor Bienalei din țară și de peste hotare, grupul diferențiat al românilor a constituit una din cele mai surprinzătoare „revelații” ale acestei expoziții internaționale.

## MARGIT STABER (Zürich)

„Contribuțiile din Europa răsăriteană confirmă presupunerea făcută pînă acum mai mult din întîlniri și informații întîmplătoare, anume că aceste țări pe de o parte au păstrat formele artei constructive, iar pe de altă parte sînt angajate în dezvoltarea altora noi. Au fost reprezentate la Nürnberg, Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia, România, Ungaria și R.D.G., ca și Uniunea Sovietică cu o documentație foto despre arta „fotocinetică” a lui Lev Nussimberg din „Grupul Mișcare” de la Moscova.

Din grupa experimentatorilor din Europa răsăriteană pare să facă parte și românul Pavel Ilie (1927), care a transformat într-un mod surprinzător tradiția în actualitate. În România, tradiția se referă bineînțeles la Constantin Brâncuși și la căutarea acestuia de o viață întreagă a unei arte pure, dezbărate de tot ceea ce este necesar, care trăiește prin ea însăși, relevîndu-și semnificația fără adaosuri și zorzoane, ca o posibilitate a artistului de a da viață spirituală materiei. Desigur că Brâncuși nu poate fi situat în adevăratul înțeles al cuvîntului în cadrul artei constructive; mai degrabă este vorba aici de o reducere și abstracție

zare a formelor organice la o formă autonomă de artă. Dar, o operă ca aceasta a arătat generațiilor următoare calea pentru a putea transforma nemijlocit ideile de structură în formă și în raporturi ale formelor.

Opera lui Brâncuși vadește tradiția unei vechi țări de țărani deprinși cu prelucrarea manuală a unei materii bine cunoscute — așa cum fiecare operă de artă își are rădăcinile originale și tocmai prin aceasta crește, cu certitudine în mod firesc, în conștiința artistică internațională. Desigur că nu întîmplător, Pavel Ilie n-a absolvit numai un Institut superior de artă, ci și o școală de arte și meserii. Deoarece și la el se simte această tradiție intactă de a putea plămîui și prefăce cu mîinile obiecte, integrîndu-se, aparent fără efort, concepției dezvoltate pretutindeni în ultimii ani, asupra unor volume elementare în spațiu. Ilie își intitulează grupul de elemente înfățișat la Nürnberg Ipoteze de arhitectură, pe care l-am putea considera în limbajul curent ca aparținînd artei minimale. Cu alte cuvinte, părțile unor forme „minimale” bazate pe niște corpuri fundamentale simple geometrice sînt orînduite într-un asemenea raport încît ele se întrunesc într-un „environment” — pentru a folosi un alt termen din noul limbaj conceptual al teoriei artelor. Contemplatorul devine participant, fiind prins într-o rețea de relații reciproce: a formelor între ele, a omului față de forme, a omului față de spațiul înconjurător. Cadrul simplu, alb, acoperit cu pinză, este dimensionat cu precizie și riguros delimitat în constituirea volumelor, fără a masca urmele muncii manuale. Datorită condițiilor de spațiu restrîns de la Kunststhalen din Nürnberg, ansamblul lui Ilie, din păcate, nu și-a putut pune în valoare, în suficientă măsură, specificul organizării sale spațiale.

Celelalte opere prezentate de Ilie la Nürnberg, lucrări în relief — deși create în același an 1968 — ar putea fi înțelese ca un studiu premergător la „Ipotezele” sale: elemente plastice în spirală pe punctul de a se desprinde de pe perete în spațiu și de a-l defini.

În românește de Grigore POPA



# galeriilor

în sobrietatea și forța constructivistă, era Marcu — Aniversare).

O greutate aparte dau expoziției artistii Constantin Ilea, Mircea Popa și Eugen Tăutu. Deși l-am fi dorit mai constant în concepție, primul confirmă unele impresii lăsate cu prilejul unor prezențe în expozițiile colective precedente, pe a căror linie evolutivă se scriu acum **Pietrele amintirilor, Orașul roșu și Albastru vertical**. Mai sigur și sine, cultivând o pictură de mari surse coloristice, în perimetrul unui abstract de ținută, Mircea Popa, de la care așteptăm cu îndreptățire o expoziție personală, se prezintă cu trei lucrări egale măsură citabile (**Compoziție, Rădini și Peisaj**). Ultimul, cu cele două lucrări de sensibile grafii kan-skyene, debutează în această judecată, după opinia noastră, foarte pro-rițator.

Din păcate, o bună parte din artiștii prezenți în actuala expoziție județeană amneză lucrări asupra cărora este greu de formulat o judecată fermă, dar rită inconstanței compozițiilor, lipsei de forță emoțională sau de temperament în folosirea culorii. Iar altele sînt lucrări pe care le-am văzut și cu alte ocazii, nereflectînd activitatea de creație a artiștilor. Am mai reține ca interesante unele lucrări de Angela

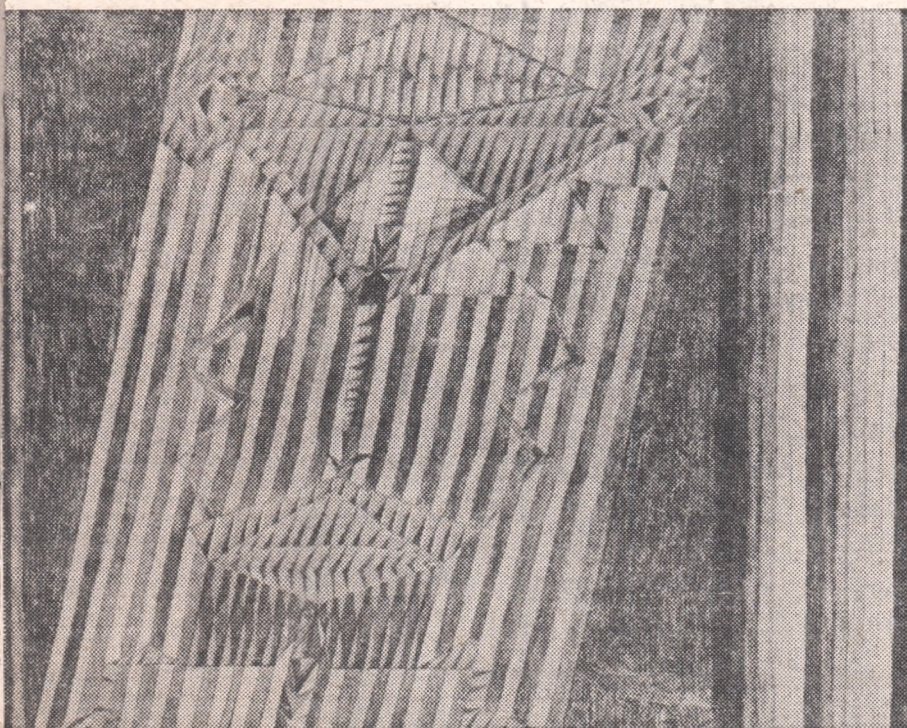


H. RADUCANU -

PORTRET

elmondo, Gabriela Florescu, Veronica Iescu, Ferdinand Mazanek, Zay Hesst, Rudolf Schmuckle, ca și ingenioasele primeuri pe mătase semnate de Maria Balos și minunatele reverii colorice în metal bătut ale lui Eugen Ioană.

Fără să reflecte posibilitățile foarte bine exprimate în ultimul an ale sculptorilor din filiala sibiană, expoziția duce în fața publicului câteva lucrări care merită atenție. Ne referim la **Lorioria, Cloșca și Crișan**, un triptic im- unător de Ion Cărmădar, la **Coloană**



MANUEL ZELȚER

MASCA

de Imre Gjenge și la busturile **Coșbuc** de Nicolae Adam, **Ștefan Ludwig Roth** de Kurt Fritz Handel, și **Bălcescu** de Vasile Solcanu. Nădăjdum că asemenea lucrări, dar și activitatea sculptorilor sibieni în ansamblul ei, va reține într-o zi nu numai atenția persoanelor interesate de artă, ci și a forurilor interesate de fondurile locale pentru artă. E de subliniat acest lucru pentru că în străvechiul burg sibian, în afara frumosului monument al împărătesei Maria Thereza, rar de mai poți afla vreodată statuie ca lumca. Și poate că nu numai în Sibiu.

Ion IUT

## Lucia Pîso

Numeroasele lucrări expuse de Lucia Pîso ridică din nou problema pitorescului agreabil, — pe cît de agreabil pe atît de discutabil ca valoare de afirmare plastică propriu-zisă.

Intr-adevăr, nivelul portretisticii de prestigiu (**Portretul lui Simion Bărnuțiu**) rămîne ambiguu, deși bunele intenții nu lipsesc. Reala maturitate portretistică (în sens tradițional) nu este cu totul îndestulătoare, și personajul este înțeles dacă nu epidermic, mai mult didactic, ocazional, comemorativ am spune. În **Ion** (lectură) se vedește respectivul nivel intelectual într-o transpunere plastică la fel de bineintenționată, dar literaturizantă. Portretul de fetiță **Ana** realizează un fel de policromie cu iz ușor exotic, care preceade mai puțin din Tonitza — cu care are anumite afinități — și mai mult din Mütznier.

Valențe mai subtile descifrăm în **Florile de toamnă**, de o materie decorativă prețioasă. În **Struguri și flori**, intimismul izbutește să găsească accente lirice pline de agrement. Dimpotrivă, în tabloul mare, intitulat **Elevă**, materia picturală care tinde către o mai înaltă calitate nu izbutește să depășească gingășii de ordin literar, ne-transpuse plastic coerent, în sensul unei acurateți tehnice cu adevărat superioare.

În sfîrșit, în **Portretul unui tînar**, nu sîntem departe de alt gen de exoticism, psihologic, aș spune, tot de aspect pitoresc. Un drum mai legat de posibilitățile pictoriței ar putea fi surprins în lucrarea **Cap de bărbat**, mai nuanțat („plus fouillé” spune francezul). Această realizare evidențiază felul în care participarea mai intimă la viața personajului poate da un plus de organizare în profunzime în cadrele unei picturi de un epigonism neservil, de onestă justificare. Astfel, un meșteșug, să-i zicem tradițional, ar putea cîștiga un gir mult mai prețios. Altfel, un pitoresc oricît de agreabil nu poate scăpa de primejdia mecanicismelor secrete ori vădite.

## Ateneul tineretului

### Manuel Zelțer Ion Grigorescu

Cu expoziția celor doi tineri, Ion Grigorescu și Manuel Zelțer, care debutează la **Ateneul Tineretului**, sîntem

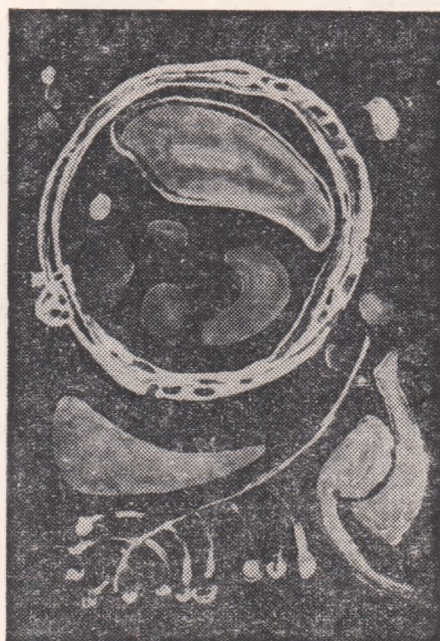


SORIN IONESCU

PEISAJ ÎN PORT.

între modernitate semnificativ și modernism insuficient asimilat.

Ambianța de straniu și elementul halucinant, direct sau indirect — și uneori de ambele feluri — nu izbutește să autentifice totdeauna ansamblul de



NICOLAE G. IORGA

COMPOZIȚIE

imagini plastice expuse. Lucrul este vădit în lucrarea cu 5 imagini asamblate a lui Ion Grigorescu, deși talentul cu multiple fațete al acestuia mi se pare în afara discuției. Pateticul se împletește cu halucinantul, iar accentul uman, cel puțin în cele două ultime imagini, este sesizant și de un sincer dramatism, vădind încă o dată excepționale calități de expresivitate tensionată, în explorări inedite. Alături, un tablou mai liber tratat, dar cu mai complexe implicații de stilizare modernă în viziunea plastică: silueta sumară conturată a unei femei aplecate, iar de partea cealaltă, aceeași siluetă, dar foarte ghemuită, într-un spațiu de extremă alienare și degradare fizică, de atmosferă torționară, spațiu sugerat în chip remarcabil printr-un joc ingenios de linii și culori, evocînd ceva din costumul întemnițaților. Descoperim aci și mai bine măsura încă șovăitoarelor intuiții de sinteză modernă — foarte fecunde totuși — ale tînărului Ion Grigorescu.

Chiar din primele lucrări prezentate (în cadrul expoziției absolvenților Institutului de Artă Plastică) putusem constata impresionantă „promisiuni”. Pasul realizat de data aceasta este îmbucurător, chiar dacă abuzul literaturizant este neliniștitor. Tabloul mai sus analizat se intitulează **Femeia aceasta a luat 20 de ani de muncă silnică pentru furt și omor, or (remarcați savurosul or) ea avea circumstanțe atenuante**. Cînd tînărul pictor scrie într-altă lucrare interesantă, pur și simplu, **Panică la ieșire — hipodromul Ploiești**, intenția vădită de a surprinde documentarul (variantă de documentarism gazetăresc dramatizat) rămîne discutabilă, dar interesantă și justificată pentru epoca noastră care inventariază din ce în ce mai mult toate valențele de expresivitate documentară ale cotidianului, în cadre vizuale și pe toate celelalte planuri de percepție.

Dar cînd la fel de tînărul Manuel Zelțer se cufundă într-un documentar pre-

tențios literaturizat, suprarealist, apar vagi agramatismes agresive, penibile pentru că sînt și arbitrare, și ostentativ grotești. De pildă, găsim o serie de imagini, toate geometrizeate policrom, în care o cerebralizare excesivă urmărește un fel de rigoare improvizată, de un tehnicism nu lipsit de virtuozități, — dar și plasticeste și mai ales pe plan propriu-zis estetic creator, neconvincător, gratuit.

Iată cîteva titluri (e vorba de viziuni cosmice) **Marte dinamizat prin sensurile și rapoartele sale însăși (sic) sau Situație neutră, activă dinamizată de mediu spre stare Marte**. (stilistic ne aflăm în perfectă „stare” de anti-artă, probabil marțiană, în orice caz certată cu limba românească). Într-o lucrare mai bine încheagată, de un echilibru valabil și justă punere în pagină, titlul mai puțin arbitrar și nepretențios, sună cuminte și accesibil: **Așa încep războaiele civile**.

Deci asemenea juvenile teribilisme corespund, din toate vremurile, vîrstei respective. Însă mai dovedesc încă o dată că un talent real implică ceea ce în chip obișnuit numim maturitate prematură, în cazurile evoluțiilor rapide, uneori fulgurante chiar. Mai certe însă rămîn evoluțiile lente — dar vremea noastră le suportă greu...

De celelalte lucrări expuse de Ion Grigorescu și de grafica respectivă mă voi ocupa cu alt prilej, deoarece semnificația lor față de ceea ce se poate numi **creativitate autentică** nu este destul de lămurită, coeficientul de improvizare fiind încă prea mare, iar densitatea substanței încă prea mică.

Nicolae ARGINTESCU-AMZA

## ROMÂNIA LITERARĂ

### vă recomandă:

● **Rotonda Atheneului Român:** expoziția de artă plastică „Tînăra Polonie”.

● **Sala Dalles:** expoziția de pictură Willi Sitt (R.D.G.)

● **Galeriile de artă „Apollo”,** calea Victoriei 56: expoziția de grup Doru Bucur, Aurel Cojan, Ion Pacea, Mihai Horea, Florin Niculi — pictură, Mircea Spătaru — sculptură.

● **Sala Transilvania** a Institutului de Arte plastice „Nicolae Grigorescu” din București: expoziție cu vînzare din lucrările de artă decorativă ale studenților institutului.

● **Galeria de artă din Calea Victoriei 122** — „Pictori români contemporani” — expoziție de pictură cu vînzare.

● **Galeriile de artă din Bd. Magheru 20:** Gunnar Janser (Suedia) — pictură, gravură, colaj.

● **Sala Kalinderu:** expoziția de pictură Gabriel Catrinescu, Nicolae Krassovski, Dana Șufană.

● **Atheneul Tineretului,** Aleca Alexandru 38: Ion Grigorescu, Manuel Zelțer — pictură.

● **Muzeul satului:** expoziția „Meșteșuguri și îndeletniciri populare”.



## ARPEGII

PREMIUL I ATRIBUIT  
PENTRU PRIMA OARĂ  
LA FESTIVALUL  
„TIBOR VARGA”

Astfel își intitulează ziarele elvețiene cronicile muzicale care se ocupă de prestigiosul Festival internațional de vioară de la Sion-Valais. Marea onoare a revenit românului Ladislau Kiss. Laureatul s-a întors zilele acestea în țară; am ținut să i luăm un microinterviu telefonic la Cluj:

— Ce concurenți ați avut de înfruntat?

— Violoniști din Franța, Japonia, Cehoslovacia, Iugoslavia, Polonia, Austria...

— Cine acordă premiile?

— O societate care numără peste 600 de membri.

— Juriul de anul acesta?

— Tibor Varga, profesor la Academia muzicală din Detmold. Lukas David, profesor la Academia din Viena și Detmold. Georges Haenel, directorul Conservatorului Sion. Nicolas Laquer, critic muzical, Nelly Soeregi profesora la Academia din Hamburg, și Pierre Colombo, celebrul Pierre Colombo.

— Puțină biografie proprie...

— M-am născut la 4 octombrie 1937 la Cluj. Am urmat vioara și pianul de la șase ani la Școala din Tg. Mureș. Apoi Conservatorul din Cluj, cu Anna Bahari Birekne și Francisc Balogh. Din 1964 sint cadru didactic la acest Conservator. Am cântat cu aproape 20 de orchestre din țară. Dintre participările competiționale, as semnala München (1963) și Concursul Enescu (1964)...

— Aveți la îndemână vreun citat din presa de specialitate?

— Sint mai multe, dar...

— Fără modestie, citiți-mi-l pe cel mai bun...

— Cum vreți: „Acest tinăr solist, cu tehnică perfectă, a înflăcărat pe auditori printr-o strălucită interpretare a Concertului în re major K 218 de Mozart. E înzestrat cu o muzicalitate uimitoare, o sensibilitate remarcabilă și o gingășie puțin obișnuită”.

— Sursa?

— Ziarul „Nouveliste” (20 august).

V. B.

## Cultură, dogmă, invenție

Deseori folosim cuvinte, repetăm expresii sau raționamente cărora, din nebagare de seamă nu le-am pătruns înțelesul. Alteori, mințea noastră, printr-un reflex de auto-apărare, ne îndeamnă către lene și superficialitate, poleind cu strălucire gânduri și sensuri găunoase. Lumea artelor, în general, și cea a muzicii, în special, este populată de argumentări și noțiuni, cărora nimeni nu le poate nega evidența, dar prin care fiecare înțelege altceva.

S-a risipit multă energie, mult patos, multă bună-credință și multă rea-credință cu vorbe ca: „tradiție”, „inovație”, „cultură”, „avangardă” etc. pentru a se ajunge la niște adevăruri izvorite, parcă, direct din gura cunoscutului domn de La Palisse cu care, bineînțeles, nu putem fi decît de acord. În realitate, există cel puțin două modalități opuse de a înțelege aceleași lucruri. Oameni care cunosc amănunte ale meseriei dar cărora, invariabil, le lipsește harul creației, transformă în idoli searbede reguli de armonie și contrapunct (referirile lor se limitează îndeobște la romantism sau la încă două secole premergătoare), ei înșiși devenind prin abnegație și încăpăținare obtuze preoți ai acestor inexpugnabile altare. Reacție mai mult decît firească, tineri sau mai vîrstnici, adesea numai presupuși iconoclaști, îmbrățișează cu entuziasm tot ceea ce pare să nesocotească — măcar în aspectul său exterior — aceste fetișuri părăsite de viață. Îndrăznesc să

cred că în cultura noastră muzicală exclusivismul și așa destul de modest al adevăraților creatori, prin forța lucrurilor legați de contemporaneitate, s-a datorat intoleranței vehemente a celor ce apără, cu armele formalismului, literatura unei legi, de mult golită de semnificații concrete. Aceștia din urmă, acționînd ca și cum ei ar fi deținătorii unei formule magice, unica în stare să deschidă porțile adevărului, și dîndu-i numele de „tradiție”, nu fac decît să discrediteze noțiunea. Dacă foști studenți ai claselor de Conservator privesc astăzi, cu suspiciune, aceasta se întîmplă din cauza citorva dascăli care, împotriva evidențelor, și-au prezentat cursul drept ultimă posibilitate a minții în fața catastrofei generale actuale.

Și apoi, să nu uităm că pentru cel care născoceste, încrederea în propriile lui idei, trăiri și produse este necesară. O fire sovăitoare și timidă va fi lînsită de curajul opțiunilor, va eșua în dileme neinteresante. Dozajul însă poate fi foarte variat: Boulez este impulsiv și violent în proză, mai puțin radical în muzica dar sonoritatea lucrărilor sale, dificat cvartetul în Si bemol și *Fidelio* la sfaturile altora; Xenakis a revoluționat fundamental modul de a gîndi muzica dar sonoritatea lucrărilor sale concepute după o logică nouă, este mai curînd clasică; Cage uluiește prin idei și comportament însă piesele lui, de multe ori aluzii la arta extremului orîent, aduc seriozitatea și gravitatea,

forța de șoc a unei noi revelații. Da, unii dintre ei vorbesc citeodată prea mult și prea tare, nu e greu să descoperim în spatele cuvintelor curajul în din pudoare.

Și dacă toți vor întîmpina cu o grămasă lecții despre „tradiție” și „cultură artistică” — apanajul celor care cunosc altceva decît viața sentimentală a compozitorilor din secolul trecut — toți vor venera, prin chiar actul creației acest tezaur în numele căruia își justifică și ei existența. Cultură și civilizație, în înțelesul unui mediu prielnic activităților intelectuale și afective de cu zi, mediu viu, prezent, nu relievă în bîcșită de mușgai. În înțelesul a ceea ce avem mai bun în noi, al legăturilor care ne fac solidari cu ceea ce specia produsă mai elevat, al propriei noastre vieți interioare condiționată de acest patrimoniu. Al bunului simț pe care ni l-am format, al simțului moral care ne îndepărtează de indolență și nepăsare comandîndu-ne respect față de activitatea artistică. Al conștiințiozității al lucrului dus pînă la capăt, al dorinței de a șlefui ani de zile aceeași bucată de lemn, de a te autodepăși. A disponibilității și toleranței care nu înseamnă mobilitate a coloanei, ci respect față de om și diversitatea gîndurilor sale. Nu merită respect și încredere aceea se îndepărtează de aceste înțelesuri, căci din nihilism sau ignoranță, invenția, oricît de prodigioasă, nu va putea scoate la lumină decît curiozitatea stîrnind nedumerirea. Nu ne putem îndepărta de bunurile spirituale care ne-au ajutat să deslușim demnitatea minții și sufletului nostru, nu ne putem lipsi de a cunoaște și îndrăgi cititorii artiștilor ce ne-au precedat, acele momente de cutezanță în care oamenii asemuindu-se zeilor, au zămislit ființele vii încă ale muzicii.

Sever TÎPEI



Violonistul român Ladislau Kiss felicitat de Pierre Colombo

ROMÂNIA  
LITERARĂ

vă recomandă:

● *L'Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud și *Romeo și Julieta* de Gounod, *L'Opéra de Wallonie* (în turneu la București), Sala Palatului, 24-27 septembrie.

● *Recital Bach și Concertul de Schumann* interpretate de pianistul Wilhelm Kempff (în același concert, *Sinfonia a IV-a* de Mahler și *Uvertura de concert* de George Enescu, interpretate de Filarmonica „George Enescu”, dirijor Mircea Cristescu), Ate-neul Român, 24, 26, 27 septembrie.

## Micul ecran

...ne îndeamnă la reverie și duioșii. Vara care moare încet, cu demnitate, (ascunzîndu-și disperată, sfîrșitul — aproape, sub sulimanul razelor lipsite de dozoare) desfășoară, arde cu, sub ochii noștri, un ritual pe care-l îndurăm greu.

An ca an ceremonie aceasta, melancolică, ne smulge parca o parte din suflet. O parte năimă, cît un strop de sînge cald, ce pleacă, năucă, pe urmele verii, aidoma unei păsări risipite, care ce — în hăișul nesigur al norilor — urma cîrului lus.

Cu această stare de suflet, cu acest gust de miere în ochi, am revivit, săptămîna trecută, un film t.v. difuzat în cadrul mereu neschimbător (ca

valoare) „Convorbiri literare”.

Era un film care aduna — la capitolul „sunet” — cuvinte potrivite de Lucian Blaga, de Ion Barbu, de Minulescu, de Nichita Stănescu, de Nina Cassian... Excelentă (deși nu nouă) idee! Excelentă și nobilă canavă pentru un film t.v. și ne-t.v.

Și totuși.

Autorii filmului (călcînd pe nefericitele urme ale autorului unui film t.v. inspirat de „Luceafărul”) au ales drept comentariu alb-negru al selecției de poeme (semnate de acei poeți români pe care i-am amintit) niște imagini

## Gustul de miere al toamnei...

care par a fi luate la întîmplare dintr-o cutie de filme apcr-tinînd unui cineast-amator-incepător, aspirant pe lîngă un club de cartier.

...Perechi nefotogenice fugărindu-se pe lîngă și pe sub stînci nefotogenice, corturi derizorii, abandonate prematur de sezonisti amatori de hrană rece, tălpi clipocind prin apă, alternate cu zimbele unei fete vădit impresionată de faptul că o filmează unii de la televiziune — toate acestea ni se ofereau privirii, în timp ce în auzul nostru „ăsunau cîteva dintre

cele mai nobile cînturi aparținînd artei poetice românești de ieri și de azi.

Vom spune din nou că, desigur, e foarte anevoioasă o asemenea întreprindere. E, desigur, foarte greu să găsim echiva'ențele în alb-negru ale unui vers-giuvaer de tipul „Ar trebui un cîntec încăpător precum...”, o imagine care să reînvie, în alb-negru, „Fosnirea mătăsoasă a mărilor cu sare...” un cadru (cum se spune în limba lui de specialitate) care să aibă forța — în alb-negru — acelei rugă spuse cu vorbele „mai lăsdă-mă, o, briză...”

Și totuși.

Dacă ne-mpresoară, spre amurg, fumul domol al ierburilor moarte, arse prin grădini, dacă simțim în ochi, ca pe o lacrimă, gustul de miere al toamnei, dacă ni se pare că, pe înserat, răzbate spre noi suspinul pămîntului despodobit de în-o vară — să nu greșim.

Să nu filmăm — nici pentru televiziune și nici pentru arhiva personală de filme — vitrine prăfuite cu rochiile străvezii și pălării de pai pe care scrie „Solduri”.

Și mai ales să nu ne lăsdăm amăgiți.

Aceasta nu poate fi o metaforă t.v.

Un semn că vara s-a dus.

ARGUS

ROMÂNIA  
LITERARĂ

vă recomandă:

● **JOI 18 SEPT.** ora 18,25 : Balade de Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Tudor George.

● **VINERI 19 SEPT.** ora 22 : Mult e dulce și frumoasă

● **SÎMBATA 20 SEPT.** ora 21,50 : Poezii pe... portativ — emisiune de muzică ușoară pe versuri de M. Eminescu, Lucian Blaga, I. Minulescu, Marin Sorescu; — ora 22,30 : Răzbușătorii

● **DUMINICĂ 21 SEPT.** ora 20 : Medalion muzical Paul Constantinescu; — ora 20,30 : Seară de teatru : „Bătrînul” de Hortensia Papadat Bengescu (program II); — ora 21 : Film cu trei stele : Harvey cu James Stewart

● **LUNI 22 SEPT.** ora 21,50 : Cadran — emisiune de actualitate politică internațională.

● **MARȚI 23 SEPT.** ora 22 : Prim-plan : Acad. Al. Rosetti; — ora 22,40 : Selecțiuni de la festivalul de muzică ușoară Split (Iugoslavia)

● **MIERCURI 24 SEPT.** ora 20 : Telecinematoteca : Cei șapte samurai — producție japoneză (partea I); — ora 22,20 : Convorbiri literare : Literatura română contemporană în manualele școlare (anchetă); Trei poeți în studio : Vasile Nicolescu, Florin Mugur, și Nicolae Ioana ; cronică literară : Necuvintele de Nichita Stănescu etc.

● **Campionatele europene de atletism :** **JOI** ora 17,30 și **19 ; VINERI** ora 17, **SÎMBATA** ora 17,50 și 19,30 ; **DUMINICĂ** ora 17,45



# CE ESTE UN MANUAL?

## Dacă nu va fi umbrit de monotonie

Manualele de literatură, manualele de lectură literară (clasele V-VIII) și cele de teorie și istorie a literaturii (clasele IX-XII) sînt menite să realizeze o întreită sarcină: să ofere o idee ideologică, educațională și dezvoltarea deprinderilor de gândire și vorbire ale elevilor.

Alcătuite în conformitate cu programa școlară, în privința volumului de cunoștințe, manualele de literatură trebuie să materializeze spiritul programelor prin organizarea materialului și prin activitățile de studiu literar, să prezinte o imagine a literaturii, să evidențieze că în această materie se găsește o spiritualitate, o originalitate și o creație creatoare a manualului literar.

În astfel de manuale angajați și antrenându-se în ele, elevii procură bucuria descoperirii tainelor artei literare, uneori în situații prietenoase, pe care cu judecăți de valoare pot parcurge studiul literar — într-un cuvînt, înăuntrul și dezvoltă cultura estetică a acestora.

Activitatea mea didactică peste patru decenii mă împinge să formulez câteva criterii critice referitoare la manualele de literatură română din perioada interbelică, cum și la manualele care au lucrat după reforma învățămîntului din 1948. Eficacitatea instructiv-educativă a unor manuale de literatură trebuie absolutizată, după cum nici atitudinea integral activă față de manualele recente nu-și află nici un fel de justificare.

Trăsătură generală a unor manuale de literatură este constituirea primatului textului literar, trăsătură menținută pe etapele predării literare — lectura literară, teorii literare și istoria literaturii și istoria literaturii. Dacă în manualele de literatură reforma învățămîntului din 1948, manualul textului este prezentat în mod necesar în manualele de lectură și de teorie literară, în schimb acest primat al textului nu se bucură de o prezență cît de palidă, manualele de istoria literaturii și anume: *Tezele privind literatura română* din clasele IX-XII. Manualele respective au fost alcătuite dintr-o suită de prelegeri teoretizante asupra scriitorilor și operelor din program, dar fără cercetări analitice prin contact direct cu textul operelor de sub studiu.

Este ușor de înțeles că prin astfel de expuneri, oricît de formate și oricît de cuprinzătoare asupra unor opere literare, predarea literaturii era lipsită de obiectul concret al studiului — *textul literar* — ceea ce făcea ca studiul literar să nu poartă de la recepția emoțională a operei, la numita *lectură anticipată* a constituit un remediu, rămînînd sub semnul dezideratului. Elevii memorau și înțeau studii pretențioase — deseori inaccesibile — despre literatură, nu studiau literatura prin contact direct și în formă cu opera. Învățămîntul se spunea, „după ureche”. Dacă mai adăugăm și îndepărtarea criteriilor sociologice și a altor considerații în afara artei, putem conchide că educația estetică a elevilor era ca și inexistentă.

Fără de ce abandonarea acestui primat al textului a dus la o penurie izbitoare în cultura artistică a elevilor. În ultimii ani s-a revenit la manuale de istorie literară cu prezentarea textelor întregi sau fragmentare destinate studiului, adică analizei literare. Textele din operele reprezentative ale scriitorilor asi-

gura bucuria înțelesului sau percepției artistice de la care pornesc toate celelalte activități de analiză literară. Se formează, astfel, la elevi perceperea de a pătrunde viu și puternic operele literare, simțind adînc, în același timp, plăcerea, „desfătarea” estetică.

Analizele de text însă de multe ori nu evită *schematismul și monotonia*, prin construirea lor aproape identică. Astfel de analize riscă să descopere același lucru în toate textele, anulîndu-se astfel *simțul valorii și al unicității operei studiate*. Ceea ce contrazice tocmai esența operelor literare, a căror receptare se uniformizează. De aici rezultă deficitul substanțial în educația estetică — sarcină fundamentală a studiului literar. Manualele de literatură nu trebuie să reducă analiza la o simplă contemplare pur „estetică” — căci aceasta înseamnă formalism, nici la o gravitare în jurul conținutului, ceea ce reduce studiul textului la prozaică factologie. Sînt deficiențe pe care le prezentau și manualele vechi și care se întîlnesc și în cele noi.

În manualele de literatură trebuie să se vorbească despre o „formă plină de conținut”, sau despre o „formă” care este însuși conținutul materializat.

Cu alte cuvinte, pentru a înțelege și demonstra valoarea artistică a unui text trebuie să studiem faptele de expresie, procedeele prin care concepțiile unui scriitor devin „idei poetice” care se transmit cititorului printr-o frământare și organizare intenționată a limbajului.

O lipsă a manualelor vechi și noi sub acest aspect o con-

stituie insuficiența folosire a cuceririlor din studiile de stilistică lingvistică și de stilistică literară.

Preocupările pentru stilul scriitorilor studiați — ceea ce le conferă originalitatea și valoarea — sînt succinte, superficiale, constatative — uneori, simple inventarii de forme și expresii. Pentru a atinge această treaptă este necesar ca activitatea cu lexicul să fie sensibil sporită și multiform efectuată încă din etapa manualelor de lectură literară, menținîndu-se și îmbogățindu-se implicațiile teoretice în manualele de teorie și istoria literaturii. Așa cum se prezintă, aștî în manualele vechi, cît și în cele noi, această activitate a căpătat forma unor seci explicații prin echivalențe lexicale, fără nici o preocupare de a pătrunde în organizarea artistică a faptelor de expresie.

Pe temeiul acestor constatări se impune concluzia că manualele de literatură, în limitele și spiritul programelor școlare, să țină pas cu noile cuceriri ale esteticii, lingvisticii, criticii și istoriei literare și ale stilisticii.

Număr astfel de manuale vor forma deprinderi și vor întîrzi pasiunea elevilor pentru literatura națională și universală. Manualele întocmite pe ceea ce am numit *primatul textului cu îmbogățirea și adevărate criterii de interpretare a operelor literare programate*, vor avea capacitatea să mențină *vie bucuria percepției artistice* și s-o fundamenteze științific, realizîndu-se astfel o viguroasă creștere a sentimentului estetic în procesul formativ al elevilor.

Prof. Gh. GHÎȚA

Începînd cu acest număr, România literară publică săptămînal **PAGINA ȘCOLII**. Sperăm că astfel răspundem unei mai vechi dorințe a cititorilor noștri, dorință exprimată și cu prilejul întîlnirii dintre „R.L.” și profesorii de literatură din București.

După cum s-a precizat atunci, revista noastră poate ajuta școala în mod mediat, respectîndu-se — firește — profilul specific. Vom încerca să inițiem discuții aplicate, pe teme de istorie literară (curenți, orientări), vom trata monografic opera unor mari scriitori, vom continua „cronica limbii” etc., etc.

Înăuntrul primei pagini a școlii cu manualele de limbă și literatură — despre care, în ultima vreme, se discută din ce în ce mai aprins — publicînd opiniile profesorilor: I. IONESCU-BUJOR (autor de manuale de limbă română și limbă latină, folosite între anii 1929-1948), GH. GHÎȚA (autor, în colaborare, de manuale de limbă română — și pentru școlile maghiare — al manualului de teorie a literaturii, al metodicii de predare a literaturii etc.), precum și ale scriitorului AL. MITRU-PĂRĂIANU (profesor la liceul „Gh. Lazăr” și animatorul cnaclului literar „Lucaefărul” — dintre ai cărui foști membri îl amintim pe Mihai Neagu Basarab, autor al recentului volum de teatru „Butoiul lui Diogene și Mica Publicitate”).

Îi rugăm pe cititorii noștri — profesori, elevi, pe toți cei interesați de problemele școlii — să colaboreze cu noi, trimîndu-ne scurte materiale, știri, sesizări, întrebări — cărora le vom face loc în coloanele revistei.

ROMANIA LITERARĂ mulțumește anticipat colaboratorilor săi din școlile țării, autorii de fapt ai acestei pagini

## Destui profesori se plîng

În țara noastră, studiul literaturii are o îndelungată și valoroasă tradiție. Ar fi de ajuns să amintim studiile și cercetările, liniile directoare trasate de mari personalități ca Majorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu sau Perpessicius, aceștia fiind urmașii, la rîndul lor, de o întreagă pleiadă strălucită de tineri talentați. Niciodată nu s-a scris, de altfel, mai mult decît astăzi.

De ce atunci — se pune adesea întrebarea — anumite manuale de literatură nu înțînesc adevăratele tuturor factorilor interesați, cîtă vreme se știe că, în trecut, alte manuale s-au bucurat de o acceptare deplină?

Răspunsul nu este ușor de dat. Manuale slabe au fost, neîndoielnic, în trecut — luate proporțional — mai multe decît astăzi. Este însă drept că unele dintre cele pe care am învățat noi, generațiile trecute, ni s-au grefat în conștiință — mai cu seamă cînd materia ne-a fost predată de iscusiti și pasionați profesori — în așa măsură, încît și astăzi ne place, măcar din pură desfătare, să ne aplecăm ochii pe paginile lor.

Care au fost calitățile acestor manuale?

Drept orice alt răspuns, mă voi mărgini să citez cîteva fraze dintr-un referat prezentat Ministerului Învățămîntului asupra manualelor elaborate de profesorul Gheorghe Nedîglu de la liceul „Gheorghe Șincai” din București. (Manuale pe care am învățat eu însumi, în urmă cu patruzeci de ani.)

Referentul, profesorul Remus Caracac, însărcinat de minister cu cercetarea și avizarea manualelor de „Română”, pentru cursul superior de liceu, el însuși un apreciat cadru didactic, notează:

„Manualele (fiind vorba de cele destinate elevilor din ultimele două clase de liceu) „sunt de o claritate perfectă, de o informație deosebit de bogată și de o sigură precizie în expunere”. Ultimele date ale filologiei noastre, ale istoriei literaturii românești, criticii, din belșug utilizate și tot ceea ce e nou, dar și definitiv stabilit. Cu rîvnă, cu pietate, aș zice, înfățișat și într-o formă vie, atrăgătoare, excludînd orice pedanterie. (...) La istoria limbii, de pildă, regulile precizate și concis formulate, iar exemplificarea cum nu se poate mai bine făcută. (...) La istoria literaturii, după biografia autorului, clar expusă și nu prea încărcată cu date ce ar obosi mai mult decît ar instrui, bucățile alese, caracteristice, sunt urmate de îndru-

mări analitice bine făcute și de o privire generală care e o bună sinteză a autorului și operei lui. Indicația bibliografică e cît se poate de bogată.”

Evident, trebuie să recunoaștem că astfel de însușiri cum sînt cele menționate mai sus le au într-o măsură mai mică sau mai mare aproape toate manualele în circulație. Și, totuși, destui profesori se plîng că anumite manuale redactate încă în anii trecuți nu sînt destul de încheiate, unitate armonioasă, în construcția lor (Să se datoreze oare această impresie faptului că manualele nu sînt elaborate decît arareori de către un singur autor, cu o personalitate distinctă, cu o îndelungată experiență la catedră și cu un mare prestigiu, nu numai de strictă specialitate, ci și pedagogic, în învățămîntul liceal, așa cum au fost Gheorghe Nedîglu și alții?) Că nu sînt întotdeauna redactate astfel, încît să reiasă din ele, cu pregnanță, de la prima vedere, semnificativul, autenticul, ori nu au suficientă putere de vibrație, iar comentariile cuprind o apreciabilă doză de formalism și de aceea nu atrag la lectură. (Un distins confrate, semnalînd cu prilejul unei constatări astfel de deficiențe, își amintea cu emoție de un manual al academicianului Perpessicius, de pe vremea cînd acesta se găsea la catedră, manual care se remarcă nu numai prin finețea observațiilor, solidă încercătură a lecțiilor sau o elevată sinteză, ci mai ales prin capacitatea de a atrage spre lectură și analiza proprie — acesta fiind în ultimă instanță rostul activ al unui manual de literatură inteligent alcătuit.)

Nu ne rămîne decît să subliniem că, în perioada actuală, pretențiile față de manualele școlare, cum este și firesc, au crescut. Cîteva deziderate, de ordin general, ale unor profesori de liceu, socotim de-accea că este bine să fie amintite.

Se simte, înainte de toate, nevoia unei mai exacte definiții a locului pe care îl ocupă literatura română în cadrul literaturii universale. Se socoteste absolut necesar ca istoria literaturii să se predea de viitor într-o mai strînsă legătură cu istoria evoluției limbii și stilului literar. Și, în sfîrșit, se apreciază că a sosit momentul să se acorde mai multă importanță literaturii și, paralel cu ea, criticii contemporane, promovîndu-se cu curaj, în manualele școlare, cele mai valoroase și reprezentative opere ale tinerilor scriitori.

Prof. Alexandru MITRU

## Valoarea literară a textelor

Condiția esențială pe care trebuie s-o îndeplinească un manual de limbă și literatură — pentru care a și fost elaborat — este aceea de a cuprinde materialul necesar, grație căruia cititorul să-și poată însuși o bună cunoaștere a limbii și a literaturii respective. Cînd este vorba de manualele de limbă și literatură română elaborate pentru elevii de școală, aici intervine o condiție specială: materialul de limbă și literatură trebuie să fie grupat pe clase și dozat pentru fiecare clasă în concordanță cu puterea de asimilare a elevilor.

Intrucît manualul fiecărei clase trebuie să urmeze indicațiile programei oficiale, programa nu trebuie să impună, ca literatură, lecturile și numărul de ore afectat, ci să indice, în special la clasele V-VIII, la ce fel de teme generale să se refere materialul literar prezentat spre lectură și studiere, lăsîndu-se în seama autorilor selecția și proporția acordată fiecărei teme, ca: familie, școală, frumusețea și bogățiile țării, virtuțile poporului dovedite în trecut și în prezent, probleme sociale etc. Se va căuta ca, prin organizarea materialului, în aceste patru clase să se dea sufletului elevului o temelie solidă, care să fie o garanție a formării unui bun cetățean.

În alegerea materialului, socotesc necesar să predomină nu dorința de a utiliza anumiți scriitori, ci valoarea literară și educativă a lecturilor alese.

În continuare prof. I. Ionescu-Bujor ne-a furnizat date prețioase, în legătură cu manualele alcătuite de domnia-sa, formulînd unele obiecții la adresa actualelor manuale. Dar despre acestea — cu alt prilej.

Nu cred în valoarea tîmăduitoare a manualelor școlare, ci în valoarea profesorului. Manualulului îi cer numai să fie un instrument util profesorului în predarea materiei. În sufletul elevilor se sădește arta de a preda a profesorului. El dă viață și manualului. El face pe elevi să prindă drag de specialitate și să caute să aprofundeze chestiunile predate și prin activitate personală.

În ce privește carențele actualelor manuale, le voi arăta într-un articol viitor și sînt de natură pedagogică. Unele se datoresc autorilor de manuale, altele provin din modul cum e repartizată materia pe clase, din programa analitică.

Oricum, însă, profesorul trebuie să aibă o bună pregătire — în specialitate și pedagogică. Ca să dea bune rezultate, trebuie să-și iubească profesia și să-i iubească pe elevi. Aceștia îi luminează calea spre găsirea celor mai bune mijloace pentru predarea materiei și pentru cîștigarea dragostei elevilor față de specialitatea sa.

Prof. I. IONESCU-BUJOR



# POȘTA REDACTIEI



**I. HOCIUNG :** Sint și semne de talent, lucruri înfiripate, de reală poezie („In orașul...”, „Apus”, „Toamnă”) dar și destulă confecție, lucru de bunăvoință și efort, precum și oarecare naïvitate și dulce șovăială (Poe-mul „Necesar” — compoziție conștiincios didactică, rămâne valabil, în sfaturile lui, și pen-tru osteneala dv viitoare.) Așteptăm vești din ce în ce mai bune

**TRAIAN STRĂMBEANU :** Șuvoale de vorbe febrile, ușor delirante, antrenând printre virtuți tulburi spumeginde, și resturi. „dărimături” de poezie. Poate veți reuși să aduceți cât de cât lucrurile într-o matcă. Mai trimiteți.

**VESPASIAN SUBTIL :** Pre-domină, în cele două plicuri, compoziția cuminte, conven-tional-livrescă, atingând uneori tensiuni lirice reale („Miori-tică”, „Haiducii” etc.). Sint și „Cricioane simple”, mai spon-tane mult mai aproape de poe-zie („Mă rog de noapte”) Sint de așteptat, desigur, și lucruri mai bune Reveniți. (Dar chiar așa vă cheamă ?)

**IORIA CORNESCU :** Sint, în ambele mesaje, semne bune, de început. încă șovăitoare, dar, după toate probabilitățile, sus-cetibile de evoluții demne de interes. Să vedem ce urmează

**IAURUM N. DOR :** Pe ici pe colo, confirmarea unor semne bune („Eu sper”, „Catarsis”). Mai sint însă și multe șovăieli și stingăcii („șuvoalele de dor toarse pe fusul unui vis”, etc.) care fac necesar cu prioritate studiul serios, multilateral, școală (E încorect spus : doresc un răspuns „mai recent”) Mai trimiteți din cînd în cînd, dar fără grabă și cu mai multă exi-gență de sine.

**RODICA IONIȚĂ :** Se pot zări, de pe acum, și unele semne bune în poeziile dv. Dar sint vizibile încă și nesiguranțele și naïvitățile începătorului. Con-ținându-vă încercările și exer-cițiile, e necesar să acordați, paralel, cea mai mare atenție lecturilor din marii poeți ai lu-mii. Mai scrieți-ne, din cînd în cînd cum merge, anexînd și cele mai bune rezultate.

**M. BOROCAN :** Este o mare șeșe, o mare ardoare (mai ales în „Tu” și „Dragoste”) care își caută expresia potrivită, cu re-gulate deocamdată inegale, ne-concludente. Să mai vedem.

**AL. BUCUROIU :** S-a pierdut, parcă, ceva (din spontaneitate, din vioiciune, din lirism ?), obținîndu-se compensații (insu-ficiente) de ordin tehnic, „ma-terial”. În general, lucruri ela-borate, programate, de nivel onorabil uneori („Paradis refu-zat”, „Coloana”, „Mesele”) dar fără forță deosebită de sugestie și de convingere. Credeți că se mai poate ieși din acest fâgăș ? Încercați, și țineți-ne la curent.

**DAN CORNELIU :** Nică așa ! Ar fi prea teatral și prea ușor...

**VICTOR DUTESCU :** Frag-mente interesante. Dați-ne și alte vești.

**SILVIU JUSTINIAN :** Fante-zie, inteligență alegrețe, lingă hazardări și pastişe Dar talent. Într-o zi poate ne vom întîlni în aceleași pagini.

**IOANA IVAN :** Vă este foarte necesar un efort de cristalizare. Lirismul versurilor e deocam-dată prea rarețiat, înlocuit de poze, nenumărate poze.

**MIHAI MARINACIE :** Am citit cu plăcere ceea ce ne-ați trimis. Așteptăm și alte lucruri.

**V.L. :** Vă răspundem separat numai pentru a vă anunța că nu se poate scrie poezie fără a ști ortografia elementară. Dv, tolosiți bunăoară pe sau și cînd participă la formarea verbului și cînd nu participă, în forma s-au. Puneți-vă deci la punct cu ortografia, gramatica și cele-lalte și pe urmă încercați să scrieți.

**MIHAI URSACHI :** Mai bună, „Nunta”. Trimiteți și alteceva.

**V. ROTARU :** Nici de data aceasta n-am putut alege ceva, integral Ar fi bine să mai ră-riți plicurile pînă cînd vă veți convinge singur că puteți veni cu ceva nou, deosebit.

**VASILE CABAN :** Vă mulțu-mim pentru aprecieri. Prima poezie are factura unei note de drum rimate, iar tabulele nu prea sint reușite.

**ADI POL :** Versuri destul de stingace, pline de nesiguranță, deocamdată. Fără monotonia pe care i-ați imprimat-o prin re-petiție și situații echivalente, poema „Acasă” putea fi mai reușită

**AL. SILVIU DELEANU :** „Vo-cile”, „Guernica”, „Spirala”, „Duminică dimineață”, și alte-le reprezintă o revenire dem-nă de atenție. Parcă mai multă dezinvoltură, mai pu-țin „lucru manual”, deși încă nu se poate vorbi de o creștere decisivă a fluxului liric, a forței de sugestie. Vom publica din ele cite ceva.

**A. A. CASTĂNEL :** În nr. 24 crt, ați avut, în chenarul vecin, un fel de răspuns la plicul an-terior (se pare că n-ați băgat de seamă !). Acum pe o linie de mult cunoscută (pe care nu putem înregistra „perturbații” cu plus, dar nici cu foarte mi-nus !), mai bune ni s-au părut : „Proba focului”, „Plecare”, „Primăvară”. Vom proceda ca de obicei.

**CRISTIAN SAILEANU :** La citirea scrisorii, am avut mari emoții (dacă nu vă plac — zi-ceați — „cu atît mai rău pentru dvs. !”) Din fericire (și pentru dvs. dar, firește, mai ales pen-tru noi !) se pare că aveți ta-lent. Și în „Autopsie” (unde, însă, 2. folosește niște metafore foarte materiale — „dinții... cu un ciocan” — ceea ce limitează transferul, sugestia), dar mai ales în „Lady Blue” (pe care, spre norocul nostru, o vom pu-blica) se văd semnele unui neas-timpăr liric, inteligent, sprijin-it destul de bine pe cuvinte, din partea căruia sintem în drept să așteptăm vești din ce în ce mai bune. (Cu asta am răspuns și întrebării — un pic stupide, nu ? — din finalul scri-sorii.)

**DAN STANCIU :** Încă n-am înțeles prea bine despre ce e vorba. Dacă totuși e vorba și de poezie, reveniți

**TRAIAN BORDEA :** Nu e nici o crimă în răspunsul care vi s-a dat, deși — e drept — n-ar putea fi considerat un model de corespondență. Dar ce iluzii v-ați făcut adresîndu-vă unei publicații care, după cît se pare, nu și-a afișat un „blazon” lite-rar ?

**DUȘA MIHAELA :** Prin ma-nuscrisul stufos, inegal și foarte neîngrijit (adesea indescifrabil), sint și semne promițătoare (de pildă, „Romanta ecoului”, „Fu-rie”, „Tu nu știi”, „După” etc.) care se cer cultivate în conti-nuare cu stăruință și pasiune studiosă. Interesul dvs. (ma-nifestat în scrisoare) pentru poe-zie și pentru mișcarea literară contemporană reprezintă, desi-gur, o garanție în plus pentru bunele rezultate viitoare. Pe care le așteptăm cu viu interes.

## Acele scaune de piatră...

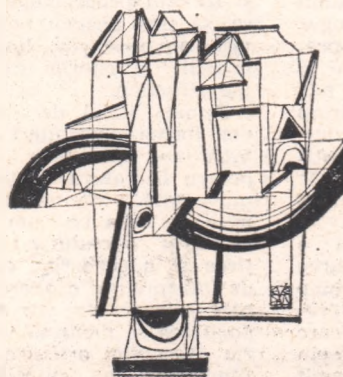
Nimeni nu mai vrea împărțirea celor patru-zece de zodii pe degete  
cele patruzeci de oceane  
grinse-n copcii deasupra oglinzilor  
cele patruzeci de păduri  
de aur, de-argint, de aramă  
la o bătaie de pușcă  
nimeni nu mai pleacă la turmele altora  
cetatea a dat scaunele afară  
și s-a așezat pe iarbă.

I. CAPRUCIU

## Condiție de zbor

Să fii muntele  
Ușor hipnotizat de vînt  
Și să-mbrățișezi iluziile  
Pînă la contopire cu ele ;  
Să fii marea  
Cu brațele pline de cer,  
Marea care se visează în somn  
O picătură de apă amestecată cu mil,  
Apă indiferentă și inutilă,  
Apă banală și surdă,  
Apă fără sens,  
Eroare inconștientă  
Și să mai fii muritorul  
Care știe  
Că moartea se poate ascunde  
Numai în umbra lucrurilor de pe pămînt.

Ioana CIOANCAȘ



## Noaptea e mai grea

Noaptea e mai grea ca rătăcirea  
Cu drumuri de sticlă spartă  
Rănind umbrele și nimicul  
Acum noaptea e culcată pe o parte  
Și mineralul din oasele mele  
E plin de dor după țărîmul rămas departe  
Și încă sint călătorul  
Și încă sint cel fără liniște  
Oh, prieteni, aruncați-mi un copac  
Aici, în mijlocul nopții,  
Să mă pot odihni lîngă trunchiul lui  
Fără teama de a-mi pierde trupul,  
Să ascult și eu uimit o clipă,  
Cum trupul meu umple pustiuul...  
Dar masca somnului e spartă,  
Lumini nu sint în greaua noapte,  
Doar forma celui căutat  
Fosforescent trece-n depărtare.

Vasile ANDRONACHE

## Durere

Blocuri de întinerie  
rostogolite ciclopice,  
sfîșie zarea.  
Și soarele nu mai e  
decît un cerc de durere.  
Ziua mi-e smulsă din priviri  
de cine știe ce miini necunoscute  
și pe urmă vîntul îmi ia umbra,  
hohotînd.

Ana Maria OLTEANU

## Meandre

Neliniștit magnet  
String măduva din fluvii  
În zarea leneșă a cîmpioilor.  
Va trebui să mă dezbrac aici,  
De obseala citorva gînduri,  
Lăsînd greoaie meandre  
Piele de șarpe uitată pe drum.

Olimpiu VLADIMIROV

## Basme întors

Ierburi otrăvite taie-n mînji potecă,  
impietînd galopul năzuit, pe aripi,  
Făt-Frumos o poartă pe Ileana-n tălpi,  
drumul singerează cu poveste...

Rătăcit prin codrul anilor lumină,  
cucul tot mai cheamă luferii spartă  
la botezul unui pui de căprioară  
mort de mult în pușca pentru cerbi...

Constantin VOICULESCU

## Călătoria lucrurilor

Obiectele își pornesc zborul de la capătul  
pămîntului spre mine,  
Hipopotami și elefanți ai cerului, vin grei  
Cu zumzetul prelung al sufletului lor ascuns  
în aripi.

Obiectele trec într-o plutire calmă deasupra  
Mării, a cîmpiei verzi, a muntelui înalt  
Cu coaste aspre și, încet, cu semne lente,  
Își părăsesc porecele, numele și culorile.  
Uită de-a lungul drumului tot, pînă rămin  
Goale, mai curate decît fuseseră vreodată  
Și ușoare, tot mai transparente și mai repezi.  
Imaginez iute un palat în care să le primesc  
Și zborul lor pierde într-o profundă liniște  
și nemișcare.

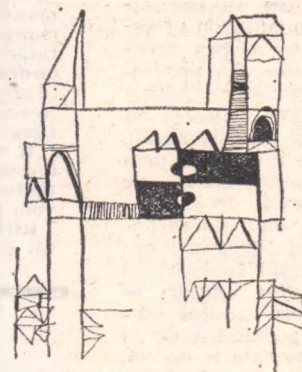
Fiecare își găsește un loc transparent  
și frumos.  
Stau și eu... Ne privim limpede, pînă la capăt.

Irina GORUN

## De atîta pămînt

De atîta pămînt au văd oamenii,  
Nu văd casa și patul în care  
Te confunzi cu lumina,  
Nu văd de atîta pămînt  
Pămîntul adevărat, nucleul  
În care grîncele pierd  
Noțiunea de timp și amiază,  
Nu văd caii galopînd și încă  
Alitea ierbi în vînt purtate  
Și clopotele bat mereu, bat  
Într-un aer vulcanic  
Simulînd trecerea,  
Bat clopotele asprei Vineri  
Și de atîta pămînt nu se aude  
Și nu se vede nimic.

Ion GHIUR



## Cuvintele și lucrurile

Stau singur sub roțile de vînt  
Care spulberă cuvinte ca frunzele.  
Nu știu ce timp să aleg  
Pentru potrivirea începutului cu lucrurile.

Cuvintele alunecă încet peste lucruri  
Fără să se rostească, precum în rugăciunea  
Din casele în care moare cineva.  
Lucrurile se usucă atunci nenunite  
Coborînd astfel într-o lume abstractă  
Și atît de goală, că frica-i neîntelesă.

R. A. STRIMTU

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-riță, oricărui 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 sînt rugați să ne trimită texte îngrijite, scri-se citit, de cît posibil dactilogra-fiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază.



## LUPȚA DIRZĂ CORP LA CORP

Corul nostru Marius Z. Tigoiu din Pitești, într-o scrisoare foarte documentată, se exprimă cu indignare împotriva celor care în loc de Bucureștii Bucureștiului: în loc de Bucureștilor Bucureștiului. Tot așa cu Ploiești, Iași, Galați etc. Indignarea sa — și nu fără temei — cînd lași același scriitor găsește, într-una și aceeași scriere, ambele forme.

Eu spunem, cititorul nostru este doct. Amintește că G. Baroni a scris „Istoria Bucureștilor”, că Nicolae Filoni în „Ciocoi vechi și noi” scrie București; că Eminescu în „Geniu pustiu” — „Că avem lucrări de seamă intitulată Istoria Bucureștilor, cea a lui Ioan Gion și cea a lui Nicolae Iorga. Este lungă a celor care s-au exprimat și se exprimă corect. Dintr-însă nu cîntă Ion Gorun, Const. Bacalbașa, Sexușariu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadanu, Ion Marin Sadoveanu, G. Călinescu, ajungîndu-se pînă la I. Peltz, Șerban Cioculescu, Zaharia Stancu, Eugen Ionesco. Un citat, pe care cititorul nostru îl prinde dintr-o proză a lui T. Arghezi atît de convingător încît nu reușește să-l reproducă și aici. Zice maestrul: „Generație de prozatori de gazetă a utilizat prin denaturare, probabil întârî, numele Bucureștilor în Bucureștiul, abateră gravă de la limbă... Ploieștiul, Călărașul, Galațiul, jigăria nuanțelor, care nu variază în timp și anotimp, ca prețurile la casă. Am primit Bucureștii așa cum găsesc, gata făcuți”.

Într-un fel, dacă nu imposibil, pentru cine simțim limbii, să nu se alăture tuturor cititorilor citați de corespondentul nostru.

Eu, pare-se, încetul cu încetul și pe mîna, începem a ne obișnui cu Bucureștiul, Piteștiul, Ploieștiul etc. ai lipsiți de simțul limbii, — pentru a ne trezi puțină și a ne da seama cît de arbitrară și ridiculă e această formă de care nu, cred deajuns să apucăm zdrăculea piept pe „cei lipsiți” și să-i silim puțină: „Am vizitat Botoșaniul” sau „băut din vinurile Drăgășaniului”. Nu vedeți dvs., cînd e vorba de numele locurilor terminate în ani, dumnealor cu Bucureștiul nu mai cîntă să le pună singular!

Într-un fel, adaug protestele mele protestelor cititorului nostru. Însă la un moment dat, Marius Z. Tigoiu ne întreabă: „Cîru care motive nu s-au luat măsuri?” — înțelegem. Despre ce măsuri poate vorba? De ordin administrativ? În materie de limbă asemenea măsuri n-au putut lua. Luarea de piept, de care mai vorbeam, am folosit-o de dragul imaginii. Astfel, dacă, de pildă, Cutare se împotrivește să scrie Bucureștiul n-ai cum să-l citească. Problema care ne preocupă în dezbaterile de mai multă vreme. S-ar zice, Bucureștii luptă corp la corp cu Bucureștiul. Cine va ieși învingător ne-o vor spune puterile uzului. Căci în materie de limbă, deși ca și în multe alte domenii, nu câștiga ceea ce este corect învinge. Nu înseamnă încă ca noi să ne dăm seama și să renunțăm a susține, tare și cu tărie ceea ce este corect.

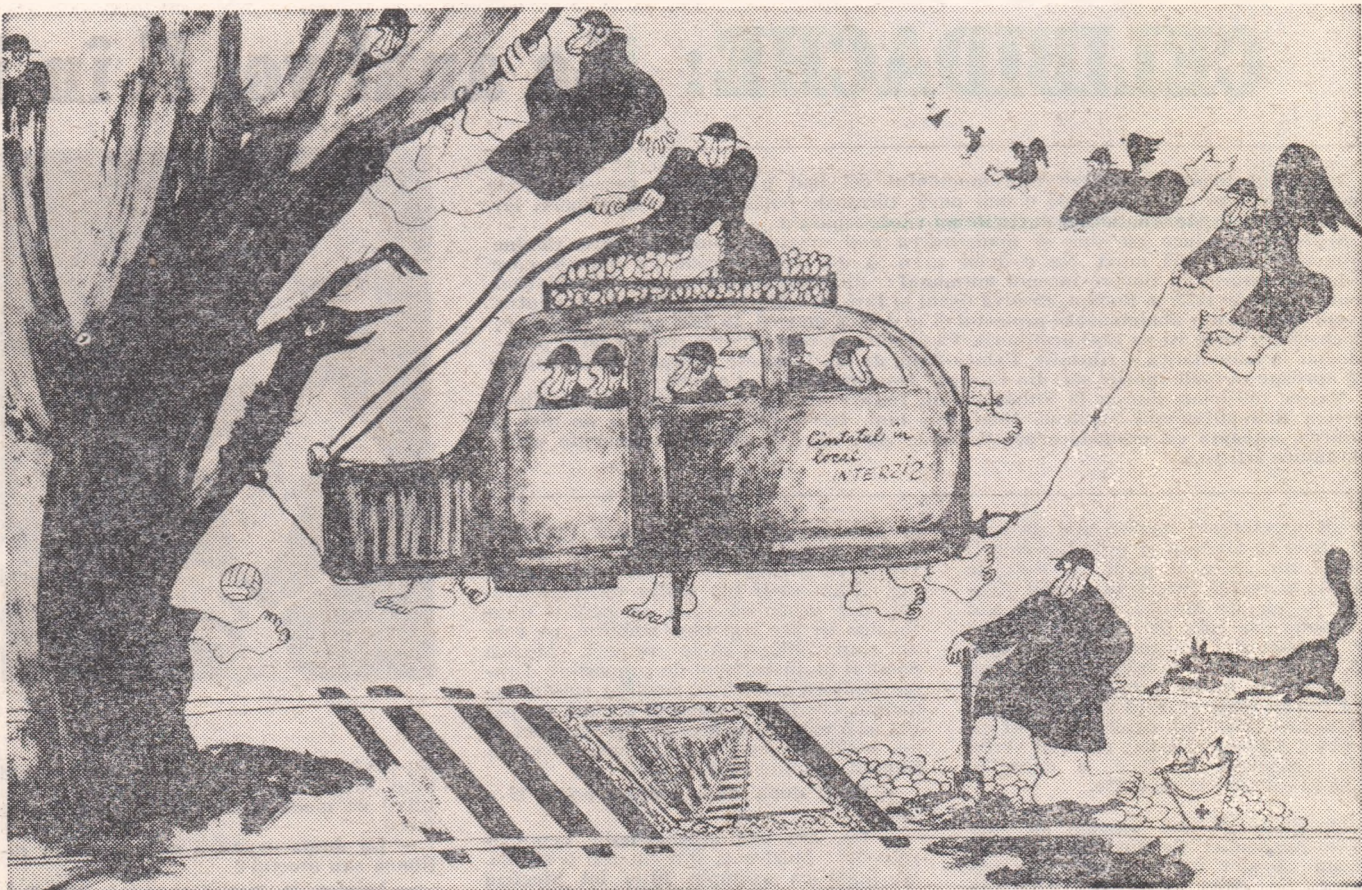
## CINE L-A OMORIT ȘI L-A INVIAT PE HEINE?

Aparut recent, în Editura tineretului, Povestea vieții mele de Andersen, o lucrare, cronologie și note de Teodora Mazilu. Cum marele povestitor danoneze, la un moment dat, de a traduce nevoia să-și crească cititorii că cine a fost și între cine a trăit acest Heine. Astfel, la p. 71, o dată ne precizează că ilustrul poet german s-a născut în 1797 și a murit în 1831. Bun. Dar după ce parcurgi 10 pagini, la p. 81, găsești o scrisoare a poetului german adresată scriitorului danez, pe care acesta o reproduce în limba originală și care traduce nevoia ne-o redă în română. Tradusă cu propria sa mîna, în josul paginii. Or, scrisoarea e datată Paris, la 10 august 1833. Deci, la doi ani după moarte. Heine mai putea duce corespondență cu prietenul său danez. Miracolul învierii lui Heine se explică prin faptul că a fost omorît prea devreme. Căci poetul n-a murit în 1831, ci în

1836, notă, la p. 17, ne spune că Adalbert von Chamisso este „poet liric german de mare prestigiu”. Nimic, aici, nu e corect. Dar nota omite un lucru atît de important, încît încetează de-a mai caracteriza. Căci fama universală a lui Chamisso nu stă în poezia sa lirică, ci într-o proză. În Povestea miraculoasă a Peter Schlemihl, omul care și-a vîndut umbra. Tot așa, la p. 127, Franz Grillparzer ne e explicat ca „poet austriac, la început romantic, apoi clasic.” Nu ca poet pur și simplu e celebru Grillparzer, ci ca poet dramatic, ca dramaturg. Și la noi, pe vremuri, s-a jucat mult succes, sub titlul „Hero și Leana”, poemul său Valurile mării și ale râului.

Într-un fel, o notă explicativă trebuie să fie lapidară, dar caracterizatoare. Și în orice caz n-are voie să creeze confuzii.

Prof. HADOCK



Desen de FLORIN PUCA

## Scrisori despre comerț

### ROȘII ȘI ARDEI GRAȘI

Stăteam la coadă la ardei grași. Era o împrejurare de-a dreptul fericită să fi stat atunci, în dimineața aceea, la coadă la ardei grași pentru că, printr-o întîmplare de neexplicat, deși ne aflăm la începutul toamnei, deși în acest teribil anotimp grădiniile și luncile trebuie să crape de ardei grași, iar piețele să fie timorate și sufocate de năvala ardeilor grași, deși aceste zile aproape că ar trebui să se numească zilele ardeilor grași, ale ardeilor cu guler gras pe gîtul gras, în dimineața de care vorbesc, ardeii grași dispăruseră dintr-o mare parte a piețelor orașului ca și cînd s-ar fi năpustit asupra lor o furtună puternică și i-ar fi înecat în Dunăre.

Încît s-ar fi părut că numai în magazinul în care mă aflam se găseau, în dimineața aceea, ardei grași, și oamenii veniseră acolo, și stăteau la coadă cu plasele și cu sacosele căscate și discutau între ei:

— O să ne-ajungă?

— Știu și eu?!

— Cum o fi norocul!

— Cum o da norocul!

Vinzătorul avea pentru noi patru lăzi cu ardei grași, dar pe măsură ce mă apropiam de ei, ardeii se împușcau și nu mai erau ca număr, ci chiar ei înșiși se făceau mai mici, se transformau în ardei slabi și slăbănogi, aproape buni de aruncat.

Cu toate astea, eu și ceilalți stăteam hotărîți la coadă pentru că fiecare dintre noi își pusesese în gînd să cumpere atunci, în dimineața aceea, ardei grași. Și am și acum convingerea că, în dimineața aceea, eu și ceilalți oameni aflați acolo în magazinul acela de legume și fructe eram legați unii de alții în primul rînd prin gîndurile și filozofia noastră despre ardei grași, că tot ce ne trecea atunci prin cap erau idei și imagini despre ardei grași, că orice am fi vrut să facem, orice am fi vrut să gîndim n-ar fi avut nici o logică în afara existenței ardeilor grași din lăzile vinzătorului, a acelor ardei grași pe care-i așteptasem atîta și care mijlociseră o asemenea apropiere între noi, încît, dacă ne-am fi întîlnit mai tîrziu, pe străzi, și ne-am fi luat ardei grași drept parolă, cu siguranță că ne-am fi recunoscut și ne-am fi bucurat și ne-am fi îmbrățișat.

Magazinul în care ne aflam e un magazin modern și încăpător, coada se putea lungi pe o distanță de cîțiva metri și, într-adevăr, se lungea pe o distanță de cîțiva

metri, aproape cincizeci de ființe despre care pînă atunci nu știusem că există, se născuseră dintr-o dată în fața mea să cumpere ardei grași.

Aceste observații au avut pentru mine avantajul că, desfășurîndu-se în timp, a trecut și timpul propriu-zis, astfel că, privind în față, am băgat de seamă că în loc de 50 de oameni mai aveam doar vreo 30, în schimb, în spatele meu, ceva mai departe, la o altă teșghea, în dreptul ușii, au apărut dintr-o dată încă vreo 30 de oameni, noii veniți avînd, de fapt, alt scop, adică nu acela de a cumpăra ardei grași, ci roșii. Căci numai cu o clipă mai înainte în magazin sosise o ladă cu roșii, nu o ladă cu nuci de cocos, nu o ladă cu hidratapura, ci cu roșii, un fel de fructe ciudate, un fel de sfere moi de culoare roșie (de unde le vine și numele) și despre care se spune că ar crește pe niște cimpuri îndepărtate în mici arbuști, și întregul magazin se înviorase. „Numai una am, numai una am!” avertiza vinzătorul de la teșgheaua cu roșii, adică voia să spună că dacă oamenii din fața lui au timp de pierdut pot sta la coadă cît doresc, dar părerea lui ar fi să nu-și pună prea mari speranțe în lada asta cu roșii, fiindcă ce poate și cît poate fi o singură ladă?

Cu toate astea cei de la roșii stăteau neliniștiți la coadă așa cum stăteam și noi la ardei grași, nimeni dintre noi nu s-ar fi gîndit să plece de la locul lui. S-a petrecut însă ceva neobișnuit, ceva ca un trăsnet care a spart cele două cozi și le-a amestecat și a făcut din noi un furnicar amestecat: în magazin a intrat un cetățean purtînd pe umeri un lucru foarte rar, un fel de colan de aur împletit cu safire, și pe care el îl lăsa să se legene într-o parte și în alta de parcă ar fi vrut să-i pună și mai bine în lumină strălucirea.

— De unde-l aveți?

— Unde l-ați găsit?

— De unde l-ați cumpărat?

— Nu-l vindeți?

Nu-l vindea. Abia-l cumpărase, cum o să-l vîndă abia-l găsisese! Și l-a găsit nu se știe pe unde nu se știe prin ce piață, pentru că acel colan atît de rar și neprețuit s-a vîndut totuși într-o piață oarecare, el fiind, de fapt, o biată fumie de ceapă. Convingîndu-se că nu-i de vînzare, oamenii și-au strîns repede rîndurile, adică s-au re- așezat la coadă, eu însă nu m-am putut stăpîni și l-am întrebat pe vinzător (de altfel un vinzător destul de amabil) de ce nu au

în magazin ceapă și l-am întrebat și pe responsabil:

— Dumneavoastră de ce nu aveți ceapă în magazin?

Trebuie să spun, că, la întrebările mele, nu numai responsabilul, nu numai contabilul dar și clienții mă priveau uluiți ca pe un om anormal. Dîndu-mi seama că insistînd aș fi apărut din ce în ce mai ridicol m-am resemnat și mi-am reluat locul ce mi se cuvenea în fața ardeilor și roșiilor, astfel că, în clipa următoare, totul arăta ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic deosebit. Abia mai tîrziu, mult mai tîrziu unul dintre ai noștri, de la ardei grași, a renunțat la rînd și a ieșit pe ușă și, în clipa aceea, la coada de la roșii s-a auzit un scîncet. După clientul acela au părăsit magazinul și alții, abătute și dezamăgiți și, parcă vrînd să le sublinieze reacția, scîncetul se repeta la fiecare deschidere de ușă. Mai întîi mi s-a părut că e un scîncet de copil, dar, mai apoi, mi-am făcut socotela că nu putea fi decît țipătul unei găini. „Cineva a venit la coadă cu o găină—reflectam—și acum o ține cu capul în jos—parcă o vedeam cu tot singele în creastă—de ce n-o fi cumpărat găina după ce avea să cumpere roșiile, cît o să dureze țipătul ăsta, sau i-o fi fost teamă că se termină și găinile și că o să rămîna și fără găini și fără roșii?” Mi-am întors privirile într-acolo și, spre surprinderea mea roșiile se terminaseră. În fața teșghelei nu mai era nimeni. Cu toate astea țipătul continua.

Mărturisesc că nu sînt superstitios și nici vreun fricos din fire, în momentele acelea însă mi-am simțit dinții clăntănînd. De unde ieșea țipătul?

Am renunțat la ardei grași — asta și din pricină că ar mai fi trebuit să stau acolo pe puțin încă o jumătate de oră — și am ieșit pe ușă. Am deschis-o cu o oarecare greutate fiindcă ușa părea să fie de castel, și cînd am tras-o, am înlemnit: țipătul era după mine! Țîșnise parcă din călcîiele mele! Și abia atunci i-am înțeles originea: țipătul era, de fapt, un foarte straniu scîrțîit de ușă. Magazinul era modern, spațios, luminos, dar ușa, ușa mare din fier și sticlă, scîrțîia îngrozitor! Și m-am întrebat: De ce nu încerca nimeni s-o ungă, s-o facă să nu mai scîrțîie?

Dar totodată mă întreb și azi, numai ușa era vinovată și născătoare de țipătul acela? Putea ea, numai o biată ușă de magazin să nască un țipăt atît de cutremurător?

Vasile BARAN



În exclusivitate pentru „România literară“

# CELIBIDACHE: „La anul voi fi în România“

Inceputul toamnei suedeze este momentul cel mai pitoresc pe care-l trăiește „Veneția Nordului“. Lumina zilei e mai pură, turnurile palatelor mai scilpitoare, iar apele din canalele Stockholmului devin de un verde-smarald.

Septembrie aduce cu sine și inaugurarea noii stagiuni muzicale, care rămâne evenimentul de primă mână. Nu e deloc greu să dai peste afișele cu numele care e pe buzele tuturor în fiecare început autumnal: dirijorul român Sergiu Celibidache. Născut la 28 iunie 1912, la Roman, absolvă liceul la Iași. În 1932 pleacă la București pentru a deveni inginer, dar abandonează proiectul și se dedică muzicii. În 1938 ajunge la Berlin, la Hochschule, unde își va ului profesorii. Va absolvi, devenind, prin studiul făcut paralel, doctor în matematică și filozofie. Urmează ani de mari succese... După război concertază aproape în toate marile săli din Europa, America de Sud, Canada.

Marele muzician sosește la Stockholm în fiecare an și conduce timp de trei luni Orchestra Radiodifuziunii Suedeze. Doar trei luni. Dar publicul meloman de aici și de aiurea, așteaptă cu nerăbdare aceste 90 de zile, care îi vor oferi momente unice de desfătare artistică.

La „Konserthuset“ (marea sală de concert, unde se conferă și premiile Nobel) maestrul nu poate fi găsit. A sosit de două zile și repetă intens în localul Academiei Regale de Muzică. La o oră mai convenabilă, se află la hotelul „Diplomat“. Telefoniez și am noroc. O voce timbrată, baritonă, îmi răspunde în cea mai autentică limbă română. Solicit o scurtă întrevvedere. Auzind că sint ziarist, Celibidache ezită, îmi explică amabil că nu-i place publicitatea, dar că fiind vorba de un compatriot va face o excepție. Miine sint așteptat la repetiție.

Dis-de-dimineață mă găseam în sala mare a Academiei Regale de Muzică. Credeam că sint matinal, dar repetiția începuse. Se cânta Brahms, Simfonia nr. 1. Imbrăcat într-un pulovăr bleumarin, cu cămașa deschisă la gât, legănându-și părul care i se revărsa bogat peste rever, Sergiu Celibidache dirija orchestra Radiodifuziunii. Un semn, și repetiția se întrerupe. Păcat. Cu greu melomanul din mine este înlocuit de gazetar.

— Maestre Celibidache, eu v-am telefonat ieri. Doream să vă cunosc.

— Crezi că mă cunosc bine cu insumi? (Facem câțiva pași. Mi se deschide o ușă. Intru în camera de odihnă. O canapea, o masuță joasă, două fotolii și o pianină).

— Refuzați interviurile din principiu, sau aveți vreo răfuială personală cu ziaristii?

— Domnule, continui să cred că una din nenorocirile epocii noastre este excesul de publicitate. Dumneata nu vezi cum s-a ajuns la această nepermisă comercializare a artei? Mi se pare că e mai important să cunoști pe un artist așa cum se deslușește indeletnicirii sale majore, așa cum simte și te face să simți, nu cum trăiește în intimitate. Trebuie să existe un anume climat, puțin tainic, dacă vrei, pe care n-ai voie să-l tulburi. Da, detest orice fel de publicitate!

— Cu privire la personalitatea dvs. se mai fac multe speculații. Fiind muzician, dar în același timp matematician și filozof, s-ar putea presupune că tot ceea ce faceți este dictat de o logică strict științifică. Exactitatea și fanteria nu se exclud una pe alta?

— Vezi, despre treaba asta am putea vorbi cel puțin atât cât ține stagiunea mea la Stockholm. M-am ocupat de matematici și de filozofie, dar să nu se uite că studiez sistematic muzica de 26 de ani! Logic? Da, în viață trebuie să fii logic

în tot ceea ce faci. Mai sint încă din aceia care confundă muzica cu notele, uitînd că de fapt ea se slujește doar de ele. N-am să-ți fac teoria contrapunctului, dar vreau să spun că pentru mine muzica își are legi bine stabilite, pe care mă simt obligat să le respect. Muzica poate fi un instrument de cunoaștere. Drama multora este că au neglijat studiul temeinic, crezînd că talentul e totul. Ce păcat că o valoare ca aceea a lui Silvestri nu s-a încheat deplin din pricina aceasta. Studiul, domnule meu, studiul!

— Deci, după dvs., muzica poate fi o știință?

— Da. Am mai afirmat-o de nenumărate ori: muzica e, într-un fel, o știință. Să luăm ca exemplu *Idila* lui Siegfried de Wagner. Compozitorul o dirija în treizeci de minute. Azi vine cineva și o execută în numai douăzeci.

— Aceasta nu ține de temperament?

— Nu te contrazic, dar aș vrea să-ți spun că există în partitură câteva măsuri pe care ești obligat să le respecti. În vremurile noastre cred că prea mulți își bat joc de ideea inițială a unor compoziții, de ceea ce a vrut să transmită creatorul. Sigur, valsul acesta de Chopin (se repede la pian și atacă primele note) poate fi cântat și așa, și așa. S-au găsit deștepti însă care au vrut să-l modifice total. Dar atunci nu mai era Chopin... Telul meu este să respect întocmai puritatea operelor. Sub deviza inovației au apărut și mai apar șarlatani.

— E greu, de cele mai multe ori, să știi dacă ai de-a face cu o noutate valabilă sau cu o impostură deghizată. Să nu uităm că muzica lui Beethoven din *SIMFONIA VII-a* a fost la început atît de șocantă pentru unii, încît se recomanda internarea compozitorului la ospiciu. Amintiți-vă că Nietzsche chiar, vedea în muzica nouă a lui Wagner o problemă de... psihiatrie. Atunci cum putem ști, fără să greșim, dacă apreciem modernul din muzică sau altceva?

— Sint două lucruri distincte: noutățile care apar, că trebuie să apară — după toate legile progresului — și acele lucruri care țin de modă. Ca peste tot, și în muzică există modă. Am văzut pe unii care recomandau să nu mai mergem în picioare, ci în mîini. Să nu dirijăm cu fața, ci cu spatele. E adevărat, se poate și așa. Sau apare cineva la mine și vrea să-mi demonstreze că mîncarea ar putea fi gătită nu pe plită, ci sub plită. Posibil.



Eu prefer însă să fac cum știu că e mai bine. Cum am învățat. Cum simt. Nu uitați că moda apare tocmăi pentru a se trece...

— La dumneavoastră ce primează: rațiunea sau afectul?

— Muzica se face deopotrivă cu inima și cu mintea. Nu cred că trebuie să te lași dominat de sentiment. În muzică e ca și în viață. Vrei să treci strada? Aici nu mai e vorba de sentiment, ci de logică. Altfel, cit ai fi dumneata de sentimental, n-ai termina bine dacă te-ai hotări să înfrunți mașina care vine în viteză. În muzică trebuie să ții cont de legi, să te conformezi. Dar pentru a găsi drumul original, trebuie să cunoști cu adevărat intimitatea meseriei.

— Vă rog să mă iertați, dar unii dintre colegii dumneavoastră, atunci cînd e vorba de înregistrarea muzicii, vă consideră puțin cam ciudat. E vorba de... conservatorism?

— Spune-o mai pe șleau! Ei zic că Celibidache e cam nebun. De ce? Pentru simplul motiv că tocmai azi, cînd pick-upul și magnetofonul sint la îndemîna orîșicui, eu mă împotrivesc tot mai categoric muzicii înregistrate. Țin foarte mult la teoria mea.

— Și totuși, concertele dumneavoastră se transmit la radio, se înregistrează...

— Din asta îmi câștig piinea! Dar, repet, nu le accept. Și uite de ce: eu cred că muzica are trei dimensiuni. Intre mine, executant, și dumneata, ascultător, intervine acustica, cu toate legile ei. Eu dirijez într-o anumită sală, cu o anumită acustică. Dumneata își iei discul și îl ascuți acasă, într-o sufragerie, într-un hol sau în baie. Mediul este cu totul altul. Impresia artistică va fi și ea diferită. Pentru că, în fond, nu poți să nu recunoști că în camera dumitale muzica mea se aude altfel decît în sala de concert. Deci, practic, ea va pierde o dimensiune, va deveni plată, cu un cuvînt

va fi doar o copie. Și vreau să văd acela care preferă să vadă fotografia bîtei în locul originalului... și mai există un pericol: uniformizarea muzicii. Cunoscut dirijori care și-au pregătit cîtele ascultînd discuri, devenind astfel penibili imitatori.

— Știu că organizați cursuri pentru neriei dirijori. Ce impresie v-au lăsat mîinii?

— Avem tineri de mare talent. Cel puțin trei dintre ei ar putea să se consacrî în lume cu rapiditate. Nu vreau să dau nume. Regret că unul, extraordinar de zestrat, este măcinat de prea multe a biții.

— Sint mulți ani de cînd n-ați fost acasă?

— Da, dar am urmărit cu interes evenimentele din patrie. Drumul dumneavoastră. Au existat momente cînd n-a fost poate de acord cu tot ceea ce se întâmpla. De cîtiva vreme însă, în străintate se vorbește cu tot mai multă simplitate de România. E o mare fericire pentru mine. Personal, sint încîntat de precacitatea, diplomația și curajul domnului Nicolae Ceaușescu. Il admir mîndria unui român care nu se va rușina niciodată de patria sa.

— Ambasadorul Eduard Mezincescu avut amabilitatea să-mi comunice că perfecțază turneul orchestrei Radiodifuziunii suedeze în țara noastră.

— Da. În anul viitor voi fi probabil România. Mă bucur de pe acum. Ceea vă pot spune e că încă nu am stabilit repertoriul.

— Am văzut publicat programul turneu și am reținut că în 1970 veți certa în Olanda, Franța, Elveția, Italia, Austria și România. La Stockholm, ce va dirija în stagiunea aceasta?

— În afara programului inaugural, care îl știu, voi interpreta cu această orchestră, pe care o consider ca fiind printre cele mai omogene din lume, alături de cea din Praga de altfel, piese de Ravel, Ravel, Bruckner, Bartok, R. Strauss, Berlioz, Beethoven, Stravinsky.

— Cum vedeți perspectiva muzicii mînești contemporane?

— Am colindat lumea în lung și în lat. Deci am dreptul să spun că sintem un popor cu mari calități. Trebuie însă, ținem pas cu vremea. Dacă ar fi după mine, aș începe cu o reformă a învățămîntului muzical. Să recunoaștem: și azi se preface muzică la noi în țară ca acum 40 de ani. Trebuie promovată calitatea! Or, nu e asta chiar politica țării noastre?! Respect tradiția, dar numai atîta vreme, nu ne ține în loc, cît nu devine reacționară. Există în țară tot ce e necesar și se face lucruri extraordinare. Trebuie în curaj. Și noi românii avem curaj, nu?

— Nu vreți să puneți și dumneavoastră umărul?

— Intotdeauna îmi voi face datoria unui bun român.

Aristide BUHOIU

## Sport de Fănuș Neagu

### GIULEȘTIUL A RIDICAT DIN NOU NASUL SUS!

Am crezut că, asemenea bizonului — animal pe cale de dispariție, sau aproape dispărut — nu mai există echipă de fotbal care să poată fi bătută cu 10—1, ca în poveștile copilăriei. Dar iată că A.S.A. Tg. Mureș ne-a demonstrat tuturor într-o după amiază de toamnă că lucrul este posibil. Catastrofa suferită de elevii lui Steinbach m-a umplut de tristețe. Nu pot privi cu inima deschisă la niște oameni disperați și, în același timp, ridicoli din creștet pînă în călcîie. Același sentiment de jenă l-au încercat, sint convins, și jucătorii din linia de înaintare a echipei Steauna, fiindcă, la un moment dat, și Crăiniceanu și Voinea și Tătaru n-au vrut să mai inscrie. Le-a fost milă. Mai mult, le-a fost rușine de rușinea adversarilor. Și n-au vrut să fie lupii bătrînelui Steinbach care-a dat, prin timp, fotbalului românesc nume de jucători serioși. Evident, de acum înainte A.S.A., cînd va juca la București, va juca în fata unor tribune goale. Și Rapid și Dinamo, cînd vor trage cu mureșenii, nu vor scoate, probabil, nici banii de tramvai pentru deplasarea lotului la stadion. Pentru lucrul acesta, cei din Tîrgu-Mureș trebuiau dezbrăcați de tricouri. Undeva parcă totuși i-aș fi vrut strînși lîngă bară și bocînd cu glasuri înalte, ca sticleții japonezi Bătrînul Steinbach, oricît l-am respecta, e vinovat. Dar mai mult decît îl sint vinovați conducătorii care i-au lăsat pe jucători să-și ia aere de regi și camere separate deasupra restaurantelor celor mai de deochi din Tg. Mureș. Steauna are două merite: a) că i-a pus în adevărata lumină pe niște băiețandri cu mentali-

tăți de maidan și b) că înaintașii ei au întors spatele la încă vreo șapte situații sigure de gol; — un scor de 18—1, sau chiar 18—0 (arbitrul a acordat pe degeaba un gol mureșenilor) ar fi ruinat încrederea multor spectatori în acest campionat.

Rapidul despre care am promis că voi vorbi mai pe larg a recoltat la Arad punctul în stare s-o ducă în fruntea piramidei. Capellini, cum l-au supranumit unii pe Neagu, și-a adus aminte că poartă tricoul aurit de Ion Ionescu și aruncă mînea în gol cu o uimitoare dexteritate. Giuleștiul a ridicat din nou nasul sus. Puștii din față au chef de joc. Setoși de laude și aprinși de dorința de a pătrunde în națională, ei i-au scos din mers pe Năsturescu și Codreanu. Vechile aripi ale Rapidului fac totuși — lucru pe care nu l-ar fi crezut nimeni — și napolitanii de lîngă podul Grant, neiertători ca toți suporterii din continentele unde se joacă fotbal, nu le mai pomenesc numele, luni dimineața la serviciu și sîmbătă seara prin circiumi.

Ținutul Argeșului, pe care cu toții îl așezăm în rugăciunile de toamnă, s-a întors la cultul lui Dobrin. Mă bucură. Și bănuiesc în secret că blondul din Trivale își pregătește răzbunarea împotriva portughezilor.

Dinamo din strada Ștefan cel Mare — locul de unde gîndeam că va sufla furtuna — duce în spinare o cruce de material plastic. Bravii cavaleri sint deocamdată ași în explicații. Prea puțin. Sau aproape nimic.

ULTIMA ORA: Ieri, la Arad, UTA și-a dat pe față cu pană de corb. Regret profund că, într-o clipă de slăbiciune, am lăudat această echipă după ce trei ani la rînd scrisesem că e mediocră și posesoarea unui joc morlănit. Revin la vechile păreri: UTA nu merita să cîștige campionatul.

## România literară

SAPTĂMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA

editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

### COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Erban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu.

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran

REDACTORI: Teodor Balș, Octavian Barbosa, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pituș, Magdalena Popescu, Petru Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC: Tiberiu Tretinescu

CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu.

REDACȚIA: București. B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII“