

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

Anul II — Nr. 40 (52)

Joi 2 octombrie 1969

32 pagini

2 lei



## UNIVERSITATEA

S-au deschis universitățile. Răspunde prezent, la sunetul gongului, un popor de studenți.

Nu în unul singur, ci în câteva mari orașe din țară — Cluj, Iași, Timișoara, Tg. Mureș — a treia parte a populației adulte e reprezentată prin studenți. Bătrânele orașe știu cu atât mai bine ce însemnează injecția de energie, de tinerețe, de forță, a fiecărui an universitar. În mai multe centre din țară, cele citate mai sus, cum și alte câteva, printre care Brașov, Galați, Craiova, Petroșeni, populația studențească e grupată în cartiere care tind să capete profil de orașe. Capitala e o adevărată capitală a studenției. În toate localitățile țării, deci pretutindeni, studentul reprezintă tipul urban, omul imediatei profesii intelectuale, decisive într-un domeniu sau altul pentru progresul țării, deci omul viitorului. În orice coloană statistică i-am plasa, prin numărul la mie de locuitori, în ponderea calificărilor sau a profesiilor, vom observa că studenții reprezintă în România de azi o veritabilă forță demografică. Dar oare numai o forță demografică?

Studențimea a reprezentat, chiar când procente sale intime se raportau la o mare de neștiutori, o concentrare de energie spirituală din masa unei societăți, un element de efervescentă, și temperatură creatoare, contribuind și ea la definirea stratului fosforic prin care o lume își ia dimensiunea viitorului. Cu atât mai mult ea reprezintă azi o forță spirituală de prim ordin, în societatea noastră deschisă, atlată într-o accelerată dinamică a afirmării, o societate care se afirmă viguros în toate domeniile și prin numărul și calitatea studenților pe care anual îi trimite în universități. Și societatea noastră trimite mulți, mereu mai mulți în fiecare an.

Coeficientul de creștere al populației studențești reprezintă, recurgând la un termen economic, unul dintre indicatorii semnificativi ai progresului social, un indicator investit printre altele și cu o valoare morală, el sugerându-ne tipul intelectual la care societatea aspiră, omul pe care acesta îl pregătește asiduu, pentru azi și pentru mâine. Nu o sete în sine de cărturari ci o sete de oameni de ispravă, aceasta ne indică multiple curbe de creștere ale populației studențești, toate împreună încercuind un tip, un anume tip, care sperie într-un fel prin schematismul etichetei inventate de acest veac — specialistul! De acesta avem nevoie, pentru că și pe umerii lui se reazimă progresul. Printre alți factori și pe devotamentul său, pe dăruirea sa se reazimă progresul acestei țări aflate în plin progres. Specialistul — acesta ne trebuie. Eticheta sperie, într-adevăr prin severitatea și laconismul ei extrem, prin avariția limită cu care închide ermetic, în câteva silabe, tot ceea ce avea de spus: specialistul.

Dacă stăm și judecăm bine, specialistul este nimic mai puțin decât umanistul acestui veac, deci omul care își refuză anxiunile orizontale în câmpul științelor, preferând înaintarea modestă pe verticală, dacă se poate în pas cu start de rachetă. Ultimele mari cuceriri ale științei mondiale din ultimul deceniu ni-l arată și ni-l așează la prestigiul umanismului suprem. El, acest specialist, ne-a pus în față oglinda cosmică a existenței, el ne-a scos fizic în cosmos și ne-a prelungit capacitatea de a vedea și gândi infinit, peste toate, lui, în primul rând, i se datorează conștiința planetară pe care omul tinde să o capete, prin uriașul univers tehnic în care evoluează.

Specialistul definește deci cota maximă a exigențelor noastre adresate tinărului care pășește în incinta universitară a acestor ani, și, formulând acest deziderat, societatea îi pune în față și maximele răspunderi. Răspunderea învățaturii, răspunderea seriozității, răspunderea principialității, răspunderea pentru marile sacrificii pe care poporul nostru le face pentru a-și pregăti specialiștii de care are nevoie.

Paul ANGHEL



Desen de MIHAI GHEORGHE

**Zaharia Stancu**

### Merg prin pădure

Merg prin pădure și iată  
Păsări în juru-mi se-adună și-mi cîntă.  
Pe poteca ierboasă șarpele  
S-a luat cu ariciul la trîntă.

Intru gol în rîu pentru scaldă,  
Aleargă înot vietățile toate.  
Peștii au solzi de argint, broaștele  
În rochii cenușii sînt îmbrăcate.

Mă plimb pe cîmp și mă culc în iarbă,  
Greierii sar și sfarmă tăcerea.  
Brazdelor grase le-a crescut barbă,  
Albinele din flori adulmecă mierea.

Se uită la noi toți soarele.  
Rîde! Rîde! Ce l-o fi apucat?

Îi sărutăm smeriți picioarele,  
El e adevăratu-mpărat.

Spune-mi, vîntule, de poți să-mi spui:  
De unde vin și-ncotro mă îndrept?  
Brazii pe stînci par înalte statui,  
Stejarul un bătrîn înțelept.

Pentru setea mea o bărdacă  
Din vinul tău zi albă să-mi dai.  
Iubirile aprinse le-am părăsit.  
La un pas de iad, la un pas de ral.

Cu toate că oamenii-i umblă pe scoarță  
Luna a rămas tot frumoasă.  
În fiecare seară mă duc și-i sărut  
Lunga-i rochia de mătăsă.



Destinul  
unei cărți

Acum 15 (a se citi cinci-sprezece) ani am depus la editura ce atunci se chema E.S.P.L.A., un manuscris de corespondențe inedite, de la St. O. Iosif, D. Anghel M. Sadoveanu, Natalia Negru, N. Iorga, etc. Materialul a fost primit cu măguli-toarea apreciere: **asa ceva ne lipsea.** După doi ani aproape s-a semnat contractul (aprilie 1956), iar, până la apariție (iunie 1969), aveam să aștept mai mult de 13 ani. În nr. 37/1969 din „România literară”, prof. D.



Scărlătescu-Tecu face o serie de considerații pe marginea acestei cărți și observă o serie de lip-suri. Mi mulțumesc pen-tru minuția științifică a cordată lucrării. Nu e momentul să arăt că ma-joritatea celor semnalate (și a altora ce au scăpat vigeilenței sale), se dato-resc reponsabilului de carte a cărui priveghere, asupra unor astfel de e-rori, trebuie să se con-centreze.

Realitatea, însă stă altundeva: apariția unei cărți este rezultatul unei colaborări intime, a unei simbioze aș zice, între e-ditor și autor. Or, în cazul meu, această rela-țiune n-a existat. (Și nu din cauza mea!)

Volumul a apărut to-tuși... Criticile prof. D. S., într-o mare măsură, îmi evocă o veche pove-ște a lui N. Iorga. Istori-cul pomenește de un vor-bitor care, asemenea sofi-știlor din vremea lui Socrate, discuta în piața publică o teorie oareca-re. Mulțimea îl asculta uneori cu interes. Un îns însă, odată, după tre-cerea vorbitorului a gră-ît: Omul acesta, poate, nu zice neadevăruri. Dar, ce naiba! N-ați băgat de seamă? De puzpana vest-mintului i se agățase un scaete!...

Acuma, fără parabol-e ori melodramă! Volumul a apărut după 15 ani, pentru că așa i-a fost destinul. Și acesta e mai puternic decât zeii! Adevăr cunoscut încă din antichitate. Eu, cu zeii — anticii ori moderni — nu m-am avut bine nicioda-tă. În ceea ce privește Destinul (era să zic edi-tura!), după loviturile presărate de-a lungul u-nui deceniu și jumătate, judecați și dumneavoa-stră...

HORIA OPRESCU

Pe marginea  
paginilor de  
proză ale lui  
Ion Barbu

Volumul „Pagini de proză” de Ion Barbu, în-grijit și cu studiu intro-ductiv de Dinu Pillat (cel mai atent, de până acum, asupra vieții poetului), reprezintă nu numai un senzațional portret este-tic și moral al lui Ion Barbu, dar și o situa-re a poetului, pentru marele public, în rindul perso-nalității de prim rang ale culturii române.

E binevenită inițiativa lui Dinu Pillat de a reuni, pentru prima dată, arti-colele de critică ale lui Ion Barbu, confesiunile, interviurile care i s-au luat, evocările marilor

matematicieni cit și pa-ginile matematice, unde gândirea sobră a omului de știință explodează în cuvinte ridicate miracu-los la rangul lirei. Inge-nioasă e și completarea cărții, la „Notă”, cu scri-sori și articole, ale poe-tului sau ale altora (dar care îl privesc pe Barbu) și mai ales reconstituirea polemicii Barbu-Arghezi. Supozițiile lui Ion Barbu, argumentate dintr-un un-ghi propriu de cerceta-re, dezvăluie o veghe at-entă și încordată, ante-rior, asupra paginilor despre care se pronunță. Păreriile asupra curen-țelor poetice ale epocii sale: expresionismul, fu-turismul, dadaismul și al-tele, pe care le considera învechite (interviul luat de I. Valerian) parcă ar fi niste intervenții de azi, asupra poeziei noastre lipsesc valorile autentice, contemporane (unde nu lipsesc valorile autentice, dar nici mimetismul epi-gonic). Apreciind la ele ceea ce înseamnă reve-nire la imaginativ și ro-mantic, le detesta „o-brasnica insurecție, con-fuziunea pederastă, re-clama desmățată”, poezia fiind „contrariul stării permanente de revoluție”, o „lirică dezordine, rezolvată în liniște”.

Un interes deosebit sus-cită articolul „Poetica domnului Arghezi”, prin care se propune să des-ființeze mitul Arghezi. Desigur, nu poți fi total de acord cu autorul arti-colului, totuși, cu toată singulara sa poziție, Ion Barbu a observat un de-fect real al unor poezii argheziene: marea supra-față metaforică neacope-rind o idee poetică sau o stare poetică deosebită („poet fără mesaj, res-pins de idee”). E distanță



estetică între „Inscripție pe un portret” („insulă de azur esențial” cum zice Barbu) și multe din poe-zii. Și asta pentru că le lipsește arcauta veghe a gândirii. Și Vladimir Stre-inu observa în „Semne noi de lirism” („Pagini de critică literară”, 1938): „Poeziei d-lui Arghezi îi lipseau perspectivele in-telectuale, și chiar rela-țiile de complexitate cu inteligența”. Totuși, așa cum observa și Eugen Si-mion (în „România lite-rară” — 5 iunie 1969), po-lemica Barbu-Arghezi nu e prezentată în întregime, în „Pagini de proză” (lip-sește răspunsul lui Ar-ghezi din dec. 1927) — la fel polemica Barbu-E. Lo-vinescu.

Și-ar mai fi putut avea loc în volum și cîteva articole rămase în revis-tele „România nouă” și „Umanitatea”.

Apoi, în urma lecturii acestui volum, cititorul obișnuit, care nu poate avea toate mijloacele de informare la dispoziție, rămîne cu nedumeriri a-supra unor contradicții în ceea ce privește viața ma-relui poet și matematici-an. De pildă: prof. univ. Const. Ciopraga, din Iași, în articolul „Ion Barbu și „Viața românească” (în vol. „Portrete și reflecții literare” — Editura pentru literatură 1967), relatînd istoricul publicării poemu-lui „După melci” în pa-ginile din mai 1921 ale „Vie-ții românești”, arată cum la 17 aprilie 1921, Ion Bar-bu trimitea o scrisoare lui G. Topirceanu, cu varian-te ale poemului, din Göt-tingen (pag. 302). Bine-înțeles, nu ne îndoi-m de adevărul spuselor, mai ales că prof. univ. Const. Ciopraga este deținătorul scrisorii lui Ion Barbu. Dar în „Autobiografia o-mului de știință” („Pagini de proză”, pag. 157—158), Ion Barbu spune că în februarie 1921 își trece licența, iar, în august 1921, cu un foarte modest

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

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

ajutor dat de Ministerul Instrucțiunii, în urma u-nui raport al lui G. Ti-țeica”, pornește spre Göt-tingen. Deci, dacă în au-gust 1921 pleacă spre Göttingen, cum putea la 17 aprilie 1921 să trimi-tă o scrisoare de la Göt-tingen? Cum „Autobi-o-grafia omului de știință” (extrasă din „Notă asu-pra lucrărilor științifice”) a fost publicată de autor în 1940, se poate ca me-moria să-l fi înșelat. Or, aceste lucruri, credem, ar fi trebuit clarificate. Chiar atentul Dinu Pillat putea menționa acest lu-cru în studiul introduc-tiv, putînd chiar să aibă ambiția restabilirii ade-vărului. La fel, Ion Bi-beri, în cartea „Tudor Vianu” (E.P.L. — 1968, p. 14), afirmă: „În clasa a III-a a gimnaziului din Giurgiu, în 1911, Tudor Vianu cunoaște pe Dan Barbilian și pe Simion Bayer”. Iar Simion Bayer în articolul „Adolescența lui Ion Barbu” („Astra”, decembrie 1966) arată că în iunie 1956 Ion Barbu i-a dăruit volumul „Teo-ria aritmetică a ideale-lor”, pe care i-a scris ur-mătoarea dedicație: „un popas în drumul unei mari și lungi prietenii, al cărei început datează: București, str. Elena Cuza, octombrie 1913”. Și apoi Simion Bayer continuă: „De fapt, pe Ion Barbu l-am cunoscut în vara a-celui an (s.n.), la Giurgiu, unde se mutase de puțin timp cu familia sa, dar prietenia noastră s-a le-gat mai tîrziu”. Deci Ion Barbu l-a cunoscut pe Si-mion Bayer în vara anu-lui 1913, nu în 1911 cum afirmă Ion Biberi.

Am semnalat aceste contradicții biografice, deoarece credem că este necesară reconstituirea cu exactitate a vieții ma-relui poet și matematici-an (firește, cu ajutorul prețios al d-nei Gerda Barbilian, soția lui Ion Barbu, și al prietenilor și cunoscuților poetului).

GHEORGHE IZBAȘESCU  
(Profesor — Municipiul Gh. Gheorghiu-Dej)

P.S.: Dinu Pillat a scos de curînd, la Ed. tîneru-lui, o mică monografie



a vieții și operii lui Ion Barbu. După o primă „răsfoire”, credem, însă, că acest volum nu modi-fică întru nimic substan-ța însemnărilor de mai sus.

Un indreptar  
turistic al  
Piteștiului

La pagina 12 din „Mic indreptar turistic — Pi-tești”, editat de „Meri-diane” 1969, autorii Mihail Cristescu și arh. George

Nichitovici, în dorința de a prezenta viligiaturis-tice de mare impor-tanță din orașul respec-tiv, atribuie greșit două clădiri situate pe bule-vardul Republicii ca a-parținînd, prima lui Al. Odobescu și cea de a doua pictorului Rudolf Schweitzer-Cumpăna.

Astfel, se afirmă că scriitorul Alexandru O-



dobescu „a locuit o vreme” în „clădirea de la nr. 50—52” de pe bu-levardul Republicii, vi-zavi de localul Consiliu-lui popular municipal. Această casă a aparținut de fapt fiicei sale, Ioana Gr. Dumitrescu, care a cumpărat-o la 23 august 1910 (actul de vinzare-cumpărare autentificat de Tribunalul Argeș sub nr. 972 din 23 octombrie 1910 și transeris de ace-lași tribunal sub nr. 5148/1910), deci la 15 ani după încetarea din viață a tatălui său, întîmplată în noaptea de 8 noiem-brie 1895. Este adevărat că în această casă a lo-cuit, împreună cu fiica, și soția scriitorului — Sașa Al. Odobescu — de la 23 aprilie 1911 pînă la 17 iunie 1922, dar Al. Odo-bescu niciodată. Deci ni-meni nu a putut să-l vadă pe scriitor, cel puțin „vremelnic”, în această casă, — așa cum afirmă autorii ghidului.

Intr-un material „Pic-torul piteștean Rudolf Schweitzer-Cumpăna”, pu-blicat în ziarul local din 26 octombrie 1963, am arătat că acesta s-a nă-scuit în Pitești la 9 mai 1886, în casele de la nr. 36 din str. Egalității. Nu știu prin ce împrejurare au-torii ghidului, destinat bunei cunoașteri a orașu-lui Pitești, îl fac proprie-tarul casei de pe partea dreaptă în sensul descris de autori, a bulevardului, casă situată la nr. 62, unde este „o curte cu brazi înalți și flori mul-ticolore”. Aceasta apar-tine de fapt vărului său, pensionarul Wil-helm Schweitzer, și nicidecum pictorului. Este cazul să precizăm că însuși tatăl acestuia a vîndut casa în care s-a născut pictorul, mutîndu-se cu serviciul la Cumpăna, punct forestier situat la 18 km. nord de Curtea de Argeș, azi e-vacuat din cauza lacului de acumulare al hidro-centralci de pe Argeș. De la această așezare, unde a copilarit și a lucrat mulți ani, și-a luat Ru-dolf Schweitzer pseudoni-mul „Cumpăna”, sub care este cunoscut în arta plastică românească.

ION CRUCEANA  
Pitești

## Circumstanțe

CHESTIUNEA  
CUNOSCUTĂ...

O zi după ce am aterizat în plăcuta stațiune balneară și am jucat, pînă la răsăritul stelelor, cu tovarășii de la Cazare, de-a v-ați ascunselea după sistemul prinde oarbă scoate-i ochii sau vorbește cu mîta de la Manutanță, am fost împins în sfîrșit spre un hotel atît de recent în-cît era încă jîlav. I-am admirat statura para-lelipedică, balcoanele de culoarea lămîii, arbo-retele din hol și am pășit spre odaie aproape visînd. Dar pragul său e pragul surprizelor: cînd intri-n cameră cade cuierul, cînd ridici cuierul se oprește apa, cînd vine apa se sting veieuzele, cînd se repară veieuzele nu mai merg frigiderule, dacă sînt repuse în priză frigiderule pocnește televizorul, dacă umblă televizorul, încremenesc lifurile.

Cele două mici ascensoare, a căror caracteris-tică e că nu se opresc numai la etaje ci și între ele, prelungesc seria surprizelor în domeniul turismului interior, adică în interiorul hotelului; căci existînd un singur rînd de chei la ușile odăilor, femeile de serviciu aleargă după ele la poartă, în timp ce locatarii urcă după dinsele la etaje; cînd locatarii ajung sus și femeile jos se constată că cheile nu sînt nicăieri și cursa se desfășoară pe laterale, adică la fiecare etaj în parte, atîta vreme pînă se observă că ușile, de fapt, nici nu erau încuiate, deoarece broaștele sînt făcute astfel încît să rămînă nepăsătoare la învîrtitul cheii într-insele, și vice-versa, adică să se blocheze fără nici un motiv din afara lor.

Mi-a făcut plăcere să mă întretîin cu bărbatul grizonat, de o distinsă prezentabilitate, care răs-punde de bunul trai al turiștilor în stațiune, asupra peripețiilor din acest unic și năstrușnic hotel. „Chestiunea e cunoscută” — mi-a spus nonșalant, gonînd cu un bobîrnac, puful de păpădie poposit aiuristic pe impecabilul rever. „Și?” „Asta-i; e cunoscută de noi, ca atare n-are rost s-o mai discutăm”.

Ceva mai tîrziu (peste o lună), în timp ce admi-ram, în anticamera directorului personalului de la un minister, ritmul cinematografic în care intrau și ieșeau solicitanții de audiențe, am auzit din nou formula, rostită invariabil și indepen-dent de cazul prezentat: „chestiunea e cunos-cută de noi; e în evidență”. Sau în variante: „Știm”. „Cunoaștem”. „Cazul e aici, la noi, pe masă”. „Prin urmare?” — întrebă solicitantul cu privirea agățată de buzele celuilalt. „Aștep-tați”. „Mai reveniți”. „Mai întrebați-ne”. „Ați văzut că sînteți pe rol”.

„I s-a prăbușit tavanul, au crăpat trei pereți — îi povestesc inginerului de la o întreprindere de administrație locală, istoria seismică a lo-cuinței unui maistru. Ce-i faceți și mai ales cînd?” „Nu-mi spui nimic nou” — replică, sus-pîind, interlocutorul; și arborează chiar o mină ulcerată de năduș și îngrijorare, de parcă vreuna din grinzile celuiui tavan i-ar fi căzut lui însuși pe ceafă. „Însă persoana știe prea bine că noi cunoaștem problema, de ce te-a mai deranjat și pe dumneata?”

„Stăm prost, tovarăși responsabili, cu răcori-toarele, tot promiteți ba îmbunătățiri, ba sorti-mente noi de băuturi și cînd colo ne înecați mereu în cleoasa dumneavoastră „citronadă”, în cofetării și baruri, în bufete și tonete, la teatre și la cinematografe, în grădinile publice și pe peroanele gării”. „Problema e larg cunos-cută la Trustul local de cofetării și răcoritoare” — răspund barmanii, cofetarii, bufetierii, piș-cherii, care ne tot adapă vara cu unica băutură admisă de ei, cît să le ajungă pentru toate celelalte anotimpuri. „Cunoaștem — aprobă in-tens pozitiv și tovarășii de la Trust — doar s-a scris și în ziare, s-a dat și la radio; credeți că nu cunoaștem?”

Totuși, despre ce fel de cunoaștere e vorba în atari cazuri? Pare-se, o cunoaștere incom-pletă, procesul întrerupîndu-se chiar pe prima sa treaptă, rămînînd exclusiv în faza contem-plării, un fel de contemplare abulică, semnifi-cînd refuzul deliberat al rezolvării. Din lene, din nevoința de a înfrînge o dificultate, prin adormirea conștiinței cu somniferul evidenței infinite. Dar dacă unul știe, și mai mulți știu că un mecanism a întepenit, sau s-a dereglat, ori nu mai are turația normală, cum se poate oare liniști cugetul respectivului, respectivilor, cu simpla luare de cunoștință?

„Faptul că cunosc înseamnă că mă preocup” — îmi explică unul din cei în cauză. „Dar cînd dumitale, îi amintesc, și s-a aplicat o amendă eronată și ai protestat, și ți s-a răspuns să aștepți că ești „un caz în evidență”, de ce ai trimis revistei noastre acel memoriu grozav, cerînd să se ia măsuri imediate și radicale?” Omul mă privește nedumerit: „Păi nu eram înconștient să mă las nedreptățit!”

Tocmai. Acest cuvînt, exact, ar putea fi și un diagnostic în cazurile de „cunoaștere” vădu-vită de acțiune și orfană de responsabilitate.

Valentin SILVESTRU





Desen de Mihai GHEORGHE

## UN APOSTOL ARDELEAN

De numele lui Ion Chinezu se va lega mereu în cultura noastră existența memorabilă a Gîndului românesc, care, în durata sa de șapte ani (1933-1940), s-a dovedit cea mai bună revistă ardeleană dintre cele două războaie. Capitala continua să absorbă în focarul ei pe cei mai mulți scriitori ai centrelor de provincie și, o dată cu ei, atrăsese într-însa și publicațiile care marcase în alte orașe ale țării cîte un mare episod din viața noastră culturală (Convorbiri literare, Gîndirea, Viața românească). Pe întinsul țării, ceea ce nu era București începea să capete un aer tot mai pustiu sub aspectul expresiei creatoare.

Tocmai în acest timp apare în arena dezolatei provincii personalitatea lui Ion Chinezu. Pentru a lupta împotriva liniei de forță și a suvoilui care mîna toate apele către București, trebuia un om rar, gata de sacrificiu, înzestrat cu o excepțională energie în îndiguirea forțelor locale. Un asemenea om era Ion Chinezu, care moștenise, de la vechii luptători ardeleni de secole, tradiția dirzeniei, focul sacru, virtutea de-a se împotrivi curenților adverse poporului, oricît ar fi fost ele de torențiale. Și într-adevăr el a pregătit terenul mării sale activități pe temelia unei serii de inhibiții și renunțări. A renunțat la perspectiva unei cariere universitare, pentru care era mai mult decît indicat, a renunțat la succesul unei susținute creații personale — și ce n-ar fi putut da acest om strălucit în extinse lucrări de sinteză? — a renunțat la orice demnitate oficială, pe care i-ar fi oferit-o politicianismul vremii. Ion Chinezu se vedea

stăpînit de un singur gînd... Gînd românesc, căruia i s-a dedicat trup și suflet. Este un caz rar pentru acea vreme cînd un om, desconsiderînd toate alternativele profitabile interesului personal, nu are în vedere decît împlinirea unei nevoi a neamului. Se cerea imperios în momentul respectiv o mare revistă românească în centrul Ardealului. Și Ion Chinezu și-a găsit în acel deziderat patriotic al timpului însuși rostul existenței. Luptînd cu toate dificultățile, acest om se consacră Gîndului românesc cu aceeași fervoare de mucenic cu care Gheorghe Șincai — una din marile figuri ale trecutului, admirate de el, — se consacrase Cronicii sale.

S-ar putea spune, desigur, că și conducerea unei reviste de prestigiu este o cale de afirmare personală. Ion Chinezu a dovedit, însă, cu prisosință că n-a urmărit acest lucru. Nimeni, nici prietenii și nici adversarii săi nu pot insinua că el a încercat vreodată să-și pună propria persoană în evidență. Negreșit că dacă Gînd românesc a însemnat un moment viu și creator în cultura noastră, aceasta se datorește numai inițiatorului său. Și totuși, Ion Chinezu a știut, cu o modestie aproape de neconceput, să se situeze în umbra revistei și a colaboratorilor ei. Este un caz aproape analog cu al autorilor anonimi de poezie populară, care-și fineau numele și identitatea în umbra propriei creații. Convorbiri literare însemna oficial poziția lui Maiorescu, Viața românească — principiile estetice ale lui

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 3)

Ion Horea

Ohrid

La care casă-ai bate să-ntrebi și să rămîi ?  
Miroase-a scorțișoară și-a floare de lămîi.  
Măgarii umblă singuri pe uliți, aiurînd.  
La margine, orașul atîrnă de pămînt  
Acoperișuri puse în joacă de-un copil,  
Pe munte, sub cetatea prin care Samoil  
Mai trece-n asfințituri cînd porțile se-nchid  
Și cheile se-ngroapă, de aur, în Ohrid.  
Sub zidul Sfintei Sofii dorm capete de turci.  
Sveti Clement așteaptă la casa lui să urci  
Pe strîmbe scări, ca psalmii în semn chirilic scriși,  
În liniștea de piatră-a grădinii de caiși.  
Rămîi tăcut, împiedici pe lespezi pașii rari,  
Și-aștepți de după ziduri să iasă cărturari.

Struga

Un timp a cărui urme le cauți în dugheni.  
Pe Drin în jos, la margini, ard focuri de coceni.  
Copiii scot din apă monede albe-n dinți  
Și-adulmecă pe-aproape țigăncile fierbinți.  
E-un loc între hotare de ape și păduri  
În care de-o iubire-i tîrziu să mai înduri,  
Și-i un sfîrșit al verii din care-ai vrea să muști,  
Cu sinii strînși în viță de vie și arbuști,  
Și-un gînd al pietrei suie potecile-n amurg,  
Străin de ceasul trîndav rămas din veacul ture.  
De nicăieri Ohridul atîția munți n-a prins  
Și-aici în Drin cu noaptea îi varsă înadins —  
E-un loc între hotare închis ca un ostrov.  
Pe-o stradă strîmtă-așteaptă doi frați Miladinov.  
De cartea lor îmi spuse și neamul aromân.  
Pe ulițele Strugăi un grai ciudat îngîn.

Sveti-Naum

De nicăieri nu vine și-ai vrea să-l vezi călcînd  
Pe coperișuri arse, cum, poate, oarecînd,  
Cu boii albi din smaltul de cer bătut în zid,  
El singur, al pădurii și-al lacrimii Ohrid.  
E-un ceas turnat în ceară sub crengile de nuci.  
Sfîrșitul unei slujbe credeai că-l mai apuci.  
Pereții-s prinși în chipuri, pe dinafară-s goi,  
Ca mierea curge vara și trece peste noi.  
Nu bate nici un clopot, e-un gînd al celor duși  
Și timpul ca un cîine așteaptă pe la uși.  
De unde-atîta piatră, sub streșini și mai sus ?  
În curte, cu măgarul, pare-a intrat Isus !

Skopje

Ce nepăsare-a zilei, în ce oraș bizar,  
Cu mărfuri atîrnate pe uliți în bazar  
Și-un timp al îndoielii ce taie-n arbori cruci.  
Ne temem de cutremur. Spre ce tărîm te duci ?  
Umblăm parcă pe ape, rămași ca din scripturi  
Și mai cărăm din ziua de-atunci dărîmături.  
De nici un semn al groazei de-ar fi, nu mă mai mir.  
Lumina se așează pe noi ca-n cimitir.  
Al cărui chip de tine ales mai spui că-l porți,  
Spre ce iubiri mai cheamă din urma lor cei morți ?  
Orașu-și limpezește zidurile-n Vardar  
Și-acum să-i cauți pragul surpării e-n zadar.  
E-o liniște de parcă pămîntul nici n-ar fi.  
Pe dealuri întîrzie amiaza peste vii.  
Ajunși aici, ne temem de ce-i în noi mai mult,  
Pămîntului din mine trezirea i-o ascult.



## Icoană pe sticlă

Meșterul de icoane în sineși din nou  
purcezînd  
fruntea-și izbea de norul negrului gînd :  
„Dar dacă Sfîntul Balaur  
s-ar ridica din colbul pămîntului  
și-ar încăleca murgul  
în locul Sfîntului,  
cu labe solzoase dînd pinteni  
să-l caute pretutindeni ?  
Și dacă Sfîntul Balaur  
l-ar ajunge pe Sfînt într-un coclaur  
și-ar da să-l străpungă  
în furca limbilor, lungă ?  
De jos, dintre copitele murgului,  
Sfîntul l-ar încăleca pe burtă  
și-o dată, dintr-o zvicnire scurtă,  
și-ar roti, strîns, picioarele,  
răsturnînd Balaurul din oblînc,  
întorcînd la loc, deasupra. Soarele,  
și la loc, dedesubt. Pămîntul !  
Și iarăși Sfîntul  
ar ține talgerele în cumpănă dreaptă  
după triumghiurile lucefărului lui David  
răsturnate în cumpănire-nțeleaptă :  
nici prea de tot sfînt,  
nici prea de tot pămînt...”

## Maria Tănase

Duh al cîntării cîntărilor noastre,  
dorul din urmă, de pe ultimul drum  
spre tărîmul tărîurilor albastre —  
ți-l împlinirăm, Privighetoare, acum  
coborîrăm constelația Carului Mare,  
îi puserăm două roți mici cît Luna  
și două roți mari cît Soarele,  
apoi, la șase juguri încheiate  
din inețele lui Saturn —  
înjugarăm șase perechi de zimbri bărboși,  
cu coarne de aur, copite de fier,  
țintați cu doisprezece luceferi smulși de  
pe cer !  
Urcă-te-a Car și mină-l pe Drumul  
Robilor,  
și la răscrucile vămilor,  
aho ! oprește-te la hanurile zodiilor !  
La hanurile Berbecul, Leul și Săgetătorul  
(hanuri de foc)  
cîntă-ți văpăile doinei și dorul  
de codru verde, vin ghiurghiuliu și noroc...  
La hanurile Taurul, Fecioara și Capri-  
cornul  
(hanuri de pămînt)  
despletește-ți, în cîntec, pletele și  
lacrimile  
și aruncă-ți bulgării bocetelor  
pe capacul de scînduri gemînd...  
La hanurile Gemenii, Balanța și Vărsăto-  
rul  
(hanuri de aer)  
lipește-ți buzele pe buze de buciur  
și din stîna călcată de lotri —  
buciumă-ți jalnicul vaier,  
a-iu-iuuu ! toată lumea din vale  
să-ți audă strigarea de jale...  
La hanurile Peștii, Racu și Scorpia  
(hanuri de apă)  
revarsă-ți, în valuri, blestemele,  
veninul și neagra jelanie,  
iar omului nestatornic în dragoste  
dă-i tîrîșul șarpelui, șuierul vîntului  
și mersul chinuit de gînganie...  
Dar cînd vei privi de pe munții din hău  
la hora Carpaților jucînd după cîntecul  
tău,  
în albe cojoace și albe opinci  
sunînd din tălângi și tilinci —  
mai zi-ne, Mario, un cîntec de inimă-  
albastră  
și-ntoarce-ți oiștea Carului Mare în jos,  
căci nu ești a Cerului, pe cît ești a  
noastră !...

## MARTORUL PERPETUU

— Cineva a stat lingă mine o vreme, încă o altă  
și m-a pîndit. Pentru el porunca nu suna : „Iubește-ți  
aproapele”, ci „Cunoaște-l”. Acesta era semnul său  
distinctiv în univers. Relațiile dintre noi s-au men-  
ținut trainice în funcție de promptitudinea cu care  
gesturilor mele li s-au dat interpretări cît mai apro-  
piate de adevărata lor intenție. Contractul inițial  
presupunea înțelegerea din partea ambilor a mobilu-  
lui în virtutea căruia raporturile noastre să se pă-  
streze aceleași, adică presupunea că eu îl cer să mă  
cunoască și că el trebuie să se supună acestui vital  
imperativ.

— Să se supună, adică să-și recunoască dependența; un  
moment inițial, inevitabil, însă ascunzînd în el forța  
care îl va nega, cu fiecare acțiune, cu fiecare pas spre  
cunoașterea-de-tine, mai mult și mai nestăvilit. E  
fatalitatea acestui Cineva — căruia i-ai spus inspirat  
Martorul — de a-ți fura, nu, nu, nu de a-ți fura, ci de a se  
lăsa hipnotizat de un spațiu neobișnuit, ascuns în Time  
și despre care Tu însuși nu știi decît lucruri foarte  
vagi, mai mult le bănuiești și asta încă n-ar fi nimic  
dacă Tu ai putea să le scoți deasupra, să ridici acel  
spațiu neobișnuit în lumea fenomenală. Dar nu ai  
cum pentru că Tu nu te poți observa, ești înfipit în  
acest spațiu, trăiești în dimensiunile lui, nu te poți  
desprinde de el pentru a-i „fotografia” structura. Ceea  
ce oferi lumii dinafară, felul în care apari și ești  
primit de către ceilalți, nu e postura Ta și a nimănui  
altul, ci e o impostură absolută, comutabilă multora.  
Cu alte cuvinte, personalitatea — ca sumă a aparențelor  
și receptărilor — îți mistifică Individualitatea. O luptă  
fără ieșiri, între ele, se sfîrșește, în cazul Tău, „caz”  
aproape fără excepții, cu un cîntec al îngropătorilor  
surzi aruncînd ultimul pumn de pămînt peste indivi-  
dualitatea-ți trădată. Jefeindu-te de ea, hipnotizat,  
Martorul devine alter-egoul Tău, dar unul atît de pu-  
tîn sesizabil și, în același timp, atît de complet, încît  
te însumează și te transformă, pe Time, cel din care  
el se naște, într-un apendice inutil și gol. Pentru asta  
nu-l poți suporta, ți-e antipatic, dar nu pină la ură.  
măcar din orgoliu, El e totuși Tu și în El vezi zona  
obscură din Time aparentizată.

— Intii gîndiți-vă că Martorul e moștenitor, așadar  
urmăriți-l din punct de vedere psihologic ca pe unul  
care, oricît de mare preț ar pune pe munca de acumu-  
lare a bogatului său predecesor, tot nu-și poate refuza  
plăcerea de a risipi. Apoi aveți în vedere că simțurile  
lui sînt virgine, needucate. A nu se neglija, de aceea,  
drumul pe care-l va parcurge spre un echilibru între  
personalitatea moștenită și angrenajul propriu de re-  
ceptare a acelorași realități care mi-au stat și mie în  
față.

— Te întrebi, după cum înțeleg, dacă tipul va ajunge  
vreodată la o stare de echilibru. Cred că nu. Și aici  
e condiția tragică a Martorului. Împrumutînd indivi-  
dualitatea dumată, el o anexează personalității sale,  
crezînd că, astfel, aceasta din urmă va prinde conture  
mai largi și mai precise, adică se va manifesta de  
două ori mai puternic. Martorul mimează coerent  
numai la treapta mișcărilor exterioare. Sufletul lui e  
însă zdruncinat de o mare nepotrivire : între ceea ce  
a fost și ceea ce devine, între insul Comun și insul  
Martor. Accentuez asupra noțiunii de devenire pentru  
că, în cazul Martorului, ea comportă un înțeles aparte  
de cel curent. Acest devine nu înseamnă aici ce a fost +  
o calitate nouă acumulată, ci apare ca o modificare de  
substanță, mai precis adausul unei alte structuri.  
Algebrizînd, aș spune că devine e suma dintre ce a fost  
și un alt ce a fost, structural deosebit de primul,  
oricum neaferent. Tragismul e în dilema continuării.  
Cele două stări ale Martorului se împiedică reciproc.  
A perpetua integral una din ele impune abandonarea  
celeilalte. Fapt imposibil și absurd fiindcă transferul  
de individualitate (și nu de personalitate, cum, mi se  
pare, ai crezut) este definitiv, nu poate fi redus decît  
printr-un altul. Ceea ce în plan formal este totuna  
cu nemîșcarea. Astfel am ajuns la dubla natură a indi-  
vidului, referindu-se la virtualitățile lui cognitive și  
mimetice în linie psiho-spirituală, fiind însă altceva  
decît dedublarea și mistificarea. Dumnezeu ai jucat,  
am văzut asta, cînstît, la fel de cînstît, Martorul.  
Afirmație valabilă cel puțin pentru paginile romanu-  
lui despre care discutăm.

— Cred că faci foarte bine rămînînd între limitele  
romanului ; să zăbovim numai asupra datelor pe care  
autorul însuși ni le pune la dispoziție. Zadarnic ne-am  
aventura să căutăm aiurea fondul problemei, atîta  
timp cît profilul moral al scriitorului ni se oferă ului-  
tor de precis în carte. Ea mi se pare un organism viu,  
suficient sieși, care nu depinde de suprafața docilă a  
oglinzii pentru ea să fie. Și dacă avem în vedere  
că stăm față în față cu o carte vie, care se cere  
reflectată, nu e greu de înțeles că el, scriitorul, a  
fost cea dintîi și cea mai despersonalizată oglindă.

— Pentru că ai adus vorba de caracterul romanului  
aș remarca mai întîi că Martorii nu e propriu-zis un  
roman. Nu numai maniera eseistică a scriiturii (excep-  
țională) mă face să cred asta, dar în special o anume  
indiferență la rigori și secundariatul epicii. Riscînd  
un paradox aș zice că e un eseu foarte bine gîndit și  
scris, la prima lectură, și un roman la a doua. Atît  
de bine e ascuns romanul sub febra cuceritoare a  
eseului. Mircea Ciobanu fantazează eseistic pentru a  
umple spațiul dintre momentele esențiale ale romanu-  
lui; acestea — lucru ciudat, îndrăzneț — fiind, ca ex-  
presie, simple și frumoase metafore (cea mai intere-  
santă prin noutate mi se pare Povestea Cavalerului).  
Aș mai adăuga doar că există în romanul lui Mir-  
cea Ciobanu un episod, cel al doctorului Rank  
coincidență onomastică de loc întîmplătoare cu o  
figură importantă a școlii freudiene), care astăzi  
mi se pare, tulburătoare întîmplare, un frumos co-  
mentar psihologic la adresa lui Paul, personajul ex-  
celent conturat în romanul lui N. Breban *Animale  
bolnave*.

Laurențiu ULICI

Povestea ceasului  
și a lui Zacharias  
Lichter

Întîmplările acestea s-au petrecut într-un oraș in-  
tunecos, străbătut de filiiile unor spăimoase zbură-  
toare.

În mijlocul cetății se afla o construcție ce părea  
a fi clopotnița unei biserici. Legenda spunea că în  
vechime acolo s-ar fi înălțat o catedrală, acum scu-  
fundată sub pămînt. Turnul ei ar fi fost acesta ce se  
vedea. O moarte năprasnică pindea pe oricine s-ar  
fi încumetat să cerceteze taina de sub granitul ce  
pava piața. Despre orologiul al cărui cadran era pictat  
în stranii arabescuri și ale cărui roți de lemn durau  
bătîndu-și joc de vreme, legenda zicea că este vră-  
jît și că va merge pină la sfîrșitul timpurilor. Era  
un ceas de două ori mai înalt decît un stat de om,  
limbile lui păreau niște săbii uriașe. Seara, mai ales  
seara, cînd șuieratul aerului în penele ciudatelor pă-  
sări se auzea cel mai bine, oamenii cetății se adunau  
tăcuți și priveau mișcarea arătătoarelor, fascinați  
în siguranță. Orologiul devenise pentru ei un invin-  
gător al timpului și al morții. Privindu-l căpătau pu-  
teri noi. Plecau spre casele lor pătrunși de o seni-  
nătate copilărească, cu toate speranțele renăscute,  
destinși și simplificați miraculos, purificați prin cer-  
titudine. Ceasul era mindria orașului și centrul lui  
de gravitație. Într-un fel, el patrona destine, era  
simbol unificator, victorie hipnotică asupra efemerului.  
Ora pe care o arăta era însuși adevărul pentru acei  
oameni. Ei nu mai voiau alt adevăr, acesta îi îndes-  
tula, semnifica sensurile convergente și sigure ale  
vieților lor. Marea orologiu simboliza în perfecțiunea  
lui o filozofie practică simplă. Oamenii trăiau pentru  
a trăi, existențele lor erau de o cizelare și de o li-  
mitare circulare. Ceasul părea a fi centrul acestor  
cercuri ce își erau suficiente. Pătrunsă ca o lege  
morală în sufletul fiecăruia, imaginea ceasului —  
stăpînitor al timpului — îl simplifica pe fiecare în parte,  
dîndu-i însă în schimb o mulțumire fără nume, o  
ciudată liniște și împăcare cu sine.

Prin preajma turnului cu ceas putea fi văzut în  
mai toate părțile zilei un om numit Zacharias Lichter.  
Era o făptură neliniștită, cu aspect de cerșetor și  
față de o urîțenie fascinantă, incremenită, parcă pen-  
tru totdeauna, într-o maturitate de apogeu. Plîm-  
bindu-se în jurul marelui orologiu, el monologa la  
nesfîrșit. Miinile și le azvîrlea spasmodic în aer, im-  
prăștiind semnele necunoscute ale unui cod straniu.  
Ochii îi sclipeau posedați în spatele bărbii negre,  
luxuriant. Oamenii nu îl ascultau. În preajma  
ceasului ei erau cuprinși de un fel de religiozitate,  
priveau reculeși mersul implacabil și liniștitor al  
arătătoarelor. Zacharias Lichter nici nu voia, se pare,  
să fie ascultat. Ceea ce dorea cu o neostenită ar-  
doare și ceea ce făcea era să vorbească, să spună  
neconținut. Cuvintele sale nu ajungeau la urechile  
oamenilor, el predica în pustiu. Ceea ce băgau de  
seamă privitorii era numai gesticulația lui colosală  
și figura lui de profet ars de flacăra divină. Îl pri-  
veau totuși cu înțelegere, deși odată cineva spusese  
că el dorește să-i convingă asupra pericolului pe care  
il reprezenta ceasul, să-i convingă că nu mai tre-  
buie să-l privească. Să fi simțit ei oare că Zacharias  
Lichter era tocmai principiul contrar celui pe care-l  
reprezenta orologiul ?

Cîte nu spunea Zacharias Lichter, acest nobil des-  
cendent al rasei profeților ! Era numai spunere, nu-  
mai discurs. Despre orice era în stare să vorbească  
și chiar o și făcea. Întreaga lui ființă era pe punctul  
de a se transforma într-o materializare a lui despre —  
cuvînt ce pare o metaforă a însuși limbajului. Oamenii  
nu-l ascultau însă, sau poate că îl ascultau, dar fer-  
voarea lui cumplită nu găsea înțelegere în sufletele  
lor. Geamătul grandios și în același timp neputincios  
al cuvintelor nu reușea să îi impresioneze prea mult.  
El continuau să contemple marea orologiu și se mul-  
țumeau să rostească ceea ce putea fi rostit. Să fi sim-  
țit ei oare, cu una dintre acele intuiții pe care  
filozofii de profesie nu mai sînt în stare să le aibă,  
că cele pe care le spune fără încetare Zacharias Lich-  
ter sînt niște incandescente încercări de a structura  
absurdul, de a dinamita vidul ? Gratuitatea plină  
de fervoare a discursului interminabil pe care îl țî-  
nea filozoful nu le spunea prea mult acestor oameni  
prinși solid în rețeaua lor simplă de certitudine, rețea  
din care nu voiau sau uitaseră să vrea să scape.

Zacharias Lichter continua să vorbească. Vorbele  
sale se urcau și dispăreau în aerul răcoros al cetății  
fără ca să facă vreun timpan să vibreze. Vorbea fără  
oprire, ca sub imperiul unei damnațiuni neiertătoare.

Într-o zi, spre seară, se opri. O tăcere nouă se aș-  
ternu asupra pieței. Oamenii tresăriră și se uitară  
mirați spre el. Poate că se obișnuiseră cu vocea lui  
la fel ca și cu muzica sferelor și nu o mai auzeau  
de mult, iar acum erau loviți de încetarea ei. Drept, cu  
barba în vînt, Zacharias Lichter îi privi cîteva clipe. Apoi  
se îndreptă cu pași siguri spre orologiu. Își ridică  
miinile, ce abia acum își arătară dimensiunile ne-  
obișnuite de mari, și smulse, încînd, cele două arătă-  
toare uriașe ale ceasului. Metalul lor scriși ciudat,  
plingător. Apoi, fără să stea pe gînduri, dezlipi o mar-  
gine a cadranelor și începu să tragă de ea, cu vinele  
gitului și ale brațelor îngroșate ca niște frînghii, ge-  
mînd din cauza efortului. În puțin timp reuși să îl  
smulgă cu totul și îl aruncă, avînd luciri dementiale  
în ochi, la picioarele privitorilor. Se vedeau acum su-  
tele de roți, de diferite mărimi, sclipitoare, rotîndu-se  
mai încet sau mai repede. Ceasul continua să meargă,  
dar nu mai arăta nimic.

Ciudată această poveste ce se ivește acolo unde tre-  
buia să fie un comentariu critic. Ea poate fi însă con-  
siderată o metaforă-parabolă critică neobișnuit de  
mare. Cheile ei se află în cartea lui Matei Călinescu.

Voicu BUGARIU



# ÎNSEMĂNĂRI DESPRE ROMAN (IV)

Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte arată nu numai o unitate de metodă, dar și o obsesie unică și aceasta e, la Al. Ivasiuc, de ordin esențialmente ideologic. În proza lui nu aflăm propriu-zis personaje, ci pasiuni ideologice și stări de spirit pe care autorul, după un procedeu cunoscut în literatura modernă, le apropriează într-o analiză fără cronologie sigură și cu o mare voință de luciditate. Doctorul Ilea, Ilie Kindriș, Olga, Ion Marina nu se țin minte, ca eroi literari, pentru că analiza epică în loc să le dea o viață interioară, să facă din ei niște destine exemplare, le nelămurește (cuvântul e al autorului) și mai mult existență. E paradoxul la care ajunge literatura ce nu vede indivizii categorial, riscul ce pîndeste subtilitățile spiritului disociator, răscălit în galeriile speculației.

Cărțile lui Al. Ivasiuc par, de aceea, secvențe dintr-o confesiune fără sfîrșit: cartea nouă începe exact din punctul unde sîrșește cea anterioară. Numai figurația e alta, însă aceasta nu poate decide în niciun fel soarta operei. Protagonștii se schimbă de la volum la volum, pasiunile lor rămîn însă aceleași. Proza lui Ivasiuc nu are, în fapt, decît un singur personaj real și acesta e autorul, răsfrînt în mai multe serii de oglinzi concentrate asupra unui fenomen unic: criza morală a unui individ înzestrat cu simțul speculației și cu o mare plăcere de a problematiza. E vorba, de regulă, de un eșec moral pe care prozatorul, fidel vocației sale, îl explică ideologic, dînd termenului din urmă un înțeles mai general. A vedea ideolog fenomenele morale înseamnă, în primul rînd, a ajunge pe o cale sau alta (la Al. Ivasiuc e calea analizei prin reluare, amănunțire a detaliilor!) la cauzele ce le-au provocat, a stabili, cu un cuvînt, etiologia lor îndepărtată.

Un individ a săvîrșit, de pildă, o vină gravă și, ajuns la un punct mai pozitiv al existenței, încearcă să-și explice sincer și cu rece rațiune, eșecul moral de atunci. Aceasta echivalează cu o întoarcere într-un trecut neguros, inform, cu o retrăire a evenimentelor pe care memoria nu le mai păstrează însă intact. Întoarcerea e, deci, dificilă, ca să nu spunem imposibilă. Din obstinația spiritului de a înțelege și de a prinde, între imaginile deformate de memorie, imaginea reală, exactă a fenomenului, iese a doua dramă, mai vie și mai adîncă decît prima. Proza, vînd astfel să descopere rădăcinile unei erori vechi, traumatizante, înregistrează, în fapt, cu mai mare acuitate neliniștile de acum ale spiritului. Al doilea pas al prozatorului e de a pune reacțiile morale în acord (sau dezacord) cu niște categorii filozofice mai generale. La Al. Ivasiuc dezbaterile etice gravitează, s-a observat în mai multe rînduri, în jurul unor noțiuni ca libertate și necesitate, adevăr absolut și adevăr individual, rațiunea istoriei și rațiunea subiectivă etc. Conflictul se ordonează în funcție de aceste ecuații, comentate de autor și astfel, în scurte eseuri, în limbajul unui „tratat”.

În Cunoaștere de noapte problema e a explica sau, mai bine zis, a descoperi sensul unei existențe după ce ea a fost trăită odată, în neconștință de sine. Un fapt neobișnuit (apropiata moarte a soției) declanșează la Ion Marina o stare de spirit favorabilă introspecției. Prima reacție e pierderea sentimentului de ordine și coerență, pînă atunci dominator. Înaltul funcționar trăise într-o lume guvernată de legi și ierarhii sigure. Prezența inevitabilă a morții răstoarnă însă totul și individul intră într-un univers incert. Trecutul pare un element mai sigur (el a fost, s-a fixat în fapte, întîmplări memorabile), dar, încercînd să le retrăiască, Ion Marina nu dă decît peste amintiri abstracte, fără legătură între ele. Trecutul nu există, în fapt, ca valoare obiectivă și personajul vrea să-și creeze unul posibil. În nisipurile lui mișcătoare caută urme sigure. Dar a prinde semnificația actelor disperate e imposibil. Trecutul e invadat de prezent, ceea ce se proiectează sint neliniștile, obsesiile de acum și, prins în cercul lor, individul „atomizează” fără speranță de a ajunge la o semnificație mai generală. Sintem, vrea să sugereze prozatorul, prizonierii condiției noastre. A cunoaște (a retrăi) faptele

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Lucrarea meritorie a lui Ioan Șerb: **Antologia basmului cult** (în 2 volume Editura pentru literatură), permite reluarea paralelei dintre povestirea lui Caragiale, genială adaptare liberă, și modelul ei italian. Se știe că autorul român, departe de a-și fi arogat originalitatea temei, și-a dezvoltat singur înaintașii, într-o notă de mare răsfăț al erudiției: „Această poveste se găsește în Giovanni Brevio, Rime, Roma, 1545, intitulată *Novella di Belfagor*, mai tîrziu, în 1549, apare cu același titlu sub numele lui Machiavelli, și de atunci trece între operele complete ale ilustrului secretar florentin. (Un savant bibliograf englez, John Dunlop, crede că originalul lui Belfagor se găsea într-un manuscris latinesc al Bibliotecii St. Martin din Tours, manuscris dispărut pe vremea războaielor civile). După Machiavelli, La Fontaine, fabulistul francez, a dat pe Belfegor în colecția de *Contes*, publicată inițial oară la Paris, „chez Denis Thierry et Claude Barbin, 1682”. Ca să putem compara noi înșine originalitatea lui Caragiale, editorul Antologiei reproduce în original traducerea franceză din Machiavelli pe care a consultat-o scriitorul român: *Nouvelles très plaisantes de l'archidiabole Belfegor qui prit femme*. Pe de altă parte, conform metodei sale, mai publică, în cadrul aceleiași teme, o povestire din Halima (*O mie și una de nopți*) și o poveste hunedoreană culeasă de O. Bîrlea în 1950. Tema este aceea a răutății femeii, căreia nici dracul nu-i dă de hac. La Machiavelli, acțiunea se petrece în Florența, în zilele autorului renascentist, între „arhidiavolul Belfagor”, — trimis de Pluton pe pămînt, și deghizat în negustor castilian, în scopul de a verifica dacă într-adevăr femeia este capul tuturor răutăților, așa cum se plîng bărbații prăvăliți în iad — și Honesta, o tînră florentină, cinstită așa cum o arată numele, dar din cale afară de trufașă și de rea. Nu prea grijuliu de congruența datelor mitologice, Belfegor al lui Machiavelli este arhidiavolul infernului latin, prezidat de Pluton și ai cărui judecători supremi, Minos și Rhadamante, provin din mitologia elină. De fapt, Belfegor figurează în Vechiul Testament, *Cartea Numerilor*, 25<sup>a</sup>, ca un idol al moabiților, la cultul orgiac al căruia au fost atrași, pe vremea lui Moise, israeliții. Machiavelli îl integrează în infernul său de fantezie ca arhidiavol, în timp ce Caragiale face din el un simpatic Aghiută, care se ascunde la chemarea lui „Dardarot, împărțut iadului” parcă presimțind greutatea misiunii ce avea să-i fie încredințată. Aghiută era pățit, pentru că slujise trei ani la o babă; aceasta-i dăduse de lucru „să-i îndrepteze un fir de păr creț”, treabă peste putința lui, de bună seamă, care l-a făcut să fugă de la stăpînă, „lipsindu-se și de simbrie și de tot”.

Acțiunea în nuvela lui Caragiale se petrece către sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor, în Bucureștii încă fanarioți, în care figurează hanul lui Manuc și mahalaua Negustorilor, iar Aghiută se preface într-un bogat negustor albanez, care se laudă cu cunoștința a mai multor limbi străine, ca apoi să lase să străbată, așa cum a subliniat P. Zarișopol, mîndria scriitorului român: „știu destule limbi străine — încai despre a rumânească, pot zice, fără să mă laud, că o știu cu temei; măcar că de viță sînt arvanit și nu prea am învățat buche, dar, drept să-ți spun, la asta nu mă dau pe nici un rumân, fie cit de procopșit cărturar”. Este de altfel singurul loc în care își divulgă autorul orgoliul său filologic cît se

## Breviar

## Între „KIR IANULEA” și „BELFEGOR”

poate de îndreptățit. Astfel vorbește Aghiută în noul său avatar, kir Ianulea, povestindu-și afabulat viața sub strașnică poruncă de discreție absolută, jupinsei bătrîne Kera Marghioala, „o cotoaroanță zugrăvită și smălțuită”, tocmai ca astfel să dea acestei versiuni cea mai largă răspîndire. Kera Marghioala potențază așadar indiscreția feminină, care nu cunoaște friu. De plăcerea anecdotei, în aceeași autobiografie imaginară, făcută în vederea publicității, Caragiale introduce pățania celor doi (părinții lui kir Ianulea), morți de *hurdharismos* (ocluziune produsă de coliziunea gazelor gastrointestinale), pentru că în loc de a fi mincat... fasole cu ridichi, consumaseră... ridichi cu fasole. Efectul public al indiscreției kerei Marghioala? „de atunci, în post, nu mai mîncă nimeni ridichi cu fasole, toată lumea mîncă fasole cu ridichi”. Cu excepția acestei digresiuni anecdotice, de altfel bine integrată textului, ca o inocentă farsă diabolică, povestirea lui Caragiale, mult mai amplă decît aceea a lui Machiavelli (în Antologie, 37 de pagini față de 10 !), este delectabilă atît prin bogăția amănuntelor, cît și prin savoarea dialogurilor, toate de o desăvîrșită „culoare locală”.

Nu ne propunem de altfel să demonstrăm originalitatea modului de adaptare caragialian. În spațiul ce ne mai rămîne, vom examina alt aspect al paralelei posibile. Editorul Antologiei, însoțindu-și textele cu note și studii pertinente, crede a putea afirma, și nu o dată, că la Caragiale „femeia începe a fi reabilitată” față de „imaginea medievală” care stăruie în bucata lui Machiavelli. Am înregistra, așadar, la „ilustrul secretar florentin” cu tot spiritul său novator în cugetarea politică, un cert tradiționalism, de origine „medievală”, pe cînd „lipsa sarcasmului ascuns sub umorul amar din Belfegor” ar denota la Caragiale o tendință progresistă, prin „reabilitarea femeii” (vol. II, pag. 428-429). Faptul că același editor mai dă pe aceeași temă un fragment din Halima și o poveste populară de la noi și din zilele noastre, dovedește însă pe de o parte, universalitatea, iar pe de alta, perenitatea temei răutății femeii. Desigur, răutatea e o etichetă morală de vag conținut, căreia însă atît bogăția de imaginație a poporului, cît și resursele variate ale scriitorilor îi dau viață intensă în acțiune. Caragiale îi este net superior lui Machiavelli ca povestitor; ceea ce îi asigură un handicap confortabil este forța ilustrativă a dialogului, care permite conținutul caracterelor. Ei bine, Acrivița, „fata a mai mare a lui Hagi Cănuță, toptangiu pe vremuri”, care ajunge soția lui kir Ianulea, departe de a ne sugera intenția de reabilitare la Caragiale, ilustrează caracterul nesuferit, exasperant al unei femei aproape în toată puterea cuvîntului infernală. Numai faptul că nu trece și la crimă ne impune rezerva acestui „aproape”. Autorul nu-i face portretul fizic, dar îi imprimă o trăsătură semnificativă: privirea crucișă. În concepția po-

porului, „omul însemnat” (cu semne particulare !) este rău. Blindă și supusă pînă la căsătorie, ea se arată de a doua zi aprigă „ca o leoaică”, amenințîndu-și slugile cu strașnice porunci și umilindu-și soțul în ochii acestora, cu cuvintele: „Și să mai știți că cu Ianuloaia n-o să vă meargă cum vă merge cu prostul de Ianulea”. Bunătatea e confundată de Acrivița cu prostia Ea știe că are „toane” și-și avertizează slugile să țină seama de ele: amenință cu bătaia și cu poliția, adică cu îndoița constringere nedreaptă a timpurilor în care neofeudalitatea fanarioasă depășea asprimea feudală, reeditînd parcă brutalitatea regimului sclavagist. De altfel, boierii români au ținut robii pînă la jumătatea secolului trecut, iar Kogălniceanu cerea, după dezrobirea țiganilor statului, încetarea robiei albe! Acrivița e o femeie cu „ifos” ciocoiesc, stă „tot posacă și-n cruntată”, ca unii stăpînitori tirani din trecutul nostru medieval, nu se lasă îmbunătăț, mîngiată și sărutată de soțul ei care o adoră, sau simulează dragălașa ca să-și căpătuiască frații și surorile „ifiliu” ca și tatăl ei. Ca să-l țină cît mai sub papuc pe kir Ianulea, Acrivița simulează și gelozia, ale cărei recriminări sînt cele mai exasperante, mai ales cînd soțul este cu totul nevinovat. Acrivița pune slugile să-l spioneze pe Ianulea, le concediază pe acelea care n-au ce raporta și slăbește astfel pe celelalte, pînă la urmă, să depună mărturie mincinoasă împotriva unui soț ideal. Dumneai „țipa, ocăra și blestema”, iar dumnealui „asculta, înghițea și tăcea”. O singură dată și-a ieșit din pepeni, cînd kera Acrivița, la un ospăț cu mulți musafiri, și-a birfîit copios o prietenă, soția unui negustor cu vază cu care erau în vizită. Kir Ianulea, „om cu hristoitie”, a făcut-o atunci în fața tuturor „mai îndrăcît decît talpa iadului” și a fost cît pe aci să-și dea pe față, prin această imprudentă comparație, adevărata identitate. Dar nu! de a doua zi i-a părut rău că se mîniase și a luat-o iar cu „dragă-n sus! dragă-n jos! puile și suflete!”, cu „fos-mu, parigoria tu Kosmu!”, traduse de autor în paranteza („vorbe frumoase, care-nsemnează, pe elinica! lumina mea, mîngierea lumii!”). Femeia înstrăina lucrurile de preț din casă, ca să-și ruineze soțul și își pune la adăpost „diamantalele și sculele și argintăria”, după ce obținuse de la kir Ianulea tot ce-i ceruse, iar el fiind dispus să-l facă toate poftele, chiar „Turnul Colții să-l fi cerut pe masă”, adică pînă și imposibilul. Editorul crede că „lipsa sarcasmului” lui Machiavelli în proza lui Caragiale ar marca, la autorul român, intenția de reabilitare a femeii. De fapt, Caragiale își dezvoltă tema fără ură misogină, cu euforia povestitorului și a dramaturgului care știe să pună în scenă și să-și facă eroii să vorbească așa fel ca să li se poată surprinde toate culele caracterului. Dar lipsa misoginismului nu implică de loc la autorul care circumstanțiază atît de bine exasperarea lui kir Ianulea, că ar fi avocatul femeii! „Scriitorul nu poate fi convins că Acrivița este reprezentantă tipică a femeilor, și nici că e fundamental rea”, spune editorul Antologiei, cu jumătate de dreptate. Că Acrivița este „fundamental rea”, asta sare în ochii oricărui cititor; că nu este reprezentantă tipică a tuturor femeilor, este iarăși foarte just.

Poporul a intuit însă din toate vremile că atunci cînd femeia își pune mintea să fie rea, ea reușește mai bine decît bărbatul. Atîta tot.

Șerban CIOULESCU

## UN APOSTOL ARDELEAN

(Urmare din pag. a 3-a)

Ibrăileanu, Sburătorul — atitudine critică a lui Lovinescu. Numai în cazul de față se vorbea anonim de curentul de la Gînd românesc, dar era de fapt curentul Ion Chinezu.

Această revistă, în anii ei de apariție, a împlinit un gol nu numai în Ardeal, ci în întreaga cultură românească. Ea a reluat, cu unele modificări, o inițiativă plecată cu un deceniu înainte tot de la Cluj, dar care, mutată la București, se destrămase curînd, luînd o altă formă. Este vorba de Gîndirea care acum, în Capitală, intrase în ultimul ei stadiu, dogmatizat, închis și anti-umanist. Gînd românesc — bineînțeles, cu un specific propriu — redevine, ca funcțiune pentru cultura noastră, ceea ce fusese Gîndirea în primii ei ani. Noua revistă din Cluj a însemnat pe atunci un continuu efort de

ridicare și menținere a noastră la un nivel european. De aceea, cu unele distincții, marcate de marile prefaceri prin care am trecut ulterior, publicația lui Ion Chinezu ne apare astăzi sub multe aspecte, ca o precursoră a actualei poziții culturale de la noi. În programul revistei era înscrisă pînă la urmă o fundație românească și sincronă sa înălțare prin deschiderea către toate inițiativile noi, de o efectivă valoare, din cultura universală. Publicația, în esență literară, își extindea cuprinsul de la plastică, muzică, teatru, pînă la eseul filozofic.

Numai din aceste trăsături, atît de sumare semnalate, se poate desprinde cît de limpede văzătoare a fost conștiința lui Ion Chinezu asupra realităților noastre. Dar acest om avea și toată pregătirea necesară pentru a-și realiza felul în acord cu cele văzute. Într-însul înțelîm laolaltă viziunea satului natal, bogata cultură greacă și mai ales latină din tradiția umanismului ardelean din veacul al XVIII-lea, o dată cu seta de apostolat a acelei sfînte vremi, înfierea în

ultimele date ale gîndirii germane, rafinamentul și izul de noutate al mediului parizian în care a studiat. Acest om, așezîndu-se la capatul cu rădăcina în apăsînt și cu ramurile deschise către toate unghiurile de unde venea soarele și lumina lumii, a fost un admirabil animator și îndrumător spiritual. Pînă la urmă una de idei, de intuiții vii, de asociații spontane și originale, Ion Chinezu făcea întotdeauna ca întrevădarea și convorbirea cu el să devină o incîntare. La aceasta se adăuga căldura omului, prezența fraternă, respectul civilizat pe care și-l acorda, oricît de umil i te-ai fi înfățișat. Te împingina mereu figura sa blîndă, violent expresivă, de om bun și inimos, care a luptat și a suferit, sau care făcea parte dintr-un neam ce a luptat și a suferit.

Pe marginea Gîndului românesc, Ion Chinezu și-a dezvoltat, însă, și o valoroasă operă personală, în care ni se relevă criticul fin și cultivat. Numai ireductibila sa modestie l-a împiedicat să-și strîngă rodul frumoasei activități în volum.

Remediul postum dar nu mai puțin binevenit al acestei distinse modestii s-a înfăptuit astăzi. A apărut, în sfîrșit, într-un volum, Pagini de critică, o selecție bine întocmită din opera lui Ion Chinezu. Este mărturia prețioasă a unei luminoase activități din trecutul apropiat al culturii noastre. Selecția se datorește lui Ion Negoitescu, care a organizat prezentarea cărții în următoarele patru secțiuni: Poezii, Prozatori, Esești-Critici și Culturale. Într-însa se surprinde, pentru prima dată, ansamblul calităților, care-l defineau pe inițiatorul Gîndului românesc: finețea, luciditatea, sensibilitatea, discernămintul, exactitatea intuițiilor, puterea demonstrației. Cu acuitatea sa cunoscută, Ion Negoitescu își precède selecția printr-o amplă analiză a operei lui Ion Chinezu, în care ilustrează, printr-o serie de citate largi și edificatoare, calitățile menționate. Este o carte care, prin întregul ansamblu al prezentării ei, trebuie cunoscută și difuzată. Mesajul ei ne face cunoscute gîndirea și inima ultimului apostol ardelean, Ion Chinezu.



## ORA DE JOC

### I

#### Madam pisica

Madam Pisica, strămușă  
Motanului de la fereastră,  
încearcă de trei veacuri ușa  
dar n-o primim în casa noastră.

Madam Pisica are vicii  
și a scandalizat vecinii.  
Se scapă-n verdele grădinii  
și toarce : „Veni, vidi, vici“.

Trufie, lăcomie, rut.  
Încolo, nu face nimica.  
Latina ei e de-mprumut.  
Aceasta e Madam Pisica.

### II

#### Moda

Nu te lăsa fiert  
în ceaiul de cinci și un sfert.

Nu te lăsa copt  
în vinul de la ora opt.

(Știi cum arată coțtii  
în vodca de la miezul nopții...)

Tu, lasă-te gătit frumos  
cu ciucuri de sus până jos.

### III

#### Lumea pe dos

Cunoașteți animale-albastre  
și negre flori ? Ați observat  
să umble incisivii singuri  
după mâncare-n lung și-n lat ?

Văzut-ați calendare care  
își smulg Duminica, de frică ?  
Ați cunoscut un trup magnific  
de saltimbanc numit Costică ?

Poate-or fi fost... Iar dacă zbor,  
dînd doar o leacă din picior  
(un fel de-adio sugerînd)  
— e că flori negre nu mai sînt  
nici animale-albastre nu-s.

Și, plin de silă, curg în sus.

### IV

#### Pasiențe

Regelui de Pică îi plac fetele.  
Lor le place mult mai mult Valetetele.

Umblă fetele cu capu-n nouri.  
Poartă numai rochii cu Carouri.

Solitarul rege, seara, după  
cină, bea otravă dintr-o Cupă.

E regina, deci, moștenitoare  
pe Decarii care mai decare.

### V

#### Vechile, bunele obiceiuri

Pitecantropii vînători  
duc viață de familie.  
Se nasc și mor (sînt muritori).  
Nu te-ntrista, Emilie !

Ești foarte bravă și ne placi.

Căminul tău ne farmecă.  
Bărbatul tău vinează-n draci  
și are-atîtea arme că,

la fiecare luni sau joi  
aduce-o codobatură  
care văzîndu-ți sinii goi  
îi mîngîie și-i satură.

Deci, ești și tu pitecantroapă,  
iubita mea Emilie,  
și de la naștere la groapă,  
duci viață de familie.

### VI

#### Romanță cu țințar

Îți mai aduci aminte, toamnă ?  
Era tîrziu. Eram o doamnă.

Aveam lungi rochii roz, lila,  
și îl aveam pe vino-ncoa,  
sub forma unui cățeluș  
cu ochi de cocs, cu bot de pluș.

Fugind de sufletele moarte,  
de-atîtea ori ieșeam din carte,

mă lepădam de privilegii,  
visînd să pot rosti „exegi“,

să las pe drumul nimănui,  
clădiri, poeme și statui.

Îți mai aduci aminte, vară ?  
Era în zori. Eram murdară.

Îmi șiroiau pe două laturi,  
zadarnici, anii mei cei maturi.

Zbura țințarul Anofel  
pe lingă sînul meu rebel,

pe gura mea de poamă coarnă.  
Era tîrziu. Și era iarnă.

### VII

#### Atențiune, copii !

Domnișoara Cucuvacă  
și cu domnul Filmotec,  
se distrează și petrec,  
deși nu știu să petreacă.

Ea se-mbată și vomită.  
El înjură și ia șperț.  
De se nîmerește-un terț,  
terțul cade în ispită.

Domnișoara Cucuvacă  
lasă urme și te spurcă.  
Domnul Filmotec se-mbracă  
ba în sveter, ba în curcă.

Ah, copile, ce te faci ?  
Jocul s-a stricat. Vai nouă !  
Ce ne facem ? Plouă, plouă  
Filmoteci și Cucuvaci.

### VIII

#### Scrisoare

Stimată profesoară fundiță  
avînd în vedere marele fundiță  
profundul devotament ce vi-l port  
fundiță,

vă rog ca fundiță  
în limita posibilităților fundiță  
să mă ajutați să trec din clasa  
vertebratelor rigide fundiță  
în aceea fundiță  
mult mai adaptată fundiță,  
a nevertebratelor de culoare fundiță  
de preferință fundiță  
roz.

Cu stimă fundiță  
Ovidiu Niță.



Desen de Genoveva GEORGESCU



# A cunoscut Pierre Boule

## fabula pentru adulți

# Maâag?

Celor care au văzut filmul „Planeta maimuțelor“ (tratat cu o flagrantă lipsă de înțelegere de o bună parte a criticii noastre cinematografice), textul de mai jos li se va părea o simplificare stingace a scenariului semnat de Michael Wilson și Rod Serling. Există, într-adevăr, similitudini incontestabile: însăși civilizația maimuțelor, cercetările cărora le sînt supuși cei doi oameni, comunicarea făcută la Academia de științe, maimuțoiul binevoitor care pînge la despărțire...

Și, totuși, intenția mea nu a fost de a deschide procesul unui cvasi plagiat. Pentru simplul motiv că filmul datează din 1967, iar „fabula pentru adulți“ a lui Ștefan Tita a apărut, prima oară, în „Cuvântul liber“, anul III, nr. 44.

Cum se explică, atunci, similitudinile? Este cu totul improbabil ca Pierre Boule, autorul romanului din 1963 care a stat la baza scenariului, să fi cunoscut textul publicat în „Cuvântul liber“. Dar acest text a apărut și în „Pariser Tageszeitung“, la 17 octombrie 1937, sub titlul „Die Affenmenschen von Maag“. Ne putem întreba, deci, dacă Boule n-a citit — atunci sau mai târziu, răsfoind o colecție a acestui ziar franțuzesc editat în limba germană — povestirea lui Ștefan Tita...

Mă grăbesc să precizez că rîndurile mele nu sînt menite să joace rolul unei demonstrații-bumerang. Faptul că Ștefan Tita nu putea să se inspire din romanul lui Pierre Boule, nu înseamnă neapărat că Pierre Boule s-a inspirat din povestirea lui Ștefan Tita. De altfel, deosebirea sînt mai mari decît asemănările, acestea din urmă rezumîndu-se la unele elemente aparținînd cadrului narațiunii. În esență, „Maâag“ este o povestire îndreptată împotriva războiului, iar „Planeta maimuțelor“ o satiră la adresa dezumanizării provocate de prezența din ce în ce mai copleșitoare a mașinilor în peisajul civilizației moderne. Din acest punct de vedere, ar fi mai îndreptățită o apropiere între povestire și film, al cărui splendid final constituie un avertisment împotriva urmărilor unei conflagrații atomice.

Așadar, nu avem certitudinea preluării — și nici măcar a sugestiei, cu toate că fenomenul migrației temelor și ideilor este cunoscut și în literatura științific-fantastică. În definitiv, oamenii-maimuță („Die Affenmenschen...“) nu sînt o invenție literară a secolului nostru. Dovada o constituie lucrări ca „Viaggi di Enrico Warton alle Terre Incognite Australi, ed al Paese delle Scimie“ de Zaccaria Seriman (1749), „Lettre d'un Singe“ de Restif de la Bretonne (1781), „Voyage de Paris à Iava“ de Balzac (1832), Gil Braltar (1837) și „Le village aérien“, (1901).

Să consemnăm prezența unei variante originale autohtone, în acest florilegiu potențial.

Ion HOBANA

Pîntre hîrțile de curînd cedatului profesor Ioganitra s-au găsit unele însemnări de-o importanță științifică excepțională.

Este vorba de o descoperire care va revoluționa știința. După cum se știe, prof. Ioganitra, unul din cei mai mari explorați ai epocii noastre, împreună cu asistentul său d-rul Miuklang decedat și el nu de mult, și-au petrecut ultimii ani prin ținuturile virgine ale Africii. Acolo au dat peste ținutul așa-numit Maâag. De bună seamă, numai moartea prematură a făcut ca descoperirile profesorului Ioganitra să rămînă pînă-n prezent necunoscute. Sînt însemnări de jurnal. Noi le redăm așa cum au fost găsite.

Înaintăm foarte greu. Lianete cari leagă uriașii copaci unul de celălalt, desimea pădurii, insectele multe, mari, mici, reptilele care se ivesc pe neașteptate, toate acestea fac ca înaintarea noastră să devină anevoioasă. Miuklang, mai tinăr decît mine, taie coardele incolăcite pe trunchiul gros al copacilor, iar eu veghez ca reptilele și scorpiunii să nu ne facă vreun rău.

Suferim foarte mult din cauza lipsei de apă. Ploile torențiale ne dau puțința să stringem apă de spălat. De băut este imposibil, fiind sălcie și foarte caldă, aproape fierbinte. Înaintarea noastră se face la fel de anevoios. Abia dacă reușim să străbatem 60—70 metri pe zi.



„4 Iunie 19...“

Azi am făcut o descoperire cit se poate de interesantă. La o distanță de aproape 400 de metri de noi, se deschide un luminis imens. Partea surprinzătoare o constituie faptul că acest luminis este locuit. N-am putut să disting cine formează populația acestui ținut. Probabil o ramură a pigmeilor, fiindcă locuitorii sînt mărunți. Totuși, pe cit am putut distinge, ținutul acesta pare să aibă o viață socială și o civilizație destul de dezvoltată. Locuitorii, deși mărunți, par a fi confortabile. Întreg satul-orășul, nu știu cum să-i zic, este de-o simetrie aproape geometrică și pare a fi construit după o normă de igienă și estetică specială.

„7 Iunie 19...“

Am zărit cițiva locuitori ai ținutului Maâag.

Miuklang și cu mine am hotărît să numim astfel acest ținut.

Au foarte mare asemănare cu maimuțele, deși Miuklang pretinde că trebuie să fie o varietate a pigmeilor: pigmei păroși. Eu sînt însă de altă părere, cred că este vorba de o specie care face tranziția între pitecantropus erectus și omul din Neanderthal: Omul maimuță. Homo maâagus. Sau mai bine zis, maimuța-om. Ceea ce pare surprinzător, este că viața socială este în Maâag foarte dezvoltată. Se pare că au un limbaj bogat, că relațiunile dintre indivizi sînt la fel ca între oameni. În orice caz, inclin să cred că ar fi mai curînd maimuțe. Au o impresionantă asemănare cu urangutanii. Totuși nu s-a pomenit încă vreo specie de maimuțe care să aibă orașe construite după norme de igienă și urbanistică. Mă găsesc într-o mare dilemă.

„10 Iunie 19...“

Ieri am fost făcuți prizonieri de maimuțele care locuiesc Maâag-ul.

Mi-am făcut convingerea că sînt maimuțe, niște maimuțe excepțional de inteligente, cu limbă proprie, cu viață socială dezvoltată, dar tot maimuțe. Sînt foarte păroase, au labele miniilor și picioarelor enorme și maxilarul inferior dezvoltat, caracteristicile clasice ale maimuțelor.

Dormeam, cînd ne-am pomenit înconjurați de vreo 20 de maimuțe. Primul lucru ce-am făcut cînd ne-am trezit din somn a fost să ne dezarmez. Ne-au luat revolverele și pumnalele ce le purtam la briu. Este uluitor cum maimuțele și-au dat seama cit sînt de primejdive aceste arme. Ne-au dus apoi în orașul lor, care este cit se poate de curat. Locuitorii, mici ca înălțime, par a fi prevăzute cu ultimul confort. În oraș sînt tramvaie și este electricitate. Sînt teatre, muzee, cinematografe. Iată o serie de lucruri pe care nu le puteam lămurii în nici un caz, atunci cînd am descoperit Maâag și care date publicității, vor umple de mirare întreaga lume. În mijlocul pădurii, o societate de maimuțe, atingînd culmile civilizației.

„14 Iunie 19...“

Deși prizonieri, sîntem aproape liberi. Avem pe lingă noi un păzitor, un maimuțoi voinic, dar foarte prietenos: Hor. Cu ajutorul lui Hor, încep să descifrez sensul noțiunilor care alcătuiesc limba maimuțelor. În scurtă vreme, sper să pot învăța la perfecție această limbă. Ni se dă mîncare foarte bună. Mi s-au lăsat stiloul, aparatul fotografic și toată arhiva.

„15 Iunie 19...“

Maimuțele nu umblă niciodată complet descoperite. Au un soi de îmbrăcăminte aidoma costumelor de baie ale oamenilor. Sînt cit se poate de morale și pudice.

„17 Iunie 19...“

Azi am fost expuși într-o piață publică! Întreg orașul, tineri, bătrîni, bărbați, femei, au defilat în fața noastră. Nimeni nu ne-a făcut vreun rău. Dimpotrivă, ne-au dat de-ale mîncării, dulciuri, țigări și se amuzau grozav cînd ne-au văzut că primim, că mîncăm și că fumăm. Au venit și citeva școli de maimuțe. De data aceasta, rolurile erau inversate: eu și cu Miuklang făceam impresia unor animale exotice expuse într-o grădina zoologică, iar maimuțele, o armată de curioși venită să ne vadă și să se amuze. Soarta e citeodată foarte ironică.

„27 Iunie 19...“

Fac progrese uimitoare în ce privește înțelegerea și vorbirea limbii maimuțelor. Hor imi este foarte prețios. Mă informează despre principiile economice, sociale care guvernează în Maâag. Trăiesc după principiul cooperăției și foarte arareori intervine cite un conflict între locuitori. Cea mai frățească dragoste și înțelegere pentru aproapele domnește în Maâag. Armata nu au de loc. În mijlocul naturii, să găsești o societate de maimute care să trăiască după principiile lui Jean-Jacques Rousseau, iată o surpriză pe care nu cred s-o fi întrevăzut nici cel mai iscusit ghicitor. Maimuțe aplicînd comandamente înalt umanitare...

„4 Iulie 19...“

De ieri, sîntem duși în fiecare zi la laboratorul de știință comparată și aplicată al bătrînului profesor Groho. Groho este un maimuțoi bătrîn, cu ochelari, o mîră de savant autentic. Are trei asistenți, cu care adesea are dispute foarte aprinse în privința noastră. Ni se fac măsurații antropometrice. Ni se cercetează dantura, părul, unghiile. Nu pricep ce rost au aceste cercetări științifice al căror obiect sîntem.

„16 Iulie 19...“

Continuăm să ducem aceeași viață. Profesorul Groho e foarte satisfăcut de rezultatele la care a ajuns. Drept răsplată, mi se dă mîncare mai multă și aproape nici nu simțim captivitatea.

„24 Iulie 19...“

Azi mi-a fost dat să trăiesc cea mai mare surpriză a vieții mele. Tot soclul cunoștințelor mele, toate descoperirile făcute în domeniul antropologiei și biologiei, toate teoriile lui Darwin și Lamarck s-au năruit în fața comunicării profesorului Groho, făcută azi la Academia de științe din Maâag. În fața unei asistențe compusă din tot ce are Maâag-ul mai de seamă, Groho și-a dezvoltat comunicarea de mai jos, pe care o redau după notele pe care mi le-am luat:

„Onorat public, am plăcerea

să vă aduc la cunoștință că cercetările mele, care ducăză de 30 de ani, au fost încoronate de succes. Întimplarea a făcut ca pe meleagurile noastre să se pripăsească aceste două exemplare ale rasei umane, care confirmă teoria mea. S-a pus întrebarea încă de mult care este originea rasei maimuțelor. Cercetări intense m-au dus pe adevărata cale: maimuța se trage din om. De mult am bănuît adevărul acesta, însă abia acum mi-am consolidat convingerile și pe cale științifică. În mod deductiv, am ajuns la concluzia că numai omul este strămoșul rasei noastre. Într-adevăr, o impresionantă asemănare fizică, o viață oarecum asemănătoare au întărit bănuiele mele. Firește, prin influența climatului, omul a pierdut părul și și-a păstrat caracterul primitiv al firii sale. E răzbnător, e dominat de instincte sălbatice, e distrugător. Maimuța, evoluînd, nu cunoaște ura, care formează nota dominantă a rasei umane, ura animalică, sălbatică. Nici un efort de voință n-a scos rasa aceasta din tenebrele primitivității. Tot ce-a născocit creierul omului a fost pînă la urmă element de distrugere. Oamenii seucid între ei ca două animale vrăjmașe. Nici un instinct de solidaritate umană nu-i împiedică de la cele mai mari atrocități. Maimuța e tipul cel mai evoluat pe scara biologică. Ar trebui să ne rușinăm că ne tragem din om. Totuși, adevărul științific ne oprește de la falsificări. Și cu atît mai impresionantă apare efortul de voință al maimuței și treapta de evoluție la care a ajuns, cu cit se trage dintr-un animal dominat de instincte barbare cum este omul!“

Sînt uluit! Să fie adevărat ce spune profesorul Groho? Să-mi fie rușine că sînt om? Cine are dreptate, Groho, sau Darwin, care pretinde contrariul, că omul se trage din maimuță?

„29 Iulie 19...“

De 5 zile nu mai am liniște. Cine are dreptate: Groho sau Darwin? Miuklang nu e în stare să mă lămurească de fel. Este și el ca și mine la fel de uluit.

„3 August 19...“

Azi am fost eliberați... Am fost reconduși la locul unde am fost găsiți. Ni s-au dat merinde pentru două luni. Hor, paznicul nostru, a plîns la despărțire. Și eu am fost mișcat. I-am dat o fotografie cu dedicație și stiloul meu de argint.

„6 Septembrie 19...“

Rătăcim de o lună. Ca o obsesie mă urmărește întrebarea: Oare e adevărat ce susține savantul maimuțoi Groho? Maimuța se trage din om?

„8 Octombrie 19...“

Am ajuns în lumea noastră, în lumea civilizată a omului: asasinată, persecuții, mizerie... Pretutindeni ură, valuri de ură. Da! Groho are dreptate! „Nici un efort de voință n-a scos rasa umană din tenebrele primitivității“. Maimuțelor ar trebui să le fie rușine că se trag din oameni.

Ștefan TITA





# IDEOLOGIA UNEI GENERAȚII

Prin modalitățile de „valorificare a moștenirii culturale” se înțelege adesea un singur tip de lucrare — studiul dedicat unui singur autor, monografia, care, deși nu e singurul mod de a aborda „valorificarea”, este cel preferat. Lipsa de varietate a tipului de lucrări prin care se realizează valorificarea moștenirii culturale are ca rezultat o monotonizare a rezultatelor chiar dacă indicațiile, proiectele sînt demne de atenție.

Valorificarea moștenirii culturale are în vedere nu numai pe scriitori, nu numai literatura, ci tot ce are atingere cu domeniul umanistic. O reevaluare a întreg patrimoniului cultural vizînd toate disciplinele culturale în care românii au avut reprezentanți laborioși sau numai pionieri este o necesitate de care s-a vorbit în nenumărate rânduri.

Reevaluările nu înseamnă desigur — și acest lucru îl vroiam subliniat — aplicarea de petice noi pe o croială veche, ci o muncă de verificare integrală a vechilor rezultate. Ea e de multe ori o operație de defrișare care se cere făcută, cu toate dificultățile pe care le ridică luarea lucrurilor de la capăt.

Remarcabilă sub acest aspect, și un act de valorificare culturală de o imperioasă necesitate — impunînd sub aspectul atitudinii și prin metoda de lucru — ni se pare și **Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania**, lucrare ce se datorește unui colectiv condus de George Em. Marica, Iosif Hajos, Călina Mare, Constantin Rusu.

Colectivul își propune să ne vorbească în termenii cei mai exacti despre generația de intelectuali ai revoluției de la 1848 din Transilvania. Alegerea temei a fost dictată nu numai de importanța acestei generații de intelectuali în contextul cultural al vremii, ci mai ales, așa cum e firesc în cazul unei adevărate „generații intelectuale”, de conștiințele pozitive ale activității și ideilor ei pentru întreg teritoriul locuit de români. Totodată autorii își propun ca, prin expunerea și analiza de fapte, să îmbine cunoașterea aproximativă a activității lor și să înlăture prejudecățile posibile, datorate unei informări incomplete. Dovadă a importanței generației transilvănene de la 1848 stau scrierile polemice ale lui Titu Maiorescu: trei din celebrele sale polemici vizează pe pașoptiștii ardeleni. **Observări polemice** (1869) conține un atac la adresa **Lepturariului** lui Aron Pumnul, **Contra Școalei Bărnuțiu** (1868) vizează pe gînditorul cel mai profund al mișcării patruzecioptiste ardeleni, iar **În lături!**, o carte de istorie literară scrisă de un urmaș al acestora, Aron Densusianu, în care era preamărit A. Mureșanu, poet al revoluției de la 1848 în Ardeal. Înriurirea lor nu putea fi decît puternică dacă solicita recea atitudine de refuz a lui Titu Maiorescu. Dreaptă, în mobilurile sale imediate, polemica maioresciană, vizînd mai ales pe adepții nedotați ai teoriilor lui Bărnuțiu (adică pe partizanii unei ideologii care slujise unui anume moment istoric, depășită în 1870) sacrifică pe chiar idolii acestora, devenind nedreaptă în rezultate. O restabilire a adevărului se va face cu vremea, — asupra lui S. Bărnuțiu au și apărut cîteva studii de reconsiderare —, dar cel mai important lucru este a pune faptele în contextul firesc, lucru pe care Titu Maiorescu nu-l putea face.

Colectivul condus de Em. Marica nu-și propune o polemică antimaioreșciană, ci ne procură, cu acuratețe, faptele. Viziunea studiului este istorică. Ea prezintă generația de la 1848 ca pe un derivat necesar generației Școlii Ardeleni în prelungirea intențiilor căreia se așează firesc. Studiul va privi în permanență generația de la 1848 a Transilvaniei atît în comparație cu premergătorii lor, reprezentanții Școlii Ardeleni, cît și în comparație cu cei ai revoluțiilor de la 1848 în Moldova și Muntenia. Repusă în contextul ei firesc, generația ardelenă de la 1848 își capătă meritul strălucire.

Autorii lucrării nu studiază doar ideologia, cum sugerează titlul, ci tot ansamblul dinamicii sociale care permite nașterea și difuzarea unei anume ideologii.

Apariția unei atît de numeroase și active generații ca cea de la 1848 este explicată prin intrarea Austriei într-un circuit de industrializare accentuat, care-l aduce după sine pe cel de urbanizare și necesitatea unor noi relații sociale. Numărul negustorilor și meseriașilor români crește, cîteva orașe românești — Blaj, Brașov, Lugoj —

capătă o importanță incontestabilă. Funcționarii, ofițerii, intelectuali români sînt mult mai numeroși ca în trecut. Generația de la 1848 este într-un mai strîns contact cu masele largi ale populației românești decît reprezentanții Școlii Ardeleni. Cel mai muți dintre ei provin din straturile medii ale populației românești.

Totodată lucrarea este un studiu de istorie a ideilor, de circulație a lor. Concepțiile pașoptiștilor transilvăneni impuse de starea socială a populației românești se precizează și se cristalizează în contactul cu ideologia pe filiera maghiară, germană și, mai ales, din Principatele Române. Căile de circulație a ideilor care pregătesc revoluția de la 1848 sînt indicate cu acuratețe subliniindu-se și arătîndu-se cum ele sînt selectate și mutate pe necesitățile istorice ale unui popor lipsit de drepturile firești într-o țară pe care o popula majoritar.

Deși nu-și propune în mod deosebit să demonstreze interacțiunea ideologică a întregului teritoriu locuit de români, **Ideologia generației de la 1848 din Transilvania**, prin urmărirea circulației ideilor, face o demonstrație indubitabilă a viului ferment pe care l-a reprezentat în Transilvania ideologia Principatelor Române și invers. Un proces natural de penetrație ideologică se realizează prin circulația de cărți care este și o circulație a ideilor și mai ales prin stabilirea de dascăli ardeleni în Principate, mulți protagoniști ai mișcării revoluționare ardeleni, care au difuzat de la catedră ideologia revoluției române, fiind din Transilvania.

Fenomenul cultural este condiționat de continuitatea dintre generații și tocmai acest lucru este demonstrat de autorii acestei lucrări: ideile nu apar brusc transplante, de cineva, ele sînt produsul unei prefaceri necontenite de la o generație de intelectuali la alta. Școala Ardeleană îi avea în cinste pe Dimitrie Cantemir și pe cronicarii Moldovei, generațiile de la 1848 pe Maior și Șincai ale căror idei le urmează pașoptiștii transilvăneni și munteni făcînd împreună, din Mihael Vodă Viteazul, un steag de luptă al revoluției. Meritul cel mai de seamă poate al acestei cărți atît de modeste în aparență este observarea continuei mișcări a ideilor, a subtilei prefaceri și penetrației de la o generație la alta și de o parte și de alta a Carpaților. Generația de la 1848 este directoarea unei conștiințe românești ce a germinat de ambele părți ale munților. Conștiința național-literară a lui Eminescu nu s-a format în cenacul Junimea, ci pe paginile faimosului **Lepturariu** al revoluționarului de la Blaj, Aron Pumnul. Autorii lucrării pun, prin analiza faptelor, premisele acestor concluzii care indică permanența mișcării ideilor pe întreg teritoriul românesc. Exploziile literare, operele de valoare, sînt pregătite de acumulări culturale și aportul generației de intelectuali români de la 1848 din Transilvania este unul de vîrf. **Ideologia generației române de la 1848 din Transilvania** scoate din anonimat una din cele mai importante generații de cărturari români, scriînd totodată și unul din capitolele fundamentale ale istoriei culturii românești.

Trebuie elogiat spiritul de metodă al acestei cărți ale cărei concluzii pleacă întotdeauna de la fapte. Eseiștica rîu înțeleasă este înlăturată. Autorii fac operă de istoric și se îndrumă după fapte. O dată acestea examinate, sînt posibile concluziile și interpretarea cărții este lucrată sistematic, pe capitole care prezintă toate datele de care avem nevoie: **Preliminarii și I Considerații principale, II Filozofie, știință, artă, III Presă, IV Idee și acțiune, V. Reprivere**. De obicei lucrările colective sînt criticabile datorită unei insuficiente armonizări. Ceea ce are această lucrare este tocmai unitatea de perspectivă. Capitolul I, cel al **Considerațiilor principale**, concentrată sinteză, este excelent din acest punct de vedere, prin el direcționîndu-se atît capitolele următoare cît și atenția cititorului. Toate celelalte compartimente sînt o demonstrație a ideilor de aici. **Idee și acțiune** e închinat felului cum au fost puse în practică ideile acestei generații. **Reprivirea** stringe din nou, într-un singur punct de perspectivă, toate firele de pînă aici.

Cele trei sute de pagini nu sînt însă toate antrenante. Mai ales capitolul închinat **Presei** se mulțumește adesea să nu fie decît un repertoriu informativ. Alături se cade în stilul plat al lucrărilor colective pe care autorii celei prezente îl evită în mare măsură. Ar mai fi fost poate necesare fișele biografice ale tuturor reprezentanților acestei generații, dată fiind necunoașterea rolului lor în genere.

Prin alegerea temei de o importanță cardinală, prin spiritul de metodă, această lucrare colectivă este un act de valorificare culturală remarcabilă. Comunicarea între generații ca semn sigur al faptului de cultură nu este prezentă numai în lucrarea pe care o cităm, ci în chiar gestul autorilor acestei lucrări colective.

Mihai UNGHEANU

## Georg Scherg-poetul

Pe Georg Scherg, scriitorul născut la Brașov în 1917, cu studii la Paris, Berlin, Strassburg, Tübingen îl cunoaștem mai curînd ca dramaturg (remarcabil al său „Giordano Bruno”) și prozator (poveștile și le-a strîns într-o ultimă carte premiată, „Mantia lui Darius”), „Scaietele de sticlă” vine să ne demonstreze că poezia e pentru Scherg nu o „vioară a lui Ingres”, ci preocuparea statistică a unui om care reflectează cumpănit, clasic am spune, dacă termenul nu ar fi demonetizat, la rumoarea, la murmurul lumii, cum își întitulează primul ciclu. Sensibil la amintirea despre mama, pe care o roagă să-i păzească, de dincolo de moarte, flacăra (sau candelă) umilității, la irizările chipului răsfrînt în fîntînă, la silueta căprioarei traversînd pădurea, la mugurii și florile care se deschid, la furtunile montane, la singurătatea lăuntrică a omului, la crepuscul și prezentimentele morții, ca și la amintirile despre prietenii decedați, la zborul gîștelor sălbătice, ca și la soaptele propriului suflător („prietenu de umbră” al omului), la toamnă, surisuri, săruturi, la o gamă de sentimente trecînd de la melancolie la „încîntare” (cum sună titlul unei poezii), Georg Scherg își acordă lira lîngă „tufișul în flăcări” de unde poetul aude porunca poeziei, lăsîndu-și inima cuprinsă de flăcări. De altfel, motivul luminii, al focului, revine des: „Cea mai pură-i lumina / în stropii de rouă”. Durerea este ea însăși un cerc de foc prea strîmt pentru frunte. Un scaiet de argint luminos circulă pe lîngă casa, și prin poezia lui (dînd titlul ciclului al doilea, și iradiînd aceeași lumină). Și chiar dacă negura deasă acoperă un timp lumea, vine clipa cînd un cioc de aur sfîșie vîlul de ceață, lăsînd să renască în raze universul. De notat poemele închinăte Strassburgului, evocarea domului, a vocilor, a scenei arhitectonice în aer liber pe care se desfășoară piesa seculară a tuturor destinelor întrefesute în cetate (de regi, războinici, călăi, bufoni), alături, sau mai precis, față de față cu poporul, marele figurant care nu trădează adevărul. O concepție echilibrată are Georg Scherg și despre destinul poetului, căruia îi stau aproape toți zeii. Propensiunea pentru transparența peisajului e ușor detectabilă („De sticlă-ncremenită strălîmpede / rotundă se înfășîșează depărtarea”), pentru zorii și soarele ce vor inunda lumea.

În al treilea ciclu, care se cheamă „Cartea de sticlă”, Georg Scherg vede deschizîndu-se, rupîndu-se cea de a șaptea pecete a tainei, dincolo de care îl întîmpină surisul iubitei, carul cu roți de aur al bucuriei, lacurile — oglindă a luminii. O frumoasă suită e închinată Penelopei, simbolul fidelității soției care știe să aștepte dragostea și poate cel mai frumos poem din această suită e „Fiul”: „Acesta-i fiul tău. Cum oare să nu ți-l fi născut / ...Privește-l. Cît de tînăr, și cum vrea / să-și încordeze arcu, să pornească / în căutarea ta”. În această „carte străvezie”, omul se trezește din lui, din somnul prelung, la sunetul de trimbiță, dragostea arde atît de intens, încît la îndepărtarea iubitei, propria oglindă rămîne pustie. Motivele revin ca niște laitmotive. Scaietele de argint, cîntețul, se apropie și dă tîrcoale omului. În orașul de sticlă, cu oamenii „scabei de cristal”, iubita trebuie trezită din somn, ca în basme, cu un sărut. Un alt ciclu, al lui Ovidiu, atestă înclinarea pentru motivele clasice, pe un ton clasic. Sau, cum spune Ion Caraion în caldă precuvintare la volumul lui Scherg, poezia acestuia are uneori o limpezime de gheață, care este însă numai distanțarea castă a poetului de propria sa ardere. Dintre piesele cărții, ești tentat să citezi amplu, spre exemplificare, strania sa „Casă”: „Și-a clădit careva o casă. / n-o vede nimeni, de parcă / ar fi spart pietre, unde le-ar fi spart / Și-a pus pîine pe masă / nu o mîncîcă nimeni, de parcă / ar fi zidit grîul, unde l-ar fi zidit. // Și-a pregătit un culcus, / nu doarme nimeni pe el, de parcă unde e / ar fi răsărcea vieții. // Și-a deshamat viața, acolo unde nu trăiește nimeni, / de parcă ar avea nenumărate zile de trăit / în clipa în care totul e adevăr // Și copiii ar veni la el, / cu risul și plînsul în palme: Tată, / S-a maturizat, invizibilă, mila, / Dragostea e o taină, / Rîs, plîns, taină : fructele ei.

Veronica PORUMBACU

## Teodor Pică

Miroase-a vînt de toamnă amurgul  
și mi-e bine.  
O undă de-nserare se furișează-n mine.  
Cu țipete de spaimă, tot mai prelung aud,  
Cocorii mei călătorind spre sud.  
Aud prin ani un ropot sub cer cum  
se răstoarnă  
Și sufletul cum arde, împovărat de iarnă  
Prin deznădejdea mută a-nfioratei clipe  
Că nu sînt printre-acele litanii cu aripe.  
Acest amurg de toamnă mi-e nesfîrșit  
de drag  
Ascult și azi cocorul meu pribeag.

Dar azi mi-e drag pămîntul cum doarme  
ostenit,  
Un tînăr printre stele cu pieptu-mpădurit.  
Mi-e drag s-ascult cocorii, un braț sub cap  
să-mi pui,  
Sufierea să-mi adie mireasmă de gutui  
Și păsării de noapte îi spun să umble-ncet,  
Să fie pace noaptea prin brădet.



Desen de FLORIN PUCA

## Kányádi Sandor

### Mesajul din butelie

În memoria lui Albert Camus

Se rupsese și ultima vîslă iar valurile  
se-nvălmășeau în loc să-și afle pace,  
mereu creștea furtuna cu minie,  
a stîns și luna, dînd-o-n leagăne turbate  
și-apoi o aruncă pe depărtatul țarm  
ori în oceanul fără speranță de adînc.  
Toată noaptea am scos apa. Incordați  
cu umerii și tălpile în coastele  
friabilei bărci. Dar dimineața cînd  
spre soarele-n urcare valurile cu turbane  
albe îngenuncheau ca hoardele de  
musulmani,  
numai atunci simțirăm cît de zadarnică  
fusesse lupta :  
să aștepti, făr-o gură de apă, umilînța !  
Ne-am ridicat anevoios și am scrutat  
jur-împrejur pustiul, luminatul orizont,  
și apoi, cu ultimele puteri,  
ne-am lăsat în adînc.

În românește de Iolanda MANAI



## Gheorghe Pituț OCHIUL NEANTULUI

Poarta cetății (1966) recomanda fără obişnuitele incertitudini și ezitări un poet aproape format, sigur de sine fiindcă nu datora nimic nimănui, purtător al unui mesaj direct, rezultând organic dintr-o biografie interioară determinată. Noutatea volumelor următoare Cine mă apără (1968), Ochiul neantului (1969) nu vine din vreo metamorfoză spectaculoasă, de neconceput la un temperament de o atît de îndărătnică stabilitate, cristalizat în jurul unor norme morale fixe, ci dintr-o înăsprire a tonului, din ațintirea mai lungă a privirii asupra aceluiași teme fundamentale, din umoarea mai severă cu trecerea anilor, interzicînd orice frivolitate.

Tot un elogiu strict al vitalității, al surselor primordiale este și poezia sa de acum, ca și aceea a debutului, însă un elogiu îngîndurat și amar, spus cu dificultate, de fiecare dată cu o conștiință mai grea, mai împovărată, o apologie parcă posomorită, amestecată cu dezgustul, în alarmă față de pericolele vitalității înseși, de echivocul implicat în confuzia acesteia cu instinctualul, cu telurica lipsă de criterii.

Între adorația elementarului și nevoia, la fel de adine sădită în sine a imperativului etic, în absența căruia proliferază „ochiul neantului”, în acest spasm dramatic sînt prinse, fără un orizont vizibil de limpezire, versurile de astăzi ale poetului („din toate părțile asediat / deodată”), ținut în dificultățile proprii sale opțiuni, chinuit de ceea ce iubeste, de ceea ce este, și conștient că altfel n-ar putea fi. Sediul și matca vitalității e astfel obsedantă Noapte, tot ca „deschide flori / pe mările neantului”, dar în amintirea ei „întunecă viscos / oceane fără violență / dîra unor corăbii / care n-au trecut / și-au putrezit în neînțînă, / pești adormiți în lapți, / creșcuți numai de somnul lor, / la pîndă veșnică, / încremeniți stau lei și tigri, / pe trunchiuri de sequoia / șerpi orbi atîrnă dubli”.

Imperiu al vieții oarbe, al materiei care ne copleșeste monstruos, după legi neștiute, noaptea devine totuși obiectul exaltării, al unei exaltări sumbre, și pe acest echivoc, de la un punct incolo deprimant, se clădește mai toate piesele caracteristice ale volumului: „Să fug / de sănătatea nopții? / cadă alcătuiră ce m-adăposteste, / aici viața n-are conștiință, / mor, năzuințele la rădăcina lor / și orice drum sfîrșește / mai jos de început. / Dar în afara spaimii / de musturile tulburi, / tu, Noapte, maica lumii / îmi suflă-n carne euget, / atîrni pe mine poftă / ca niște șobolani / și-n groaza ta-ndelungă / de a trăi ascunsă — / pe cel mai sus din munți — însuși pe Dumnezeu, / Înțepinirea, / cînd cu un grohăit adine / arunci la marginile tale / popoare noi / pe pante dulci de moarte” (Noaptea).

O mișcare înceată, surdă, fantomatică, de mase compacte în perpetuă migrație, aruncate, dintr-un interior invizibil, dincolo de limitele nopții, bîntuie inclupirea, paturile vechi „încep să umble prin case”, o „privire neagră” atacă matricea lucrurilor, Dumnezeu însuși ruginește „în cuibul nepăsării” (Lumina), și din nou translația fără motiv, fără sfîrșit, neliniștitor și absurd consum de energie: „și iarăși / ochii mei plini / de o miță eternă / văd ca din turnuri / cum curg / cheltindu-se / popoare pe fluviu bolnave...” (Cîntec).

Toate acestea tind să devină simboluri morale, efortul poetului înaintînd în sensul unei eticizări a metaforei. Elementele sînt mobilizate să participe aproape în exclusivitate la configurarea unui univers apocaliptic, în stare de alarmă, traversat de amenințări și profetii sumbre, pîndit de grele sancțiuni, ca armare, pe de o parte a devitalizării, a pierderii contactului cu sursele, iar pe de altă parte a ruînării criteriului moral. Duritățile și

## CRONICA LITERARĂ



îngroșările de nuanță expresionistă dau să ocupe tot spațiul poeziei, provocînd uneori un efect nedorit de aglomerare și sațietate. Firește, simțirea, obsesiile sînt de o autenticitate în afara discuției, însă proiecția lor pe un ecran „obiectiv” nu totdeauna convinge, ivindu-se primejdia ca de la un moment dat să receptăm, prada doar unei reci curiozități, fără o adevărată participare, emisia de imagini violente, tot acest spectacol menit să ne terorizeze cu așteptarea unei iminente catastrofe. Ceea ce nu se poate nega e, că luate fiecare în parte, metaforele sînt pline de forță, percutante, de un mare și tăios contur al reprezentării: „Ne culcă Roata la pămînt / dacă ne prinde singuri / în fața ei / călătorind spre mare. / Bate un vînt din rădăcina / stufoasă a instinctelor. / Sintem înconjurări de mlaștină. / Femeile noastre / adoră cîinii de la corturi / ... / Morții nu se mai apără, / cel mult dacă rid în cadere / ... / Și înțeleptul crede că e bine / să fim zidiți pe vîrste / în forma unui Turn / pe ochii lui trăiesc / în stoluri ochii noștri. / Și-am înțeles. / Cu disperare ne zidim bătrîinii / la talpa Turnului, / bărbații fac inele / din trupurile lor / și ea un dar ales / pentru furtunile din cer / în vârful schelăriei / trăiesc în albăstrime tinerii. / Bătrîinii dedesubt / s-au scufundat demult / din ce în ce mai stîns / aud bolboroseala / celor supți de glod / însă voința de a fi / înalță Turnul tot mai sus / cu cei născuți departe / în eter, / și așteptăm să vină un cutremur / cînd Babilonul se va rupe / troznind pe toată noaptea” (Turnul).

În mare măsură poeziile sînt abundente încorporări de noțiuni luate din sfera dezbaterii etice: păcatul, vina, remușcarea, teroarea sancțiunii. Acestea se traduc în hiperbole catastrofice, în sugestia unei lente otrăviri, a unei morbidități contagioase sau în așteptarea unui miracol salvator. Prin aglomerarea imaginilor alarmante, a relelor pronosticuri, a semnelor repetate de panică fiziologică și derută morală, se ilustrează o tehnică a eliberării, o exorcizare a monștrilor. Zona rezistentă a volumului încercuiește situațiile în care poetul se implică pe sine în această dramă, trăind „vina” din interior: „Să poți vorbi precum s-ar lumina / flori de răni / din gropile mîhnirii, / copiii nopții dați de suflet / acestui cîntec / dorm pe arcuiri treze / un mîrșit strecoară teama-n somn / o ploaie de săgeți, / o lovitură seacă...” (Sub nori); („Voință... Moarte... / Vorbim puțin / și nu ne piară glasul / și iată-ne departe... / Vorbim enorm, pierdurăm / cuvintele origini / pe o cîmpie-naltă / și-abia le mai zărim / cum stau învinse ca niște animale adormite” (Limba); „Sintem vinați cu lațuri, / de funii nevăzute / atîrnăm de gîtul vulturilor / îngropați în nori” (Vultur). Alteori însă, cînd implicarea de sine lipsește, severitățile etice rămîn exterioare, condamnarea exorcizîndu-se în termenii unui profetism ostentativ, abuziv: „Eu văd cetățile popoarelor / și mă-ngrozesc / de lucrurile adunate. / Cu voia nimănui / ne-am pus pe trai și chefuri, / aș plînge să se facă o groapă / împrejurul meu” (Repaos).

Cînd apar astfel de accente e cazul să ne întrebăm dacă acest refuz categoric și inflexibil, această gesticație profetică, de un profetism negru și amenințător, nu implică un manieism simplificator, o „utopie” constituită prea repede pe o carență a simpatiei, căreia i se substituie cîteva certitudini. Definiția omului nu e oare, în viziunea noastră, suficient de largă pentru a integra și acele aspecte ale dramaticei complicații pe care poetul se grăbește a le anatemia ca pe tot atîtea vicii abominabile aducînd cu ele și amplificînd germenul năruirii, primejdia pierderii omului? N-a fost omul mereu în pragul de a se „pierde” și nu există și altă posibilitate de a-l „vindeca”, de a-l „salva” decît limitarea la cîteva certitudini, la urna urnelor foarte discutabile? Vindecîndu-l în acest chip necruțător, nu se ivește primejdia de a-l vindeca de sine însuși, de acea stare de eriză care e starea sa firească, condiția sa umană de existență? Fără „boala” care îngrozește atîta pe poet, omul ar fi desigur invulnerabil, perfect sănătos, dar, la fel de sigur ar înceta să fie ceea ce este; și, poate ar înceta să mai scrie poezia care e chiar expresia stării sale de eriză, de vulnerabilitate, revelația „răului” care îl macină, dar în același timp îl împiedică de la o degenerare înfînt mai periculoasă, pentru condiția sa, decît „viciile” sale denunțate cu atîta asprime. Am putea răspunde noi înșine că astfel de întrebări nu-și au locul cîtă vreme se rezumă la conținutul strict, la idei în sine, nici bune, nici rele, important fiind felul convingător sau nu al reprezentării lor. Însă aceste idei, de o încărcătură afectivă incontestabilă, presează uneori prea mult asupra reprezentării lirice, de unde o anumită ostentație, o anumită crispare cu efect restrictiv, asupra respirației lirice, nu îndeaun de libere. Cînd fluxul liric se desfășoară în libertate, străbătînd peste constrîngerile dictate de o „temă” determinată, rezultatele sînt surprinzătoare: „Eu am răbare, / eu am o sete, / eu am o cîntec și o iubită, / ea e înaltă / și foarte blindă / și otrăvită, // Eu îmi iubese fratele mai mult / decît toate femeile lui, / toți cîinii lui, / dar el mă scuipă și mă alungă. // Îmi scot iubita dintre hambare, / mi-o port anume / prin curțile lui, vai! el n-o știe, însă o cheamă / ea-ntr-o uitare, / ea-ntr-o beție. // Nebun în noapte, cu un prieten / dintr-un oșel ascultător, / alerg pe trepte, pătrund în case, / dar deodată mi-e foarte dor”.

## LA UN SFÎRȘIT DE RUBRICĂ

reația artistică fără să fie cunoaștere doar, este analogă acesteia, cuprinzînd contradicția ei fundamentală, contradicția fundamentală a omului. Deși în lume, în societate, ca s-o poată cuprinde esențial și global, omul se distanțează, se detașează de ea. Uneori condiția cuprinderii profunde e tocmai marea detașare, care nu înseamnă ruptură, ci e un moment inevitabil al procesului dialectic al cunoașterii. Nu ne pierdem și nu ne risipim în cotidian, nu-i sîntem lumii doar moviță pe suprafață, ci trăim poate drama unei continue rupturi care se împlinește într-o altă legătură, mai pură.

Toate acestea introduc, cam exagerat și pedant teoretică, — numai ca să spun lucrul simplu că scriitorul n-are numai dreptul, dar și datorită unora de a se înalță deasupra imediatului, nu pentru a întoarce fața lumii, ci pentru a o cuprinde mai esențial. A ține o rubrică permanentă într-o revistă înseamnă a descoperi o risipire și fărîmîtare. Din totdeauna, tăcerea îți întărește glasul. În „România literară”, vreme de patru luni, în fiecare săptămînă pînă acum, am venit cu un articol care, despre orice ar fi tratat, se axa pe cîteva idei, mercur aceleași, și avea aceeași finalitate. Ții o rubrică ținînd să formezi un curent de opinie. Nu cred că am izbutit să fac acest lucru și înainte de retragere aș vrea să dau cîteva explicații.

Intenția acestor articole, clar mărturisită, a fost un îndemn pentru comunitatea literară, intelectuală într-un sens mai larg, de a începe o discuție pentru fundamentarea unei estetici marxiste, eliberată de șabloane, hrănindu-se dintr-o concepție dialectică, mulată pe realitatea artei ca fenomen specific. Este posibilă ralierea majorității eforturilor creatoare de la noi, ce pot fi cuprinse și înțelese în lumina unei metode largi și suple, așa

cum fără îndoială a fost gîndită de intelectualul socialismului științific. Astfel, se poate beneficia nu de toleranță pentru manifestările complexe ale spiritului, imagine dialectică a unei societăți complexe, ci de o fundamentare de drept, în afara oricărei discuții, dincolo de fluctuații de moment. O societate are nevoie, ca să existe, să se închege, de continuitate în materie de cultură. Această continuitate este postulată de teza științifică marxistă a relativei autonomii a suprastructurii față de bază. Prea puține, nici una din manifestările artistice de autentică valoare, ar rămîne în afara dreptului de existență astfel fundamentat. Ambiția era deci mare, exagerată și nejustificată dacă m-aș fi gîndit un singur moment că aș putea-o realiza singur. Ea era construită pe două premise fundamentale: în primul rînd că există probleme care măcar metodologic sînt considerate nerezolvate în momentul discuției. Probleme nu de simplă aplicare, ci vizînd esența fenomenului, puse cu toată radicalitatea absolut necesară atingerii unor adevăruri profunde. Se poate nădăjdui că în asemenea condiții s-ar naște o școală română de estetică, originală și importantă, creatoare în sensul marxist al cuvîntului. Problemele la care există soluții date e inutil să fie discutate. Marxismul, ca filozofie prin definiție deschisă, nu concepe astfel de soluții definitive.

A doua premisă privea posibilitățile de

influențare și dirijare a artei, ca de altfel a oricărui fenomen natural sau social. Marxismul fiind o concepție fundamentală pe știință este străin voluntarismului, postulînd transformarea pe înțelegerea calității, deci a existenței fenomenelor, căutînd să discearnă sensul lor de dezvoltare, bazat pe contradicțiile lor interne, intrinseci. După cum, în biologie, sau fizică, sau matematică nu poți decreta decît adevărul, nu dispăre structura să zicem a vieții după cum vrei, ci o poți modifica în sensul dorit numai înțelegînd-o, tot așa în artă nimic nu se poate realiza fără să ții seama de specificul ei. Fenomenele sociale, ca și cele naturale, au adevărul lor profund care le conferă existență autentică. Artă și literatură au origini în societate, dar nu sînt simple reflecții ale unor stări de fapt, ci cuprind o proiecție complicată, mijlocită a realității istorice, a omului. Operele literare nu sînt istorioare cu tîle, moralizatoare, ci, sub raportul acțiunii lor sociale, sînt forțe motrice ale transcenderii de sine, ale depășirii limitărilor individuale, sînt îndemnuri complicate la transcendență, adică la adevărată calitate umană. În afara culturii, omul decade din această condiție a sa, este redus la plăcere și moment, trăiește un profund dezechilibru. Literatura nu este epuizată prin explicații exterioare, ea nu se reduce la condițiile ei de existență. Dacă ar fi așa, atunci ea n-ar fi decît un simplu epifenomen și nu realitate

necesară. A arăta că interpretările vulgare, simplificatoare sînt străine marxismului, a explica veridic fenomenele autentice ale artei, a convinge că estetica marxistă nu este o culegere de norme gata confecționate și schimbate după voie, este cel mai mare serviciu pe care-l putem aduce materialismului dialectic. Și invers, orice șablonizare creează dificultăți afirmării sale autentice, trezește inhibiții și rezerve.

Dar aderența la marxism mai are încă o latură esențială. Ea postulează raționalitatea lumii, în ciuda complexității și a violențelor ei, ne dă liniștea că nu orice este posibil. Undeva îmi place ideea unei Nemesis moderne, care pedepsește fără cruțare orice denaturare a ordinii lumii, văzută de data asta dinamic, în dezvoltarea ei necesară. Poți face orice, pentru că omul este o ființă liberă, însă dacă nu faci ceea ce trebuie făcut, plătești. Așa pot plăti pentru nesocotirea rigorii realului societății întregi. Toate fenomenele sociale sînt structural legate. Consecințele limitării unuia din ele se întind pe fronturi foarte largi, esențiale.

Acestea au fost premisele suitei de articole. Telurile le-am expus. Ele n-au avut nimic comun cu vreo dorință de căpătuială sau carierism și n-au fost menite să justifice nici o eroare. Marxismul nu este un manual pentru avocați, ci o doctrină științifică, și știință fără adevăr nu există. Soarta literaturii române nu este o afacere a literatilor toleranți în cetate. Fără valori culturale autentice nimeni nu poate să se dezvolte, și România are nevoie de un uriaș efort de dezvoltare. Vroiam să conving de necesitatea unui climat literar nestingherit, ca un imperativ național. Însă e adevărat că o cultură nu se face cu articole, ci cu cărți. Să ne retragem spre ele, spre scrierea lor.

Alexandru IVASIU



## Ateneu

Numărul 9 al „Ateneului” e încărcat. Aproape fiecare pagină are ce oferi unei priviri interesate sau curioase. Dacă dintre multele lucruri ce ar trebui menționate, nu ne-am oprit decât la unul, e pentru că acesta ar putea fi trecut cu vederea. E vorba de o dezbatere între membrii redacției, așezată sub un titlu de ajuns de general (*Literatură și angajare socială*) și consemnată astfel încât adesea are aerul unor cuminti și școlărești înscrieri la cuvânt, în care fiecare vorbitor nu ține seama de ce au spus antevorbitorii lui. Această primă aparență e destul de tenace și face să plutească deasupra întregului senzația de improvizare și deslinare, chiar pînă la a lăsa pe pagina definitivă asociații de memorie și intervenții de moment debile (eflorescența momentului literar actual pusă în directă relație cu baza economică înfloritoare sau imaginea unui Eminescu familiarizat cu teoria cosmogonică Kant-Laplace, veche în epoca aceea de aproape o sută de ani, ca exemplu de poet la curent cu teoriile științifice din vremea lui). Dincolo de asemenea superficialități, și dincolo de locurile comune care beneficiază de o largă și inutilă expunere se exprimă însă câteva adevăruri prețioase, spuse cu un accent spontan și convingător, dar insuficient punctate. Pe acestea le extragem din context pentru a le sublinia. „Avem alt public cititor decât cel care-și hrănea spiritul prin citirea hagiografiilor și a povestirilor de serie cu haiduci” (Const. Călin). „Amintesc aici că nu numai scriitorii dar și cititorii trebuie să fie contemporanii ideilor vremii lor.” (Mihai Sabin). „... e necesară o angajare a operei și nu a funcției administrative pe care o onorează scriitorul respectiv” (Ioanid Romanescu). „... cînd scriitorul e autentic renunță singur la ceea ce dumeata numești funcție administrativă” (George Bălaș). „Scriitorul e un căutător al adevărului, și n-are dreptul să se abată de la această cale din comoditate. Scrii ca să comunici, nu ca să-ți aranjezi o situație materială” (Const. Călin). „De o bucată de vreme constat că au apărut niște «plingăreți» care-și scuză trecutul mediocru dînd vina pe conjunctură... E de mirare că critica rabdă această atitudine, că nu polemizează cu ea.” (Ioanid Romanescu).

M. P.

## Necriticele

Intr-o rubrică intermitentă, Marian Popa promovează, în revista *Ateneu*, o atitudine de loc intermitentă. Supratitlul o motivează în spiritul celei mai pure logici aristotelice: adică, potrivit principiului tertium non datur, tot ceea ce nu e critică e necritică, aici putînd intra orice, de la savanta expunere pe o temă de zoologie — de exemplu, clasificarea nevertebratelor — pînă la calamburul dubios, pe seama unor volume de debut — „Necriticul” își permite toate libertățile: brutală luare în deridere, uzînd de un ironic și pretențios savantlic, pretinsa descifrare psihanalitică a textului, mergînd pînă la scabros („chichifele lubricității codificate în lumina Cîntării Cîntărilor; „excelente afrodiziace, versurile mărturisesc uneori predispoziții masochiste”, „Dincolo de o gîfială prozaică a enunțului de altfel atît de intim legată de erotismul practicat cu dăruire”, forțarea metaforei pentru a identifica sensul figurat cu unul real („Din-

tre aceste mărturii răzlete imi plac la nebunie acelea solomonice în care, ca regina din Saba, poeta își conferă copite”) etc. etc. — mijloacele de această natură rămîind ineputabile. Rezultatul e foarte personal: piatră peste piatră, se ridică astfel edificiul unui stil paradoxal care are drept mobil și efecte irespectuale gălăgioase și bagatelizarea feroce. Cui or fi folosind toate acestea, dacă pe de o parte cei vizați nu pot vedea în ele decât exagerări malițioase (sau chiar atacuri ad personam), iar pe de altă parte cititorii, crispați de atîta umor negru, încetează la un moment dat chiar să se mai amuze ?

M.B.

## Secolul XX

Numărul 5 (1969) al revistei „Secolul XX” cuprinde câteva materiale remarcabile. Este vorba mai întîi de două texte de Gînter Grass: nuvela „Șoarecele și pisica”, și un fragment din romanul „Toba de tinichea”. Traducerile, reușite, aparțin Rodicăi Demian și Sânzianei Pop. Bucățile sint, ca majoritatea scrierilor de semnificație ale lui Gînter Grass, scrute ale conștiinței germane proiectate pe un fundal istoric precis determinat: acela al ascensiunii fascismului, apoi cel al războiului mondial în parte cauzat de această ascensiune. Gînter Grass studiază condiția morală și psihică a națiunii germane, constrinsă de o mare eroare politică să-și asume un destin teribil, folosind personaje adolescente și prelucrind cu finețe compozițională toate detaliile, pentru a ajunge la o mare forță a mișcării sufletești, la o remarcabilă adîncire a lumii concrete și abstracte, stimulînd pe cititor să mediteze asupra istoriei. Mai interesantă chiar este însă nuvela „Gluma”, de Milan Kundera (excelent tradusă de Jean Grosu), specie de literatură analitică și în același timp de expunere a atitudinii deosebit de bine implinită estetică. „Gluma”, nuvela tradusă de Jean Grosu, este rădăcina romanului cu același titlu pe care Milan Kundera l-a publicat cu mare succes atît în patria sa cît și în străinătate (la Paris cartea s-a bucurat de mai multe ediții). O interesantă și utilă comunicare face Andrei Brezianu, în legătură cu „James Joyce și Plevna”. Surprinzătorul titlu trimite la nu mai puțin surprinzătoare dezvăluiri în legătură cu interesul lui Joyce pentru istoria Balcanilor. Numărul cuprinde partea a II-a din versiunea romanului „Zgomotul și Furia”, de William Faulkner, realizată exemplar în românește de Mircea Ivănescu.

P. P.

## Confluențe brăilene

Primum la redacție culegerea literară *Confluențe*, tipărită recent la Brăila sub îngrijirea tînarului poet Gh. Lupașcu. Placheta, de frumoasă ținută grafică, se deschide printr-un grupaj liric selectat din poemele lui Miha Dragomir, gest îndreptățit de omagiere pentru scriitorul sub al cărui patronaj spiritual mișcarea literară brăileană s-a îndrumat în ultimele două decenii. Sint cuprinși apoi în antologie un număr mare de autori brăileni de astăzi, dintre care citiva produc mătură unor însușiri lirice promițătoare. (Constantin Știrbu, Maria Mogoșanu, Nicolae Ungureanu ș.a.) Sigur că în-

tilnim și destul cenușiu, multe versificări incolore, dar trecem peste acestea salutînd un gest editorial care încearcă să reînfire pe un climat de viață culturală și publicistică, altă dată foarte insuficient pe aceste meleaguri de unde au pornit atîția reprezentanți iluștri ai scrisului românesc. O mărturie în plus în acest sens aduce și documentatul articol al prof. Ion Ganea, cu care culegerea se încheie, și în care se face o utilă retrospectivă a publicațiilor literare brăilene din trecut.

## Șapte nedumeriri

Produce o plăcută surpriză faptul că ziarul „Știința tineretului” acordă în numărul său din 24 septembrie a.c. o jumătate de pagină primei analize publice — de altfel extrem de necesară în principiu — a Institutului de Filozofie al Academiei după 20 de ani de existență. Articolul semnat de reputații specialiști Nicolae Adam și Sorin Deleanu aduce la cunoștință cititorilor un număr impresionant de lipsuri a-



mintind de sarcinile mari ce revin științelor sociale în etapa actuală.

N-am înțeles însă câteva lucruri privind maniera în care se face critica și imi dau seama acum că uneori chiar și un articol scris pe 7 coloane te poate lăsa nesatisfăcut.

1. Cum poți să încerci să analizezi activitatea îndelungată a unui mare număr de cercetători, prin simpla înșirare trunchiată și inexactă a unei liste de titluri la o sesiune de comunicări ?
2. Cum poți să-ți dai părerea despre acea sesiune dacă n-ai fost la ea și n-ai citit însuși textul comunicărilor ?
3. De ce preocupările de etică, estetică, sociologie, metodologie științifică nu sint actuale și nu pot răspunde cerințelor inscise în documentele de partid ?
4. Cum poți declara lipsită de exigență și în afara actualității o revistă care publică circa 60 de articole pe an, citînd titlurile a 4 articole apărute între 1966—1969 ?
5. Pe ce teme pot fi etichetate drept schematice trei cărți fără a întreprinde nici un fel de analiză a lor, măcar în 3 rînduri ?
6. Cum se poate să ignorezi — fie că aprobi sau nu — un număr extrem de mare de cărți, studii, articole pentru a crea astfel impresia cititorului neavertizat că se află în fața unui vid spiritual ?
7. Cum pot fi descoperite PRIN SIMPLA LECTURARE A TITLURILOR „lipsa de receptivitate a Institutului față de realitatea noastră socialistă”, faptul că în lucrările respective e vorba de simple înșălări și acelea discutabile, locuri comune, mod de înțelegere a lucrurilor la suprafață, schematizări alarmante, practici procustiene, descriptivism de cea mai plată factură etc. etc. ? Proce-sele de intenție, tonul de rechizitoriu, lipsa de argumente fac parte dintr-un „stil” pe care îl

știm de mult dispărut și nu vom înțelege nici-o dată cum de s-a rătăcit prin paginile ziarului.

ION PASCADI

P.S. Perplexitatea noastră a devenit totală cînd în numărul din 27 septembrie al aceluiași ziar, vorbindu-se din nou despre una din lucrările Institutului, unul din cei doi autori ai articolului citat emite opinii sensibile diferite. Ne-am liniștit, însă aflînd că este vorba despre un procedeu uzitat, întrucît despre o altă carte se afirmase la data de 6 septembrie a.c. că este bună și utilă, pentru că la 24 septembrie a.c. s-a devinut schematică și fără rost. E vorba deci de simetria și echilibrul atît de necesare unei „construcții” armonioase ! Așteptăm acum ca observația critică adusă filozofilor în problema locuințelor (studiată după știrea noastră de arhitecți, proiectanți și sociologi în domeniul urbanismului) să fie contracara de o notă în care aceștia din urmă să fie puși la punct pentru lipsurile lor în domeniile ontologiei, gnoșologiei și axiologiei. Așa s-ar face dreptate ! !

## O vizită la „Casa Octavian Goga”

La Rășinari (Sibiu), locuitorii se mindresc îngenuu cu existența în comună a casei memoriale „Octavian Goga”, născut aici — cum știm — în 1881.

Oricare sătean întîlnit și întrebât de „casa Goga” se dovedește săritor, se oferă să te conducă. Nu e departe. Cu o placă de marmură este indicată locuința lui „Octavian Goga, poetul patriei noastre”.

Obişnuit cu trîncina sobră și spiritul ardeleanesc ireproșabil de organizare, te simți, la început, descumpănit aflînd că vizitarea depinde de bunăvoința locuitorilor unei părți din imobil, membri ai familiei scriitorului, veniți aici în vacanță. Ai șansa să poți intra. Înăuntru o privești dezolantă.

Mai întîi este o strîngentă nevoie de curățenie banal gospodărească : de spălat geamuri, dușumele, de șters păianjeni și vîruiți pereți, de scuturat (măcar !) cele 2—3 presuri purtătoare de vechi urme de noroi.

Apoi, praful ; pretutindeni așternut : pe colecțiile — unele prețioase ale unei mici biblioteci cu cărți vechi, bisericesti — chirilice, ediții princeps de proză și poezie de la 1900, câteva caiete ale școlărilor Goga, serii ale *Tribunei* din Arad și Sibiu.

Vizitatorii — mai mult sau mai puțin științifici curioși — le răsfoiesc după bunul lor plac și după cum se pricepe fiecare să le atingă.

Pe o masă de scris, alte manuscrise, ediții de versuri autografe, corespondență, fotografii de interes istoric literar, au încremenit sub același colb gros care a năpădit lavița, țesăturile de casă vechi de pe pat, de pe pereți.

Ne aflăm în plin Hoffmann ? Numai că lucrurile de aici se deteriorează iremediabil.

Multe muzee memoriale sint organizate (minus cine știe ce călimară străveche sau lăntșor de ceas), numai pe bază de fotocopii sau facsimile ale documentelor autentice protejate astfel pe cît se poate. Aici însă, în această casă memorială (sau, poate, încă arhivă de familie ?) existența unor lucruri prețioase este irosită cu o indiferență ivită unde era mai puțin de așteptat.

G. OMĂT

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Alexandru Vlahuță : **PICTORUL NICOLAE GRI-GORESCU** (Editura tineretului).

Retipărirea monografiei scrisă cu 59 de ani în urmă. Textul este însoțit de reproduceri după operele pictorului.

Mihail Sadoveanu : **HANU ANCUȚEI — NOPTILE DE SINZIENE — OSTROVUL LUPILOR** (E.P.L.)

Al doilea volum din noua serie de douăsprezece în care va fi reeditată opera lui Mihail Sadoveanu.

G. Ibrăileanu : **ADELA** (E.P.L.)

O nouă ediție, a treia, a romanului criticului de la „Viața românească”. Prefața volumului : Constantin Ciopraga.

Aurel Mihale : **PRIMĂVARĂ TIMPURIE** (E.P.L.)

Roman. Acțiunea se desfășoară la începutul anului 1945, într-unul din momentele esențiale ale revoluției noastre populare, acela al preluării puterii politice de către masele muncitoare conduse de partid.

Ion Istrati : **LUMEA LUMILOR MELE** (Editura tineretului).

Ediție revăzută și adăugită, în colecția „Romane de ieri și de azi”, însoțită de un cuvînt al autorului.

Ion Calovia : **SPIRITUL PĂMÎNTULUI** (E.P.L.)

Volum de versuri.

Eugen Boureanu : **DE LA THULE LA TAPROBANA** (Editura științifică)

Journal de călătorie consemnînd peisaje, oameni și realități sociale, economice și culturale de pe țărmurile Scandinaviei pînă în Ceylon.

Dumitru M. Ion : **FARFURII ZBURĂTOARE** (Editura tineretului)

Povestiri.

Dan Constantinescu : **UNDE** (E.P.L.)

Poezii.

Mircea Filip : **PĂMÎNTUL NISIPURILOR** (E.P.L.)

După mai multe apăriri în *Amfiteatru*, *Cronica*, *Contemporanul* etc., scriitorul își face debutul editorial în colecția „Juceafărul”, cu un volum de povestiri.

Ion Pop : **BIATA MEA CUMINȚENIE** (Editura tineretului)

Versuri.

Tamas Gaspár : **ÎNCURCATURA LA PARTER** (E.P.L.) în limba maghiară.

Roman.

Papp Ferenc : **NUVELE** (E.P.L.), în limba maghiară.

Culegere de proze scurte.

\*\*\* **TEATRU PENTRU PIONIERI ȘI ȘCOLARI** (Editura tineretului)

Volumul cuprinde piese semnate de : Vasile Maxim Bănciu, Viorel Burlacu, Xenia Roman Virgil Stoenescu, Constantin Teodori ș.a.

Horia Barbu Oprișan : **CĂLUȘARII** (E.P.L.)

Studiu monografic referitor la jocul călușarilor, privit în contextul general al diverselor manifestări folclorice legate de el. Volumul este însoțit de un rezumat în limba germană, bibliografie, texte muzicale și fotografii.

\*\*\* **CALUL CU POTCOAVE DE AUR** (Editura tineretului)

Basme populare ardelenesti povestite de Justin Ilieșu (Colecția „Traista cu povești”).

I. Coteanu : **MORFOLOGIA NUMELUI ÎN PROTOROMANA** (Editura Academiei)

O contribuție la aprofundarea unei însemnate probleme de ordin lingvistic și gramatical.

Constantin Brăiloiu : **OPERE, II** (Editura muzicală).

În continuarea primului volum, o nouă serie de studii aparținînd unuia din remarcabilii cercetători ai folclorului român.

Elena M. Macavei : **AMINTIRI DIN VIAȚA SOȚULUI MEU MIHAI MACAVEI** (Editura politică).

Pagini memorialistice despre un vechi fruntaș al clasei muncitoare din România.



## POEZIA:

Dumitru Micu

Mircea Micu

Noaptea risipitorului

Încă nedesprins total din părinți (Arghezi, Blaga, Esenin, Beniuc, el mai ales, folclorul), Mircea Micu se ridică în toate piesele cuprinse în volum la un nivel artistic mai mult decît onorabil. Ca orice ardelean care se respectă, el cîntă satul, pădurea, munții Carpați, se proclamă nepot al lui Horea și, de la sine înțeles, nu omite să cînsască și amintirea măritului crai Iancu: „Iancule, Măria Ta, / Cînd treceam la Baia dealul, / Priponit de un gorun, / Ți-am văzut, mărite, calul“. Dintre voievozii neincoronati de dincoace de munți îl fascinează Domnul Tudor. Oștenii acestuia, aflăm dintr-o poezie, se prefac noaptea în mestecenii, iar „șoaptele lor frunze se fac / și brațele crengi“. S-a înțeles desigur că, fără a fi coșbucian, Mircea Micu profesează adesea lirismul obiectiv. Bucăți mai elevate în această ordine îmi par a fi **În cimitirul bătrîn**, în care „nebulul satului“, trecînd printre cruci, salută cordial morții. „— Bună dimineața, Grigorie! / — Bună dimineața, Filoftei! / — Bună dimineața, Ieronime!“.

**Reculegere**, în care „Se aude cum plouă în munții Carpați / Peste oasele fraților mei“ și „Buzele mamelor murmură repede ruga / De amintire nestinsă și dragoste“, **Neobositul călător**, plină de taină și tristețe, traversată de o „nălucă“ ce se topește în „munții bolnavi de înălțimi“, amintind intrucitva de cele „trei stafii“ de haiduci, din **Doina** lui Iosif. Cînd se abandonează subiectivității, poetul e tînguios la modul (și de astă dată) ardelean, cu o notă de candoare, proprie: „va ninge la noapte, iubito, ascultă cum geme pădurea; / undeva, un copac a căzut doborît de furtuni, / greu peste munți se așterne aerul nopții de iarnă, / e ceasul cînd sufletul morților iese în lume...“ Sau: „Mă fă lumină, pasăre pe creangă, / Lipită de obrazul unui brad, / O pasăre de ziua și de noapte, / Neostenită și curată foarte“. Excepțional nu e nimic în **Noaptea risipitorului**, însă, cum spuneam, totul este mai mult decît onorabil și anumite accente atestă incontestabil vocația.

George Boitor

Scara de apă

E o carte pe care, zicînd așa, nu știi de unde s-o apuci. Prăpăstios și cinic în poemele de la început, autorul devine după aceea visător sau doar contemplativ, imaginativ, făcător de peisaje eterice, evocator de imaginare aventuri fabuloase și, mai cu seamă, colecționar de scene de comedie cotidiană, reporter malițios, reținut de infirmitățile naturii umane. Original este îndeosebi în piesele bufe, un fel de... poeme de trei parale, în notă villosă și mai ales brechtiană, cu personaje biblice reduse la grotesc și în genere cu privesc de carnaval sinistru: „Orbii au pornit pe cale, / Către Mecca, către către. / Rătăciți se strigă-n van: / Unde dracu ești, cumetre? / Patru linii chioare, frînte / Vor degeaba să se lege. / Din chirpici și din ciurucuri / Doar ciurucuri poți alege. / Patru drepte: Ne.Se.E.Ve. / Zvelte-și caută un rost, / Sfîntu-Petru și Satana / Au un singur adăpost“. Ca altă dată Nicolae Crevedia, autorul **Scării de apă** ia poză de derbedeu și folosește un limbaj în consecință: „Luna pe la noi e ceapă, / eu sînt azi sortit să tac. / Unde voi vedea o iapă / strig să-mi balige pe frac“. Motivul acestei conduite e o dramă, destăinuită brutal: „De patru ani sînt fără nevastă. / Liana s-a ncurcat cu Sherlock Holmes...“ Așadar parada de cinism e un mod de a face haz de necaz. În celelalte poezii, George Boitor, adoptînd cu totul alt stil, mai bine zis alte stiluri, căci sînt mai multe, rămîne, totuși, consecvent și egal cu sine, în sensul că, indiferent cum se exprimă, ne apare mereu ca un împătimit iubitor de vorbe, căruia îi place să se audă recitînd. Multe din poemele sale sînt ca niște compoziții muzicale în care variațiunile obnubilează tema. Tema, de fapt, nu e decît pretext pentru fantazare, pentru discurs. Pentru sens, pentru emoție, pentru lirism rămîne prea puțin loc, elaborația, virtuozitatea fiindu-i suficiente lor însele. Departate încă de rafinamentul unui Leonid Dimov, sau al unui Tudor George, debutantul de azi le-ar putea deveni emul mîine.

Marcel Turcu

Farfuria sălbatică

Volumul revelă un imaginativ educat în școala suprarealiștilor. Asociații bizare, deconcertante. Un copil fuge de

acasă „cu gîndul la aripi“, încălțat „cu cuiburi de rîndunică“. Poetul se odihnește, „întins pe orizont, / Agățat de pendula dintr-o pasăre“. Altădată își „fumează cu nesaț părul acru“. Prietenii îi „fumează lung pleoapele“. O femeie-faun se tirăște „ca un car nou de luptă“, „ca un lapte al codrilor“, „ca o patimă, umedă pin-la semințe“ și... „ca un șir de soareci de cîmp“. Din loc în loc imagini, nu doar excentrice, dar realmente frumoase. Yetti „omul zăpezii“, are „ochi mari și frumoși“ care „înghit deodată două fete de-ale noastre“ și „din suris îi picură pinguini“. Iubita e „femeia cu ochi de pădure / și păr negru, ocolindu-ți chipul ca un / drum ascuns“. Ea poate deveni pasăre: „Furișat pe sub catapeteasmă, / M-am îndrăgostit de o pasăre / Și plec împreună cu ea în cuib / Să-mi petrec luna de miere și să-mi / Primesc aripile“. Ideile, țîșnind din creieri sînt „ca cu coamele-n vînt ca o apă cu aripi“. Iată în fine cum e portretizată o „ființă nouă“, „ființă din trifoil“: „E din trei foi lungi ca trei ape / Sau trei jumătăți sau / E un delfin și ceva. Se arată / Alcătuită din trei coapse; din trei umeri sau ochi, iar părul, / Oblic, pe piept, ca o sabie. / Fiindcă-i o fată, alcătuită din trei / Lupte / Sau nu știu ce e: / Nici a mea sau a ta, nici a lui, / E o fată din trei părți și nu-i — / E ființă din trifoil, / Aflată, găsită acolo ca un / Aur mic, ca un obiect straniu...“ Prea adesea rămînem însă cu impresia de elaborare la rece, de naivitate contrafacută, de lipsă a unei autentice candori. Voința de obținere a insolitului cu orice preț handicapează lirismul.

Mihai Duțescu

Noaptea nunții

Carte a unui debutant, **Noaptea nunții** e totodată cartea unui adept al modului poetic prin care expresia este redusă la cîteva semne, la cele mai vagi sugestii, structurarea acestor elemente fiind lăsată în seama cititorului. Tehnică, nu mai e nevoie s-o spunem, foarte riscantă. Cititorul vîzîndu-se supus la eforturi mintale, preferă acestora gestul mai comod al închiderii volumului, mai ales dacă răsplata încordării ce i se pretinde nu se anunță prea generoasă. E puțin probabil că se va găsi cineva dispus a visa cu ochii pierduți în vreo pagină ocupată de un text ca acesta, enigmatic la modul cel mai facil: „s-au năruit sub privighetori / cîteva cetății, cîteva păduri, cîteva suflete / marmura și-a tăiat vinele / dar David a refuzat să vorbească // cineva coboară în mare / cu sufletul legat de picioare / mîine e zi de toamnă“. Însă nu toate textele sînt așa; în cîte unele, de pildă în **Azi-noapte a nins**, se întocmește efectiv un

cadru de vis: „pietrele cără căprioare ucise / de-a lungul drumurilor / azi noapte a nins / și fetele au fugit din fîntini / cu creștetul înflorit / și lotul mîinilor umede de rugăciune // în curtea vecinilor / e nuntă sau înmormîntare / ca o gravură tristă de epocă / azi-noapte a nins / și au căzut fumuri / fumuri cu pulpele albe / peste bărbații cetății“.

Alte volume

Din **Corabia autohtonă** de Ilie Măduță e de reținut îndeosebi imaginea păsării paradisului, simbol al desăvîrșirii artistice: „Așa cugetînd, am zvrîlit la pămînt pelerina / și-am pornit pe urmele păsării ca lumina: / eu — cercînd s-o apuc, ea — pîrînd că m-așteaptă / apoi cu gheara roșcată / pe-o altă creangă, pe-o altă treaptă, / tipînd mai tare, vădit tulburată, / pină ce, tot mai ascunsă, / în ceață și frunză, / am pierdut-o-n pădurea tăcută, / înaltă și mută“.

Nicolae Dumbravă obține în **Dum-nica pădurilor**, reprezentări grațioase, mici focuri de artificii verbale: „...îmi place / peste vechi oseminte, / să drămuie în palme / cuvinte. // Să le-aflăm de sforile soarelui, / de sforile lumii, / să le dau drmul pe apele verii, / altă să le fac pentru miezul de foc al furtunii“.

O frumoasă metaforă, în **Bărăgan**: „Lebăda luminii trece prin văzduh / cu aripa-ntînsă, fără filfire“. Dintre versurile ostășești (volumul a apărut în Editura militară), unele se disting prin concizie aforistică.

**Sînge albastru** de Angela Marinescu, volum, în bună parte exanguu, conține versuri de o reală prospețime: „Sfîntă sînt ca un ou, / Îmbelșugat, netulburat cu sînge. / O, grumaz al meu, palid, / Ca un rîu fără pietre, ce curge“.

Stîngăcia și platitudinea sînt dezmințite, în **Naștere** de Carmen Miheșcu, de strofe ca: „Am început să sîmăn cu Dumnezeu — / Așteptarea mea e pretutîndeni, ca și tăcerea lui, / Și-n aceeași mișcare domoală a pămîntului / Mi se-ncovoaie sufletul, prea mare și prea greu“.

Anemic, inexpresiv în genere, volumul **Versuri de Stela Vinițchi** oferă în paginile lui cele mai elevate stihuri precum: „De unde atîta lumină, astăzi / între strigătul meu și al tuturor, / celor ascunși, celor binecuvîntați, / celor singuri; / de unde atîta har / peste cîmpurile îmbolnăvite de toamnă?“; „...Naște iar din nou soarele / și iarba-nvață iar să crească, / fîntîni albastre, / se ivesc iar oamenii“; „Să ridicăm paharul / în albele flori, / în iarbă și păsări, / în mii de culori!“

## CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Aram Frenkian

Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide

Nu ne reprezentăm încă limpede ce înscamnă a scrie cu o adresă precisă. Sînt silit să fac constatarea aceasta, citînd cartea regretatului elenist Aram Frenkian, „Înțelesul suferinței umane la Eschil, Sofocle și Euripide“. Confuzia nu-i aparține în cazul de față autorului, om de știință prestigios, ci editorului; se publică postum o expunere care a fost concepută, cum se vedește, ca un curs universitar destinat studenților în filologia clasică și examinării citorva probleme de specialitate. Nimic reprobabil în faptul că această lucrare vede lumina tiparului, dimpotrivă; contribuțiile lui Aram Frenkian au fost totdeauna de prim ordin și ar fi păcat să ne rămînă necunoscute. Apariția însă a unei asemenea cărți, într-o colecție adresată marelui public, stîrnește perplexitate, e ca o scrisoare prost expedită. Primul care va avea de suferit mă tem să nu fie autorul decedat, pus, poate fără voia lui, în fața unui cititor neprevăzut. Mă întreb ce reacție va avea el, citînd volumul? Tăietura expunerii,

acuzat didactică în sens superior, „seminarial“, e de natură să-l deruteze. Piesele marilor tragici greci sînt rezumate în schema strictă a acțiunii lor și în ordinea riguros cronologică a elaborării ficcării text, după cite se bănuiește. „Ifigenia în Taurida“ e comentată înainte de „Ifigenia în Aulida“, cu toate că faptele din ultima le preced pe cele din prima; la fel „Edip rege“, după „Antigona“. Cititorul de rînd va fi surprins: ordinea prezentării pieselor nu caută să evidențieze măcar o evoluție a creației autorului luat în discuție. E greu de presupus că oricine va aprecia exemplara acribie filologică a comentatorului. El face o demonstrație cu materialul dispus pe masă; chiar și cu membrele disjuncte; nu se oprește la caracterizări de personaje, își interzice speculațiile; totul e subordonat reconstituirii cit mai exacte a teodiceelor lui Eschil, Sofocle și Euripide. Acolo unde cititorul obișnuit ar spera să găsească „analize literare“, sau reflecții care să-l ajute a înțelege în ce constă „măreția“ tragediei grecești, întîlnește doar observații menite a-l interesa numai pe specialist, „stofliche“, cum ar spune el.

Bineînțeles că în direcția aceasta lucrarea strălucește. Obiectul pe care ea și l-a propus și-l respectă cu o absolută strictețe a tratat ireproșabil. Nicăieri nu intervine vreo abatere de la țintă, sau vreo trădare a metodei. Totul e de o rară acuratețe exegetică, se bazează pe o lecțiune erudită și avizată a textului. În acest domeniu, Aram Frenkian rămîne o mare autoritate. Cînd se publică la noi atîtea pagini ceoase cu ambiții științifice, iată o adevărată lecție de claritate attică. Păcat că, așa cum a apărut, volumul riscă să dezamăgească pe cititorul curent care se aștepta să găsească altceva în el. Să sperăm că măcar limpezimea desăvîrșită în lămurirea unor încurcate probleme, prilej de nesfîrșite dispute savante, nu-l va lăsa indiferent.

Mihai Gramatopol

„Moiră, mythos, drama“

Dorința de a se ridica peste exegeza filologică pură a textului tragediilor grecești, în sfera speculației sociologice, etice, axiologice și existențiale, stăpînește deopotrivă lucrarea lui Mihai Gramatopol, „Moiră, mythos, drama“. Ne aflăm în fața aceleiași materii, dar abordată altfel, deși cartea e închinată „memoriei profesorului Aram Frenkian“. Nici Mihai Gramatopol nu subestimează importanța unei exacte înțelegeri a sensurilor pe care numai o lectură avizată le poate restabili, cînd avem de a face cu textele marilor tragici greci; de aceea și așează în fruntea volumului său dedicația amintită, dar strădania principală e de a trata subiectul din unghiuri cit mai diferite. Sentimentul unei mentalități, a cărei limitare istorică trebuie mereu învinsă, însoțită o anumită degajare comentariului; chiar definițiile lui Aristotel sînt substanțial emendate ca bazele exclusiv pe o optică filozofică proprie momentului ilustrat de Euripide și nu de Eschil și Sofocle; tragicul adevărat se găsește numai la aceștia, autorul lui Hipolit evoluează spre **dramă**; o bună parte din capitolele lucrării îndreaptă cercetarea spre vremurile noi: „Originile tragediei și exegeza modernă“, „Tragedia attică pe scenele contemporane“, „Tragedia greacă și teatrul modern“; „Valențele moderne ale tragediei grecești“.

Mihai Gramatopol aliază erudiției, care e piinea principală a disciplinei sale, un spirit curios de noutate. În curent cu

cercetările cele mai recente pe acest tărîm, cartea lui aduce interesante și fine observații privitoare la esența tragicului. Se rețin disociațiile: mit-istorie-caracter-mijloc de expresie în teatrul antic; remarcabile ni se par și paralelele stabilite între acesta și anumite tendințe ale dramaturgiei moderne: paginile scrise despre teatrul absurdului sînt pe cît de judicioase pe atît de pertinente.

Mă surprinde însă că discutînd reluarea temelor tragediei grecești de către autorii moderni, Mihai Gramatopol trece complet peste Hoffmansthal, care a dat și el o „Electră“ și un „Edip“. Mai degrabă poate decît Cocteau și Anouilh, dramaturgul austriac merita să fie luat în considerație împreună cu Giraudoux.

Dacă în general spiritul disociativ al lui Mihai Gramatopol conferă interes cărții sale, o slabă putere de sinteză o lasă cam împrăștiată. Autorul își urmează promisiunea de a încerca problemele din direcții variate; sare însă prea repede de la o chestiune la alta, omite să pună punctul pe i. Textul devine din această cauză cam piclos; discipolul ajunge să valorifice prin contrast claritatea pe alocuri chiar voit schematică a magistru-lui (mă refer la felul cum despică net ideile Aram Frenkian). Orizontul speculativ al lucrării e întunecat și de prea desele trimiteri bibliografice, de inutilul aparat savant. Iată un singur exemplu elocvent luat la întîmplare. Pentru a aminti că la Homer mitul lui Edip apare menționat doar într-o formă redusă, ceea ce se poate verifica ușor, trebuie invocată numaidecît K. Hamburger: *Griechische Dramenfiguren antik und modern*, Stuttgart, 1962, pp. 175—188. Acesta e un fel de a ne pune guler tare și manșete scrobite cînd scriem. Nu e de mirare atunci că paginii 1 se răpește posibilitatea să respire în voie... și totuși grecilor le plăcea să umble mai mult goi!



# UN DUEL

În capitolul al XII-lea din Anii de ucenicie, Mihail Sadoveanu narează o întâmplare interesantă pentru istoria poeziei noastre parnasiene pe care la începutul secolului și timp de peste trei decenii a ilustrat-o la Iași Mihail Codreanu. Era, zice el, vremea când „debarcaseră Pêladan și Richepin în țară, pentru conferinți răsunditoare”. Sadoveanu uită însă să amintească pe inițiatorul faimoaselor antologii de poezie publicate sub titlul de Parnasse contemporain, la editorul Lemerre, între 1866 și 1976, Catulle Mendès pe care, cu prilejul unei conferințe ținute la Iași, îl elogiază într-un sonet Mihail Codreanu („...Și ești bizar amestec de umbre și lăcrime, / Ce-afraie și uimește de-a pururi, / Căci în tine / E-o melodie omul... și-artistul e-un sonet”).

În afară de sonetul lui Mihail Codreanu, conferința lui Catulle Mendès de la Teatrul Național ieșean din 9 ianuarie 1904 a avut un ecou neașteptat, senzațional. Faptele relatate de Mihail Sadoveanu și consemnate de presa vremii sînt următoarele.

În Gazeta Moldovei din 12 ianuarie 1904 un reporter, Vasile Scinteie, pretindea că „mult trîmbișatul literat francez” era un om cu apucături mai mult de negustor decît de scriitor și că prin conferința lui reușise să subtilizeze banii auditorilor, trăgîndu-i pur și simplu pe sfoară.

Insemnarea lui Scinteie, pe numele său adevărat Willy Wolf Finkelstein, a stîrnit indignarea ziarului local Evenimentul, condus de Spiru Prasin, poet, dramaturg și romancier, prieten al lui Mihail Codreanu, care, luînd apărarea lui Catulle Mendès, susține că „santajistul” Scinteie insultă pe oaspetele francez și pe participanții la conferință cu o cutezanță ce „ar merita palme” (Evenimentul din 13 ianuarie).

Lezată, Scinteie cere Evenimentului să retragă cuvîntul „santajist” și fiindcă Spiru Prasin răspunde că „nicio satisfacție nu poate fi dată decît prin arme”, îi trimite martori în persoana a doi colegi de redacție, Vasile Brăescu și Ioan Maxim. Apărătorul lui Catulle Mendès, Spiru Prasin, acceptă cartelul și, la rîndul său, își alege martori pe Jacques Levin și Mihail Codreanu. O dispută literară ajunsă la duel!

După încercări neizbutite de reconciliere a părților întreprinse de martori în seara fatidică de 13 ianuarie 1904, miercuri 14 ianuarie, orele 8 și jumătate dimineața, adversarii ies în teren pe platoul Rond Point de la Copou, pe o vreme cețoasă. Scinteie, în vîrstă de 30 de ani, era de constituție firavă și miop, Prasin numai cu doi ani mai mare, „aproape un uriaș”. Se părea că David are încă o dată de înfruntat un Goliat.

Prim tragere la sorți, Ioan Maxim este ales directorul luptei și Vasile Brăescu și Mihail Codreanu predau competitorilor pistoalele încărcate. Condițiile erau să schimbe trei gloanțe de la distanța de 20 de pași, Scinteie cu fața spre sud, Prasin cu fața spre nord. La comanda 1 să ochească, la comanda 2 să întoarcă spre dreapta capul, iar la trei să tragă. Ceea ce au și făcut. N-a fost nevoie însă decît de un singur glonț care a lovit mortal pe Spiru Prasin, perforîndu-i vena cavă, în vreme ce Scinteie scăpa neatins. „Astfel a trebuit să mor?” ar mai fi avut timp să spună Prasin, zadarnic transportat la spitalul militar, unde a decedat.

„Lacrimile s-au petrecut — comentează Sadoveanu — exact ca în Război și pace a lui Tolstoi, unde eroul, Pierre Bezuhov, are un duel la fel — el fiind cel terorizat și miop...”

„Tinărul acela cit un brad, fierbînd de talent și dragoste de viață (Spiru Prasin), nu mai era în clipa următoare. Ucigașul fără voie a rămas cu gura căscată și ochii holbați, neînțelegînd nimic...”

A. D. Xenopol, Eugen Herovanu și mulți alții deplîngeau a doua zi în Evenimentul trista întâmplare la care se asocia și viceconsulul Franței din Iași, viconte Roger de Nolly. Reportaje apărură în aceași zi și în zilele următoare în Ecoul Moldovei, Liberalul, Conservatorul, Secolul, Voința națională, Tribuna conservatoare, L'Indépendance Roumaine, știrile ajungînd în presa franceză (Le Figaro vorbea de un duel „à la Hernani”) și americană, (The New York Herald). Cincinnati Paveltescu trimise o telegramă de condoleanțe, viconte Roger de Nolly spera să obțină

publicarea unei note însoțită de portretul lui Prasin în L'Illustration, iar la începutul lui februarie 1904 Catulle Mendès cerea permisiunea familiei defunctului de a publica pe cheltuiala sa într-o ediție franceză piesele lui Spiru Prasin Miriam din Magdala și Ceea ce nu moare, urmînd ca din venit să se facă autorului lor un bust.

Omorul prin duel fiind pedepsit de lege în virtutea articolului 259 din Codul Penal, afacerea a fost instruită de Osvald Teodoreanu și la 31 martie 1904 trimisă în judecata Tribunalului corecțional care, prin sentința din 23 iunie 1904, a condamnat pe Willy Finkelstein-Scinteie la 6 luni și o zi închisoare, plus 550 de lei cheltuieli de procedură judiciară. Condamnatul a trăit pînă în 1935. Era, scrie Sadoveanu, „băiat cu lectură multă și sfiată deasemeni. Nu l-am cunoscut personal; am vorbit numai despre el în cîteva rînduri, cu prietenul și colegul meu de clasă, Enric Furtună...”

Spiru Prasin, născut în 1872 în insula Corfu din Marea Ionică, venise în România de copil. Învăță întîi o școală grecească din Galați, apoi făcu liceul la Iași, luînd bacalaureatul primul. A absolvit facultatea de litere și filozofie fără a-și trece licența. A fost profesor suplinitor, a condus ziarul Opinia și Evenimentul și a scos două numere din revista Epigonii. A scris în colaborare cu G. Volenti comedia Mioara, în colaborare cu Eugen Herovanu revista teatrală Irozii și singur dramele Ceea ce nu moare și Miriam din Magdala, toate reprezentate pe scena Teatrului Național din Iași. Ultima a fost publicată și în traducere franceză (versiunea Eugène Petit) la Iași în 1904. Bine primit în epocă (între alții de A. D. Xenopol) a fost tenebrosul roman foiletonistic de aventuri cu acțiunea între 1848—1875 Calea robilor, bușit de considerații social-politice și filozofice. E vorba de domnitorul Bibescu, Vasile Alecsandri, un revoluționar Conta, o spioană Irina Golia, poliție, călăul ocîrmuirii, justiție, țigani, slujitori, călugărițe, deputați, totul într-o amestecătură prolixă inextricabilă. Publicat în 1903, romanul a fost reeditat în 1904 și 1928, și ar fi atras atenția lui Sadoveanu care declară a-l fi citit „cu destul interes”. Mihail Codreanu aprecia și poezia simbolistă (parnasiană) a lui Spiru Prasin și cerea în 1905 guvernului editarea unui caiet manuscris.

AL PIRU

# DATE NOI



## despre ARTUR ENĂȘESCU

Ocupîndu-se de ediția noastră a poeziilor lui Artur Enășescu, criticul și istoricul literar Al. Piru apreciază că în rîndurile introductive ale volumului se „oferă toate piesele pentru risipirea unei legende și clăsarea unui dosar de istorie literară rămas multă vreme deschis.” (România literară, 9 ianuarie 1969).

Unele momente din viața poetului stăruind însă a rămîne în umbră, investigațiile noastre au continuat și după apariția volumului, impunînd acum unele rectificări, precum și o precizare. Ultima se referă la locul și data nașterii lui Artur Enășescu, deduse mai înainte din mărturiile scrise, dar lăturălnice.

A fost într-adevăr o singulară fi-

gură acest Artur Enășescu „ce nu primea a vorbi despre trecut”, dar a cărui învăpăiată fantezie a contribuit mult la crearea a numeroase legende, printre care și aceea de-a fi „urmat în țară cîțiva ani la universitate, a plecat apoi la Paris de unde s-a înapoiat, doctor în filozofie”. (De vorbă cu... de Florin Steriade, în Ideea literară, an. I, nr. 1 din 1 ian. 1933.)

Spunîndu-se de noi, în studiul introductiv, că Artur Enășescu ar fi stat la Paris între 1911—1912, nu se știa că tocmai în acea perioadă el se afla în țară, că îndeplinea o funcție la oficiul poștal din Botoșani, precizăm: între 1 februarie 1911 și 24 iulie 1913. (Date descoperite de curînd în Arhiva Ministerului Poștelor și Telecomunicațiilor.)

În vara anului 1913 el primește actul de absolvire a liceului — ultimii ani promovați prin examene pregătite „în particular”, iar toamna lua calea Bucureștilor.

Înscriș la o facultate, se pare că la litere și filozofie — el nu o va mai termina, căci în 1920 se dovedește a fi încă ocupat cu pregătirea licenței și „scoaterea unui ziar politic”, cum ne informează o scrisoare a sa către S. Mehedinți, directorul Convorbirilor literare (I.E. Torouțiu: „Studii și documente literare”, vol. IX, pag. 95, Buc. 1940). Deci nici vorbă de un doctorat. Epigramele scrise și dateate: Paris, 1912, publicate atunci în Flacăra, întăresc numai că poetul a locuit o vreme în capitala Franței, probabil cam cît intervalul unui concediu mai prelungit, obținut prin tatăl său ce era și șeful unității unde Enășescu lucra.

N-a luat licența și nici ziar n-a scos, cum scrisese lui S. Mehedinți, pentru că, pe la finele anului 1920, poate imediat în următorul, Enășescu e internat în clinica neurologică de la Sibiu, unde va rămîne multă vreme. Cîntecul (Sfîșii și blînzi ca două vioarele) este datat: Sibiu, noiembrie 1922.

Lunga agonie ce „va rămîne chinuitoare în conștiința noastră, ca imaginea celui pe care îl înghit valurile și noi nu l-am întins mina” (Cronica măruntă în Gîndirea, an. I, nr. 20 din 15 febr. 1922, semnată: P.S.), a făcut să se părăduiască multe din scrisele poetului, ca de altfel multe altele din cele legate de viața sa.

Legenda se destramă deci și intră în drepturile ei realitatea, singura ce, cu adevărat, rămîne: un tragic destin, asemeni celui al semenului și fratelui său întru mucenicie, francezul Germain Nouveau.

Începuturile dramei din care nu a mai avut scăpare sînt mai bine conturate de acea scrisoare, din 1920, adresată de Artur Enășescu savantului neurolog Gh. Marinescu. Scrisoarea atestă că boala manifestată timid mai de mult, se află acum în vîdit progres. Gh. Marinescu: „Corespondență, 1888—1938”, Edit. Științifică 1938, pag. 110—111).

Poetul se destăinuie că, plecînd de la un consult, el a distrus rețeta ce o primise, iar cu banii destinați medicamentelor a cumpărat de la un anticariat lucrarea: La cellule nerveuse, „celebrul dvs. studiu pe care îl savurez în aceste momente”. Repreșază savantului, tot acolo, că în loc de a se ocupa cu înlăturarea dezo-lării și a mizeriei, „veghind la căpătîiul omului suferind”, el — medicul — „sapă prăpastia între două inimi tinere ce se iubesc” la sugestia unor „capete încoronate”. (A. E. era urmărit de ideea fixă a amestecului palatului în amorurile sale.) În continuare, el ține a se ști, precizînd, că nu e „un alienat, nici un naiv al farselor științifice”.

Volumul său de poezii Pe gînduri (1920), scos în condițiunile cunoscute, a fost un intermezzo în procesul tot mai accentuat al destrămării sî-nătății sale.

Raportîndu-ne apoi la locul și data nașterii lui A.E., istoriografia literară menționează numai: Botoșani, 1888, iar noi în introducerea la Poezii am dedus ca an al nașterii anul 1889, confirmat recent de Arhivele Statului din Botoșani, care precizează: „Constantin Artur Enășescu (numele adevărat al poetului), s-a născut la 19 ianuarie 1889, în orașul Botoșani, str. Primăriei, casa nr. 894”. Se înlătură și ipoteza ca loc al nașterii Burdujeni, unde Alexandru Enășescu (tatăl), a funcționat la oficiul poștal din acea localitate între anii 1893—1896, cu patru ani mai tîrziu de la nașterea autorului „Cru-cii albe de mesteacăn”.

Mihail STRAJE

## 30 de ani de la apariția revistei

# CADRAN

Se împlinesc treizeci de ani de la apariția revistei Cadran, publicație în care scriitorii progresiști, unii dintre ei membri ai Partidului Comunist Român, colaborau cu poeme, proză, reportaje și articole călăuzite de spiritul Partidului.

15 septembrie 1939 este data la care apărea primul număr al acestei reviste, dovedind de la început orientarea curajoasă, democratică, în care toți cei adunați în paginile Cadran-ului înțelegeau să-și exprime gîndurile. Scrișul lor era spontanitatea și avîntul acțiunilor de pe baricadă. Fiindcă revista Cadran a fost o baricadă de pe care s-au rosti chemări: „Îndemîndu-ne unii pe alții la chibzuire, la seriozitate, la cumințenie... să poposim la gînduri despre realitate, pentru cele ce ne înconjoară, la gînduri despre viața semenilor noștri, a țării noastre”. (Editorialul din nr. 4)

În paginile Cadran-ului scria Alexandru Balaci despre Galileo Galilei, învingător etern al ignoranței. Aici a debutat Mihail Dragomir, vîzîndu-și stihurile tipărite în aceeași pagină în care toboșar al vremurilor noi, Mihail Beniuc scria: „În privelește de seară / Stă la pîndă ochi de fiară. // Omul în lumina slabă / E neliniștit și-nțreabă”. Mihnea Gheorghiu era prezent cu judicioase studii despre scriitorii americani (Whitman), despre Noua poezie americană sau cea engleză (W. H. Auden și poezia tinărară engleză). Și tot el traduce, în extenso, articolul lui Herbert Marshall privind începuturile cinematografului în U.R.S.S.

Un suflu proaspăt, un realism plin de energie, de dinamismul pe care îl da colaboratorilor învățătura marxist-leninistă, războiul nu numai în cronicle de tot felul din paginile revistei, dar și în reportaje (O zi într-o uzină sau Bivolarii din lunca Dimboviței de Mircea Tiriung și Ștefan Popescu). În Nou realism românesc, pe marginea reportajelor lui Geo Bogza, Miron Constantinescu ilustrează pentru toți cei care au scris la Cadran orientarea celor publicate atunci. Și acest lucru se ogîndea limpede în cronicle revistei: fie că era vorba de o cronică economică a lui Manea Mănescu: Noi orientări ale economiei naționale și mondiale, fie că era vorba de o cronică muzicală a lui Silviu Iosifescu: Despre stagiunea 1938—1939 sau cea cinematografică semnată de Victor Iliu, pentru a nu uita cronicile externe pe care le semnau Corneliiu Mănescu ori Mihail Levente.

Studiile de istorie socială a României, cele de critică literară sau reportaje scrise de Tudor Alexandru Stoianovici, Dumitru Niță și Mircea Tiriung (poetul Sergiu Ludescu), ne fac astăzi să ne amintim cu o și mai mare stringere de inimă moartea lor prematură.

Fără a epuiza materialul cuprins în filele revistei Cadran, fără a căuta citate, numai enumerarea incompletă a citorva colaboratori și unele titluri dovedesc că această publicație a înmănușiat pe unii dintre scriitorii militanți din literatura românească dinainte de 23 August 1944.

Sabin VASIA



## REVISTE DIN TRECUT

## SALONUL LITERAR

A nul acesta, în martie, cu prilejul festivităților culturale Primăvara arădană, academicienii Aurel Avramescu, Tiberiu Popoviciu, Caius Iacob, Valeriu Novacu — tuspătru fii ai orașului de pe Mureș — printre amintiri, au evocat, patetic și just, figuri de profesori. Ca într-un gând, vorbitorii numeau, sub aplauze unanime, pe dascălul lor Perpessicius, totdeauna secundat de Al. T. Stamatiad. Apucaseră, deci, toți acești oameni de știință, pe un făgaș străin de preocupările lor. Totuși, dincolo de catedră, ei se gindeau mult admirativ la cuplul poetic Perpessicius-Stamatiad.

Patrusprezece ani, Stamatiad a deținut catedra de română la liceul arădan Moise Nicoară. Venise din București, la cenacul Macedonski fiind cel mai asiduu frecventator. După numai cinci ani de la moartea Maestrului (1920), fostul strălucit discipol, precum gădește dedicația la Noaptea

de iunie, tipărește, pe scurtă perioadă 15 martie 1925 — 15 mai 1926, revista Salonul literar. Aradul ziarelor Tribuna și Românul avea acum un lunar al cărui prestigiu — după cum sperăm că va ieși din cele de mai la vale — nu trebuie să scape cercetătorilor.

Salonul literar în primul rând cultiva cu ardoare memoria lui Macedonski. Fost discipol al acestuia, prietenul copiilor lui, mai ales al lui Nichita, directorul revistei posedea multe din manuscrisele marelui dispărut. Număr de număr ele apăreau așa cum fuseseră scrise: în românește, ori direct în limba franceză.

Figură din splendida generație, Stamatiad luind drumul dascălii arădane. (1919), se despărțea de numeroși amici, scriitori bucureșteni. Toți au răspuns cu dragă inimă apelului de a colabora, apel sosit la ei din provincia proaspăt alipită la țara-mamă.

Periodicul publica articole, eseuri, poezii, fragmente de

proză, cronici literare, însemnări. Dar coloane alăturate furnizau cititorilor — adevărat mozaic al gândului, al limbii — originale texte franceze: Al. Macedonski poezii, L'éphébe aux pâles yeux, La forge... Hélène Vacaresco, Il passa... În franceză din literatura noastră: Eminescu, Alecsandri, Octavian Goga — Les opprimés (Clăcașii) traducere de Hélène Vacaresco; Minulescu Ecce Homo, trad. Macedonski; Stamatiad, trad. Leo Bachelin; Traian Demetrescu (Adolphe Clarnet)... Din franceză în românește: Baudelaire, traduceri Stamatiad; H. de Regnier, Hugo (D. Anghel)... Se publicau, apoi, pagini de literatură universală: Oscar Wilde, Giovanni Papini, Apollinaire, Swinburne...

Un pro-domo, nr. 1, de Dimitrie Nanu, intitulat Puterea ideii constituie crezul ideologic-literar, ce avea să fie imprimat paginilor. Autorul vorbește despre funcția socială a presei. Publicistul e „agent de

armonizare a sufletului mulțimii”... „Sint gazete de luptă polemică. Altele menite să fie un echilibru statornic în rîndurile maselor”... D. Nanu va contribui la prestigiul revistei, cu alte eseuri ca Note pe marginea lui Hamlet (nr. 7). Perpessicius, recent autor, atunci, al Repertoriului critic (Biblioteca Semănătorul-Arad), semnează (nr. 4—5) editorialul înflorirea romanului, dar și numeroase cronici literare. E. Lovinescu scrie articolul Presa și limba literară, unde se plîngea, printre altele, de alterarea limbii: „Prin abuzul neologismelor, presa strictă limba literară. Ea izgonește vechile cuvinte autentice, pentru a face loc tuturor barbarismelor”. Tudor Vianu publică esul Autoritate și evidență, reflecții asupra operei lui Descartes și Montaigne. Tot Vianu e autorul altui eseu, Două profesuni de credință: Ion Minulescu-Liviu Rebreanu.

Selecte contribuții lirice aduceau, pe lângă director, Ion Minulescu, Perpessicius (din Album transylvan, Scut și țargă), Eugeniu Speranția, A. Cotruș (poezii sociale), Mihail Celarianu, Eugeniu Ștefănescu-Est, George A. Petre, Al. Negură (Pescarul, Zidarii — o foarte frumoasă poezie socială), George Dumitrescu, A. Dominic, V. Demetrius...

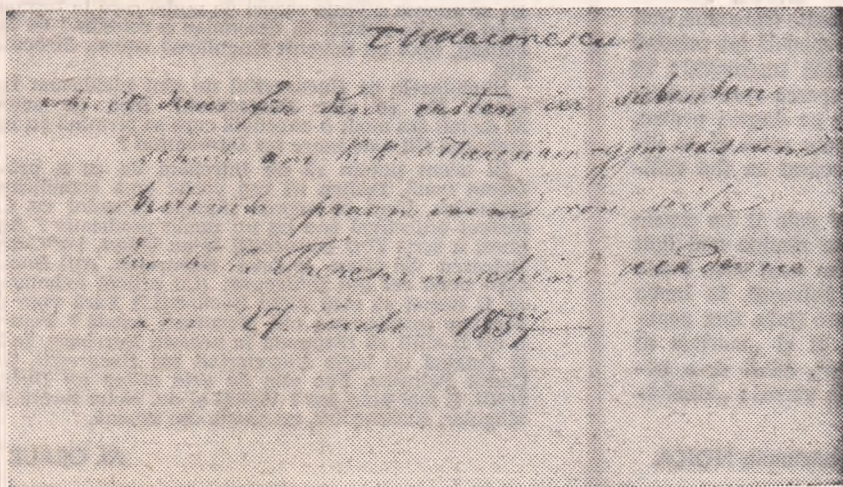
Pe cit de numeroase, pe atît de vii, rubricile Știri și însemnări literare, evidențiază caracterul net progresist al revistei. Se fac spicuri din Prager Presse; Periszkop — revistă maghiară „constructivistă”; Les nouvelles littéraires; Temesvárer Zeitung; Erdélyi Hírlap... Însemnarea Uniunea italiană privea legătura culturală dintre țări. Materialul acesta — de cîteva rînduri — îl revelă pe poetul Al. T. Stamatiad în tpostaza de polemist, ca spre pildă (nr. 3) altercația privind revista Simbolul scoasă (1912) de I. Iovanachi, mai tîrziu I. Vineu și S. Samyro (Tristan Tzara).

Lipsurile iscar veritabile accent de revoltă. Cînd, bunăoară, la Lipsca se tipărea Anthologia Hungarica, subliniindu-se meritele, Stamatiad se întreba „Vom ajunge noi vremea să salutăm apariția, în streinătate, a unei antologii a poeziei românești?”

Apar de mulți ani, multe asemenea antologii. Din Viena, de curînd, ne-a venit o culegere de poezie românească, în limba germană. Străinătatea ne cunoaște foarte bine. Unul dintre felurile pentru care, cu totul și totul meritoriu, milita la Arad, acum aproape o jumătate de secol, Salonul literar.

Petre PASCU

## Cărțile de premiu de la THERESIANUM



O bișnuit de severul dar luminatul său părinte, încă din înția copilarie, să vadă în cărți ogorul pe care va lucra mai tîrziu, Titu Maiorescu are chiar din acei primi ani ai școlăriei craiovene pasiunea stringerii și păstrării cărților, alcătuiindu-și o bibliotecă pe care o va îmbogăți toată viața.

Între mîile de volume rămase de la el — un catalog al lor va vedea, poate, într-o zi lumina tiparului — multe de un interes documentar deosebit prin mulțimea însemnărilor pe care le poartă, două tomuri voluminoase rețin îndeosebi atenția cercetătorului. Sint cărțile primite ca premiu, la școala vieneză. În 1857 și 1858, care se adaugă celor dobîndite de asemenea „pentru studiu și bună purtare” la Craiova și Brașov.

După un an strălucit, în iulie 1857, profesorul de matematică, Lobpreis îl anunță că este premiantul întii al clasei. „Sint în adevăr primul clasei, premiantul singur al clasei /a/ 7-a. De premiu, căpătai: Littrow; Wunder des Himmels, cu atlas”, notează multumit la 27 iulie. (Însemnări zilnice, vol. 1, p. 76). Cartea nu era din acelea de care abia așteaptă să scape librării, binecuvîntînd salvatoarea și profitabila sărbătoare a premiilor școlare. Autorul ei era o personalitate în epocă, iar Karl von Littrow, autorul prelucrării înmîinate lui Maiorescu, se bucura la rîndu-i de mare faimă.

Wunder des Himmels oder gemeinfachliche Darstellung des Weltsystems (Minunile cerului sau o prezentare cuprinzătoare a sistemului cosmic) apărută la Stuttgart în 1854 era acum la a patra ediție. Alegerea ei ca premiu pentru Maiorescu e o dovadă a aprecierii de care se bucura și în domeniul disciplinelor

exacte. Pe forțatul cărții stă și azi măturie formula aproape neschimbată de la un an la altul, destinată premianților gimnaziului: „T. Maiorescu, erhielt dieses für den Ersten der siebenten Schule am K. K. Theresianumgymnasium bestimmte Praemium von Seite der K. K. Theresianischen Akademie am 27. Juli, 1857”.

Tinărul aplică pe pagina de gardă pretențioasă pecete de proprietate pe care i-o comandase tatăl său încă de cînd erau la Craiova și, probabil, în vacanța care urmează o citește cu interes. Tehnica lecturii-studiu pe care avea s-o aplice toată viața era într-un totu formată încă de pe acum. Sublinieri, semne de întrebare, corecturi, trimiteri de la o pagină la alta, observații (p. 31: unklar — neclar), fixarea unor afirmații care-i plac etc. se întîlesc pe numeroase pagini. Cînd Littrow califică drept falsă opinia lui Huygens potrivit căreia acolo unde este apă trebuie să existe obligatoriu și plante care să aibă un metabolism asemănător celui terestru, Maiorescu, logician în formare, notează marginal: „Muster eines falschen Beweises” (modelul unei demonstrații false). Ca de obicei, pe ultima pagină a cărții face o recapitulare a paginilor la care a avut observații mai importante.

Un an mai tîrziu, la școala în care consumase atîtea amărăciuni și ambiții se desfășura ultimul act — fericit — al studiilor sale vieneze.

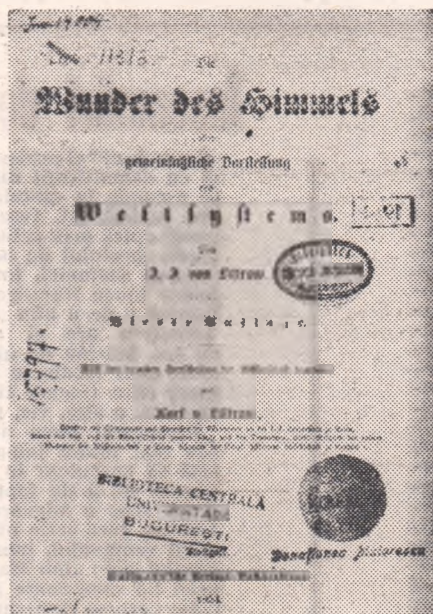
„Azi tînuiu orațiunea mea ladină, în prezența ministrului Thun, a secretarului de stat Helfert, a consilierului ministerial Kleemann, a baroneselor Adlersburg etc. etc. — Fu bine. Pe urmă căpătaiu premiul dintîiu din mîna lui Thun. Thun, la finea festivității adresă vr'o cîteva

cuvinte foarte măgulitoare cătră mine...” notează el la 31 iulie 1858 (Însemnări zilnice, vol. 1, p. 101).

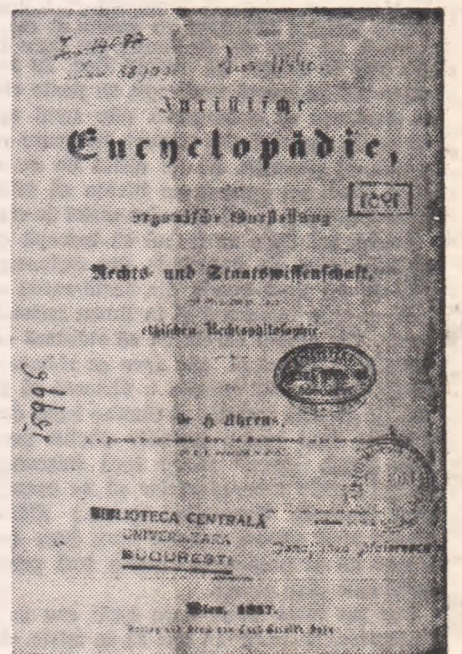
Premiul este și de această dată o carte, de asemenea dintr-un autor reputat, dar din cu totul alt domeniu, întîind una din direcțiile de afirmare ale lui Maiorescu. Este lucrarea lui H. Ahrens, profesor de filozofia dreptului și de drept constituțional la Universitatea din Gratz, intitulată Iuristische Encyclopädie oder organische Darstellung der Rechts — und Statswissenschaft auf Grundlage einer etische Rechtsphilosophie (Enciclopedie juridică a științei juridice și statale pe baza unei filozofii juridice etice) apărută la Viena în 1857.

Forțatul cărții poartă o dedicație asemănătoare celei din 1857, de data aceasta, însă, cu precizarea înaltei mijlociri prin care i se transmite premiul. „Titus Livius Maiorescu erhielt dieses für den Ersten aus den Abiturienten der K. K. Theresianischen Akademie zu Wien bestimmte Praemium durch den österreichischen Kulturminister Leo Grafen Thun, am 31. Juli, 1858.”

Mai aproape de preocupările lui Maiorescu, enciclopedia lui Ahrens poartă urmele unui studiu intens. Una din marile însușiri ale criticului, vădită încă la nivelul lecturii, a fost permanența asociațiilor. El coroborează totul, încearcă să innoade toate firele pentru a desprinde exact contribuția autorului. Astfel, cînd



Ahrens afirmă că orice principiu juridic care nu concordă în punctele esențiale cu viața reală nu poate fi viabil, Maiorescu notează marginal: „Rousseau” și subliniază apăsător (p. 12). Undeva rezu-noaște, preluată de autor „Hegel's absolute methode” (p. 153), desenează pe o glînda paginii un romb, notînd la virful superior „en sich”, în interior „für sich” iar în virful inferior „an und für sich”. Altă dată rămîne incîntat de afirmația lui Ahrens că biserica a acaparat conducerea în stat încercînd s-o sprijine pe



false analogii și notează: „N.B. Bravo Ahrens!” (p. 172) pentru ca mai departe să-l intereseze în mod deosebit paragrafele rezervate unei discuții despre rațiune ca principiu de stat („N.B., N.B.”, p. 214). Ca de obicei, nu-i place totul, anumite concluzii i se par forțate („Colosaler unsinn. Vom unrecht gilt ja das selbe” — Prostie colosală. Și despre injustiție este valabil același lucru. p. 14), greșite („ganz falsch geschlossen” — concluzie complet greșită p. 19).

Citită atent, ca și alte cărți, poate recitită mai tîrziu, cartea lui Ahrens a fost, fără îndoială, volumul cel mai des luat în mîna de critic. Nu însă pentru conținutul său.

Alteceva avea să-l facă s-o aibă meru la îndemînă. Oricite amănunte cuprind cele 44 de caiete rămase de la critic, omul minuțios și calculat care era Maiorescu a simțit nevoia unei evidențe în plus și exacte a cheltuielilor casei. Și iată-l alegînd volumul lui Ahrens și lînînd ultimele două pagini cu creionul, orizontal și vertical, pentru a ține o contabilitate anuală, lunară, ba chiar chenzinală. Din ianuarie 1883 pînă în mai 1891 — de ce oare numai pentru acest interval? — socoteala e ținută cu regularitate, totalizările anuale subliniate cu grijă, chiar sumele consemnate suplimentar, adăugate în paranteze. La sfîrșitul anului 1887, alături de cifra suplimentară îi pare că nu poate omite explicația și notează: „însurat, 6 sept.”. (Vezi Însemnări zilnice, vol. 3, p. 36—37, data căsătoriei cu Ana Rosetti). Cele două volume primite ca premiu la Theresianum, ca de altfel majoritatea cărților din biblioteca lui Titu Maiorescu, se dovedesc a fi momente revelatoare de biografie intelectuală care împlinesc și colorează ceea ce a rămas pentru noi din figura unei mari personalități.

Ion STOICA



## Spre și către

Poate că termenii cei mai sugestivi ai creației nu sînt cei ai plămuirii, făptuirii, săvîrșirii, ci sînt pînă la urmă cei ai deschiderii către creație, simple prepoziții ca „spre” și „către”, sau mai ales „între”.

Spre vine de la „supra”; către vine de la „contra”. Era, dacă nu ceva static, în orice caz ceva încordat în prepozițiile acestor latine. La noi cuvintele s-au destins, s-au îmblînzit și s-au așternut pe drum. Către ce mergi? spre ce te îndrepti? Este în ele un fel de „așterne-te drumului/ Ca și iarba cimpului / La bătaia vîntului”.

Orice accent de întrecere, superare (care a dat la noi pe „supărare”), la spre, sau de adversitate la către, s-au stins. Nu mai e vorba decît de mișcare orientată. E drept că și în alte limbi s-a putut întîmpla așa: versus a dat în franceză „vers”, iar în limba germană „gegen” a devenit și el către. Pace și drumetie sînt peste tot pe lume. Să le vedem însă pe ale noastre, căci la noi, două cuvinte de origină diferită vin să-și contopească sensurile, spre a te ajuta să pui accentul pe cale și trecere, nu pe așezarea ce se tot surpă. *De ce mă întristează / Că valurile mor, / Cînd altele urmează / Rotînd în urma lor...*

Și n-o spun numai două prepoziții și Eminescu. O spune tot ce avem mai bun în gîndirea cultă, un Conta cu undulația universală, un Părvan cu energia ce străbate toate, sau un Blaga cu alternanța dintre plai și vale. O spune Brăncuși. O viziune filozofică pe bază de *undă* pare a caracteriza gîndirea românească.

Dar cu tot prestigiul filozofiei sau poeziei meditative culte, este ceva care te nemulțumește într-o asemenea viziune pe bază de undă: simți în ea o săvîrșire fără desăvîrșire, după modelul firii însăși cea fără de sfîrșit. De aceea pe Eminescu îl întristează spectacolul. Că valurile mor? Îl întristează poate tocmai că în partea a doua a strofei, că „altele urmează” la fel cu cele dintîi și că tot ce e val ca valul trece, pentru că nu e decît val, chip de o clipă, inchipuire parcă și nu întrupare. Nu cumva cele două prepoziții, cu povestea lor semantică, spun mai mult despre meditația românească asupra lumii decît reflexiunea noastră cultă? Iată gîndul provocator ce ne vine o clipă înainte: că în prepozițiile „spre” și „către” este înscrisă o mișcare către ceva, una spre întrupări, pe cînd în gîndirea noastră cultă stă doar înțelegciunea constatării că totul e într-o săvîrșire fără desăvîrșire.

No întorcem iarăși cu gîndul la acea răscolitoare „Carte a Oltului”. Nimeni nu s-ar gîndi să scrie o „Carte a lui Către”, o „Carte a lui Spre”. Totuși ar fi în acestea o tainică înfrățire cu prima, și ele sînt prefigurate undeva, în fișe de dicționar, pe care cititorul obișnuit din noi le citește ca simple fișe. În realitate, dacă se poate citi în cursul unei ape, se poate citi la fel de bine în curgerea și decurgerea cite unui cuvînt; ba chiar de la un moment dat cultura își apare mai adevărată în cărțile ei nscrise. Și de altfel de ce s-ar scrie atîtea cărți, dacă nu spre a ne învăța să citim în materialul brut al lumii și să ne eliberăm astfel de cartea scrisă?

Cartea lui Spre ar trebui să înceapă cu greutatea cuvîntului fel-de-a se desprinde din strînsoarea lui „supra”, într-un fel de-a evada din închisoarea acestuia. Căci la început spre înseamnă și în limba noastră: deasupra, pe, peste. *Tot omulu carele va să zidească ceva... întîiu pune temelie vîrtoasă și așa spre ea zidește toate cite va (1644).* Nu numai temelia e vîrtoasă ci și „spre”, e zidit aci, pe această temelie și rămîne legat de ea pentru toate cite va, cum spune sugestiv citatul pentru ceea ce va face omul. „Spre” n-are încă mișcare în el, și cînd Coresi scrie: *Zise gloatelor să se așeze spre iarbă*, sau cînd Codicele Voronețian spune: *Căzu spre el toată gloata și-și puseră miinile spre însu* (peste el), îți dai seama că și prepoziția spre a fost prinsă, nu doar cel peste care căzu gloata.

Dar nu toate peste care cade sau se pune ceva sînt stătătoare, și „spre” în ape să se miște, dacă nu e la sine măcar cu mișcarea celor pe care se fixează. *Zbură spre arepile vîntului* stă scris în Psaltirea Scheiană, unde spre

rămîne pe aripi, dar filiiile o dată cu ele. În *Cuvențe den Betrani* este un loc frumos: *Face-te-voi, Doamnă, împărăteasă spre toate casele mele*. Este limpede că spre înseamnă și aci „peste” și că nu poate fi vorba, cu casele, de lucruri mișcătoare. Dar casele omului sînt și cele care se vor zidi, „case” poate însemna și rosturi, așa încît „spre” începe să plutească în văzduh o dată cu lucrurile.

E ca și cum „spre” ar fi și mai departe în sclavia lui supra, dar ar înregistra un zvon de libertate prin nedeterminarea lucrurilor „asupra” cărora se așează. Și într-adevăr, cu o a doua nuanță, fișele Dicționarului indică pentru spre un sens de suprapunere, „dar pe o suprafață mai mare”. *Au zăbovit spre acele părți*, spune o cronică, și cum părțile sînt întinse, „spre” intră și el în destindere. În: *pulbere vîrsînd spre văzduh*, din Codicele Voronețian, spre indică o adevărată risipire față de localizarea precisă pe care o reda la început. (E chiar un început de liberare față de supra: să verși ceva de jos în sus...) Și cînd Mineiul din 1776 spune *Să-i mute spre lăcașurile cele de acolo*, „spre” n-ar putea să indice nici măcar un loc nedeterminat ca văzduhul, ci nicăieri-ul lumii de apoi.

Într-un fel, „spre” a plecat în lume, cu amintirea lui „supra” doar. Și atunci se petrece ca și o ultimă încercare a lui supra de-a ieși la lumină, de-a tindea în „spre”. Dacă nu l-a putut fixa și stăpîni pe acesta din urmă, atunci supra îl face măcar să stăpînească el pe alții, să „asuprească”, să domnească. *Să facem omul... să domnească spre peștii mării și spre toți viermii ce se trag din pămînt* (Palia, 1581). Spre este limpede pecetluit de supra, acum, numai că are joc liber să domnească peste cine-i place. Și fiindcă printre viermii ce se trag din pămînt sînt și oamenii, omul își întinde aria domniei asupra-le și reușește să *împărătească spre ei*, cum spune Coresi, și spre multe altele decît îi fuseseră prescrise — la fel cum face „spre”.

Un fir subțire mai leagă acum pe spre de părintele său. Cu o nouă nuanță — vin să spună notele din Dicționar, introducînd alt grup de citate — în prepoziția „spre” începe să predomine ideea de direcție. Din fixarea inițială, tot ce rămîne e *contactul* cu un plan de realitate ori altul. *Că soarele strălucește cum spre cei direpți, așa și spre cei nedirepți* (Varlaam). Însă cei drepți și cu cei nedrepți sînt toți. Contactul devine tot mai secundar, termenul asupra căruia trebuie să se fixeze mișcarea își pierde identitatea, și mișcarea lui „spre” rămîne goală, cu singurul sens de direcție.

Cuvîntul s-a liberat în sfîrșit. E ca un fiu rătăcitor care poate pleca oriunde-i place. În *cătdi spre dînsul*, de pildă, nu mai e nici un fel de aspirare și nici o amin-tire de așezare asupra. Acum poți spune: spre afară, spre mai sus, spre acolo, spre bine, spre rău, spre nicăieri. *Acestea toate spre pierdere duc omul și-l surpă* (Coresi). Prepoziția își lărgeste și mai mult folosința, devine un „morfem al complementului de timp” și, din cuvîntul cel sigur inițial ajunge o simplă aproximație (spre ziuă, mai spre iarnă), așa cum devine o expresie modală (pe punctul de a: spre plecare), una instrumentală însemnînd: în schimb, prin, ca în *Va schimba plîngerea spre bucurie* (Coresi), sau așa cum exprimă la voce pe despre, pentru, contra, în chip de... Acum „spre” spune orice și se dizolvă în propriile lui libertăți, cu-adevărât ca fiul rătăcitor al lui „supra”.

Din această disoluție a înțelesurilor sale îl va scoate ceva? Poate înrudirea cu „către”, care rămîne mai lipit de lucruri, plin de amintirea lui contra cum este. Poate apropierea cu „între”, care preia și salvează, în limba noastră, atîtea demersuri ce nu-și găsesc ținta. Sau poate îl salvează propria lui vocație de-a fi și „morfem al complementului circumstanțial de scop”, adică de-a trimite spre ceva. Căci, după cum spunea versul: „Mîndră-naltă și subțire / E făcută spre iubire.”

Constantin NOICA

## BUCUREȘTIUL

Începătorii — și diletanții — se disting adesea prin violența de limbaj. Acum vreo 40 de ani se difuzase, din surse academice, un proiect de ortografie, în care se propunea să se scrie *pieșecă*. Prompt, cu ardoarea tinereții, am publicat într-un ziar un articol, în care afirmam că, dacă am scrie așa, „ne-ar ride și curcile”. Care nu mi-a fost regretul cînd am aflat că autorul propunerii era Ovid Densusianu; acesta, trebuie să o spun, s-a arătat mai mult mîhnit decît jignit de ieșirea mea, care, am recunoscut sincer, nu fusese cuvințioasă. Nu e mai puțin adevărat că în fond dreptatea era de partea mea, căci astăzi nu mai propune nimeni scrierea *pieșecă*. În materie de limbă, dreptatea o dovedește timpul.

Mi-au venit în minte acestea cînd am citit, acum două săptămîni, în „România literară”, la rubrica „Pescuitorul de perle”, rezumatul unei scrisori primite de la un cititor, care nu se mulțumește să protesteze contra formei *Bucureștiul*, ci acuză, nu știm pe cine, pentru că „nu s-au luat măsuri”. Argumentul în favoarea formei *București* este că așa s-a spus pînă acum. În răspunsul său, profesorul Haddock aducea elementele necesare pentru temperarea discuției și notează just că ultimul cuvînt îl au uzul și timpul. Pe de altă parte, se declară de acord cu corespondentul, bazîndu-se pe tradiție, și adaugă încă un argument: dacă zicem *Bucureștiul*, va trebui să zicem și *Botoșaniul*, *Drăgășaniul* etc., ceea ce, crede d-sa, nu va îndrăzni nimeni.

Să-mi fie iertat să pledez aici pentru *Bucureștiul* dacă n-ar fi decît din spirit de consecvență: cînd a apărut ziarul „Informația”, am fost consultat dacă va fi a *Bucureștilor* sau a *Bucureștiului*, și am opinat pentru a doua variantă, care a și fost adoptată.

Faptul că „așa s-a spus în trecut” nu constituie un argument: ar trebui, dacă ne-am potrivii, să eliminăm din pronunțare pe *biserică*, sau pentru a ne menține în cadrul morfologic, pe *făciu*, și să zicem *băsearecă* și *feciu*, pentru că așa se spuneau în trecut, cum se vede din textele vechi.

Ideea lui Ion Gorun, a lui Timoleon Pisani și a altor puriști din trecut și din prezent este că limba n-are voie să se schimbe. Dar ea se schimbă, în ciuda puriștilor. În unele puncte mai repede, în altele mai încet, dar se schimbă permanent și, în general, progresează. O schimbare nu se menține decît dacă e acceptată de masa vorbitorilor și acestia nu o acceptă dacă stînjenește înțelegerea.

E adevărat că numele de tipul *București* sînt formați de plural: la origine ele sînt de fapt numele locuitorilor (care, evident, sînt mai mult de unu și numai pe urmă încep să fie folosite ca nume de localități). Dar cînd ajung să denumească o localitate, se produce o contradicție între forma de plural și conținutul singular, căci realitatea denumită este o singură localitate. Este normal ca în cele din urmă să se acorde preferință conținutului, decî singularului. Exemple oferă nu numai româna, ci și alte limbi, de exemplu numele franțuzești ca *Paris, Bordeaux, Reims, Soissons, Nantes* și multe altele au fost la origine plurale, nume de locuitori. Ba se cunosc destule cazuri de nume care la început erau plurale pentru că desemnau o reuniune de localități, apoi au devenit singulare: *Atena, Siracusa* etc.

Singularele ca *Bucureștiul* nu sînt nicidecum recente. Nu se zice *Botoșaniul*? Încă de acum 50 de ani am auzit o anecdotă care se termina cu în-trebarea *Cît e de mare tot Darabaniul*?

Și acum putem să ne întrebăm de ce a primit forma nouă. Pentru că cea veche crea complicații sintactice. Cum se acordă numele orașului cu un atribut adjectival sau cu un nume predicativ? Ar ghezi a scris *Toți Bucureștii le-au cîntat*, iar Ceza Petrescu *Se aflau undeva Bucureștii*. Alți *București* decît cei din *totdeauna*. (Cu articol nehotărît ar fi urmat să zică *niște București*!) Fără voie se produce întrebarea: cîți București există? Pentru a nu fi siliți să răspundă la această întrebare, Iosif și Anghel au scris *Cutreierînd tot Bucureștii*, iar Camil Petrescu, *Fac una de urlă mine tot Bucureștii*. E mai bine așa? Vedeți și dv. Noua formă de singular, *Bucureștiul*, ne scoate din dilemă.

AI. GRAUR

(Urmare din pagina 5)

din trecut înseamnă, în fond, a cunoaște semnificația lor prezentă, imaginea lor subiectivă, problematică. Refugiul într-o viață anterioară e un frumos mit romantic. Omul modern și-a descoperit limitele: prezentul îl terorizează, a evada în alt timp înseamnă, în fapt, a te înscrie în alt cerc al prezentului. Aceasta mi se pare a fi ideea mai subtilă a cărții, tratată de Al. Ivasiuc în stilul unui eseu inteligent, fără mijloacele clasice de figuratie epică. El îndepărtează convenția personajului constituit și propune pe aceea a personajului ce urmează a-și fixa singur personalitatea, retrăind-și, sub ochii noștri, viața. Însă această retrăire e — s-a văzut — fragmentară, incoerentă, nesemnificativă, numai revenirea, ca intenție spirituală e autentică și plină de semnificație. Întrebarea e dacă, la sfîrșit, după ce această tentativă a fost urmărită în toate consecințele ei, personajul și-a creat sau nu destinul. Să vedem ce spune cartea. Ion Marina, aflînd, deci, că soția sa, Ștefania, e atînsă de o boală neiertătoare, își pierde siguranța dinainte, cuvintele încep să-l domine („ca niște realități străine, impuse, de care nu se poate scăpa, nici măcar cu ajutorul altor cuvinte”) ceea ce vrea să spună că personajul descoperă existența sub formele ei relative. El trăiește, zice autorul, o „nesenzație fără nume”. Rău spus, pentru că „nesenzație” e, în realitate, o senzație. Tema romanului e anunțată de la început: „a trasa înapoi calea formării, mării și poate crizei lui Ion Marina”, însă, în Cunoaștere de noapte, numai consecințele crizei ajung la cititor. Formarea și mărirea personajului (teme esențiale într-un roman de tip balzacian) sînt, aici, abandonate de la început. Cartea se concentrează asupra momentului de derută și se încheie în clipa în care personajul, după o aventură derutantă în trecut, regăsește lucrurile prezente „la locul lor”. Trecutul e un cîmp al aproximațiilor și încercarea de a-i smulge un sens mai adînc se izbește de nesiguranța amintirilor. Ion Marina are reprezentări „în mai multe

## Însemnări despre roman (IV)

dimensiuni” și același fapt i se prezintă în forme și cu semnificații diferite. Cunoaștem ideea ce se ascunde în spatele acestei relativizări și din alte scrieri. Al. Ivasiuc îi dă o anumită pregnanță epică prin reluarea unor întîmplări-cheie: scena meciului de box, dialogul din restaurant, venirea Ștefaniei, întîlnirea cu orgoliosul funcționar Iancu Dumitrescu, marșul prin noroi etc. Efortul e de a afla „imaginea lor unificatoare”. Tentativa are și alt mobil: de a elibera pe Ion Marina de gîndul morții, de a crea, în locul unei mediocre Ștefaniei care dispăre și pe lingă care trecuse timp de 22 de ani fără s-o observe, o alta, vie, fixată definitiv în memorie. Prozatorul pune atunci în fața personajului său mai multe fotografii șterse de vreme și-l lasă să speculeze în jurul imaginilor aburoase. Efortul de a da faptelor incoerente o coerență și un sens e adevărata temă a romanului. Al. Ivasiuc, care scrie nu numai romanul, ci și jurnalul romanului, numește în acest chip situația eroului său: „Ion Marina se minuna în fața propriei lui experiențe gîndite, a trăirilor lui neate care se încăreau cu semnificație (...). Efortul reconstrucției crescuse lapele, trăirea re-memorată și gîndită era mult mai importantă. Atunci nimic nu se întîmplase chiar așa, pentru că toate se scurseseră prea repede, fusese încălecat de timp și de succesiunea amănuntelor care cereau fiecare răspuns. Lucrurile s-au întîmplat așa, și cu totul altfel în același timp și nu s-au împlinit decît neabgăte în seamă în propria lui memorie”.

Descoperită, creată (în sensul de mai înainte), biografia Ștefaniei (și, implicit, biografia proprie) dă lui Ion Marina o senzație „de deplină existență” și ultima lui imagine e aceea a unui Biruitor ce străbate un oraș fantastic în care el, omul ordinii și profesionistul „înțelegerii totale”, trebuie să introducă disciplină. Obser-

vația că e vorba de un Biruitor „a la Pirus” aruncă o umbră asupra acestei izbinzi. Ea poate fi altfel interpretată: imposibilitatea personajului de a se mai întoarce la viața dinainte, în prozatorul nu insistă asupra acestui aspect, de ar fi avut, poate, prilejul să împingă dramei personajului său pe un plan psihologic mai adînc. Într-alt loc, romanul lasă să se înțeleagă că existența plină de victorii împiedică pe Ion Marina de a trăi total, absolut, tragedia în care a intrat („Nici nu putea fîpa pentru că victoriile sale îi intraseră în gură”), însă, iarăși, aceasta a putea fi tema altei cărți. Cea de față nu se decide pentru nici una dintre aceste soluții. Romanul încheie fără ca destinul eroului să se reveleze.

Cunoaștere de noapte se limitează, deci, a prezenta o criză morală, cu o bună tehnică a monologului interior și o remarcabilă știință de specula într-o proză, mai ales ca a poeziei, un pragul ideilor mari e rareori trecut.

Romanul a fost considerat superior celorlalte cărți ale lui Ivasiuc, pe motiv că exprima mai bine, mai coerent, tema autorului. În ce privește tehnica introspecției, progresul e evident. Romanul are un echilibru și speculația tinde la o mare disciplină. Au dispărut în bună parte parafezele împovărătoare din scrierile anterioare. Dacă cartea impune și o altă judecată. Făcînd un pas înainte, Cunoaștere de noapte, face, cred, alt sens, un evident pas înapoi față de Interviu. Tendința e, acum, a goli pagina de singure epoci și de a împinge analiza în cîmpul speculației pure. Apare, atunci, inevitabil, impresia de ardatitate, de lipsă de carne epică. Cînd această totuși, există (povestea excluderii lui Dumitru G. și a „rațiunilor superioare” ale lui Valeriu Troțeanu), Al. Ivasiuc o încercuiește cu grelele inele ale unei speculații ce își pierde, treptat, obiectul inițial. Avem, atunci, sentimentul că posibilitatea de a deschide o fereastră spre o veritabilă tragedie omenească e ratat Primejdia e, deci, ca proza acestui autor inteligent și pătrunzător să adoarnă în brațele esteticii ideologice.

Eugen SIMION



## Excelsior

Iubal ajută-mă să-nalț un cort.  
 Aur în ton și-n pauză îți cer,  
 Însuflețirea fratelui meu mort  
 Din unghi tăcut și tainic de echer,  
 Iubal ajută-mă să-nalț un cort.

El, șeful cetei, pierzător din mers  
 Al ritmului cimpoiului ce port,  
 Se miră și mă uită-n cercul șters.  
 Compas rotește-n gol un vis de cort.  
 Noi sterpi și fără stilp în univers.

Iubal ! Iabal. Atunci, asemenea,  
 Din aburul berbecelui răpus  
 Coloană de geometru ridică.  
 Dar abur se-nchea întors, opus.  
 Iubal ! Iabal. Atunci, asemenea.

Te-ai ascultat din jălnicii de vînt,  
 Din frunzele cadentei și din puls !  
 Dă-mi grinda muzicală să reîmplint  
 Un început de cort cu Număr smuls  
 Caliciului întredeschis și sfînt.

## Cinci cai

Cinci cai spre cinci ai tăi m-alcătuiesc  
 Și le-au tunat potcoava de cristal.  
 De mi se năruie un singur cal  
 Cum să te aflu, par, neomenesc ?

Voi fi zidit pe schelele din veci  
 În numărată și-mpăcată stea  
 Murind din Numărul și soarta mea ...  
 Vei osteni să rățăcești, să treci

Pe acest cîmp slăvit de brume vii,  
 Etern, fără de sine, fără dor,  
 Decît de un înconjur călător  
 Pină la mult mai multe brume vii.

În ura sacră, la-nceput de ginți  
 Iriși se-nchid, iriși se vor cu jind,  
 Vii sîntem noi, iubind și rătăcind  
 Cu pîntec orb la ochiul din părinți.

Neîntregi, nerepetate coame-n vînt,  
 Aproape herghelii în rut înalt !  
 Și doar nechez de nepereche psalt  
 Închinător galopului lor sfînt.

Ajută-mă să-nalț un cort, Iabal,  
 Geometru frate-al meu acum deplin,  
 Nu doar în semnul singelui egal,  
 Nu doar din seminția lui Cain.  
 Ajută-mă să-nalț un cort, Iabal !

## Cît mai este timp

N-am cu nimeni nimic.  
 Judece fiecare cum vrea.  
 Pot să săvîrșesc erori,  
 care să strice virtuți,  
 și birfitorii să-și facă necazuri.  
 Unii ispiți de patimi  
 pot să-și piardă armoniile,  
 și să-și alcoolizeze gîndurile ... ?  
 și în peisajul lor sufletesc  
 să croncăne corbii.  
 Cît mai este vreme  
 Să-ncep să-mi strîng sinceritățile.

## Succesiune

Cînd n-oi mai fi  
 am să mai mi-aduc aminte oare  
 vreodată despre viața mea ?  
 Ce bine-ar fi ! O, cineva să înțeleagă  
 și să plece tainic în locul meu  
 măcar pentru o vreme.

Nici gîndul ăsta afurisit  
 nimeni nu vrea să mi-l ia ?

## Simpozion

Hai să începem.  
 Nu ne așezăm  
 că terminăm repede  
 pentru că e vorba de adevăr.  
 Unul din noi a anunțat că e gata.  
 (A fost ca și cum n-ar fi fost.)  
 Rămîne acum să facem referate  
 din concluzii.

În timpul simpozionului,  
 publicul circulă prin oraș.

## Ovidiu Alexandru

## Rugul furtunilor

Acea viață eternă a rămas, —  
 Partea din noi pusă-n lumină  
 Rezonanța noastră la sunet  
 Sîngele în plăceri, aruncat la pămînt  
 Făclii arse pînă la trecerea prin lume  
 Cuvinte însingurate smulse de la sîn  
 Clipe otrăvite de elanuri, —  
 Cînd cu mîinile-n vin  
 Retrag nunta :  
 Trupul se rupe de vis ca partea de jos  
 a clepsidrei.

## Și ochii tînărului

Ciinele alerga într-o direcție nedefinită  
 murea alergînd ciinele negru  
 își schimba culoarea și iar murea  
 și un ciine de altă culoare  
 țîșnea din el mai departe  
 încît nu se mai știa cu precizie care  
 trece în liniște prin moarte.

Cei doi bărbați urcau în serpentină  
 către necunoscuta piatră-de-pe-deal  
 cu fire de păianjen călite în venin de  
 șarpe

fi ținea legați somnul orașului

Și poate că erau bătrîni atunci  
 cînd ciinele care-i purta se stinsese de  
 mult

peste vorbele lor aburinde  
 Rămase jos grele lumini ardeau  
 focuri de veste aprinse cu teamă prin văi  
 Și poate că îmbătrîneau spunînd  
 ce mai era de spus despre cel de-al  
 treilea

tînăr frumos blondul principe  
 El era plecat în alt cerc  
 și un alt ciine țîșnea din el însuși  
 călăuzindu-i pașii mari ascuțiți  
 egali cu trădarea

Cei doi vorbeau despre trădare  
 venin de șarpe se scurgea în jos pe margini  
 liniște mai mult ca oricînd  
 Iubiții mei prieteni le striga cel mai tînăr  
 fluierul vostru de os va fi îngropat  
 alături de voi  
 zidul pe care-l hotărîți  
 ziua se va năruie  
 în vîzul tuturor  
 și voi vă veți face aripi de lemn  
 cînd suspendate vor sta  
 făpturile voastre îndelung trădate

Pe fruntea lor cite un portativ cenușiu  
 trasat de penele păsării Phoenix  
 doar tînărul frumos  
 își urmărea himera cu numele trădare  
 fără de linii fruntea lui vibrînd

Iubiții mei prieteni e tîrziu  
 cum se ridică piatra-de-pe-deal din  
 noapte

voi coboriți  
 se sting luminile  
 și se-mpăienjenește ceața lor pe fapte

Un păianjen albastru  
 zis legea gravitației țesea  
 pînza dintre cei trei bărbați  
 transparentă o urcau cei doi  
 și latura ei mai întunecată  
 rămasă mereu în jos  
 fără culoare  
 negrul nefiînd decît durere

Cobora cu noaptea în spate  
 tribunalul celor doi bărbați  
 judecați-l strigau plopii  
 coboriți judecați judecați !

Noaptea interogatoriului se sfîrșise  
 venea un ordin o necesitate  
 judecata nu mai putea fi aminată  
 cel tînăr fugea prin cetate

Dar cei doi au continuat să meargă  
 ei cei trădați  
 ei cei singuri astfel  
 Nu vă temeți le spunea cel tînăr  
 fluierul fiecăruia are un loc  
 în inima mea  
 cite o frunză am să vă pun pe ochi  
 dacă vi se pare greu  
 să-i închideți  
 și voi spune mamelor voastre  
 cele de cuviință nunta stelele brazii

Ciinele negru alerga alerga  
 se stîngea alergînd  
 și un ciine de altă culoare  
 ieșea mereu din pămînt.

Și o altă trădare mai mare  
 țîșnea din fosta trădare a lui  
 și ochii tînărului se făceau din nou  
 albaștri negri candizi sau căprui.



Desen de Mihai GHEORGHE



**P**înă într-un punct, învățătorul pensionar, căutătorul de comori Dintre Dealuri, Săpătorul, cum i se spunea, semăna cu Bon-Bon, personajul lui Edgar Allan Poe, sau mai exact spus cuvintele prin care ilustrul părinte al lui Bon-Bon își înfățișa progenitura i se potriveau și bătrînului Dintre Dealuri. Ba încă i se potriveau în așa măsură, încît altele mai adevărate în legătură cu el nici nu se puteau găsi. Asemeni lui Bon-Bon, filosoful birtas, Săpătorul Dintre Dealuri, care era și el un filosof, fără să aibă „în același timp și înclinare spre băutură”, ba, dimpotrivă, el fiind toată viața în această privință, dacă nu un ascet în deplinul înțeles al cuvîntului, în orice caz un cumpătat dovedind încă din tinerețe, spre deosebire de Bon-Bon, mai mult însușiri de înțelept, dacă se poate spune așa, decît de filosof, contrazicîndu-l prin firea și comportarea sa pe însăși creatorului lui Bon-Bon, care credea că „prea puțin sînt oamenii înzestrați cu o nemaipomenită adîncime de gîndire și care să nu aibă în același timp și înclinare spre băutură”, ei bine, asemenea lui Bon-Bon fără să se lase, în reveriile sale, ademinit „de pahar”, sau să-și stimuleze imaginația prin alcool, și Săpătorul Dintre Dealuri „scotocise prin bibliotecă pe care nimeni nu le mai cercetase... citise mai mult decît și-ar putea închipui cineva care știe ce înseamnă a citi”. Și asta, dacă vrem să prezentăm lucrurile în contextul lor cît mai real, fără ca eroul nostru să dispună de mijloacele de șlefuire ale minții de care dispunea fericitul birtas din Le Fevre, trăind ce-i drept „într-o fundătură”, dar fundătura aceea fiind, orice s-ar spune, în la Ruen, în Franța, Săpătorul Dintre Dealuri deschi-zind ochii și consumîndu-se pînă la ultima vîpaie a ființei lui, nefericit, după cum se va vedea, într-un sat anonim și ignorat, care nu are altă „strălucire” decît ignoranța și cruzimea inconștientă cu care s-a „achitat” de strălucirea pe care i-a dat-o el, Săpătorul nenorocos, lăsîndu-l în cele din urmă singur, necercetat de nimeni, îngropat de viu dar de mult mort în conștiința conștienților, în cîmîturi proprii sale colecții de cioburi și umbre de lumi apuse.

În sfîrșit, aplicînd fraza lui Poe, la sfîrșitul vieții bătrînului căutător de comori, la perioada de claustrare silnică la care l-au împins boala și egoismul, invidia și răutatea în ultimă instanță a mas-mediei din jurul lui care a suportat cu greu povara trăsnelilor și neliniștii sale, conjugate cu ghinionul de-a nu fi găsit nici o comoară din cele pe care le așteptau conștienții săi, care visau și ei comori arzînd prin ripi și pe dealuri, și cu exemplara lui viață de călugăr nici bogat pînă la patruzeci de ani, nici celebru pînă la șaptezeci, dar care-l ridicau totuși misterios deasupra, singur și neînțeles, se poate spune că Săpătorul „înfelesese mai multe decît ar fi socotit cineva că-i poate fi dat să înțeleagă”. În asta constă, de fapt, în esență și drama

# Alecu Ivan Ghilia

## COLECȚIONARUL

lui; pentru că s-ar fi putut, printr-un concurs mai fericit de întîmplări, atenția lumii (nu a lumii „în general” vorbesc, dar al celui mic univers în care trăia și pentru care își cheltuisse toată vîlga și inteligența) să se îndrepte din nou asupra lui și bătrînul să închidă ochii mulțumit de opera sa, de lumea care i-o primea și de urmașii cărora le-o destinase. Sau, pur și simplu să se lase pînă în ultima clipă îmbătat de iluzii (el care, dacă nu era frecvent consumator de alcool se îmbătase de atîtea ori cu această tiranică băutură!) și să alunge conștiința otrăvitoare a zădărniciilor.

„Cu toate acestea — ca să-l cităm din nou pe celebrul scriitor american, în timp ce lui îi mergea de minune... Și-a fost o vreme cînd și eroului nostru i-a „mers de minune”. Erau săptămîni, sau uneori nu treceau nici zile să nu se vadă prin sat, venind dintr-o direcție sau alta, cele mai multe colbuite, cu număr de București, mașini încărcate cu bărbați necunoscuți sau cunoscuți locuitorilor vag, după numele citit prin zăbrele și funcțiile obștești pe care le îndeplineau și toate să nu aibă decît o singură oprire: la poarta Săpătorului, fie acasă direct, fie la „stațiune”; activiști, ziariști, foto-reporteri, scriitori în devenire, un pictor membru a mai multor Academii de artă din străinătate, care i-a făcut portretul, stînd o vară la el și pentru care, în iarna următoare, primea premiul de stat și-l vindea, fără asentimentul modelului, se înțelege, unui muzeu cu o sumă cu care, dacă bătrînul ar fi avut-o sau dacă pictorul ar fi împărțit-o pe jumătate cu el, ar fi putut încă de atunci da alt sens comorilor sale (smulse timpului neiertător din ripi, scormonite din fundul dealurilor aride, pietroase, și vieții sale întregi, la fel de aride, sfărîmate încetul cu încetul, ca sub loviturile unei caz-male, în numele acelor comori... care nici măcar nu-i aparțineau.

Tot ce s-a petrecut cu Săpătorul în acel timp cînd i-a „mers de minune” și tot ce i-au făcut acei oameni cunoscuți sau necunoscuți înarmați cu foamea curiozității și însetați mai mult de vinul lui decît de pietrele sale și de cioburile pline de lut, veniți din toate părțile să-i cerceteze, să-i descifreze sau să-i judece „ope-

ra”, mai mult să-și verifice erudiția și să pozeze în revistele de mare tiraj drept mecenati „descoperitori” de tipi ciudați ca el, așa cum el era descoperitor de pietre și vechituri și îndrăzneli nefericite, încercînd insolent să corijeze și să pună de acord ceea ce naturii nici prin cap nu-i trecuse să sfîrșind, imprecis și ambiguu, în cele din urmă, el, să îmbătrînească uitat, și ei să-l părăsească după ce au reușit, prin intermediul ziarelor și al radioului să-i creeze un simulacru de legendă, mai mult lui decît calculului, tenacității și strădaniilor sale, și să reușească din plin să adincească prăpastia dintre el și semenii lui, sătenii, dintre care mulți i-au fost elevi, cînd era la începuturi, învățător, și să-l facă o figură odioasă prin prea marele respect pe care i-l datorau scoțîndu-le satul din anonimat. Acești vizitatori străini veneau și plecau în lumea lor străină de preocupările bătrînului și-l lăsau tot mai nefericit și mai singur, pentru că-i aruncau pe umeri o povară pe care nu era pregătit în acel mediu un om ca el s-o poarte, întreținîndu-i mirajul cu lumea superioară a ideilor, a elevațiilor înalte, socotite după demonstrațiile lor protocolare făcute la un pahar de vin, la o dulceață de smochine sau lingă un soi nemăiîntîlnit de piersic, măr sau păr obținut de el, că au dreptate, lăsîndu-se sedus de acel miraj, ce-l împingea să tragă cu coada ochiului spre eternitate. Cu toate acestea, ca să revenim un om ca el s-o poarte, în timp ce lui îi mergea de minune” (și ascultați ce urmează, ce perfect se aplică eroului nostru!) orașul Ruen (satul Dintre Dealuri în cazul nostru) nu ducea lipsă de autori care susțineau că „în scrierile (citește: cercetările și săpăturile căutătorului de comori!) nu se găsea nimic din puritatea Academiei”. De altfel, în cazul nostru, trebuie să spunem că Academia nu a recunoscut munca științifică a eroului nostru nici în perioada lui de „glorie”, dacă această dulce himeră se poate asocia vieții lui, vreau să spun „în perioada lui de legendă”, atunci cînd vizitatorii înarmați cu aparate de fotografiat și bloc-notes-uri lansau și întrețineau legenda „Săpătorului dintre Dealuri”, a celui mai original colecționar din țară etc. „cu toate că — luați bine seama! continuă



Poe — învățăturile lui nefiind, cituși de puțin pe înțelesul tuturor...” (Să aclimatizezi smochinii în clima din nord, să faci din „mătreata broastei” sugativă, cărămizi și nasturi și să sapi peste treizeci de ani misterele timpului smulgîndu-i oasele de mamut, curcubeiele de cioburi și fosilele de viață de acum două mii de ani îngropate în mormintele dealurilor și să citești în păpușile de lut ca în cărțile tipărite pe care invadează copiii la școală, nu-i o treabă la îndemina oricui!) Deci, „învățăturile lui nefiind, cituși de puțin, pe înțelesul tuturor, nu se poate spune, totuși, că erau greu de înțeles. Și cred că tocmai pentru că erau atît de clare, multă lume ajunsese să le găsească obscure”. Cu alte cuvinte, spera, așadar, ca smulgînd acele relieve timpului și lăsîndu-le în păstrarea contemporanilor, să se smulgă el însuși morții iminente și să supraviețuiască. Și mai mult ca orice, ceea ce-și dorește cel mai mult și-i dăduse tărie să reziste uzurii unei munci de Sisif și asuterității vieții goale de orice altă preocupare pe care-o dusesse, spera să-și cîștige prin asta locul de cinste și dragoste în inima concetățenilor săi — oameni simpli, rudimentari, unii aproape analfabeți, care nu-și frămîntaseră mintea cu nici o speculație abstractă, pe care nu-i frecventase nici un impuls, nici o pornire străină de instinctul lor ferm și de practicisul vieții, neîncercînd nici o tentativă de „nemurire”, dar care pregătiseră în schimb, absolut

**C**u plecarea sergentului de zi, micile zgomete ale compartimentului se evidențiază. Arma automată agățată de maneta de încălzire se lovește ritmic de metal, din vecini se aude tusea cuiva (a farmacistului, a lui Amza, care se vaită că a răcit?) iar într-o clipă de liniște intensă, ticăitul pendulului, pe care soldatul îl poartă cu el, se remarcă distinct și ferm. O secundă, două, trei, patru, milioane, miliarde, ani de secunde, fiindcă omul vine din întinsul război și se îndreaptă spre pace, întinsul tifos exantematic ce bîntuie țara.

De pe banchetă, Miron se înaltă pe coate. Un arc al canapelei pocnește. Cu capul dat mult pe spate privește prin fereastră afară. O pădurice rară de salcîmi desfrunziți vîzută răsturnat (cu înfățișarea unor sculpturi, după felul primitiv în care se exprimă comandantul), un cîmp țepos cu porumbul necules în toiul foametei și din nou frîncele care se string pe roți să anunțe o oprire. Obosit și vag amețit de priveliștea răsturnată și în mișcare, bolnavul recade pe locul său. Pe buzele uscate de febră flutură un suris nemulțumit și crăpat. Își spune:

— Iar oprești? Te-ai prostiț de-a binelea... Așa pulman!

Trenul oprește. Hărmălaia gării invadează compartimentul. Ca sub puterea unei proaspete lovituri venită peste alta mai veche, Miron uită de durerile sale și ascultă zăpăceala înțepată de stridențe în care a oprit trenul. Trebuie că este o gară mare de șos, una din acelea deschisă larg vînturilor și ploilor și, pe măsura ei, trebuie să fie și jalea prin niște locuri bîntuite de foamete și lipsa trenurilor. Se simte. Se aude. Cine știe de cînd n-a mai trecut un tren, și dacă a trecut, cîți s-au putut cățăra pe el... Peste vacarmul care orbecăie pe pereții de tablă ai vagonului, un glas de copil răgușit strigă pasionat și arzător într-o limbă pe care el n-a mai auzit-o:

— Jâ, rezzah, jâ kerim, jâ fettah, jâ alim! Ia neamule, ia!

După mărunte precauțiuni, Miron Tofan iese de sub pătură. Cu cit mai puține eforturi alunecă de pe fotolii și tot atît de cumpătat, face efortul final: rămîne în picioare. Văzut drept este un bărbat de statură mijlocie, dar care, din cauza umerilor mici și slăbiți, arată înalt. Are pe el pantalonii kaki, groznic de genunchioși, cînd tociți pe alocuri, cînd scămășaiți și o cămașă galbenă fără guler și vechnic umflată ca un balon. Este nebarbierit și iese de sub pătură în fața săi dirdiie. De aceea ia vestonul din cuier și îl aruncă pe spate și bascul său negru de tanchist, albicit și răscopt de sudoare, pe care-l așază pe cap, invers decît prescrie regulamentul. Următoarele mișcări aparțin picioarelor desulete: două labe albe și mari ieșite din crăpăturile pantalonilor strînși pe pulpe, apasă me-

todic pe unul din colțurile păturii căzute, pentru a se urca pe ea. Una din gamelele orînduite de sergentul de zi se răstoarnă. Este gamela cu piine. Bine că nu s-a vărsat ceaiul ori marmelada cu înfățișarea ci spurcată.

Acum, instalat la fereastra compartimentului, Miron urmărește prin geamul dezghețat și ud mișcarea gării, uluitoarea viermuială a unei mulțimi apucată de streche la sosirea trenului uruitor.

— Urziconi... Măiculiță mare, își zice el mai departe singur. N-ai bănuî că trăim în pace. Înfricoșat cu adevărat: Ce puzderic de golăime! Ti-ti-ti, ăștia cînd s-o urni și o ajunge pe undeva unde se mai găsește de mîncare, rade tot.

Un val omenesc de o extraordinară desime, care nu cunoaște grabă, nici creștere, nici scădere ca blocările de coloane militare văzute de el în retragere, se zbate anevoios în toate direcțiile și nici una precisă, într-un ritm de o regularitate impresionantă. Întreaga alcătuire a ansamblului peștri, bărbați, femei, copii, neamenii în cirje, mici animale și lighioane între viață și moarte, saci, baloturi cu zdrențe, canistre și chiar sorcove din hirtie, se amestecă într-o masă aburind, întunecată și fremătătoare sub cadența unui gînd unic: la stînga, la dreapta, se imbrîncesc, se opresc și caută. Caută să se arunce fără alegere către o țintă cu neputință de determinat, dar în orice caz după mai bine.

Un măgar încărcat își conduce pe peron stăpînul beat. Din aceeași parte a peronului pe unde rătăcește măgarul adevărat și celălalt, un pic de femei se trag la o parte din calea zănatului. Fug și rid, se scutură și-l afurisează pe bețiv care le binecuvîntează cu injurături și ele alcargă și îi urează să-l calce toate nevoile (ca și cum acesta arată călcăt de bucurii). Sînt niște necăjite de femei, cinci-șase la număr, înfășurate la cap și înhăimurate cu jălnice poticăreli, că mai curînd arată a paparude. De încotoșmănat ce sînt, gîfite din nimic oprite în fața trenului și se întorc și se uită, dacă nu cumva bețivul le mai urmărește.

Părtaș la necazul femeilor, Miron Tofan se prinde de mînerul forestrei. Este un efort însoțit de tremurul fiecărui mușchi, pînă cînd fereastra cedează.

— Ce vă speriați, sare el, obosit aproape ca și femeile fugărite. Dați-i un bobîrnac în nas și adoarme.

— Viteazule, i-o trîntește una din femei.

Miron Tofan se apleacă mai mult peste fereastră, în aerul tăios al dimineții. Este de părere că a fost insultat cu răspunsul zeflemitor și cu rana deschisă, a chipului împietrit al femeii. Curios, încearcă

1) Ce ți-e și cu omul nostru, îi dai un sfat, și lui îi cîșună pe tine.

să distingă ceva din înfățișarea ei. Ți-ai găsit. O basma decolorată (pe sub care trebuie să mai fie cel puțin încă una) acoperă fruntea și bărbia femeii pînă la ochi. Un palton bărbătesc în zig-zaguri pronunțate, croit pe talie, sub care țipă un mijloc vinjos și un fund mare, încărcat. Picioarele scurte și dolofane întregesc modelul țipător de carnal și de rotund, atît de mult rîvnit de el, aceea muieră care atrage decodată așa cum o gamelă goală înghite lacomă rația de ciorbă.

— Aoleu, măi să fie! zice soldatul către ea și cu totul altfel lui: Fă, te rup în bucăți, cît is de bolnav. Dacă n-ai avea cusur la limbă mai că ți-aș spune să urci colea sus... Află că mă las la vatră, azi, mine...

Liniștită, încotoșmănată care se plimbă pe lingă vagoane, se răsuște la fel de liniștită. Pas cu pas în întoarcerea ei, muieră se izbește cu soldul de un altul și se lasă absorbită în voia soldatului din tren, fericită deocamdată să fie pasivă în golul în care este chemată — gol ce nu întîrzie să se caște necruțător și în adîncul ei.

Înnodați în iluzii și dorință, pînă la urmă prinși și de celelalte femei de pe peron (una din ele, gravidă, clipește neînterupt), cei doi și spectatorii lor nu se preocupă de o nouă trecătoare care se amestecă între ei. În pasul său, aceasta, chiar dacă ar realiza virtuțea care-i poartă pe cei doi, înțepenia din ea atît de mare, ar ține-o mai departe nereceptivă. Cu nimic mai săltată în sărăcie față de celelalte, poate numai prin faptul că ține, în mîna scoasă prin despicătura unei pelerine scurte și albastre, un lujer de floarea soarelui (dăruit de un om beat), ca se uită cu răbdare la vagonul de clasa întâi. Este un vagon lung, cu perdelele lăsate și opt roți care de-atîta învîrtit, trimt ușoare adieri de căldură și de miros de fier.

Lîngă ea, femeia în palton bărbătesc care stă de vorbă cu soldatul din fereastră spune ceva care sună și a glumă, și a tristețe.

— N-ar fi nici o pricopscoală pentru tine, tanchistule.

— Chiar așa zău, îi dă el dreptate. Prea ești prost potcovită iepșuno. Ei... În avîntul năstrugnic pe care-l are se încurcă: Ei, care te măriți cu mine, momental?

Femeile de pe peron se uită năuce la tanchist. Cea gravidă însă îi face prima un semn, cunoscutul semn de îndoaială în privința sănătății capului. Cu propunerea tanchistului și semnul gravidă, cade un polop de glume, unele foarte adevărate.

— Ai niscăiva mizeluri, delicatețuri, legumă? se interesează una sîsiită și cu o foame rară pe față.

— Ești miliardar? Ai banii la metru cub, bre?

## Mihai



— De unde ești grăbitule? zice femeia trușă, din nou liniștită și pasivă. Din Oltenia?

Soldatul rîde. Dar după ce dă de rostul răspunsului atît de amăgitor, boala lui adormită de popas o simte iarăși trează.

— Nu sînt oltean! Sint din Prahova, de la sonde... Hai, n-ai nici una curaj să te măriți acu? Tu, iepșoaro, tu?

Șucierul locomotivei vestește plecarea. Iuhuhuhu... Iuhuhehe... Hee! Hei! Nevroză. Hemoragii de aburi buiesc pe peron, se tirăsc printre oameni. Semnalului ferm îi răspund zeci, sute, sute de glasuri, un chiot omenesc impletit cu cel metallic, îmbibat de semnificații concrete.

Paparudele din fața vagonului urlă și ele. Gravidă se ține cu mîinile de burta și urlă, sîsiită își apasă urechile cu mînușile dar face ca trenul, iepșuna și-a tras capul între umeri și de la adăpost se vaită și ea, astfel că soldatul care



finiști și firese, prin valul de progeneri pe care-l aruncă înaintea timpului, ărimul cel mai fertil de supraviețuire, dând generația de mine, care, frecventându-i și studiindu-i colecția (și fără doar și poate mărindu-i-o), avea să-i păstreze și să-i perpetueze numele. Dar avea să se întâmple asta oare? Cum mai avea să-și atingă țelul suprem, visarea vieții sale, când era incapabil să se miște dinre aceste relicve care-i umpleau casa și-l apăsau ca niște stafii, ca niște lesturi le timp pe care avuseseră îndrăzneala sau abunția sau lășitatea pornită din frică, peea ce era tot una, să le smulgă ordinii or firești, uitării și morții eterne, dar eputind, nemaiîncăpându-l timpul să le ransforme în simbolurile timpului din are veneau, pe care, încifrate, le reprezentau, și să se elibereze el însuși de irania trecutului, de blestemele neființei i de amenințarea morții? Cum mai avea i și ei să vadă cu ochii muzeul, când oamenii uternici și valizi care l-ar fi putut ajuta u mai veneau la el și el nu se mai utea desprinde din boala lui blestemată i nu mai putea ajunge până la ei? Între l și ei se înălțau pereții casei plini de asele timpului, de fantomele timpului are-și cereau dreptul la răzbunare, care e răzbanau pe el, pe munca și pe viața i, topindu-se sub ochii lui, ca într-un blestem. O otrăvă lentă rodea totul pe dedesubt, descompunea ca o substanță oxică. Atingea epiderma infectată a unui pai și el se sfărâma alunecându-i prinre degete ca un nisip. Trăia magnificiența materiei în descompunere, ultimele spasme, ultimele obscure reversibilități ca iște întoarceri la regn; o geometrie în sipă și-n spargere răspindită în jurul i, infestind aerul, făcându-l irespirabil; achis într-un univers vorace care nu suorta durată. Noaptea auzea sunete miste-oase. Cineva parcă presa grămezile de iese“ din lăzi, mutila suporturile, roea pietrele. Dimineața, o umbră ca o nușă, rămânea peste expozatele de pe taturi. Ulcioarele, sfărîmîndu-se intrau pereți, gelatină tulbure și tremurătoare, se scurgeau ca un mucegai umezind podelele, intrînd în podele, și podelele căi, mincate de carii, se lăsau scîrînd b greutatea lucrului pietrificat al ațir miini dispărute. Un suflu de moarte răbătea camerele întunecoase, un duli nenințator și crud stătea la pîndă, își utea capul din fiece ungher, încît pînă durerea lui din șira spinării părea încreată de spaimă; o eroziune continuă măcina și lui oasele. Se temea să se lice din pat, să nu se risipească. Își zea vertebrele scîrînd, presiunea liștii îi lovea timpanele, ochii lui puteau ca niște moluște smulse din cochilii, ăsați de o ceață lividă; în plină zi peșii se lăsau peste el, putezezi, de curirea lichenilor. Se trezea scaldat în floare, o sudoare rece, grasă, grețoasă, o transpirație de șobolan. Prăpastia erii și a singurătății în care se adimdin el urcase, în ultimii ani, pe negîndite mi de disperare. „Am fost un diletant,

își spunea tot mai convins. Atunci de ce m-au sprijinit? De ce m-au încurajat? se revolta tot el. De ce au mai scris despre mine, și cei care au scris nu erau oameni proști, cînd nu s-a ales nimic din tot ce-am făcut? Scriau din convingere? Din datorie? Sau îi forța cineva? Poate și peste ei plutea o stihie... și eu și ei am fost robii unor împrejurări mai presus de voința noastră. Sau poate nici unul din cei care-au scris și care-au fost pe-aici nu mai există. Au murit cu toții. A murit tot satul. Nu mai aud zgomote. Nu mai aud mugete de vite. Am rămas eu singur pe lume între cioburi, o fosilă antediluviană de durere, să mă sting o dată cu pereții, să dispar celula cu celula, vertebră cu vertebră, și să nu pot muri decît atunci cînd și ultimul ciob se va prefăce în cenușă. Nici o încercare de ieșire din moartea aceasta lentă nu mai era cu putință. Șira spinării, înțepenită, se măcina ca un nisip fierbinte scurs printre coaste, oasele i se descleiau, întregul lui trup, vinjos altădată și vioi, care nu cunoscuse o clipă de liniște, era ținut patului, cuprins de o boală groaznică, o boală necunoscută. Doctorii nu mai erau să-l îngrijească. Patul pe jumătate intrase în el și el se infiltraseră în pat pe dedesubt, pe măsură ce deasupra, cît putea zări cu ochii, pieptul și burtă i se umflau, mușchii i se lichefiu sub piele, el întreg se transforma în alge și mușchi, de nerecunoscut sieși. Fiecare tentativă de a se mișca îl costa o caznă supraomenească și o spaimă cumplită, pentru că toate se mișcau în jurul lui ca niște valuri străvezii, supuse unui proces de demineralizare, de nimicire, amenințînd să-l sufocă, să-l înăbușe în praf și mucegai.

Cum sta în pat, înțepenit, cu liniștea care-l presa din toate părțile, auzi un zgomot ciudat, necunoscut și totuși familiar, rămas undeva în el, venit ca dintr-o altă lume, poate din viața de dinainte de boală și de singurătate și de claustrarea lui silnică în casa cu fantome, în mormîntul arheologic. Un scîrînet, ceva care se frîngea ca un arbore rupt și bătut de vînt pe o noapte năprasnică de furtună. Sunetul se strecoară pe sub ușă, pătrunse prin pereți, îl făcu să-și încordeze auzul, și urechile lui vălăuie prinseră nunaidecît în liniștea scurtă care se surpă peste el, un zgomot și el uitat, dar rămas undeva în el, și-și aminti că așa trebuiau să sune pașii cuiva care înainta prin tindă, strivind sub greutatea lor podelele vechi. Asta-l făcu să salte capul de pe pernă. Era cu neputință, simțurile lui amorțite sau moarte de cînd nu mai veniseră în contact cu lumea vie de-afară, se treziseră poate pe dinăuntru mișcate de o undă de amintire și el lua dorința drept realitate, pentru că realitate nu putea fi. Totul pe rază de kilometri murise în jur, planeta se răcise, oamenii zburaseră pe alte planete, pașii nu puteau fi decît ai unui strigoi din amintire.

Rămase cu capul săltat pe pernă, stă-

pînit de un efort care-i zguduia toate durerile din trup și, ca într-un miracol, cu o uimire fără margini, văzu deslușit ușa camerei deschizîndu-se. La mișcarea produsă, o bucată de ceramică atîrnată pe policioara de deasupra ușii se rostogoli și se împrăștiă ca o pulbere de rugină pe podea.

În încăperea intră un bărbat înalt, în cămașă albă, descheiată la piept, cu capul gol, cu fruntea pleșuvă și ochelari de soare cu lentile verzi. Bătrînul, obișnuit cu semiobscuritatea din cameră, îl desluși bine, ceața i se țerse de pe ochi, bucuria de-a vedea pe cineva în carne și oase intrîndu-i în cameră, îndepărtă parcă și durerile din el. Străinul însă, venit de afară, de la soare, clipca mărunț, aproape orbit, dar fără să-și scoată ochelarii, și fața lui uscăvîă, prelungă, cu o bărbuță neagră, ascuțită, ca de țap, se mișcă în toate părțile așa cum se întîmplă cu orice om care se trezește într-o încăperea necunoscută, într-un decor bizar, cum trebuie să-i fi apărut încăperea bătrînului, cu pereții burdușiți cu dulapuri pline cu relicve și schelete sinistre aruncate de-a valma peste tot.

— Ei, nu-i nimeni aici? i se auzi vocea și bătrînul făcu o mișcare să-i atragă atenția asupra sa.

Dacă i-ar fi vorbit, stăpînit de emoție și slăbit cum se găsea, vocea nici nu i s-ar fi auzit și se temea ca tocmai șoapta aceea de muribund să nu-l sperie pe vizitator și să-l facă să fugă.

Acesta mai făcu un pas.

Căută ceva în sus, pe perete, spre răsărit.

— Ce faci, moșule, dormi? te-am trezit? întrebă străinul și se opri lîngă un dulap, luă un fragment dintr-o amforă thasiană găsită la Poiana pe Siret și-o lăsă să cadă pe podea. Inseamnă că am nimerit! Nasul nu m-a înșelat — continuă, volubil, vizitatorul, și mai făcînd doi pași, stîrnind praful de pe jos, se aplecă puțin lăsîndu-se pe genunchi să-l privească mai bine. Mi-am zis eu că aici trebuie să fie, după casă... după vechimea casei...

„Întreaga lui fizionomie vădea o tristețe neîntelesă și chiar o paloare cadaverică. Fruntea era înaltă și adine brăzdată de cutele pe care le sapă deprinderea de a gîndi. Colțurile gurii erau lăsate și exprimau cea mai umilită smerenie. (Cel puțin așa i se păru bătrînului care se sălta în pat și-l privea nemîșcat.) Mai avea și un fel de a-și împreuna miinile... încît nu putea să nu-l cucerească“.

— Cine ești, domnule? Parcă nu te cunosc.

— Nici n-ai cum să mă cunoști. N-am mai fost niciodată pe-aici, spuse străinul.

— Și totuși parcă te cunosc de undeva — spuse bătrînul.

— N-are importanță — spuse străinul și păru dintr-o dată grăbit. Se îndreptă din spate și arătă, mișcîndu-și bărbia circular, prin cameră: Ce-s eu astea?

— Le-am adunat eu — șopti bătrînul.

— Aha, ieni străinul și „lăsînd la o parte purtările smerite, deschise în toată lărgimea ei o gură pînă la urechi, dezvelînd un șirag de dinți ascuțiți ca niște coști, și dînd capul pe spate, hohoti, îndelung, răsunător, puternic și răutăcios“: Deci ești și dumneata colecționar!

Se opri brusc și-i întinse mina, să-l sprijine să se scoale.

— Eu adun altfel de vechituri — îi spuse în timp ce-l trăgea aproape cu forța în sus. Spune-mi. n-ai cumva icoane? Icoane vechi, pe lemn, afumate, mincate de cari. Nu se poate să n-ai!

Bătrînul își aruncă ochii spre patul de unde, cu ajutorul străinului, se ridica, parcă ceva din ființa lui ar fi rămas acolo, privi cartea soiceasă, ferfenițată pe la colțuri, deschisă la capătul patului la o pagină din care săreau mari, în ochi, cu litere de-o șchioapă, parcă scrise cu jar, cuvintele: „Registre des Condamnés“ și sprijîndu-se cu mina uscată, străvezie, cu degete lungi de colțul mesei, căută în sus, prin lentilele ochelarilor, ochii vizitatorului și-și trase în aceeași clipă mina îndărăt ținînd marginea mesci, sfărîmată, între degete.

— Toate se duc — se scuza el.

— Ei, unde îi icoanele? Sau n-ai? îi zori străinul.

— De unde să am? șopti bătrînul. Icoane la biserică... La marginea satului există o bisericuță în lemn care datează de la 1780.

— Nu se poate — spuse străinul. Numai de la particulari. De la biserică nu se poate lua nimic. Toate sînt inventariate. Nu mai ține figura, moșule, pe ce lume trăiești? S-au prins toți că-s o valoare. Vreau să spun... că s-au cules de peste tot... Pe unde au fost mai pe lîngă șosea, pe drumurile principale, s-a ras tot... De asta mi-am și strîcat mașina pe coclaurile astea... Eram convins... În sfîrșit — dădu el din umeri dezamăgit și porni spre ușă.

Atunci cu bătrînul se întîmplă ceva ciudat. Începu să tremure și descoperi, cum musafirul se întorsese să plece, că „burta pe cap o pîlnie de o înălțime neobișnuită...“ un fel de joben... De unde joben că n-avuseseră nimic la început!... În partea dîndărăt a pantalonilor se contura o umplutură care tremura...

— Doamne Dumnezeu! șopti bătrînul.

— Am plecat. Scuza-mă că te-am trezit.

— Mai rămîi puțin — se rugă bătrînul. Ești sigur că numai de asta ai venit?

Musafirul se întoarse din ușă.

— Pentru ce altceva crezi că as mai fi venit?

— Acum te știu — spuse bătrînul. Cunosc viclenia dumitale.

— Nu-i vorba de nici o viclenie. Ți-am spus de la început ce vreau... Dacă n-ai, n-ai. Desi sînt convins că... dar, în sfîrșit — zise vizitatorul și se întoarse cu par-

(Continuare în pagina 18)

# Tunaru Gînduri pentru toate stațiile

are ceva pe suflet este de neauzit. din miini, deschide gura, răcește col. ot prin surprindere se face liniște — ută de tăcere rușinoasă. lătima sosită lîngă vagon mai strînge ată pachetul să-și potolească bătaile iini. Orice-ar fi, mai bine la căldură e soldați decît în frig și între zănatici. gătul ei înalt țîșnește izolat, pe peron. Ieu! e la fereastră, Miron Tofan n-a rețic care din femeie l-a luat în seamă. aiala uneia însă (se poate jura că văzut-o niciodată) îi dă de știre că ore ea trebuie să fie vorba. Tu? face el dezamăgit. Ieu... Ieu... Măi să fie! Tu, o păstaie de femeie arpalacul acela... Cu floarea soarelui?

urnește. Acoperișul peronului cu mici onduleuri de tablă alunecă în repetarea lor exactă și fără sfîrșit. Urziceni...

Miron se apleacă mult peste fereastră — gata să-și piardă bascul. Prinde mina roșie de frig și întinde de ea nemilos, din bucurie.

— Proptește virful piciorului în nituri! o îndeamnă el. Așa... Următorul pas al necunoscutei pus cu o instabilitate amețitoare, o lasă suspendată în aer. Îngrijorat, cere ajutor: Împingeți-o și voi... Așa, așa. Mai un pic... Am dat lovitură la lada cu țărițe.

Palma unui cască-gură proptită într-un loc discutabil, dă necunoscutei și soldatului ajutorul capital.

— Să fie într-un ceas bun! urează o voce grasă.

Gravida și sîsiita adaugă cîte o porcărie.

În fereastra vagonului, ținută în echilibru de Miron, o femeie tină ră cu basmauă alunecată pe ceață, cu o coadă groasă și despletită, acoperă lumina zilei cu frumusețea ei stranie și împrumută lucrurilor umbre. Sprijinită mai departe de soldat, fata, femeia, necunoscuta, aceeași ființă lipsită de o identitate anume, atinge podeaua compartimentului cu picioarele ci lungi de vedenie și rămîne de prisos... Cu pachetul umflat, îndesat parcă numai cu lînă, cu bățul vested de floarea soarelui, căruia nu-i poate da drumul.

— Jâ rezzah! jâ ke... Jâ... se rupe strigătul poliglot.

La rugămintile lui Miron, pentru discreția situației, necunoscuta prinde în ușa și cele două geamuri ale compartimentului de la culoar, mantaua tanchistului într-o răstignire de momie înlînită pe cîmpuri și curțile țărănești. După acest camuflaj, mută și lujerul de floarea soarelui lîngă arma agățată și se așează. Acum, minjită pe un obraz de lumina kaki reflectată de mantaua din ușă și învăluită vespéral de cea de afară ca două machiaje distincte pe o față, ea se uită în capacul unui bidon umplut la lîuțoală cu vin, din care Miron își toarnă și pe piept.

— Să-ți spun și eu un gînd, zice ea în felul ei prelung și după o meditație întîrziată. Mie nu mi-e teamă de moarte, da' toți morții ăștia care nu mai au pe nimeni și de care nimeni n-o să-și mai amintească, am credința că vor mai muri o dată. Uite, așa cred eu.

Sondatul se saltă într-un cot. Se uită cînd la sticla cu vin, cînd la ea.

— Și eu mi-nchipui!... Te-am speriat rău cu tifosul și necazurile noastre, regretă el. Văz eu în ochii tăi.

— Nu-ți face griji, azi nu te mai sperii cu una cu două.

Miron clatină din cap în semn negativ. Nu este convins de protestele ei, cituși de puțin, și aceasta unde trenul l-a învățat pe el un lucru neștiut de cei care

își duc zilele altfel decît în călătorii: că într-un compartiment în care oamenii trăiesc față în față nu pot exista ascunzișuri. Să poată schimba vorba, bea zdrăvăn din sticlă și răsuflă împăcat.

— Lasă, lasă... Am să te duc printre funiculare și sonde și ai să uiți. După această nouă introducere, cu precauțiunile ei, își deapănă speranțele: Ce-o să se mai bucure bătrîna cînd o să mă vadă cu una ca tine. Mereu îmi pomenea, asta înainte să mă fi mutat cu casa în tanc: „Miroane, ar fi vrerea să te tragi și tu la casa ta“. „Sînt tînăr încă, bre“, i-o ziceam eu. „Țînăr pe naiba, ești cîrlan bătrîn băiete, dai iama fără nici o rușine în oile altora“.

La glumele îndoit cu adevăr ale tanchistului, sprincenle necunoscutei își modifică liniile alungite iar pe fața ei se lasă o paloare din ce în ce mai pronunțată, încît ridurile care se Țes în jurul gurii par a fi săpate dintotdeauna acolo. La intervale scurte își duce mina la coada groasă de păr și-i controlează inelul de gumă cu un fel de tic pe care Miron îl urmărește fascinat. De cite ori tanchistul se uită la sprincenele încordate și neimblînzite și încearcă să spună ceva, de atîtea ori îndărătnicia ei categorică îl face să renunțe.

La capătul acestui joc extrem de intens, care-l ține pe soldat într-o încordare și mai obositoare decît a ei, Miron îi întinde sticla cu vin și recade pe banchetă, tras de greutatea unei nopți de boală și strălucirea unei dimineți. Geme încet de parcă se alintă, iar cînd sosește momentul să se lupte cu inconștiența, trage pătura peste cap. Nu mai poate suporta existența decît într-un spațiu închis, în întunecime, sau cel puțin în penumbră. Este acum la largul lui în durere, ca un orb în casa sa, unde recunoaște pe debiute cel mai mic ungher.

Ea așează sticla și capacul bidonului pe măsută și mîngîie, cu grijă și recunoștință, formele colțuroase și încinse ale celui de sub pătura, incapabilă să facă mai mult pentru el. Cînd contractiile lui și căldura înăbușită care iese din pătura mai scad parcă, întînde mina după pelerină. Se îmbracă și așteaptă lîngă tanchist. Gîndul să coboare din tren îi dă țircoale, numai că același gînd n-o sfătuiește și încotro s-o mai apuce.

Teșită de sub pături, fața tanchistului pierde de îndată înfățișarea omului pe care îi stă înscrisă boala și, la vederea pelerinei, se recompune temeinic în insingurare.

— Pleci? Se poate? Dacă te-a supărat ce-am zis... N-am să mai zic. Îi ia mina mică și răcoroasă, scoasă prin pelerină și o apropie de el fără să-și recapete liniștea și verva. Să vorbim de altceva: Ești fată cu pension, de porți parpalacul acesta? De unde vii din Urziceni și încotro te duci?... Ești cumva, vreau să zic, tu cine ești?

Necunoscuta îi aruncă o privire adîncă și amară. Amărăciunea unei femei pe care destinul a zvîrlit-o, așa cum vîntul de martie azvîrle sămînța pe stîncă, lîngă brazii ce stau să cadă. Se roașează lîngă el, cu toate că știe că trebuie să-l mintă. Pe el însă o să-l mintă mai puțin...

— Orașelul meu e departe. Are o mină de aur...

— Aur? Aur-aur, paispe carate?

— Aur și un maidan unde copiii înalță zmaul. Și școli și obor. Și în centru o statuie de politician neterminată, în pieptul și burtă căreia vrăbiile care intră se omoară una după alta, sufocate. Și un rîuțel care duce la scara peștilor, și un chioșc cu muzică și multe circumsii, își amintește ea ca de-o poveste cu sfîrșit prost.

Bătăile pendulului intervin între ei și îmbracă în măreție interiorul cu distincția lui deteriorată. Una după alta loviturile deschid și sparg cei cîțiva metri cubi de aer cald și increment și trimit spre orizonturi, spre lumi de puritate. Sub inocența sunetelor, cu capetele ușor inclinate, cei doi se destind. Mai năvalnic în emoții, tanchistul se transfigurează.

— Patru, cinci... Șase, murmură el.

La capătul ultimului gong, ei continuă să aștepte încă o lovitură, însoțită de vraja unui moment care cunoaște apogeul, bucură și dispare. Nobilul mecanism, însă, le refuză lăcomia.

Atînsă de emoții, curiozitatea ei se reface.

— De ce ziceai că ceasul tău este alt de special?

Miron se instalează în poziția cea mai prielnică. După o aminare gîndită, care are drept scop să dea informațiilor sale importanța cuvenită, începe prin a muștăci, a se uita la sticlă și la urmă la pendul.

— Este. Privește-l bine. Mina lui arată pendulul cu o insistență căreia nimic nu i se poate împotriivi. Continuă: il vezi?... Bine, bine? Ceasul ăsta bate orele ca toate ceasurile, numai că o dată la o sută de ani dă drumul și la un cîntec. Îți dai seama... O dată la o sută de ani, cîntă!

Perfect nemulțumită, necunoscuta se încruntă la tanchist. Aceași încruntătură i-o aruncă și pendulului de pe banchetă. Mai întîi, atinge cu degetul soclul de marmură de pe al cărui luciu continuă urcusul, pe zimții de alamă bogat împodobiți din jurul cadranului. Lipsită de răspunsul pe care parcă-l aștepta din partea minunăției, cade în bănuială. Și ce bănuială.

— Îmi pui bărbii. Așa ceva nu s-a existat, știu eu.

— Îmi pare rău!

— Și ce dacă? E prea cu moț Miron se encervează. Întinde mina la

(Continuare în pagina 18)



# COLECȚIONARUL

(Urmare din pagina 17)

tea de dinagoi mișcătoare spre bătrîn, gata din nou să plece.

— O întrebare, domnu' meu. O ultimă întrebare... se rugă bătrînul sprijinindu-se de un scaun (care scîrțîia îngrozitor gata să se desfacă) și uitînd de durerile din șale, de orice prudență, pradă unei mari agitații, făcu el de data asta un pas în întîmpinarea musafirului, convins că acesta, văzîndu-i stîrnițele, se va îndupleca să mai rămînă. Să te servesc cu ceva. Ia loc pe piatra de colo. E cea mai solidă din casă. Am pe undeva prin cameră... (Era gata să-i spună „o icoană” dar se reținu). Mi-a mai rămas un borcan de dulceată de pe cînd trăia biata nevasta mea... Să te servesc cu o dulceată...

— Ți-am spus că m-așteaptă mașina în drum, omule, și am mult de mers pînă să ajung... Trebuie neapărat să pun mina pe o icoană... Așa nu mă pot întoarce, înțelegi? Mă așteaptă nevastă-mea în mașină și dumnea' a ști ce înseamnă o nevastă vie și pe deasupra tinăre care te toacă o săptămînă la cap c-ai purtat o degeaba prin toate coclaurile și ai mai rupt și un arc la mașină... mi s-a rupt arcul chiar la intrarea în sat... c-acum, cînd se modernizează totul, deșteptii ăștia n-au fost în stare să repare un drum.

Polologhia asta îl năuci de-a dreptul pe bătrîn și acum trebui el să se așeze pe bolovanul indicat străinului, să-și tragă răsuflarea. De acolo, de jos, uscat ca o mumie, se agăță cu ochii de străin, să-l oprească.

— Asta-i adevărat — spuse el clătînd aprobator din cap să-i facă plăcere musafirului. Domnule, trebuie să fie proaste. Am observat încă de pe vremea cînd mai puteam merge că la marginea dinspre sud a satului... e vorba de marginea dinspre sud, nu-i așa?

— Exact. În dreptul bisericuții de lemn de care vorbeai, este o groapă în care, toamna, pe noroi, se poate ineca și-un copil...

— Spune-mi — se rugă bătrînul. Dumneata care ești om umblat, cu judecata limpede, dacă zici că ești pasionat colecționar... cum îți explici starea mea... vreau să spun situația asta ca nimeni... Credeam c-au murit cu toții, că altfel...

— Mă ții din drum, moșule, și ți-am spus că n-am vreme — îl dojeni străinul. Dar... pentru că insistîi... (Și prînd mîna pe clanță fie ca să deschidă ușa să plece, sau să facă mai multă lumină, sau pur și simplu să se sprijine, rămase cu clanța în mină. Clanța avea pe ea un mic sigiliu în relief, un clip scobit care aducea cu un sfînt bizantin. O studie o clipă cu atenție și-o băgă în buzunar.)

Am să-ți spun — se hotări vizitatorul ceva mai împăcat, mulțumit oarecum că nu pleca cu mina goală. Ai dus o viață neprihănită. O adevărată pacoste, spuse el și bătrînul închise ochii, așteptînd. Ai făcut ceva să se țină minte?

Întrebarea îl trezi pe bătrîn și-l făcu să geamă. Arătă cu mina prin încăperea:

— Am adunat astea...

— Cel puțin să fi adunat icoane, șuieră cu răutate musafirul. Hirburile astea n-au nici o valoare. Sînt pline muzeele de ele. — Formația mea de ateu, începu bătrînul dar își mușcă limba și nu mai continuă. Ce trebuie să fac? Într-un sat nenorocit... neajutat de nimeni...

— Să faci rău, veni răspunsul prompt și neașteptat al musafirului. Tot ce-ai făcut ai dorit să faci bine. Dar ai greșit. Binele nu se ține minte. Numai răul.

— Rău mi-au făcut destul alții — își aminti bătrînul. M-au scos din casă, m-au alungat din sat... mi-au tăiat... au venit noaptea, cu topoarele și mi-au tăiat smochinii.

— Foarte bine, aprobă cu convingere musafirul. Așa și trebuia să se întîmple. Dar ce ai făcut dumneata? N-ai fost în stare nici să te răzbuni!

— Bine, dar răzburarea cerc, la rîndul ei, răzburare, și răul, în felul acesta, nu se mai termină!

— Tocmai asta și trebuie! Să nu se termine, aprobă din nou musafirul. Asta e tocmai ceea ce întîrește și memoria oamenilor. Prin urmare, ca o consecință logică, n-ai de ce te plînge. Îți trăiești soarta pe care o meriți. Ai fost om bun. Te-au uitat. Dacă reușeai să-i terorizezi, să-i ameninți, să-i sîciți toată viața, acum îți puratu respectul și nu te uitau. N-ai observat că oamenii buni nu se impun niciodată și nu sînt respectați? Dar ajunge! Chiar trebuie să plec... pentru că... dacă aș mai rămîne și aș mai insista... un ultim gest de bunătate al dumitale, te-ar pierde definitiv. Știu sigur că în corabia asta plină cu vechituri care se scufundă cu capitan cu tot, trebuie să existe... măcar una... una singură... o icoană... „dar ar fi urît din partea mea...”

— „Domnule!”

— „Să profit de...”

— Au început! Ah, du-mă la pat! Ajută-mă!

— „Să profit de starea dumitale care, în clipa de față, e respingătoare și nevrednică de un gentleman” — sfîrși musafirul și „făcînd o plecăciune se retrase” dar din tîndă se mai auzi exclamînd. Există! N-am spus eu! Uite! și dispăru definitiv.

Vecinii, adică, mai exact vecinele, spun că au văzut pe la amiază, în vîpia zilei, cînd milițianul își bea halba răsurnat cu picioarele desculțe în troaca cu apă rece de la cooperativă, pe un străin înalt, negricios, cu capul gol, ieșînd grăbit pe poarta bătrînului (poarta chiar s-a desprins din balamale i-a căzut și acolo căzută a rămas) și îndreptîndu-se cu o icoană mare sub braț spre mașina neagră, colbului, trasă în marginea drumului, în umbra unui prun unde aștepta o femeie...

meiușcă tinăre, vopsită pînă în ochi și pe jumătate goală. Străinul mergea repede, adus puțin de spate și arunca priviri furioase îndărăt, parcă se aștepta să nu-l urmărească cineva sau să nu-l strige îndărăt. Cea dintre vecine care avea prunul în gard sub care parcase străinul mașina, povestea cum îl văzuse ultimii pași alergînd... se jura că-l văzuse alergînd (cu toate că nu o contrazicea nimeni), apoi cum sărise în mașină, povestea, zvrîlînd icoana în brațele fetei care-l aștepta cu un cătel lăptos pe genunchi, picior peste picior, cu picioarele goale pînă sub pîntec, atît de scurtă îi era fusta și, cînd a pornit mașina, cum a pornit-o ca din pușcă, i-a călcat și un boboc de rață. Femeia a ieșit repede în drum, drăcînd, dar pînă a alergat ea și a luat bobocul de jos cu gîtul blegit, încă zbatîndu-se, mașina nu mai era. Numai colbul a mai plutit o vreme pe drum și cînd s-au demeticit ele, din întîmplare (pentru că s-au adunat mai multe femei), s-a ivit și un bărbat cu-o coasă pe umăr care se ducea la trifoi și cînd a auzit despre ce-i vorba s-a oferit el să taie gîtul bobocului, dar era prea tirziu.

Asta s-a întîmplat la începutul săptămînii, luni sau marți. La sfîrșitul săptămînii, duminică, preotul cel nou care auzise ceva de la enoriași, a dezbătut cazul în biserică atrăgînd luarea aminte a celor care mai au și nu-și dau seama ce valoare reprezintă, să nu dea, oricît li s-ar plăti, și orice li s-ar da în schimb, să nu dea icoanele vechi oricît de afumate ar fi și nu s-ar mai desluși nici un chip pe ele, pentru că cei care cercetează casele sau podul caselor pentru astfel de afaceri, sînt oamenii lui Anticrist. După slujbă se informă mai bine de la dascăl „unde s-a întîmplat cazul” și conștient de acesta se deplasă la locuința aceluia bătrîn despre care auzise spunîndu-se atîtea ciudățenii, mărturisind după aceea că nimic în lume nu l-ar fi făcut să se gîndească la ce avea să-l aștepte. Și-năc tocmai, auzind că bătrînul-i ciufut și nu poate oricine discuta cu el, e plin de trăsni și tabieturi, respectîndu-și manile și impunîndu-le și altora să i le respecte în așa fel încît nimeni nu cuteza să-i treacă pragul să-l tulbure din meditațiile și lucrul lui, devenit un fel de mag în ochii enoriașilor, un om al lui Dumnezeu, el însuși cu barbă și cu plete albe cum i-l descriau, ca un dumnezeu, menit cine știe căror lucruri de taină, lăsase pe dascăl la poartă să nu le strice convorbirea cu cine știe ce neghiobii sau gafe. (Dascălului îi cam plăcea păhăruțul și despre bătrîn se spunea că, pe lîngă multele-i comori adunate, de care se risipeau pereții casei, are îngropate în baci sticle cu vin de peste 60 de ani.) Trecuse... mai bine zis sărise peste porțița pe care o găsisse căzută la pămînt și singur, pe sub merii bătrîni care-și aplecau crengile încercate de rod, pe cărarea pavată, neabătută de picior omenesec deoarece prin spărturile pavajului crescuse iarbă înaltă pînă la genunchi, preotul pași peste pavajul acela cu iarba

înaltă, uscată, cu spicul copt, ascultînd cum cad merele în livadă c-un sun înfundat, și ajuns în pragul casei, în cecă, se opri izbit de liniștea de cimitir care venea dinăuntru și de prin tot prjurul, o liniște atît de mare, că merele care cădeau trecute de coapte, zdrobîndu-se de pămînt, se auzeau alunecînd prin aer și aerul uscat și neclintit vibru ascuțit, apăsător de liniște. Datorită unui spaime nelămurite ezită să ciocăneasă imediat în ușă și chiar să strige sau să facă altceva să atragă atenția celui dinăuntru. Își auzea inima bătînd și liniștea care curgea în valuri peste el și bufuitur, acelea surde, ca niște surpări pe dedesubt. În sfîrșit bătu. O dată, de două ori. Bă și ascultă și n-auzi nici o mișcare. Părea că nu-i nimeni în casă, bătrînul plecă sau dormea atît de greu că nu se putu trezi. Nu știa dacă se cuvine totuși să înțingă ușa... constată că era descuiată, apă clanța și clanța cedă cu un țipăt moale ca un mieunat... venise totuși pînă la dascălul il aștepta în poartă, altă dată cine știe cînd își va face timp să vi și hotărît, împinse ușa izbit de scîrțîia străni care umplu de reverberații toată casa și de beznă stătută care-l orbi. Părea mult pe bijbiite, forîndu-se să deprimă ochii cu întunericul și împingînd cu umărul a doua ușă care era nămai crăpată, lăsă cele două uși larg deschise în urma lui să pătrundă lumina și se uită zăpăcit prin încăperea neagră pe nimeni. Prin ușile rămase deschise, urma lui, o dată cu fișia de lumină ca făcea beznă îngîmădită în unghere mai de nepătruns, se stîrni o mișcare. aer, un nor fin de praf c-un mișcare persistent, înepător și jilav, se răspîndi odată și, cuprins de-o groază din ce ce mai mare, tinărul preot începu să strige. Abia după ce alergă de afară dascălul, amîndoi, îl descoperiră pe bătrînul săpător îngropat sub un perete întreg de cărămăuri. Căutase ceva și pur și simplu cînd voise să se tireze îndărăt spre pat, ridicat cu greutate pe pietriul de lîngă ușă, unde stătuse ultima parte a vizitei colecționarului icoane, și în drum spre pat, pe bijbiite sprijinit cu minile slăboane de perete proptise în stelașul înalt cu raft pînă în tavan, care susțineau o parte din colecția lui de relieve și, prăbușindu-se, acestea veniseră peste el ca avalanșă, îngropîndu-l dedesubt. Dascăl se aplecase gata să-l tragă de-acolo, preotul îi strigă să nu-l atingă pînă va veni întii procuratura să constate cesul, după cum cerea legea, și cei se mai uită o dată prin camera plină de cioburi și sfărîmături, arătînd că urma unui cutremur, văzura patul ternut cu un strat gros de praf ca mușcal, cu perna păstrînd o adîncă cenușie la mijloc și, alături, o carte deschisă... Preotul crezu că-i biblia... aplecă să vadă mai bine... Citi cu mirare care-i tăie răsuflarea: Ed Allan Poe „Bon-Bon” și ieși tremurînd afară.

(Urmare din pagina 17)

sticla cu vin de pe mîsuță, dar de groaza durerilor o lasă singur la loc.

— Tu ai auzit de ceasul nostru, al din turnul hălelor de la Ploiești? replică el hotărît s-o desființeze. Eu era cît pe colo să trag cu tunul în el... Da' de al din Kremlin? Da' de al din Paris, de la Notri? Sînt niște... Hă, mi-a povestit mic dom'căptan Constantin, care-a umblat nu glumă, dar află că sînt ceasuri mute. Asta însă cîntă.

Deceptrivă de enervată și ea, se ridică de lîngă el.

— I-ai auzit tu cîntă? Da' cîți ani ai, frate?

În cel mai deplin calm, Miron ieșe învingător.

— Păi, ce-are a face anii mei?

— Da, ai dreptate, chibzuiește ea.

Pe deasupra lor trece limpede și tăios, guleratul locomotivei.

Din compartimentul vecin se aud comentarii aprinse. Spre deosebire de Miron, pentru care aceste detalii nu mai au preț demult sau destul de rar, necunoscuta le preia cu îngrijorarea omului hărțuit de pretutindeni.

— Ofițerii noștri... Joacă cărți de-azi noapte, o lămurește el. Treaba lor dacă se ceartă. Se întoarce la discuția preferată: Ceasul asta e făcut să cînte la nepoți și ție dacă ai să-apuci suta de ani, de la ultimul lui cîntat.

De loc sedus de o atare perspectivă, ea se întreabă la ce i-ar putea folosi o viață lungă de broască țestoasă? Suspînă și vrea să-și declare sila, dar oamenii sînt și așa sătui de tristețe astăzi, că n-ar mai putea să suporte și tristețea ei. Agasată acum, în loc de curioasă se leagă de ceas.

— Atunci de unde bănuiești că o să cînte, dacă nu l-ai auzit? Și cînd cîntă, mă rog?

Tanchistul se răsucește cu grijă, în căutarea unei poziții și mai bune. Pradă febrei se dezvelește de pătura. Spre orărea necunoscutei, pata roșie de vin de pe cămașa lui reapare.

Din sectorul din care venim, spune el prudent, am salvat o babă. O bătrînică tînită bine și tare coconoașă la viața ei, pe care rudele au jumuit-o zdrăvăn și au părăsit-o. Ea mi-a dat pendula drept mulțumire și mi-a zis: „Fii atent flăcăule, i-a cam venit timpul să cînte”.

Un interval destul de lung ea se leagă între vis și realitate, apoi într-un acces de nerăbdare copilărească, pieptul începe să-i zvîcnească.

— E frumos cîntecul? Ce zicea țicnita?

— Nici ea nu l-a auzit, zice el cu destulă teamă. Doar tatăl ei în tinerete. El i-a povestit ei cit este de frumos, el

## Gînduri pentru toate stațiile

i-a amintit ziua cînd o să-i mai vină sorocu' să cînte.

Un strigăt tare ca o înjurătură țîșnește din ea.

— Ești un fleț! Te-a mințit baba.

Jignit, mai mult decît jignit, tanchistul ar urma să o contrazică, dar își dă seama că ar fi foarte greu. Cit despre purtarea ei, găsește chiar o prostie să-i reproșeze felul tăios, pe cit ar fi de prostese să-i atragă atenția unei miște, vezi că ești sălbatică. Încîntat totuși de prima lor ciocnire, rămîne martor tăcut la scoaterea de sub pelerină a unei panglicuțe violet, din cele cu care pînă la război erau legate cutiile de bomboane. În oglinda compartimentului, necunoscuta își leagă părul cu cochetărie și nepăsare, pe cînd Miron se gîndește că nimic pe lume nu poate întruhipa mai bine decît ea, dorința.

Într-o nouă revenire (strecurată în minte de bănuiala ei), tanchistul ține să limpezească, măcar pentru el, părțile care l-au costat ore, dacă nu zile de gîndire, dacă nu și febra luată o dată cu pendulul.

— Gîndești urît despre bătrînă. N-ai văzut-o cînd mi-a dat pendula. Era ne-bună de suferință, da' nu mințea. Doar așa dacă o fi defectă muzicuța din ceas, cum bănuiește alții.

Sătulă de vorbe, miinile ei se întind spre pendul și îl ridică. De data aceasta, impresionantul mecanism este așezat de necunoscută între ea și bolnav. Lipsa de grijă cu care se procedează îi prevestește tanchistului, pe lîngă cumplete emoții, că va urma o apreciere definitivă. În ochii necunoscutei se răsfrînge acum atîta lumină, că cea mai neînsemnată mișcare a lor are o mare importanță. După o încăpățînată stăruință din partea ei și noi neliniști din partea lui Miron, degetele cu unghii mici și roase ale necunoscutei se ocupă cu destulă gingașie de limbile pendulului, două trefle codate de o fragilitate remarcabilă, ambele tăiate în lapis-lazuli.

— Te-nvăț eu ce trebuie făcut, găsește ea cheia verificării. O să-l dăm înainte... Învîrtim limbile atît de mult și repede pînă o să cînte. Se pregătește de treabă, dar saltul lui întîrzie operațiunea. Insistă totuși obsedată: Să vedem dacă nu-i minciună...

— Fugi de-aci cu ideile tale! Să se asigure că nu va mai întreprinde nimic, Miron îi prinde miinile. Nici nu vreau să mă gîndesc... Mașinărie o fi, da-i făcut să-și poarte secretul lui în fiecare roțiță.

Cum ai tu secrete, cum am eu secrete.

Riposta însoțită de cuvîntul secret are o rezonanță aparte, dacă nu ești înrudită și cu temeri superioare. Necunoscuta cedează. Are însă un aer atît de înfrînt, că Miron se simte obligat să-și revizuiască obiecțiile și să mai slăbească strînsorarea miinilor ei. La urma urmei, o femeie într-un compartiment soldătesc, în drum spre tifosul exantematic, este un obiect al căruia preț valorează mai mult decît pendulul. Spune:

— De ce să dai vremea înainte? Ori înapoi?

— Ai dreptate, are și ea secretul ei. Așa este.

Cuprins de mulțumire și oboseală, soldatul eliberează miinile necunoscutei și încet se lasă moale în groapa pluşată și încinsă. Ar fi dorit să-i mai mărturisească și alte amănunte extraordinare despre

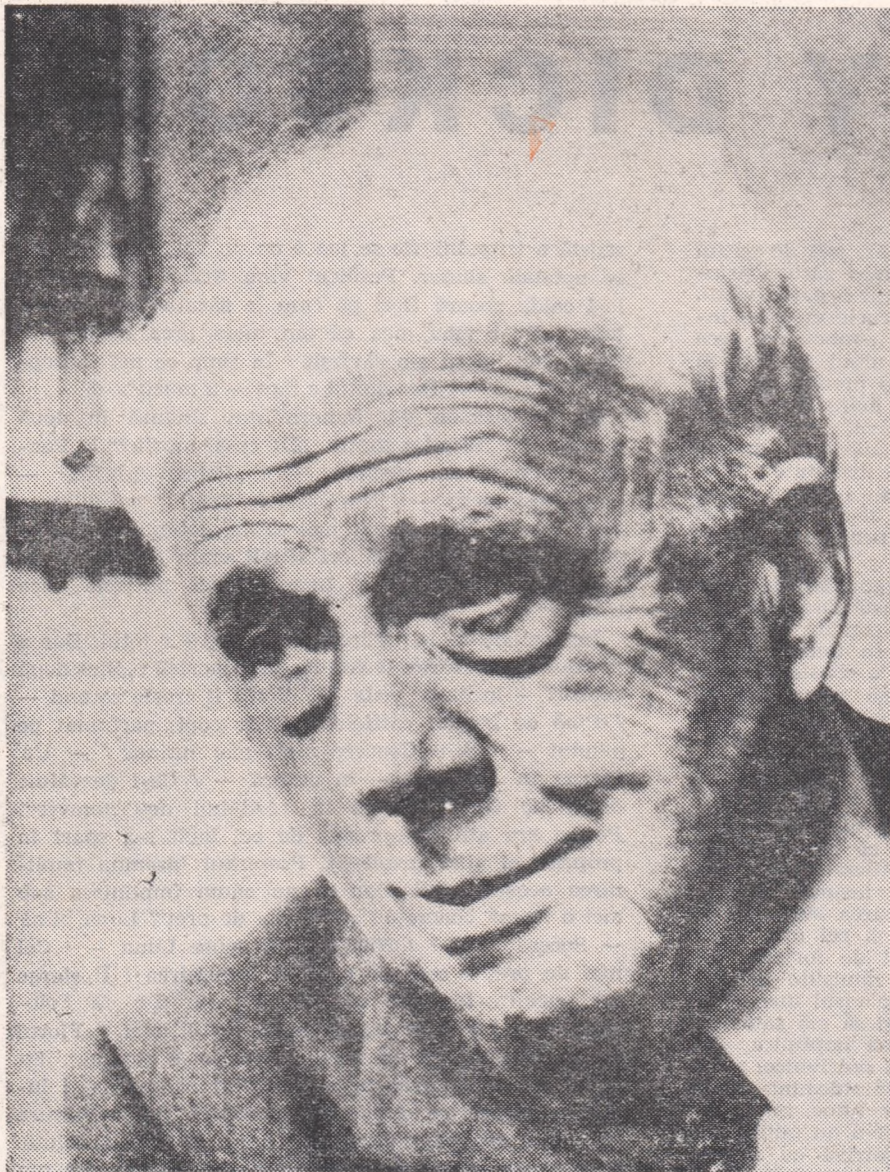


Desen de Mihai GHEORGHE



# ROBERT FROST

## sau dinastia poetilor patriarhali



Intr-un poem celebru, Walt Whitman sfătuiește muzele să emigreze din Grecia, din Ionia, să pună cruce socotelilor scump plătite, să termine cu Troia, cu furia lui Ahile, cu rătăcirile lui Ulise și Enea, și să afișeze, pe stîncile Parnasului, bilete „De închiariat, că ne-am mutat”. Viața și oamenii de azi merită să aibă scriitori mari, ca și cei ai trecutului. Despre unul dintre ei, scriem aici.

În colecția „Cele mai frumoase poezii”, Editura tineretului a publicat un volum care imbucetează într-adevăr versuri caracteristice operei poetului american Robert Lee Frost, în tălmăcirea lui Victor Felea. Orice traducere poetică, dintr-o limbă în alta, este un act de adorație resemnată. Arta lirică, întotdeauna ca și fluturii, își pierde ceva din polenul aripilor, păstrându-și fondul meditativ, cromatica epocii, singularitatea personalității în raportul ei cu mulțimile. Aceste trăsături superioare au fost reliefate de traducătorul român, și subliniem meritele trudei sale, în sensuri, în versificație, în sugestivitatea selecției lexicale.

Frost a fost un fiu al continentului american, care a ascultat și a înțeles mesajul marelui Whitman. Lumea lui are origini de colonizare relativ recentă. Trei forțe s-au contopit acolo, în principal: anglo-saxonii, spaniolii și francezii. Din spiritualitatea acestor cuptoare de energie creatoare, care au transformat pădurile botanice în vaste păduri umane, cu o civilizație proprie atât de tentaculară și de tumultuoasă, au răsărit forme de viață inedite, care s-au emancipat de inerțiile istorice, europene, chiar și de rigorile gramaticale. Acolo s-a născut „lingua trina” (engleza — spaniola — franceza), iar insularii britanici au plantat pe vechiul continent un dialect care se numește „franglais” (adică, franco-englez). Într-o Europă și America, supraviețuiesc relații ca între magnet și penită. Imensele personalități din gândire și artă, de dincolo de Ocean, au ilustrat, au demonstrat minunile democrației (cînd a putut fi respectată). Începînd din secolul al 19-lea, America nu mai este doar cel mai surprinzător copil al Europei, ci este una dintre uriașele personalități colective ale Pămîntului. Emerson, Channing, Nathaniel Hawthorne, Edgar Poe, Longfellow, Mark Twain, T.S. Eliot, Ezra Pound, Lindsay, Sandburg ș.a. sînt stele de primă mărime pe firmamentul acestui „travaso delle idee”. Din familia lor face parte și Robert Frost. Acest poet (al cărui nume înseamnă ghețuș, polci, promoroacă) a adus artei o căldură umană, în cea mai inteligibilă simplitate, și, lîngă ceilalți scriitori americani, reprezintă intruparea fizică a ideilor lui Benjamin Franklin și Whitman.

În anul 1900, Frost împlinea 26 de ani. Începuse multe, dar terminase puține, așa încît era doar un modest institutor. Învățase latinește și elinește, și, ca toți compatrioții săi, nu avea superstiția palatamalelor. Fiecare era admis de a deschide o prăvălie, sau o universitate. Dorești să fii inginer într-o uzină? Pofteste la examen! Statul nu-și asumă răspunderea trîndăviei intelectuale a celui care, în copilărie, a obținut note bune. După ce vîrsta certificatelor i-a trecut, Frost s-a gîndit că numai viața trebuie să fie Sorbonna sa. Într-adevăr, așa s-a întîmplat. A fost fermier, a crescut găini, a făcut comerț de ouă, și a sfîrșit prin a fi titularul catedrei de psihologie, la o școală normală din Plymouth, în New Hampshire. Ca scriitor, a fost un fruntaș al generației sale, fiindcă nu se întreabă de vîrsta femeilor, nici de erudiția artistului! Omul nu este ceea ce zice; el este ceea ce face.

După sfîrșitul dublului mandat prezidențial exercitat de Th. Roosevelt, Frost a trăit trei ani în Anglia. Acolo a scris el prima sa carte, care l-a consacrat: „La Nord de Boston”. Astfel, el arăta, încă o dată, adevărul rostit de toți și anume că istoria Americii ar fi scurtă, dacă nu s-ar prelungi prin moștenirea celor 19 secole europene, de uma-

nism, de idealism mesianic, de estetism helenic, de ordine a dreptului roman, de cartesianism francez, de spirit meditativ și muzical german, la care s-a adăugat spiritul novator american. Europa însăși, asimilată de tînărul continent, este redevabilă civilizațiilor asiatică și africane. Sinteza de umanitate, gîndită de californianul Frost, urmărea țelul unei lumi mai blînde, unde instinctul feroce al intereselor să fie domesticit, iar pornirea spre crima individuală, sau colectivă, să rămînă posterilor aborigene. Omul provine de pretutindeni. El este al unei patrii, dar, încă de la naștere, el este tribut ar umanității întregi, după legi morale, și nu după egoisme zoologice, sau geografice. Chiar și mașinile mărturisesc colaborarea universală a oamenilor. Sintem inrudiți, prin unelte, așa cum sintem prin familie.

În prefața sa, Victor Felea se referă la magistrala caracterizare făcută de Petru Comarnescu poeziei americane: „antiromantică, antididactică, antisentimentalistă”. Împotriva șarlatanismului verbos, care a paralizat arta, poezii americani au considerat inspirația așa cum au considerat pămîntul: „realismul lor social este considerabil lărgit”, scrie Comarnescu (...), „funcție vie și expresivă a sufletului omeneș, puternic solidar cu realitățile tuturor oamenilor”. Cu probitate intelectuală, Victor Felea a tradus poeme de Frost, care demonstrează acest ideal tangibil prin reciprocă bună înțelegere. Pietistul puritan este economist. Toate uneltele sînt onorabile. Whitman însuși își trage puterile din Hegel. Standardizarea este necesară pentru ca să guste fiecare fructul effortului colectiv. Chaplin, un filozof al tragicomicului; Booth, servitor și timplar; Jack London a fost vagabond, marinăr; Thoreau a fost învățător, grădinar, fabricant de creioane și secretar al filozofului Emerson; Sherwood Anderson a fost muncitor, soldat și agent de publicitate; Mark Twain a fost tipograf; Whitman a avut vre-o zece meserii...

Din acest realism, lipsit de prejudecăți, s-a născut geniul literar al Americii. A construi unelte și mașini este a ridica omul din robie. Verbalismul sentențios, declarativ, nu ține locul pîinii; o frazeologie abuzivă poate să compromită un ideal sublim, dacă ar înceta producția de bunuri:

„Oh, dă-ne bucuria acestor flori de azi, / și fă să dăm uitării îndepărtatul ceas / cînd va veni recolta nesigură...” sau: „Fapta-i cel mai dulce vis al muncii / Coasa mea lungă soptea pămîntului, / lăsînd în urmă-i să se facă finul...”

În poezia lui Frost transpare și defectul unei lumi care nu putea fi omogen gîndită. America este un continent cu credință, cu individualism neprevăzător, cu indiferentism social, cu spirit practic și nefilosofic, cu localism mărginit, care intră în contradicție cu universalismul impus de morală în exercițiul forței, în navigație, în creditul material și moral, pretutindeni: „C-a-nvîtat latinește, cum al cînta la vioară, / așa, din plăcere (...) / Și mereu se întreabă de va ajunge vreodată / să-l învețe cum se clădește finul în car...”

Religia muncii străbate din cele mai discrete aluzii poetice:

„E multă treabă, așa-i întotdeauna; / Ce-a fost, a fost. Dar cel mai mare rău / ar fi să mă împingi puțin în urmă. /

Oricum, cit voi trăi, n-o să-mi revin; / Și nu pleca... decît dacă-i nevoie...”

S-ar putea presupune că nu interesează limitarea ciștigului decît în cadrul mijloacelor licite. Faptele diverse, și nediverse, au dovedit adesea că postulatul idealist al indivizilor superiori este acoperit de forțe contrare, de cumplite excese ale răului. Unii oameni au devenit munți. Acești munți stau în calea celor mici. Dispar satele, cresc fermele, migrează muncitorii: „— Unde ți-e satul? Departe-i de aici? / — Nu-i nici un sat. Numai ferme răzlete. / Se lăfăie asta, aici! Și împunse, prin aer, cu bățul, / (fiindcă) muntele stă pentru a fi arătat...”

Frost a fost timid. Cînd a scris numai atît: „Ah, să mă duc și să revin așa...” / Sint poate-n lume lucruri și mai rele, / Decît să legeni vizitor mesteceeni...”

Frost este atît de onest în notația vieții, încît pesimismul și optimismul său se neutralizează, și dacă o fi fost o clipă, cînd creatorul lumii a spus: „Să fie lumină!”, va sosi altă clipă, probabil, cînd tot el va spune: „Să fie întuneric!”

Aspectul social nu e nici singurul, și nici cel mai pregnant în caietul său mintal. Coborîtor dintr-o dinastie a poetilor de vîrstă patriarhale, Frost a trăit aproape nouăzeci de ani, așa încît a avut vreme să vadă un film dintre cele mai seriale, ca metraj, sub regimuri variate, marcate de presimțiri, Grant, Hayes, Garfield, Arthur, Cleveland, Harrison, Mac Kinley, Roosevelt, Taft, Wilson, Harding, Coolidge, Hoover, F. Roosevelt Truman, Eisenhower, Kennedy. În anul asasinatului acestuia, a murit și Frost. Multe s-au schimbat în America, și mai ales înfățișarea peisagistică. Un singur element a rămas, ca un martor al materiei insuflete: omul. Privelistile îl rețin pe Frost, ca pe orice poet, dar fiindcă le știe trecătoare, nu le zugrăvește. El este un „plain-air”-ist psihologic. Începe cu copacul și se împiedică de sine însuși. Imaginile sale sînt sugestii și idei. Nu are geniala amploare dezordonată a lui Shakespeare, Montaigne, sau Walt Whitman. E doar un doinaș pieton al zilelor sale. California sa natală, visată democratică, a devenit dinamică, și plutocratică. Poetul a privit cum cresc palatele, și deopotrivă cum cresc suburbiile de umanitate dezmoștenită. N-a avut suflul de ciclon al lui Whitman, deci nici optimismul incomparabilului poet tipic american. Parvenitul Babbitt a fost tiparul uman cel mai multiplicat.

Capacitatea portretistică a culegerii publicate de Victor Felea, în ceea ce privește fidelitatea figură a poetului Robert Frost, nu putea să fie perfectă, într-o cîrtică frumos prezentată, dar modest substanțială, ca orice buzunar mic.

Nici un mare scriitor de peste Ocean nu crede că „permanentul”, adică păcatul, va îngrășa umanitatea, mai sigur decît virtutea. Există și acolo o elită a elegantelor sufletești care nu solfegiază după bagheta intereselor egoiste. Unul dintre aceste spirite rămîne Robert Frost, și poate că, într-o zi, vom cunoaște o nouă ediție a operei sale, multcuprinzătoare din toate punctele de vedere. Pînă atunci, ne bucurăm că vasta operă editorială, de traduceri, ce se face la noi, progresaază după o „roză a vînturilor” care nu omite nimic valoros.

Romulus DIANU

## fișier

● În colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii tineretului a apărut, pentru prima dată în limba română, o selecție substanțială din opera lirică a romaniicului englez John Keats (1795-1821) în traducerea lui Aurel Covaci; prefața este semnată de Edgar Papu.

Keats a fost liricul cel mai complet al generației lui și poate poetul britanic, de talie universală, care a exercitat cea mai puternică influență asupra tinerilor literați din patria sa, fiind admirat pentru rafinamentul inegalabil și pentru modul în care a știut să contopească libertatea absolută a inspirației cu formele școlilor clasice. La noi, poetul a atras atenția lui Blaga, care a și tradus din lirica sa; G. Călinescu, așezîndu-l lîngă Shelley și Byron, definea prin el elenismul „briților”, ajungînd la concluzia că a „trăi grecește” era foarte romantic, atunci. Cu acest clasicism al romantismului lui Keats ne întîlnim prin mijlocirea antologiei de față.

● În Editura pentru literatură universală, în cadrul colecției „Meridiane”, Sânziana Pop traduce volumul prozatorului german Walter Mathias Diggelmann, Puțin înaintea sfîrșitului, contribuind astfel la cunoașterea literaturii germane contemporane la noi. Traducătoarea e familiară cu limba și cultura patriei lui Diggelmann.

● Tot în colecția amintită a mai apărut cartea lui Carlo Manzoni, E acasă domnul Brambila?, în traducerea lui Tudor Mazilu și Alexandru Mircan; autorul e tălmăcit pentru prima dată în românește.

● Aceeași editură ne oferă sub titlul Lirice o antologie reprezentativă din opera unuia din cei mai mari poeți contemporani sovietici, Boris Pasternak (1890—1960). Tălmăcirea versurilor e semnată de poetul Marin Sorescu. Liric prin excelență, Boris Pasternak a adoptat futurismul unei posibile logici a sentimentelor și amintirilor sale, ajungînd la formula unei poezii lirice mai directe și mai literare în același timp, formulă care a avut un răsunet deosebit printre contemporani.

● O culegere a Imnurilor vedice publică, într-o îngrijită ediție, Editura pentru literatură universală, în tălmăcirea lui Ion Larian Postolache și V. Vizante, cu prefața indologului S. Al-Ghorge. Această culegere este binevenită, deoarece de la mica Antologie consacrată a lui George Cosbuc n-au mai apărut decît sporadic (și numai prin reviste) tălmăcirii din această literatură de mari radiații în filozofia și lirica universală. Versiunea românească este realizată prin intermediul unor traduceri din cîteva limbi occidentale de largă circulație (germană, engleză și franceză) și verificată apoi după textele originale.

● În „Biblioteca pentru toți” au apărut două romane de François Mauriac, Genitrix (1924) și Misterul Frontenac (1933); traducerea este semnată de Elis Bușnea, prefața și tabelul cronologic de Nicolae Balotă. Genitrix prezintă drama unei mame care ajunge, din drănoaste prea mare pentru fiul ei, la crimă. Misterul Frontenac, capodoperă a autorului, e un roman aproape autobiografic. Multe fragmente din copilăria și adolescența romancierului sînt revelate prin această carte de mare răsunet.



# EMILY DICKSON

10 autori —

Sînt unii oameni — puțini la număr, atît de puțini și se ascund atît de bine, încît nici nu-i zărești printre ceilalți — care te fac uneori să negi negarea vieții.

Gesturile lor sînt simple, ca și vorbele cu care înșăilează o discuție. Zîmbesc cu-un zîmbet nu prea mare. Mărunt. Ca un ac înfipt în albul ochilor. Și privesc cu o pupilă sigură, ca o țintă precisă, aburită de unde triste, ce se înecă într-o mare înspăimîntată, sub care se cascadează genurile disperării.

Singuri în singurătatea spațiului, a mării și-a morții, sufletul lor se recunoaște ca o finită infinitate: „Nu-mai pe tine te am trecătorul meu trup / și totuși / flori albe și roșii, eu nu-ți pun pe frunte și-n plete, / căci lutul tău slab / mi-e prea strîmt pentru strașnicul suflet ce-l port“).

Ne naștem o puzderie într-unul singur. Mii de constelații ne înving fruntea. Și din această Diademă imperială, rămîne o singură floare, un singur fruct, un singur animal. Sau un singur om. În fiecare seară, la apusul soarelui, se mai desprinde o constelație din sufletul său. Sclipățul ei rămîne însă adînc, străveziu de adînc în el. Dincolo de el, cel cunoscut de toată lumea; mult dincolo de el, cel necunoscut de nimeni: „Am dorit animale, plante, femei, făpturi apropiate mie prin singele lor. Cuget că dorința mea, pe care mediocrii o vor socoti morbidă, înseamnă dimpotrivă sănătate; posesiunea sexuală nefiind decît o încercare de posesiune totală, cred că cei mărginiți în dorință au și sufletul mărginit. Adeseori simt nevoia violentă de-a săruta o floare, nisipul, apa și, pierdut, mi-am lipit obrazii de răcoarea statuiilor de marmură, de parcă l-aș fi îngropat în cel mai adînc trandafir. Copil fiind, eram obsedat de formele jumătate animale, jumătate oameni, zămislite de geniul antichității; ele trezeau în mine visul unei stări ce mi-ar îngădui să posed, să simt și să mă satur pe deplin. — de asemenea să atlu deplină împlinire: înzestrat cu toate naturile, și cele mai potrivnice, orice s-ar întimpla, una cel puțin ar fi întotdeauna satisfăcută și veșnic ar putea spune: «O, lume, eu vreau ce vrei și tu!» În muzee, suferința de-a nu putea îmbrățișa totul cu inteligența și deopotrivă cu simțurile: în preajma trupurilor goale, tortura de-a nu avea douăzeci de picioare și douăzeci de mîini, precum zeițele hinduse, pentru a mă desfăta cu douăzeci de atingeri mai mult, și veșnic nostalgia ubicuității, nostalgia universalității, furia de-a nu avea în tine însuși un izvor nesecat de dorință, pentru a nu mai fi bîntuit de spectrul sațietății, de-a nu avea zece mii de mădule bîrbătești... și asta încă n-ar fi destul, aș regreta trupul, cel de al zece mii unulea trup care nu mi-ar fi îngăduit. Să fii materia, și-apoi materia topită în animal, și-n animal să fii toate speciile, în fiecare clipă evadînd dintr-una într-alta, și din animal pe nesimțite să te prefaci în uman, iar în uman să fii toate sexele și toate vîrstele, în fiecare clipă evadînd dintr-una într-alta, și-apoi devenind supraom, prin tranziții, mereu, și-apoi revenind în animal (fără să fi ncețat vreodată să fii divin), și asta neconștient, neconștient...“).

Dacă sufletul ar fi în același timp totul, o clipă după aceea s-ar destrăma ca un nor. Sau ca fumul de țigară într-o rază de soare. Din toate sufletele posibile, Emily Dickson și-a ales unul singur. Care a curs între vecia trecutului și nemurirea viitorului.

Visase cu două jumătăți de măr pe sîni. Viața e un vis ce-a răsărit înaintea ei, după moartea sa apunînd. Trebuie să visăm. Dacă am fi trei, merele ne-ar dura, și-n joaca lor ne-ar putea ucide: „Nu cu măciuca ori cu Piatra / Spargi inima / Cu-un Bici minuscul nevăzut / Poți da în ea / Pînă ce Magica Ființă / O va răpune“).

Sînt lovituri în viață atît de puternice... Sînt puține, dar sînt. Sapă fîntîni adînci în ochii cei mai mindri și despică prăpastii ameteitoare în sufletul cel mai unit. Prima lovitură este întotdeauna o mare durere. O moarte. Pe care dacă o uiți și te vindecă, înseamnă că n-ai singurat înădejuns. A doua e amintirea celei dintîi. Un gol care te absoarbe. Un pustiu ce-ți acoperă treptat, asemeni nisipului, gîndurile toate. Atunci, dintr-o dată, se săvîrșește în tine o simțire trăită lîngă viață: „Aceasta e Ora de Plumb — / Ce ți-o reamintești, de-ai scăpat — / Precum Degerații și-amintesc de Ninsoare — / Întîi Frig — apoi Amorteală — apoi Renunțare“. Și pașii tăi exasperați se învîrt într-una, căci „Picioarele se mișcă mecanic, în cerc — / Pe un drum de Lemn — / De Pămînt, de Văzduh, de Ceva — / Crescut fără rost, / O mulțumire de Cvarț, ca o piatră“. După aceea dai speranța la o parte. Și-a pierdut aripile și murmurul rostogolit. Acum te sîcie ca o piatră în pantofi. De continui să înaintezi cu ea, pierzi un pas în prezent: „Ce e cel mai de preț? Cerul de azi — / Ori viitorul cer, / Cu un codicil de-ndoielă?“. Nici timpul nu te mai poate alina. Dimpotrivă. Fiecare nouă zi e un alt pas spre stîlpul pe care nici o mină văzută ori nevăzută nu-l poate smulge ca să-l înfigă mai departe. O secundă după ce ne-am ivit în lume, drumul nostru încetează de a mai fi un început. Și fiecare altă zi este același act, reluat la nesfîrșit, din drama

scurtă a trupului. Ce se joacă cu un singur actor care se aplaudă singur. Publicul vine tîrziu. Din palmele-i calde zboară flori pe care le sărută buze înghețate: „Nu-i vina mea că am mers prea încet — / Nu-i vina lui că s-a săvîrșit / În timp ce mă îndreptam către el — / Dar faptul e fapt — a murit“.

Emily Dickson s-a înmormîntat singură în două morminte: „El mi-a șoptit: „De ce-ai murit?“ / „Pentru Frumos“ am răspuns — / „Pentru-Adevăr“ — „E-același lucru — / Noi sîntem Frați!“ mi-a spus. Și-a reînviat tîrziu, mult mai tîrziu, dobîndind a treia ei existență: „De două ori sfîrșii viața / Pînă la săvîrșire. / Nu știu: e Imortalitatea a treia mea trăire?“.

Îngropîndu-se în tinerețe, ea a pierdut totul. Dar a pierdut cu-adevărat, lăsînd loc descoperirii: „Sînt două coaceri — întîia se vede — / Forța îi crește rotund — / Pînă ce fructul catifelat / Cade copt, parfumat pe pămînt — / Și-o Coacere mult mai intimă / — Un Proces în Adîncuri — în umbră — / Ce-l dezvăluie dinții de Ger / Tîrziu în văzduhul de-Octomvre“. Poezia era atît de-aproape de ea, încît s-a spart în propriul ei gînd însuflețit. Prezentul însemna împlinirea acestui gînd. Dar ea nu căuta împlinirea sub nici o formă concretă: „Ce-i mai de preț? Luna plină — Secera Lunii? / Nici una — spuse Luna — / Cel mai de preț e ceea ce nu-i — Împlinirea / Îi șterge tot Luciul“. Învățase că „Bucuria nu ți-o dă Folosința — / Fie-ți teamă de-atingerea Ființei. / Fiorul se descompune de-ndată — / Născut e Prismă“. Ea caută uneori extazul, alteori luciditatea care să-i lumineze lumea pe dinăuntru. Pentru a putea măsura cu ochiul analitic durerile din lume. Spaima absolută. Și distanța dintre suflet și nemurire: „Atîta știu din toate — / Doar Buletinul Zilei din Imortalitate. / Atîta vîd din toate — / Un miine și un Azi — / Eternitatea — poate“. Punctul ei esențial de reper, ca și al nostru al tuturor, este moartea: „Prin îndrăznețul spectacol al Morții / Mai exact decît pe Pămînt / Pot deduce eterna mea Funcție: / Ce-am fost — și ce sînt“. Dar nu moartea din prima ei existență. Prezentul. Nici aceea din a doua sa viață. Viitorul. Ci moartea din ultima ei existență. Eternitatea. Pe care a cucerit-o fecundînd ca un pește scoicile de pe fundul, pavat cu lespezi nemuritoare, al unui șirag de mări: „Ca sub o Mare despicată / O altă Mare — apare — / Și dedesubtu-i bănuiești / Și o a treia Mare — // În șirul Mărilor, nicidec / De Tărmuri vizitate, / Ce-ar trece-n altă Mare — Lor / Le spui — Eternitate“.

Cînd peste douăzeci de mii de ani va fi dispărut de mult orice urmă a vreunei civilizații umane, și cînd pămîntul nostru adînc răscolit de-a lungul existenței sale zbuciumate va fi acoperit de un strat gros de gheață, nemurirea lui Emily Dickson, ca și aceea a lui Dante, Shakespeare ori Camus, va fi atît de trecătoare! Încît adevăratul dar divin nu este oare Clipa? Ceea ce-i dat ca să se ia.

Irina RUNCAN

Nu mai citeva zile a durat la Duderstadt întîlnirea celor zece scriitori din Republica Federală a Germaniei și din Austria. Telul ei? Să elaboreze în comun texte literare și să sondeze astfel noi posibilități și forme de lucru colective. O relatare a desfășurării întîlnirii a fost făcută chiar de unul din interlocutori, colaborator al ziarului „Die Welt“, Eckart Klessmann. Inițial și-a anunțat participarea și editorul vienez al revistei „Literatura și critica“, scriitorul Gerhard Fritsch, în ultimul moment însă el a abandonat proiectul invocînd dificultăți în ce privește respectarea termenului. Apoi, stupefact! Cînd primii autori au sosit la Duderstadt ei au aflat știrea sinuciderii omului de cultură vienez. El s-a spînzurat în locuința lui, noaptea.

Moartea aceasta, pentru care nimeni nu găsea o explicație, a înfrînt considerabil întîlnirea celor zece scriitori: Arnfried Astel, Jürgen Billich, Hans Jürgen Fröhlich (Pivnița cu vechituri), Uwe Hermis, Solke Kirchschlag, Eckart Klessmann, Helga M. Novak (Reuniunea distractivă), W. E. Richartz (Examenlele unui fiu cuminte) Rolf Roggembuch (Confirmarea identității) și Robert Stauffer. Duderstadt e o locație calitativ pitorească care și-a păstrat uimitor vechiul aspect patriarhal-idilic aproape ireal. Decesul enigmatic al lui Gerhard Fritsch (care și-a intitulat o stranie anticipare — o poezie Duderstadt) și configurația cu totul particulară a orașului de reședință au fost elementele care au determinat climatul inițiativei scriitoricești menționate.

S-au întîlnit cîțiva autori cu un renume stabilit ca să scrie în comun, și nu ca să organizeze sedințe de cenă cu lecturi și critici savant formulate. Se inaugura astfel un experiment al travaliului colectiv. Fiecare autor a adus cu sine un text dactilografiat de 2-4 pagini: schițe, scenete, proză eseu, istică, narativă sau lirică. În confruntarea directă, textul suferea completări, prefaceri, restructurări, ca urmare a contribuției celorlalți. W. E. Richartz a comparat acest procedeu cu jocul preferat și devenit faimos al suprapuneri alîștilor francezi. Se notează un cuvînt, o frază sau o povestire scurtă p

## Grytzko Mascioni

Grytzko Mascioni trăiește într-una din localitățile Elveției italiene, regiune care a adunat în ultimii ani un mînnunchi de scriitori reprezentativi, de origini spirituale diverse, constituind în centrul Europei o adevărată mișcare internațională tînără, un sector de avangardă. Ultimul său volum „Vrăbiile lui Horkheimer“, 1969 (și cu prilejul acesta menționăm că traducerea poemului cu același titlu, apărut în numărul nostru precedent, aparține tot lui Dragos Vrăncianu, iar nu poetului Ion Caraion, cum din greșeală s-a paginat...) este dedicat celebrului filozof, prieten al lui, T. W. Adorno, de a cărui iradiazie este pătruns acest discipol liric, autor de asemenea al culegerii „Risipa fabuloasă“ (1968), distinsă cu premiul Amalfi, cel din urmă decernat de Salvatore Quasimodo. Grytzko Mascioni este născut în 1936.

Volumul „Vrăbiile lui Horkheimer“ a luat anul acesta premiul internațional de poezie Schiller.

## Allen Ginsberg printre tei

Vom fi dintre aceia, ce amintesc o privire de patos, o emblemă, Allen Ginsberg printre tei, profetul de o vară în Europa, lenevia pasului său, fără contur fixitatea unui suris:

cărțile, nimic.

Cu puțină răbdare, vei vedea.

Dac-o numesc, rămîne

mult mai fermă, solidă, de nedistrus briza de aer neșifonată grație care ți se mișcă pe buze într-o zi, ce nu părea o zi: lucru de neluat în seamă.

Întelepciunea timpului e o artă mută, aproape — ori cel puțin — potrivnică, perpetuînd tăcerea unui om mereu egal și fără nume în sinul vîntului ce urcă dintr-o aceeași identică bucurie dintr-un identic rău.

<sup>1)</sup> Lucian Blaga, Dați-mi un trup, voi, munților.

<sup>2)</sup> Henry de Montherlant, Aux fontaines du désir, traducere de Modest Morariu.

<sup>3)</sup> Emily Dickson, din volumul Versuri, în pregătire la E.L.U., traducere de Veronica Porumbacu.



## o singură operă

foaie de hîrtie, și un altul continuă  
erul fără a cunoaște intențiile pre-  
cesorului. Dar nu astfel de combinații  
e hazardului și dicteului automat au  
st propuse la Duderstadt. Aici tex-  
t anterior era cunoscut, și fiecare  
ea deplina libertate să urmeze inten-  
le fixate, în concepție și în stil, sau  
adopte o cu totul altă direcție. Zil-  
e, în timpul prinzului, manuscrisele  
ceau din mină în mină fără să se  
ai recunoască exact apartenența fie-  
ruia. Ce se urmărea? La sfîrșitul în-  
nirii, din suma individualităților să  
nască o omogenizare care să nu mai  
reductibilă. Pe un teren atît de de-  
at cum e munca literară era normal  
organizarea rigidă să nu fie efici-  
tă. Astfel s-au petrecut lucrurile și  
ei. Unul n-a terminat în cele 24 de  
e stabilite; un al doilea, oricît s-a  
ăduit, n-a putut să se încadreze în  
uctura textului prezentat; și un al tre-  
a a fost derutat de turnura subiec-  
ui; un al patrulea a dorit ca auto-  
liberarea să fie mai lungă. În felul  
esta s-a năruit repede schema inge-  
pasă prestabilită, ceea ce nu înseamnă  
că întâlnirea a fost un eșec.  
Părește că tema juca un rol prepon-  
ent. Singurul fundament al acestei  
niuni cu caracter teoretic — dispa-  
a granițelor în interpretarea tea-  
lă — provocase dezbateri febrile.  
preconiza — ca și în alte manifeste  
uale — desființarea scenei tradiți-  
ale, pentru o formulă nouă a teatrului  
e să includă și publicul cu drepturi  
ale cu actorii. Sau, reduse lucrurile la  
mula veche a barocului: întreaga  
ne e o scenă. Din păcate tocmai cele  
ă tentative de creație dramatică, cea-  
le de cite 20 de minute. **Auziți ceva?**  
**Auziți?** și **Știri de pe tot globul** n-au  
ținut tensiunea dezbaterii teoretice.  
cît de atractive au fost starturile,  
i subiectivismul unor coautori a di-  
t, dacă nu chiar a dizolvat complet  
ceptul inițial, care putea fi fertil.  
uși Radiodifuziunea din Köln, care  
subvenționat această întîlnire, și-a  
nifestat interesul față de lucrările  
lizate. În orice caz încă o revizuire  
acțională e indispensabilă, această  
vingere a întrunit unanimitatea par-  
panților.  
rioritate au avut prozele satirice pe  
a parodiei cu accente politice de  
ică socială. Cît de dificilă rămîne

sforțarea de a se elabora criterii pen-  
tru aprecierea unor astfel de texte s-a  
văzut și din ședința de discutare cri-  
tică, ședință care a durat zece ceasuri.  
Au fost citite lucrările încheiate și apoi  
analizate îndelung, însă normele după  
care ele pot fi definitiv judecate tre-  
buie abia găsite sau inventate, acesta  
e probabil un simptom al unei crize  
mai largi în critica literară.

Multe obstacole s-au ivit și din uti-  
lizarea diferită a vocabularului. Nu era  
lesne de răspuns la spinoasele între-  
bări: este oare obligat cel care con-  
tinuă un text să preia integral viziunea  
asupra personajului titular? Are el  
voie — și cît anume? — să introducă  
variante, abateri, noi perspective? Poa-  
te el să abandoneze tiparele găsite și  
să defrișeze alte poteci?

Cine contestă din principiu posibili-  
tatea unei lucrări colective va jubila  
cînd va auzi de asemenea divergențe.  
Participanții consideră însă că experi-  
mentul n-a ratat. Pentru cei zece au-  
tori de la întîlnirea din Duderstadt  
ideea unei valorificări comerciale a  
lucrărilor nu are însemnătate. Mai  
presus de orice ei au mizat pe exa-  
menul forței artistice.

Fiecare apreciază că a cucerit noi  
cunoștințe, indiferent dacă produsul  
muncii colective va dăinui, sau, cum  
ar spune Benn, va deveni „creație aptă  
a fi lăsată moștenire”. A avut loc o ve-  
rificare de optici narative și procedee  
tehnice pe care fiecare acasă la masa  
de lucru le abordează, firește, altfel.  
E interesant să pătrunzi intențiile al-  
tuia, să urmărești logica lui epică, să  
încerci să te acomodezi unei coerențe  
străine. Apoi însăși întîmpinarea pro-  
priului text, tipurile de receptare cons-  
tituie un prilej de elucidări. Aceasta  
e activitatea de atelier de familiarizare  
cu noi modalități și forme de limbaj,  
de coordonare a individualităților la  
un întreg, fără a se renunța la moti-  
vele obsesive personale.

De aceea zilele de la Duderstadt au  
fost utile. Dacă textele produse în co-  
mun (timp de recitare între 20 și 45  
de minute) merită a fi publicate,  
aceasta e o altă chestiune, care, oricum,  
nu poate fi decisă de unul dintre par-  
ticipanți. S-a ivit părerea că formu-  
lele de cenaclu practicate pînă acum,  
unde autorii își citeau operele unui au-  
ditoriu critic, tribune ale vanității, nu  
mai satisfac cerințele. Experiențele de  
muncă solidară scriitoricească par  
demne de atenție și nu numai pentru  
sugestiile valoroase obținute, dar și  
pentru efortul individual, la propria  
masă de lucru, care e, mai presus de  
toate, bineînțeles, „calea regală” a cre-  
ației literare.

D. LUDOVIC

(După „Die Welt“)

## memoria unui copac

o potop, în grădini, de cuvinte,  
nai eu posed printre plante rare  
ufișuri bătute  
memoria unui copac,  
șul sălbatec, sau ideia  
și rezerve necultivate,  
nei grații libere  
trată-n regulile și rînduri,  
nte prea egale  
e a avea miros.

i imi vei spune că e în zadar  
această aventură:  
dacă seara se apropie  
umbre echilibrate aducînd  
pace și moarte,  
i cel puțin să fie  
oape de dragoste  
oșia memoriei și lui Dumnezeu  
feții de grindină, exegeți  
ipsei de libertate: trăiesc  
besc de zilele libere pe care le-am avut.

În românește de Dragoș VRANCEANU

## prezențe românești

Sub auspiciile Secției cultu-  
rale a Prezidiului Sfatului popu-  
lar al orașului Varșovia și ale  
Asociației prietenilor artelor  
frumoase din Republica Popu-  
lară Polonă a avut loc, în  
preajma zilei de 23 August, în  
sălile „Kordergardei” din par-  
cul Lazienki, vernisajul expo-  
ziției de pictură Ion Tuculescu.

Personalități poloneze mar-  
cante, șefi ai unor misiuni di-  
plomatice acreditați la Varșovia,  
membri ai Ambasadei Repu-  
blicii Socialiste România în  
Republica Populară Polonă și  
sofia pictorului, Maria Tucu-  
lescu, au fost prezenți la ver-  
nisaj. Deschizînd expoziția, se-  
cretarul general al Asociației  
prietenilor artelor frumoase,  
Wladyslaw Walczak, spunea  
printre altele:

„Admirînd operele pictorului  
Tuculescu, am luat cunoștință  
nu numai de concepția și vi-  
ziunea omului cu o forță de ex-  
presie excepțională, dar și cu  
întreaga cultură, cu tradiția, cu

„Tuculescu, acest expresio-  
nist hotărît, pictează cu pasiune  
tablouri cu teme dramatice,  
obsedante, fantastice, stranii,  
repetînd în compoziții diferite  
motivele pictate. Dar n-a dis-  
perat ca alți expresioniști. n-a  
ajuns ca ei la absurd. Vitali-  
tatea sa l-a legat de viață. Ca  
intellectual și om de știință a  
înțeles care sînt darurile ei”.

Pictorița Sofia Polakow nota  
în cartea de impresii a expo-  
ziției: „Tablourile mă emoțio-  
nează prin originalitatea lor,  
atît în ceea ce privește com-  
poziția, cît și culoarea”.

Iată alte cîteva impresii cu-  
lese din această carte: „O artă  
neobișnuită... Simți în ea clima  
fierbinte a României. În tablo-

„Marea expresivitate a culorii  
inspirată din motivele populare  
produce o mare impresie. Com-  
pozițiile — cît se poate de in-  
teresante din punct de vedere  
coloristic”.

Nicolae ARMES

În săptămînalul leton Litera-  
tura un Maksla (nr. 34), a apă-  
rut, sub semnătura lui I. Liv-  
sics, articolul Teatrele din Ro-  
mânia în anul jubiliar, în care  
se fac, în special, referiri la  
spectacolele cu piesele tertarea  
de Ion Băieșu (la Teatrul Mic),  
Travesti de Aurel Baranga (la  
Teatrul Național din București),  
Croitorii cei mari din Valahia  
de Al. Popescu (La teatrul de  
Comedie).

Remarcăm că dramaturgia  
românească de azi e bine cu-  
noscută în R. S. S. Letonă;  
aici au văzut lumina rampei  
piese de Aurel Baranga, Horia  
Lovinescu, Al. Mirodan.

atlas liric

## POEȚI CHINEZI



## Dzang-Iun-Mei

### Mugește marea

Își muge marea mugelul ei veșni  
Mai aspră ca un tigrul-nfurat,  
Clădiți de valuri, unul după altul,  
La cer se-nalță-abruptii muntii noroși.

Își muge marea mugelul-ei etern  
Ca o leoaică mindră și feroce  
Chiar soarele se-ascunde să n-o vadă  
Sub groasa boltă-a miilor de nouri.

Nu te opri din muget, mindră mare!  
Căci vîntu-ți dur ne-aduce bucurie  
Călîndu-ne curajul și puterea.  
Asprimea lui ascute spada noastră

Nu te opri din muget, mindră mare,  
Privirea noastră netedă te vede,  
Purtați de valuri cu-a lor frunți gigante  
Ne vom croi spre biruîntă cale.

În românește de Mihai ATANASESCU



## Li Bai

### Plins în noapte

La marginea orașului, în noapte,  
Cînd nori ca nuferi galbeni curg sub lună,  
Zburînd bezmetic, rău prevestitori  
În virfuri de copaci corbii se-adună.  
O fată țese pînă la război,  
Mătase roșie, subțire ca un fum,  
O-nvăluie-n tristețe și în dor.  
Nici nu aude murmurul din noapte,  
La cel plecat gîndește doar, într-una  
Și-n camera pustie fata plînge.  
Iar lacrimile-i curg molcom ca ploaia.

În românește de Florentina VRANCEA



# FOAMEA

În 1890 când apare *Foamea*, sentimentul unanim al norvegienilor e că au sub ochi primul capitol al unei literaturi noi și îndrăznețe. Era un sentiment altăit pe un fior. Căci scriitorul introduce în literatură un personaj absolut neliniștit: un vagabond. Dar un vagabond de un tip special care nu semăna nici cu aventurierii lui Jack London, nici cu drumomanii lui Korolenco și nu avea să semene nici cu „omul de la fund“, logoreic și filosofant, al lui Gorki; el îl anunța, cu aproape douăzeci și cinci de ani mai devreme, pe Joseph K. Comun avea cu toți, doar obligația rătăcirilor nesfârșite. Nu avea nume, nu avea nici strămoși, nici urmași, venea nu se știe de unde, pleca nu se știe încotro, abia-abia avea o profesiune. Pe scurt, omul era un vagabond care circula numai atât cât să pună o întrebare. Era de fapt o întrebare care circula prin lume cu aparența unui om. O întrebare care trecea în revistă un oraș întreg, care dădea ocol unui cerc perfect închis și bătea din cind în cind la câte o ușă, care ușă semăna cu toate ușile din lume, făurite nici vorbă după prototipul unei Eterne Uși — ca să ne atragă atenția că există și că așteaptă un răspuns. Și era o întrebare ciudată asta care răsună în lume; ciudată nu pentru că era nouă și nemăiauzită — dimpotrivă, era o întrebare veche, tot atât de veche poate cât lumea — ciudată era numai pentru că se încăpățina să dureze în ciuda tuturor răspunsurilor care i se dăseră sub soare. Era un fel de întrebare-antropofag, se hrănea adică cu răspunsuri alcătuite din substanța întrebărilor. Dar nici unul nu-i ținea de saț. Nici unul n-o făcea inutilă. Nici unul n-o suprime. Era o întrebare agresivă, o întrebare în acțiune. Un om murea de foame și întrebarea tocmai asta era: de ce trebuie să moară de foame?

Piinea nu lipsește. Numai că ea se află întotdeauna cu câțiva centimetri mai departe de virful degetului. Ca într-un basm oriental în care mîna vrăjitorului crește ca un vrej de ocolește tot palatul, mina înfometatului se întinde mereu cu înăuntru absurdă de a spori din umăr. Degetele pline de rîvnă par să tragă după ele tot brațul cu nădejdea nebulă de a se folosi odată de toată puterea mușchilor lui ca să apuce fărîma de piine.

Între un om și bucata lui de piine poate să nu fie, în realitatea concretă a obiectelor, decît o vitrină, un trotuar, sau o masă. Numai că pentru a trece dintr-o parte în alta a vitrinei, de pe un trotuar pe altul, de pe o latură a mesei pe alta, drumul poate ocoli tot pămîntul. Ca să apuci a dumica o bucată de piine nu-ți ajunge o viață de om. Cum nici un om nu e programat să ființeze cîteva milenii, nimeni nu-și poate îngădui să-și amîne masa cu un secol. Să impui însă unui om, calculat meschin pentru un blid de mîncare, așteptările unui zeu care, între două bucături, creează și îngroapă un univers, asta înseamnă să introduci în lume o suferință cumplită. Și totuși, s-ar zice că lucrurile chiar așa stau. O putere, mai degrabă tembelă decît ironică, a despărțit omul de piinea lui și eternul înfometat e într-o goană eternă. O inteligență cu creierul montat simetric pe două emisfere a organizat, după chipul și asemănarea sa, o lume bipolară, cu piinea la un pol și foamea la altul; a selecționat adicătealea umanitatea în două: cei care stăpînesc piinea și cei care ar vrea s-o mănînce. A creat așa-dar o situație care exclude posibilitatea unei opțiuni: o situație absurdă.

Și se vede că numai dintr-un sentiment tradițional al umanității, cei care au piinea susțin că umanitatea e toată numai acolo unde se mănîncă. De unde și logica cucuietă că numai atunci cînd mănîncă e și flămîndul om. Nostalgia asta a umanității îl poartă de la polul foamei la polul piinii. A mîncea o piine înseamnă a intra în rîndul oamenilor. Asta și vrea omul lui Hamsun. Toată existența lui se îroșește în efortul mereu reînnoit de a străbate drumul infinit dintre un pol și altul. Să mănînce și să fie om! Și uneori, încurcat prin cotloanele drumului cotit, își inchipuie, sau visează, că e deajuns să fie om ca să poată să mănînce.

Numai că de la mină pînă la gură e o distanță care se parcurge cu bilete de voie, un bilet căruia i s-a zis eufemistic bilet de bancă. Paraua asta de nimica, hîrtia asta îmbogățită cu ștampilă tipărită, e un vehicul care nu suprimă drumul, dar îl scurtează. Asta-i toată odiseea. Dar ce odisee mizerabilă! Unicul principiu al rătăcirilor e piinea. Oceanul are culoarea indiferenței și adîncimea nesfîrșită a inerției. Sirenele au chipul și aroma bucatelor. Nu-i lipsește acestui Flămînzil norvegic nici

chiar aerul. Nici apa. Aerul fiind condiția primordială a vieții, îndeobște nu se poate confisca. Aerul e, cum s-ar spune, domeniul legitim al comunității. A gîtui un om, a-i lua adică aerul de la gură, a-i interzice să respire, operația asta dibace cu care omul este contabilizat din ordinea vieții în ordinea materiei necugetătoare, e rezervată, în principiu, momentelor de răfuială și de justiție. Cu condiția de a nu interpreta moartea prin inaniție ca o moarte prin strangulare, cu condiția, adică, de a nu transfera noțiunea de crimă asupra celeia de înfometare, flămîndul e liber să respire oricît pofteste. Nu i se refuză nici apa; cel puțin atîta timp cît oceanele nu sînt trecute în acte de proprietate și norii nu pot fi dărăciți în calculatoare, circulația apei în natură, mai puțin aceea sustrasă în circulația canalelor, e absolut liberă. În fine, nimeni nu contestă flămîndului dreptul de a se folosi de propriile sale resurse: să-ți înghiți saliva sau să-ți sugi degetul e un fel de a trăi în circuit închis, din propria ta substanță. Nimeni nu interzice apoi flămîndului de a-și spori moralul mestecînd o așchie de lemn; cu un minim efort de imaginație, așchia începe să semene a os și un os care păstrează din epoca intimității cu carnea amintirea unei arome de sînge e aproape o mîncare.

Ca să se simtă și să rămînă om, flămîndul nostru e gata să-și scoată puterile la meaz; numai că nimeni n-are nevoie de ele. Atunci încearcă să vîndă tot ce se poate vinde: o vestă, o pătură, ochelarii de pe nas, nasturii de la haină. Dar de fapt, prima încercare serioasă de a rămîne în sfera umanității, începe cu refuzul de a o părăsi. Caracteristic e episodul în care un alt vagabond, de fapt un confrate întru ale foamei, aflat într-un stadiu mai avansat de mizerie, îi cerșește o pomană. În clipa asta, eroul nostru, descoperind că e încă destul de bogat dacă mai are o vestă de amanetat, c amănetază imediat și-i aduce cerșetorului stupefiat pomană legiuită. Nu e vorba aici numai de caritate și de solidaritate umană: cu gestul acesta omul se încăpățînează să se iluzioneze că aparține acelor care au. Refuzul cerșetorului îl indignează și-l supără, căci e resimțit ca o încercare de a i se refuza un statut superior.

Altădată vrea să amăneteze o pătură flendurită și răpciugoasă care, bineînțeles, nu trebuiește nimănui; un funcționar plictisit azvîrlind-o ca pe un lucru netrebnic, flămîndul Odiseu are o mișcare de indignare și îi atrage atenția să umble cu băgare de seamă: în pătură sînt învelite vase de Smirna. Ceva mai tîrziu pachetul își va modifica cuprinsul: o stofă prețioasă. Bineînțeles, minciunile acestea au valoarea unui fals; omul investește pătura cu o valoare care este exact diferența de valoare de care are nevoie pentru a-și legitima, fie și cu o falsă investiție, apartenența la umanitate. Cînd ceva mai tîrziu cineva îi dă adresa unui croitor pentru un rînd de haine din stofa ipotetică, iluzia e perfectă.

Minciunile astea nu sînt pur și simplu scornelile unei minți aburite de foame. Ca un alt Robinson, izolat în foamea lui, o dată naufragiat dincolo de hotarele societății, omul o recrează; numai că o recrează într-un spațiu interior: pentru a nu pierde contactul cu umanitatea îi este suficientă chiar și iluzia ei. A fantaza e acum un act curativ, de apărare, un reflex al instinctului de conservare. Episodul cel mai uimitor e acela în care inventează, pentru uzul unei discuții întimplătoare, un personaj: Happolati. Happolati e agent comercial, locuiește în piața Sf. Olaf, la nr. 2, exportă affine în China, importă pene din Rusia, a inventat o psaltire electrică, conduce tipografii imense, a fost ministru în Persia, are o fiică care doarme pe pat de trandafiri și o nevastă grasă... Are, așa fabulos cum e, aproape toate atributele unui om viu. Uluitor nu e faptul că interlocutorul său îi acceptă minciuna, ci că și-o însușește cu desăvîrșire pînă acolo unde personajul capătă profilul familiar al unei cunoștințe comune. Evident, interlocutorul e din stîrpea flămîndului nostru; acceptarea fără rezistențe a minciunii e numai semnul unei destrămări mai evoluate; neliniștea eroului nostru, enervarea lui finală, vine tocmai din faptul că e întru totul crezut, el simte, adică, că riscă să fie încorporat ficțiunii, că ficțiunea sa e pe cale de a căpăta valoarea unei realități mai consistente decît realitatea însăși, că riscă, cu alte cuvinte, să rămînă prizonierul ei.

## Ladányi Mihály

Laureat al premiului József Attila (1961), Ladányi Mihály (născ. 1934) se prezintă cu o bogată carte de vizită: cinci volume de versuri, care l-au consacrat printre cei mai profunzi poeți ai generației tinere din Ungaria.

## Film mut

Și-acum, pe peliculă, un espresso de periferie cu pretenții de local elegant. Cele două domnișoare bătrîne și spiritualizate privesc prospectul unei expoziții din străinătate. Individul acesta care ar prefera mirosul dur, sălbatec al unei circiumi — anume făcut pentru nara lui Dumnezeu — individul acesta sînt eu... Zăbovesc, vizibil, aidoma celorlalți și ce-aș putea face decît să-l iubesc pe fiecare cu patimă, precum găina cuțitul, poezii pe critic și fetele deochete morala, decît să-mi placă izul bihilit al berii ieftine

și minciuna romantică și-acele femei ce se pot vinde de dragul economiilor, și băltoaca reclamelor și duhoarea cârniilor-alterate. Port însă cu mine pe-ascuns o trimbiță cu glas sfîșietor spre Ierihon — (cele două domnișoare bătrîne privesc chiondoriș după mine cum plec și mă mistui în vînt și-mi smulg cu-ndirjire picioarele din milul acesta...)

## Mi-e inima plină

Muncitor, tată al meu, prinț al zilelor care-au să vină n-am predicat vorbe deșarte împreună-am băut vinul de timpuri mîhnite, mi-e inima plină pînă la moarte de sunetul paharelor noastre ciocnite.

În românește de Constantin OLARIU

nierul unei ordine care nu e aceeași confortantă a umanității și care de nu poate să fie a sa. Izbuclirea finală e un fel de a evada violent dintr-un teritoriu primejdios.

Un băcan zăpăcit, dîndu-i restul o bancnotă de cinci coroane pe care de fapt, n-a primit-o niciodată, îl avarle brusc în tînutul iluziei absolute. Lașitățile spiritului siluit sînt nesfîrșite: o clipă, flămîndul e gata chiar crede că a avut o asemenea bancnotă și că a dat-o; pînă la urmă dăruiește banii unei vinzătoare ambulante și denunță băcanului, deslușindu-i eroarea. Totul, evident, nu numai pentru a-și reface sentimentul știrbit al demnității, ci pentru a reveni, oricît de puțin, în sfera realității. Un soi de atodenunț va fi și încercarea, într-un moment de foame chinuitoare, de a prinde vinzătoarei ambulante prăjită pe banii dăruiei. E aici o altă rectificare a realității, de astă dată cu risc abjectiei.

Simțul realității rămîne foarte puternic. Inventează un nume pentru fată necunoscută, cînd însă fata îi facează cunoștința, el rupe vraja atenției și renunță la orice speranță pentru a nu intra inutil în rolul imposibil al unui amant sau al unui logodnă.

Discuțiile acestea întimplătoare, și colo, prin parcuri, pe stradă nu sînt nici ele absolut gratuite. Cuvîntul instrumentul unui contact cu lumea el îi dă senzația vieții, a schimba do vorbe oricît de indiferente, cu indierent cine, e un fel de a-și consolida sentimentul existenței. De aceea și inventează uneori cuvinte: chiar cînd comunică nimic, încă pot oferi iluziei unui limbaj. Un nume de fantezie, atribuit unei fele necunoscute, îi poate oricît de precar, impresia că o cunoaște.

Foarte adesea își dă lui însuși nume și atribuie slujbe pe care nu le-a avut profesioni de care e complet străban pe care nu i-a văzut; pomenesc chiar de prinzuri la care n-a mîncat niciodată. Odată doarme la poliție sub numele fals al unui gazetar; aventura ar mimează el, în gustul cam extravagant al unui gazetar curios de tot ce i se poartă întimpla. Altă dată își zice că e past. Nu e aici numai stratagema unui care cearcă să-și ascundă mizeria și-și cruțe mîndria. E o viclenie război. Travestit sub un alt nume, om are, cu siguranță, impresia că postrăbate mai bine drumul spre poaliini. În fond îi este perfect indiferent sub ce nume mînîncă. Lepădîndu numele are impresia că se sustrae unei supravegheri; „travestirea“ e formulă de dezlegare, un fel de a fi din propria sa piele, un mod de a șela destinul.

În odiseea asta mizerabilă nici timp nu mai are dimensiunile obișnuite. Ora două, susține înverșunat că e zece. De fapt știe că e ora două, dar preferă să creadă că e ora zece. Inventeaz un alt timp, așa cum își inventează un nume: poate pentru că sî încurce o le și să-și transfere apetitul sub o zo în care piinea e de toate zilele.

Foamea e mai mult decît o senza dureroasă. E o dimensiune morală, instrumentul unei înstrăinări. Vine timp cînd organismul trădat refuză mîncarea. Omul mînîncă și vomită: o volta stomacului e o revoltă în propriul său stomac. Așa cum în ordinea ritului, omul renunță uneori la propriul său nume, în ordinea fiziologiei trupul își demite stomacul. Un om fometat e un om singur. Orașul, ora de mare și de populat în jurul lui, e sahară. Foamea e numele generic nevoii de adăpost, de liniște și de afecțiune.

Cartea sfîrșește cu o plecare. Flămîndul se imbarcă pe un vapor ca să faceze perimetrul unui blestem. Așa face că la capătul unei rătăcirii în cuitul unui oraș, apare apa. Dar nu este neapărat semnul izbăvirii. Cea se sfîrșește, odiseea nu. Vaporul suși nu este, la urma urmei, decît parte a uscatului, o insulă de circustanță care se încorporează oricărui mînt în care poposește. Vaporul, a dar, nu-i decît o punte între două oșe, un punct mișcător pe același drum dintre polul gurii și polul piinii. Cînd pe vapor, așa cum odinioară imbarca pe un alt nume, eroul nostru încearcă să evadeze, să încurce urmele. Dar o dată coborît pe pămînt, pe punct al drumului se va afla el? Trebuie să vibreze de punctul care închide cartea.

Ca să răspundă unei asemenea întrebări, unui scriitor nu-i ajunge nici o întreagă operă, nici o întreagă viață. Ce ciudat și neliniștit lui totuși că Hamsun a încercat să răspundă și, cînd a încercat, în planul concret al vieții, s-a situat la polul absurdului și a renunțat într-un ceas tragic și gra la propriul său limbaj ca să vorbească în limbajul barbarilor.

Ce imensă și lamentabilă eroare! În la pomenirea oamenilor de seamă și erorile lor să fie față. Pesemne pentru ca să-i putem înțelege mai adînc

Alexandru SEVEI



# CONCEPTUL DE ȘTIINȚĂ în opera lui Xenopol



sul". Prin „marele suflu care face să se miște universul” Xenopol înțelege acele forțe coerente care stau la baza sistemului de legi ce guvernează implacabil universul. După concepția sa filozofică toate fenomenele au un substrat material, au o existență în sine și se produc în timp și spațiu. Dar „faptele care s-au produs sau se produc în cele două cadre, spațiul și timpul, fără a se lăsa influențate de forțele modificatoare, constituie faptele de repetiție. Din contra, acele care pot să fie lucrate și transformate de forțele care acționează (agissent) în timp, constituie faptele de succesiune”. După opinia noastră, Xenopol realizează o distincție reală și necesară în universul fenomenelor care formează obiectul celor două mari ramuri ale științei. Viziunea gânditorului român asupra repetiției și succesiunii nu este metafizică. Xenopol este de părere că în univers nici un fapt de repetiție nu se reproduce absolut identic, nici chiar succesiunea zi-noapte.

Cu marea sa capacitate de a sesiza aspectele profunde ale realității, Xenopol demonstrează că nu toate fenomenele suferă acțiunea modificatoare a timpului într-o măsură care să le asigure o individualitate proprie sesizabilă. Totuși „repetiția este fundamentalul a tot ceea ce există, succesiunea nu este decât înflorirea”. Xenopol vede, așadar, realitatea în substratul său material, în acea existență obiectivă, independentă de creierul nostru, dată nouă în conștiință prin intermediul organelor de simț. Această esență, imuabilă în sine „de o parte și de alta se lichieface și începe să curgă de-a lungul timpului ca un ghețar care ar da naștere unor fluvii.” În felul acesta Xenopol subliniază caracterul mobil, fluid, schimbător al fenomenelor. Observăm că dintre cele două forme de existență a materiei în mișcare, acțiune dinamică, modificatoare asupra fenomenelor o are numai timpul, spațiul avind un rol cu totul pasiv. Este foarte probabil

că gânditorul român acordă spațiului un rol atât de pasiv ca o reacție împotriva concepției lui Buckle — criticat de altfel — care făcea din spațiul geografic cu toate caracteristicile sale un factor hotărâtor în determinarea procesului istoric. Referitor la faptele de succesiune, Xenopol este de părere că ele se modifică structural la fiecare repetiție, în ele variațiile fiind continui. De aceea, faptele de succesiune sunt irepetabile, ele se produc odată și numai o dată în infinita curgere a timpului. Din această diviziune a fenomenelor, în fenomene de repetiție și fenomene de succesiune, decurge, în conformitate cu logica lui Xenopol, că important pentru cunoașterea umană vor fi trăsăturile generale pentru domeniul faptelor de repetiție și deosebiriile sau particularitățile pentru domeniul fenomenelor de succesiune. Deci, dacă esențial pentru faptele de repetiție sunt trăsăturile generale, pentru faptele de succesiune esențialul constă în ceea ce determină individualitatea lor. Ca urmare, știința va studia faptele de repetiție în ceea ce ele au comun și le leagă, iar faptele de succesiune vor fi studiate în ceea ce le separă, le individualizează. Însă și într-un caz și în altul, faptele sunt abordate de cercetarea științifică în esențialitatea lor. Trebuie să recunoaștem că a fost nevoie de o imensă muncă de abstracție, de conceptualizare pentru a defini și clasa fenomenele în aceste două mari grupe. Spre deosebire de școala de la Baden, care a clasificat științele în științe ale naturii (Naturwissenschaften) și științe ale spiritului (Kulturwissenschaften), Xenopol împarte științele în științe ale faptelor de repetiție și în științe ale faptelor de succesiune. Aici limitele gândirii filozofice și științifice ale istoricului se vor manifesta mai profund, deoarece el va accepta ideea că numai științele faptelor de repetiție formulează legi, în timp ce științele faptelor de succesiune formulează numai serii cauzale. Sub acest aspect,

punctul de vedere al lui Xenopol coincide cu cel al reprezentanților școlii neokantice de la Baden, Windelband și Rickert, care, la fel ca gânditorul român, susțin că legitatea este specifică numai „științelor materiei”. Consecințele unei asemenea distincții, absolutizată de școala de la Baden, conduc pe Windelband și Rickert la concluzii cu iz indeterminist. Xenopol prin introducerea seriilor cauzale în istorie pastrează terenul pentru fundamentarea deterministă a procesului istoric. Opinia lui Xenopol asupra legilor, conexiunilor, decurge cu strictețe din concepția sa generală asupra lumii. El nutrește acea credință profundă, specifică omului de știință, că ideile esențiale de care se ocupă știința au o existență în sine, o realitate ontologică prin existența lucrurilor. „Forțele și legile naturii, scrie Xenopol, departe de a fi entități, sint cele mai puternice realități ale universului; ele sint acele care-i susțin echilibrul și constituția. Dacă una din aceste legi și-ar înceta acțiunea, universul s-ar prăbuși într-o masă informă. Legile care cirmuiesc fenomenele universului nu sint produsul spiritului nostru, ele constituie natura intimă a universului, pe care spiritul a ajuns să și-l apropie după eforturi nemaipomenite. Această pătrundere prin spirit a secretelor naturii obiective constituie știința.” Evident, în atmosfera intelectuală a Europei impregnată de conceptualism, nominalism și subiectivism, consecvența materialistă și științifică a gânditorului român răsună discordant. Conceptualistii puneau legea în dependență de conștiința subiectului care o gîndește, ea fiind interpretată ca un simplu raport între termeni, dintre care unul este subiectul. Or, introducerea subiectului în raportul de termeni, ca termen constitutiv fundamental al legii, conduce la subiectivizarea noțiunii, subiectivizare respinsă cu energie de conștiința științifică. Însă viziunea lui Xenopol este aceea a unui mare gânditor și om de știință care a reușit să cuprindă în cîmpul său de vedere dinamica profundă a existenței. El arată că istoricitatea nu este specifică numai societății umane, nici numai „regnului organic”, ci, ca devenire pură, o găsim în întregul univers. Din acest punct de vedere, Xenopol se apropie nelimitat de concepția marxistă, după care „întreaga natură se dizolvă și ea în istorie”. Natura, precizează Marx, este obiectul imediat al științei care tratează despre om. Primul obiect al omului — omul — este natură, materialitate; iar forțele particulare ale omului, omenescul sensibile, după cum nu și află realizarea obiectivă decât în obiecte naturale, nu și pot afla cunoașterea de sine decât în știința științelor naturale”. (K. Marx, Oeuvres philosophiques, t. IV, p. 37). Xenopol, lipsit de pîrghiile materialismului istoric, nu poate atinge acea altitudine în explicarea raportului dintre natură și societate pe care o oferă gândirea marxistă. De aceea, el nu va putea formula explicit logica istoriei fundamentată pe legitatea procesului istoric, adică nu va surprinde în construirea istoriei ca știință acea necesitate inexorabilă a succesiunii logice a formațiunilor social-istorice.

Cu toate acestea Xenopol, stăpînit de ideea unui strict determinism istoric, nu va face loc concepțiilor nebuloase, indeterministe. El a atîtă că istoria expune tablouri „succesive” care formează în anumite cadre „serii istorice”. După Xenopol cauzalitatea este reală, ea se manifestă în cauzalitatea de repetiție, care se exprimă în legi și cauzalitatea de succesiune, care se exprimă în serii. Xenopol înlocuiește noțiunea de lege în istorie cu noțiunea de serie. Forțat de realitatea faptelor, istoricul român își dă seama că cunoașterea științifică se întemeiază totuși pe ceea ce este general, pe universal, că individualul capătă cu adevărat sens numai raportat la general. Ca urmare, Xenopol va sublinia necesitatea, pe care o resimte foarte acut, că o cunoaștere istorică, ca să dobîndească un caracter științific, trebuie turnată „în formele generale ale noțiunilor abstracte”. Întrucît istoria se ocupă cu individualul, legea „ca formă de manifestare constantă a forței” nu acționează în domeniul faptelor de succesiune; Xenopol pentru a rezolva această dificultate a sistemului său investeste noțiunea de serie cu proprietăți și funcțiuni specifice legilor. În felul acesta în cîmpul faptelor de succesiune seria xenopoliană operează ca un principiu regulator, ordonator, care dă sens și fundament științelor istorice. Seria este definită de Xenopol ca o „înlănțuire de evenimente care pornesc de la un simbul comun pentru a ieși la un rezultat”. Între noțiunea de lege și serie, Xenopol stabilește și diferențe esențiale determinate de structura specifică a faptelor de repetiție și de succesiune. „Seria, scrie Xenopol, se deosebește deci de lege, prin raportul în care ea se află cu elementul timpului. Pe cînd legea este neatîrnată de el, seria nu poate exista decît în scurgerea lui” (Gogoneață, Xenopol, „Serii sociale și filozofice”, p. 13). Istoria, arată Xenopol, nu poate exista ca știință, dacă nu se pot lega faptele succesive între ele prin o înlănțuire cauzală. „Istoria științifică fără stabilirea nexului cauzal care leagă fapte succesive nu există”, se exprimă categoric gânditorul român. Din acest ansamblu de judecăți pozitive cu privire la structura cunoașterii științifice a faptelor de repetiție și de succesiune, se desprinde, cu evidentă, înuta științifică a lui Xenopol în principalele probleme ale filozofiei științei. Xenopol, urmărind cu perseverență să elaboreze fundamentele logice ale istoriei, va analiza știința istorică printr-o raportare permanentă la științele „teoretice”. În acest sens el va analiza structura ambelor ramuri ale științei cu scopul de a determina cît mai complet coordonatele care definesc caracterul științific al istoriei. De aici, el se va ridica la conceptul de știință în general, pe care-l va defini „drept reproducerea intelectuală a realității”. Dar punctarea concepției lui Xenopol despre știință descrie o curbă cu mai multe maxime și minime, care reflectă oscilațiile sale între imaginea pozitivă despre lume, clădită pe datele științei, și metafizica materialistă. Mai mult, soluțiile propuse de Xenopol dovedesc o minte descătușată de prejudecăți și o credință fermă în puterea nelimitată a rațiunii umane de a pătrunde mult mai departe, dincolo de orizontul pe care-l oferă omenirii știința la hotarul dintre cele două secole. Toate contribuțiile pozitive aduse de Xenopol la dezvoltarea gândirii științifice și filozofice europene, fac din el una din cele mai prestigioase personalități din galeria oamenilor de seamă ai națiunii române.

Vasile FLOREA



## SECVENȚE

PE RECEPTIV  
FIUL MĂRII:

Indemnat de nepoțica mea, Mariana Danciu, — care mi-a permis să-i dau și numele la gazetă — de câteva duminici urmăream emisiunile matinale T.V. pentru copii și tineretul școlar, unde, în afara de înclătata partidă dintre marele maestru Florin Gheorghiu și hidra anonimă a colectivului celor pasionați de șah, particip la nemaiomenite aventuri ale curajosului Marine Boy (Fiul Mării) într-un film serial de animație al casei de producție nipone „7 arte”.

Nepoțica mea avea dreptate să-mi dea acest sfat, întrucât satisfacțiile virstei sale nu au întîrziat să se răsfîrîgă și asupra mea. Bineînțeles, din puncte de vedere diferite! Serialul este desenat în spiritul autenticei tradiții de grafică japoneză, cu o linie buclată, spumoasă și insinuoașă ca valurile mării, atentă la amănunt și încărcată de grație. Prin tematica sa, reînnoită cu fiecare episod, filmul își propune — reliefînd eterna dispută dintre Bine și Rău, cu triumful invariabil al Binelui — să cumuleze atmosfera mirifică a basmelor străvechi — din care nu lipsește „mica sirenă” andersoniană — cu universul încă inedit al cuceririlor moderne din cerul marin.

Curiozitatea omului de știință păstrează prospețimea și candoarea ochilor de copil și sub această zodie a clopotului de sticlă, pînă nu de multă vreme interzis amfibiei umane, este atrasă atenția contemporanului și asupra batiscafului construit de inginerul Piccard, și asupra submersiunii în derivă pe Gulfstream a submarinului „Ben-Franklin”, și asupra incursiunii aventuroase a „submarinului-galben” în căutare de monștri marini.

Dincolo de interesul pur științific pe care îl manifestă neastîmpărul uman, vom adăuga la aceste preocupări și pe aceea fundamentală, propusă în sprîjinul păcii — deci, victii! — de a nu se infesta fundul mărilor și oceanelor cu meduze atomice. În acest sens, Fiul Mării propune mesajul său nu numai micilor spectatori, ci și copiilor cu barbă; el se constituie priveghetorul și păzitorul liniștei apelor împotriva piratilor și scleraților acaparaționiști de orice fel, trăgînd acel semnal de alarmă imperios pe care-l simte necesar întrecăa omenire, acum mai mult ca oricînd. Arsenalul, navele, echipamentul și echipajele Fiului Mării sînt, după cum pomeneam, împărțite atît basmelor și feeriilor străvechi, cit și descoperirilor și inovațiilor din realitățile recente. Putînd să respire în mediu lichid datorită unor pastile miraculoase (aqua-gumom) și lăsîndu-se propulsat de niște cizmulițe care amintesc de născocirile baronului Von Münchhausen, Fiul Mării își salvează tatăl (Dr. Mariner) din minile piratului (Sime) din insula Pimpupudding, care pretindea, drept preț pirateresc, treizeci de tone de uraniu, în speranța de a cuceri, cîndva, ori a distruge lumea. Legătura cu căpitanul Bulton de la bază, e făcută printr-un cearsonic emițător, iar printre prietenii cei mai apropiați ai eroului se numără, în afara Ondinei cu ochii mari și buza ca cireașă, delfinul Splasher și puțul de delfin botezat „Sburdălnicul”, cel care încurcă adesea lucrurile, dar tot el le face, pînă la urmă, să iasă bine.

Tudor GEORGE

## ROMÂNIA LITERARĂ

Vă recomandă:

- VIRDIANA de Luis Bunuel — Cinematograful „CENTRAL”
- CORABIA NEBUNILOR de Stanley Kramer — Cinematograful „CAPITOL”

## cinema

# BALTAGUL?

Încercarea de a ecraniza **Baltagul** includea, dintr-un început, o extraordinară cantitate de risc. Asta pentru că obstacolele firești ale oricărei ecranizări, dificultățile transpoziției dintr-un limbaj (literar) într-altul (cinematografic) sînt sporite aici de admirabila realizare a cărții pe planul strict al expresiei literare. „Romanul mișcărilor milenare cu intrigă antropologică” (G. Călinescu) este în același timp un monument de limbă literară, trăiește, ca puține altele, din **scriitură**. Artă a cuvîntului — artă a imaginii, iată o contradicție ireconciliabilă, elementară, prima în ordinea importanței atunci cînd diferențiem literatura de film după specificul limbajului artistic. Echivalente ale stilului literar, cinematograful încă nu a descoperit și nici nu trebuie să-și propună a o face. (O altă capodoperă de stil literar, **Ghepardul**, a eșuat cinematografic din aceeași pricină.)

Deci, pentru regizorul **Baltagului**, un prim handicap, practic insurmontabil: limba.

Un al doilea: anecdotică romanului. Un roman, cum adeseori s-a observat, scris pe schema genului polițist. Logica „detectivă” a lui Sadoveanu este perfectă. Vitoria Lipan este, tot Călinescu scrie, „un Hamlet feminin”, cum poate fi, la acest nivel, un Sherlock Holmes. Faptele se înlanțuie strîns, se leagă într-atît de firesc și necesar pînă la deznodămînt, încît în ordinea narațiunii nimic nu poate fi omis. Or, nici asta cinematograful, în cazul de față, nu o poate face: ar trebui urmărit textul pagină cu pagină, lucru evident imposibil. Inevitabil, regizorul trebuie să extragă din carte momente, fapte, întîmplări semnificative. Asta face și Mircea Mureșan, dar cum o verigă lipsă destramă lanțul, filmul se dezagregă — trecînd prin sincopă și hiat-uri — suferă de lipsă de ritm, lincezește. Narațiunii alerte i se substituie lungimi și pasaje monotone.

Singura soluție rezonabilă, deci, rămînea a se face un film nu în litera cărții, ci în spiritul ei. Lucru iarăși dificil pentru că aici, în planul semnificațiilor, **Baltagul** este o carte atît de bogată, definește o spiritualitate atît de complexă, încît a te încumeta a o reda cinematografic implică o foarte mare încredere în forțele proprii. Parafrază a **Mioriței**, **Baltagul** este o operă care obligă și inhibă. Se prea poate

ca Ciulei și Pintilie să fi abandonat proiectul ecranizării, printre altele, și din teamă față de preaplinul cărții. Mircea Mureșan îndrăznește dar, din păcate, îndrăzneala sa se oprește aici, la actul opțiunii.

Filmînd **Baltagul**, el comite o primă eroare, fundamentală: utilizarea peliculei color, atît de puțin recomandabilă pentru încercarea de a traduce solemnitatea hieratică a romanului. Aici colorul îndulcește contururile, le estompează, imblinzește liniile dure; plastică ansamblului suferă de ilustrativism. Filmul oscilează indecis între imagine, tramă și cuvînt, în așa fel încît fragmentele care îl compun par a aparține unor pelicule diferite.

Nu mai puțin ciudată este desemnarea unei actrițe străine drept interpretă a rolului titular. (Faptul a produs nedumerire încă de la anunțarea lui.) Margarita Lozano nu este o actriță proastă, dar ea face aici eforturi vizibile de a intra în pielea unui personaj străin înțelegerii, universului său.

În subiect chiar, Mircea Mureșan inventează. Există în film ciudate pasaje estetizante, poate frumoase în sine, dar

inutile în economia ansamblului. Lipan apare în coșmarurile Vitoriei fie în cîndu-se într-un riu, înconjurat de herghelie de cai sălbatici, pe un fund de flăcări mistuitoare, fie privind în bil din oglinda tulbure a unei fîntîni. Revine apoi, ca leit-motiv al filmului o imagine a aceluiași Lipan, pierzându-se călare într-un disc solar porcaliu, simbol de un gust îndoielnic. Nu mai puțin nepotrivită este muzica acuzat dramatică, terifiantă și zgortoasă, jucîndu-se inestetic cu neînțelegerii spectatorului. Bizară ni s-a părut insistența cu care Mircea Mureșan sistă asupra scheletului mortului, sesia fizicului și a disgrațiosului filmului o invenție cu totul împotriva spiritului sadovenian.

Lipsit de monumentalitate și fior tragic, placid și ambiguu, filmul rămîne departe, foarte departe de complexitatea ideatică și de atmosfera cărții. Poate fi decît dezamăgit cine iubește **Baltagul** lui Sadoveanu. Cu atît mai mult cine iubește cinematograful, norînd, prin absurd, existența cărții.

Petre RADCO



Margarita Lozano străduindu-se să fie Vitoria Lipan

De vorbă cu

## UN SCRITOR-CINEAST

### distins cu „Leul de aur”

duble dileme: psihologice — căci a schimba structural arta (cercul), înseamnă a crea altceva, nou și diferit de ceea ce, de fapt, iubește, și sociale: într-o societate de consum ești constrins să faci doar ceea ce aduce profit.

— **ARTIȘTII SUB CUPOLA CIRCULUI, PERPLEXI** — are forma unei comedii împănate cu „witz”-uri, dar e o meditație foarte tristă...

— Exact. Pentru că oricîte tentative s-ar face, situația obiectivă te împiedică să-ți realizezi idealul artistic în societatea noastră vest-germană. Personajul meu este un Don Juan în juupoane. La sfîrșitul filmului ea își desființează cercul și se angajează ca funcționară la televiziune. Deși, aparent, nu renunță la luptă: renunță la reformă, pentru că năzuiește spre utopie. Utopia are două aspecte — unul iluzoriu, conservator, și altul, în permanență proces de schimbare, de înnoire, de contestare a artei. Dar ce este anti-arta decît viața?

— Dar filmul, ce este?

— Un act politic. Cred că astăzi nu se poate face nici un film apolitic. Un film bun este, prin însăși existența sa, un act politic.

— Căutînd să reformezi nu cercul, ci filmul — credeți că vă atașați de vreo tradiție a culturii germane?

— De Heine, de Walter Benjamin și de Brecht. Încerc să realizez un realism nu numai în formă, ci un realism lăuntric, psihologic, pentru că omul nu posedă numai o conștiință logică, ci și o conștiință asociativă, artistică. Și dacă, din păcate, conștiința logică este expre-

priată de capitalism, din fericire cea artistică este nealterabilă.

— La ce lucrați acum?

— La un film științifico-fantastic, care vreau să realizez tot ceea ce eromă din **Artiștii** nu poate decît visa: spectacol cu un conținut menit să stîlzeze revolta spectatorului.

— Văd că vă canalizați spre film.

ce?

— Pentru că un film poate fi în lași timp eseu, piesă didactică, autobiografie, discurs, poem, bilanț politic, te impune într-un mod foarte viu și concret pentru gîndirea și imaginația spectatorului. Mi se pare că permite cel mult dialogul cu spectatorul.

— Și totuși, arta dr., în roman și în stă sub zodia dificultății.

— Pentru cei care vin cu prejudeci. Unii practică arta ca niște consumatori și tot așa sînt și ei utilizați de artă. Dar cei mai mulți vor să aibă o face cu experiențe veritabile și pos o imaginație activă. E adevărat că ce văd ei la filmele mele este pe jumătate abstract, dar pentru a le înțelege e nevoie decît să le urmărească cu ație, să fie destinați. Structura prozei filmului meu) e muzicală, dinamică, cu un fir conducător vizibil; și ace pentru că, socot eu, și imaginația om este muzicală. De aceea, chiar dacă părea paradoxal, mă adresez celor n și nu unei elite. În fond, filmul meu a fost acuzat de a fi revoluționar?

Interviu realizat la Bonn  
de Maria ALDEA



## CONVENȚIE VARIABILĂ

Nefuna om de teatru și neavind deci pleițăfale acestui tip de om, nu voi drăzni să fac aprecieri asupra stării dramaturgiei noastre la acest început de zon, ci doar să aduc câteva argumente să ateste că lupta împotriva convenției este necesară și spectaculoasă tocmai teatru, poate cea mai convențională dintre arte.

Incapabil să rezist convenției, am reușit să merg cu asiduitate la teatru încă din studenție. Și mi-aș fi păstrat această cumpănă dacă nu m-aș fi trezit scriu eu însumi teatru, dacă n-aș fi simțit nevoia lăuntrică de a înscrie o viziune în septezece unei dramaturgii. Mi-am dat atunci seama că, departe de a avea dreptate, socoteam greșit că regulile scenei ucide libertatea viziunii. Pentru că ești liber să alegi, ba chiar să inventezi convenția care-ți convine. Să crezi că legile după care se ordonează lumea pe care vrei s-o răpești neînțelept. Am înțeles atunci că, încetînd de a mai atotputernică, devenind un auxiliar al viziunii poetice (prin simbol, ironie, spinovator, invenții scenografice) convenția teatrală conferă o mai mare densitate sarmii poetice, exercită o acțiune confuzionare asupra raportului dintre latie și obiect. Vreau să spun că o parte de tinichea așezată pe un sicriu prezintă un grup de obiecte moarte. Dacă mortul iese din coșciug și recunoaște în jucăria de tinichea tocmai Pasărea din zădărnici, toate aceste obiecte pot intra în relație, pot juca un rol de investigație. Numai în teatru această ciudată mără de a face — de ce să n-o spunem filosofie, își găsește aplicația.

Prin însuși faptul că elementul insolit revine „aievea”, adică nu e scris, pictat, cîntat etc., el capătă un fel de drept realitate, la viață, ajutînd la înțelegerea acestora. A-l uchi, a considera că totul nereal sau ireal nu poate fi folosit în limitele judecării de gust — care revine în construirea unei dramaturgii, a unei că numai vechile convenții dictează de realitatea imediată și — impli — aproximativă a faptelor sînt singurele valabile, înseamnă a rețea aripile

creatorului, ba mai mult, a grămădi peste cioturile rămase povara veacurilor. Domeniul din care creatorul împrumută elementele cele mai nimerite pentru construirea operei sale, este infinit. Altminteri zborul liber și dezinvolt este alterat de o ciudată claustrofobie. A spune că realitatea imediată nu poate fi depășită, sau a avea conștiința acestei incapacități, nu reprezintă nimic inhibitor. Dar a spune că realitatea imediată nu trebuie să fie depășită, înseamnă a promulga o coercițiune nefirească, nereală și nocivă.

Dramaturgul, regizorul, actorul nu sînt împiedicați în evoluția lor de faptul că regulile cutumii ale teatrului n-au fost întrecute, ci de conștiința că, nesocotindu-le, ajustîndu-le, chiar schimbîndu-le, ei se pot trezi pe neașteptate în bolgia celor etichetați epigoni, vani experimen-taliști, pseudonovatori etc. Această teamă subtilă dar nefirească nu poate fi tulburată decît prin înscrierea îndrăzneată a pieselor de seamă ale teatrului modern și ale tinerei noastre dramaturgii, în repertoriul curent. În acest fel se va respecta, sînt sigur, și nobila interdicție propusă de A. Baranga, într-un articol recent: „Nimeni nu poate să se substituie direcției teatrului atunci cînd e vorba să-și alcătuiască repertoriul și să răspundă de destinul lui” (Contemporanul, 19 sept. 1969).

Din păcate este încă necesară o luptă pentru fiecare spectacol care se îndepărtează de canoanele prestabilite. În ultimă instanță, teatrul modern e o regiune destul de silvestră, unde neavenitul nu poate fi detectat cu ușurință. Ba, mai mult, banul public e mult mai intens și mai vădit solicitat în cazul montării unui spectacol decît în acela al publicării unui catren.

Toate aceste considerente și încă altele multe mi-au retezat îndrăzneala (n-am cîntat să prezint nici o piesă de-a mea spre lectură vreunui secretar literar), dar nu mi-au cîntit convingerea că teatrul românesc, a cărui tradiție glorioasă este atît de vie, va reuși să rămînă un Anteu și nu va deveni un Atlas, care numai în vechime sprijinea cerul pe umăr. Nicăieri experimentul nu e mai necesar ca în teatru. Nicăieri spiritul no-

vator nu poate găsi un teren mai fertil ca pe scenă. Nu numai sau nu atît prin reînvierea Berenicei într-o scenografie modernă, cît prin încercarea dramaturgiciei originale de a anula coercițiunea convenției teatrale, transformînd-o într-o forță auxiliară creației. O acțiune temerară, desigur, dar cu atît mai ispășitoare, atît pentru autor, cît și pentru actor, regizor și chiar public.

Nu este vorba de imitarea unor încercări moderniste occidentale, de pastişarea lui Ionescu sau Gînet. Aceștia ar trebui mai întîi jucați și apoi mimați sau nu. (În treacăt fie zis, eu nu cred că imitarea lui Beckett este mai nocivă decît cea a lui Strindberg). E vorba de crearea unui teatru modern românesc, care va fi realizat așa cum vor crede de cuvință dramaturgii, scenografi, regizorii, actorii și spectatorii. Este cu neputință ca din conlucrarea atîtor forțe să iasă simple imitații. Epigonul se ivește numai atunci cînd circulația liberă a valorilor, aplicarea nestînjînită a criteriilor de evaluare în lumina filozofiei și idealurilor societății noastre au de suferit. Uscăturile nu pot fi cărate afară din pădure dacă de frica ursului nu intri în ea.

Spectacolul reprezintă o operă colectivă la care participă toți factorii enumerați mai sus. Iar publicul nu este ultimul din ei. Dar, precum în tehnică, o inovație nu poate fi introdusă în circuitul obișnuit înainte unei perioade de experimentare. tot astfel în teatru, o piesă sau, mai mult, o modalitate dramatică nu poate fi acceptată sau respinsă înainte ca spectatorii să-și spună cuvîntul — evident, experimentul urmînd a se subordona finalității social-educative a teatrului. Înainte ca spectacolul să treacă sau să cadă. Este deci necesară anularea țarcului ideal și stimularea încercărilor, a jocului, chiar dacă el nu e gratuit (montarea spectacolului, costă). Inceputul a fost făcut: teatrul modern a încetat să mai fie o noțiune lipsită de conținut. Nu mă îndoiesc că pașii următori care să ducă la promovarea deschisă, fără rezerve, implicînd conlucrarea tuturor factorilor de la autor la spectator vor fi făcuți de asemenea și chiar din această stagiune.

Dar, iată, nici n-am devenit dramaturg, că am și început să fiu sentențios. Mea culpa. În realitate n-am voit să spun decît că teatrul modern poate evolua doar atunci cînd convenția rigidă suferă un fenomen de involuție.

Leonid DIMOV

## ARLECHIN

Schimbarea la față

Dintr-un onest și modest buletin-ghid bucureștean scriitorului și gazetarului Alecu Popovici, devenit redactor-șef, a făcut o publicație de informație culturală promptă și competentă, un nou, vîoi și prezent săptămânar al artelor: Săptămîna.

Lîngă programele conștin-cios înșiruite, au apărut articole cu semnături demne de respect. Alături de anunțuri, s-au ivit mici, dar dese interviuri cu personalități veritabile. Printre reclame — obligatorii și firești — cite o notă sarcastică răsucind cutare fapt pe partea lui cariată spre lumina zilei. Mai sînt tipărite recenzii de cărți, fișe de autori, corespondențe telefonice din străinătate și chiar păreri ale criticilor cinematografici zîmbind din poze despre necăjitul și mîeruc improprie de repertoriu de filme.

Unde incap toate și cum sînt izbutite? Incap în aceleasi pagini mici care fuseseră și pînă acum, și le realizează aceiași patru redactori ori reporteri care lucraseră și înainte, în „aceiași cămaruță mică din Sărindar pe doispresco metri pătrați întîndere, fără nici un fel de atenție.

Dar vezi că omul sfințește locul, dacă i priceput chiar și de la o Săptămîna la alta...

## Inadekvare și incurie

Numerosii, foarte numerosi spectatori români și oaspeții străini care vizitează singura casă de bilete a Oficiului de stat pentru turnee artistice O.S.T.A. — situată într-unul din gangurile centrale ale Capitalei, pe Calea Victoriei, — scrutează cu mare curiozitate aspectul foarte neîngrijit al stabilimentului: o încăpere îngustă, cu pardosea goală de ciment, un ghiseu de placaj unsuros, pe care e lipită cu pap o fostă hîrtie albastră, cîteva afișe vechi de doisprezece ani afîrnate alandala, o masă instabilă, un scaun sfărîmat, o chiuvelă spartă sub care e o găleată spartă.

Impresia principală e că aici nu s-a mai făcut curățenie și nu s-a mai schimbat mobilierul de la înființare. Această impresie e întărită de faptul că într-o zi, la una din cozile prelunge care se formează în afara casei O.S.T.A. — că înăuntru n-au loc decît cîncisase persoane — s-a creat un moment de panică atunci cînd cineva a observat că o dată cu biletul luat în mînă îi intră pe mince și gîndaci localnici, mișunînd printre hîrtii în cea mai deplină intimitate.

Dacă nu e posibil să se găsească un sediu cuviincios, poate că e cazul să se aloce, de către O.S.T.A. suma de două sute de lei pentru curățenia generală cu petrosin.

V. S.

## Turnee

Teatrul „Tîndărică” participă la „Zilele festive ale Berlinului” și dă spectacole la Halle și Magdeburg cu Cele 3 neveste ale lui Don Cristobol și Elefantul curios.

## ROMÂNIA LITERARĂ

## vă recomandă:

FEMEIA ÎNDARATNICA de Shakespeare, Teatrul din Plovdiv, (R. P. Bulgaria) în turneu la București, sala Teatrului Mic (6 octombrie).

## Un poet și-o doamnă

## Amărăciunea unei comedii



sfîșiet. Colectiv și anonim. Și totodată universal, deși al pămînturilor. Sau o ipostază de suflet. Undeva, împărătească. Undeva, de o subțirime siderală. Undeva, dramatică.

Am ascultat narațiunea aceea muzicală, cu momente culminante și păsări din care decolau tăceri, așa cum își ascultă vîntul opririle. Așa cum a plecat zilele trecute (Irina Răchiteanu-Sirianu recita *De viață, de dragoste și de moarte...*) echi-noctiul de toamnă, îmbrăcat în căldura lui friguroasă, în singurătatea lui enigmatică.

Îmi cîntai durerea nica. Și cîntînd trecui prin ea...

Așa spune cîntecul. Să-i mulțumesc Irinei Răchiteanu? Să-i mulțumesc lui Cojar?

După asemenea înfîlțiri, ora e mai tulburată de vastități și nopțile de foc de iarbă moale, de mister și interogație. Pe fereastră intră luna și poezia. Și poate că nici nu ne găsește acasă...

Ion CARAION

Nu întotdeauna întoarcerea la prima iubire are un rezultat fericit. Mai exact, rareori se întîmplă așa. Timpul schimbă adesea radical optica, și principiul evoluției în spirală ascendentă este mai mult decît fundamental pentru judecata estetică. Birlic pare silit să se întoarcă la prima dragoste — azi vetustă — într-un spectacol pe care l-a depășit cu o întregă carieră, cu un strălucit profil artistic și care nu numai că nu-i consacră a doua oară numele, dar — spre mîhnirea oricărui om de gust — i-l știrbește. Așteptat la rampă de un public nedumerit că nu se găsește un repertoriu pentru el, artistul poporului Gr. Vasiliu-Birlic — și alături de dînsul un mînnuchi de prestigioase nume ale scenei noastre: Al. Giurgaru, N. Gărdescu, Silvia Dumitrescu-Timică, Petre Ștefănescu-Goangă — rostește (cu artă, e drept) un text a cărui pauperitate artistică întristează.

Din păcate, spectacolul „face rețetă”, ca să citez un confrate. Unii — și aceștia sînt cei mai rău păcăliți — rid de-acasă... Dar nu cred că există un suflet onest care, plecînd de acolo, să nu fie cel puțin dezamăgit, dacă nu consternat. Modalitățile de a crea comicul: situații, replică, sau personaj sînt trădate. Situațiile sînt penibile, intriga e ieftină, replicile indoicnice (cînd nu sînt vulgare!), personajele de carton (iar fetele poartă mini-jupe, acțiunea petrecîndu-se în 1934).

Cît despre afirmarea credinței că spectacolul de bulevard — cîndva „în plină glorie” la noi (cînd?) — ar renaște cu acest spectacol, aceasta înseamnă a deteriora mitul și a accepta că din cenușa păsării Phoenix poate renaște o... vrabie.

Birlic merita mult mai mult!

Mona IUGA



Liviu Ciulea și Ilina Tomoroveanu repetă, pe platoul televiziunii, în Teatru cu bile de Dorel Dorian (regia Petre Sava Băleanu)



# ARTA ȘI ORAȘUL VIITORULUI

În capitalele țărilor scandinave — Copenhaga, Stockholm și Oslo, ele înseși modele de corelare a naturii cu urbanistica, a frumuseții naturale (fiorduri, canale, multe ape și păduri) cu frumusețea arhitecturii vechi și noi — s-au ținut, pe rând, lucrările celei de a XXI-a Adunări generale și ale celui de-al X-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă (A.I.C.A.). Între 22 și 30 august, aproximativ 150 de critici, reprezentând 25 de țări au participat la această amplă manifestare. La adunarea generală, pe lângă alte chestiuni organizatorice, s-a ales noul președinte al asociației în persoana d-lui René Berger, critic de artă și directorul Muzeului cantonal din Lausanne precum și trei vicepreședinți: Giuseppe Marchiori (Italia), Michel Ragon (Franța) și Sven Sandström (Suedia). S-au adus — pentru modul în care a condus asociația — elogiul fostului președinte, Jacques Lassaigne, al cărui mandat de trei ani expirase, ca și unora dintre precedenții vicepreședinți.

Congresul a dezbătut mai multe teme în ședințe plenare sau de grup, stabilite în prealabil (la Congresul de anul trecut, ținut la Bordeaux). Printre aceste teme importante a fost **Arta și Orașul**, la care au prezentat comunicări Giulio Carlo Argan (Italia), H.L.C. Jaffé (Olanda), Michel Ragon (Franța), Ronald Hunt (Anglia), Miroslav Klivar (Cehoslovacia), Jürgen Klaus (R.F. a Germaniei), Arif Kaptan (Turcia) și subsemnatul președintele Secției române a A.I.C.A., delegat la congres împreună cu Anatol Mindrescu, secretarul secției române.

Dezbaterile asupra temei **Arta și Orașul** au fost variate, uneori contradictorii, dar mai totdeauna stimulatoare. Unele comunicări au privit istoric problema, altele ca deziderate pentru viitor: unele au tratat-o unilateral, altele au corelat-o cu alte probleme de ordin social și estetic.

Giulio Carlo Argan a subliniat că spațiul a devenit o noțiune concretă pentru urbanisti și arhitecți, existând însă diferite concepții despre spațiu — de pildă, spațiul cubismului, spațiul lui Mondrian dar și „spațiul uman, larg și structural” al țărilor scandinave, unde trecutul nu este șters de arhitectura modernă. Fără a stăruia Argan, referindu-se la „fericită excepție scandinavă”, se gîdea, ca și alți congresiști, la faptul că Oslo cuprinde și astăzi clădiri monumentale, dar și căsuțe de lemn, răsfricate printre ape și păduri, iar acolo blocurile se construiesc ca și la Stockholm și Copenhaga, mai mult la marginea orașului, păstrându-se spațiile verzi. Între artă și oraș ar trebui să existe — susținea Argan — o identitate, dar criza artei contemporane duce și la „criza orașului”. De aici, părerea sa că orașul viitorului va fi diferit de ceea ce prevăd astăzi arhitecții.

Dacă nu s-a vorbit aproape deloc sau foarte puțin de concepțiile și realizările lui Frank Lloyd Wright, Le Corbusier și Walter Gropius în schimb alte concepții au fost revalorificate cu gândul la viitor. H. L. C. Jaffé a stăruit asupra mișcării „De Stijl” (Stilul) însușită de Theo van Doesburg și în special asupra lui Mondrian. Viziunea artistică a secolului XX a fost influențată de

artiștii plastici și arhitecții olandezi, care au văzut orașul ca o operă de artă. „Spiritul de geometrie” al olandezilor — de la Mondrian la Constant — se opune „capriciilor” naturii. Vorbitorul a stăruit asupra opoziției natură-arhitectură, susținând că arhitectura este artificială și contrarie peisajului natural. Inspirația viitorului va porni de la geometrie, de la metropolele moderne, de la tehnologia contemporană. („Turnul Eiffel este preferabil catedralei Notre Dame”).

Unora dintre auditori li s-a părut exagerată opoziția natură-arhitectură, valabilă mai curînd pentru Olanda, unde, într-adevăr omul a avut de luptat cu natura, construind diguri și salvînd pămîntul. Alți arhitecți, dimpotrivă, au legat arhitectura de peisaj, ca Frank Lloyd Wright (arhitectură de preerie), iar aceștia își are și azi urmași în S.U.A., unde mulți lucrează în zgîrie-nori, dar se străduiesc să locuiască în sinul naturii, făcîndu-și case de proporții mici și corelate cu riuri, lacuri, păduri.

Constructivismul lui Vladimir Tatlin (1885—1953), ca și concepțiile lui Malevici și Maiakovski au fost reconsiderate în comunicarea lui Ronald Hunt, profesor la Universitatea din Newcastle. Acesta a reconstituit unele opere ale lui Tatlin, iar la expoziția Tatlin, deschisă în 1968 la Stockholm, el și-a adus contribuția, ca și unii arhitecți și artiști suedezi, în special Troels Andersen. Astfel, s-a putut reconstitui macheta faimosului turn, pe care Tatlin l-a proiectat în 1920, ca un monument al Internaționalei a III-a. Alături de lucrările expuse în Uniunea Sovietică, expoziția de la Stockholm a însemnat o revalorificare a viziunii lui Tatlin, care căuta o sinteză între arhitectură și celelalte arte. Alături din două spirale, din forme curbate, turnul lui Tatlin anticipa unele principii ale constructivismului contemporan. În comunicarea sa, Hunt a subliniat faptul că în Uniunea Sovietică există o strînsă legătură între artist, inginer și arhitect. Vorbitorul a criticat urbanistica lăsată la voia hazardului, cum o dorește supra-realiștii, precum și confortul „asfixiant” ale unor orașe, pledînd pentru o artă care să fie un drept și o activitate pentru toți, o artă dedicată maselor.

Pentru integrarea artelor în societate a pledat în felul său și Michel Ragon, care a pus însă accentul pe rolul mașinilor electronice, susținînd că viitorul artei și al arhitecturii va fi tributar mașinii. Obiectele de artă se vor crea artificial, iar arta va fi din ce în ce mai apropiată de mașinile de calcul. Arhitectura se va face prin mașini. Mașina va lua locul artizanatului. A recunoscut că, totuși, mașinile sînt conduse de oameni și de aceștia depinde calitatea modelelor și invențiilor în arhitectură și în artele plastice.

A atins și problema integrării sau sintezei dintre arte, „deocamdată în stadiul de postulat”. Arhitecții nesocotesc pe pictori și sculptori, iar artiștii plastici nu înțeleg prea bine ce vor arhitecții. Este necesar nu de a împodobi arhitectura, ci de o colaborare între arhitecți și artiștii plastici. La

Ronchamps, Le Corbusier a făcut operă de arhitect, sculptor și pictor.

Unele din tezele susținute de Michel Ragon — în special aceea a dispariției picturii de șevalet, a încetării producției artistice pentru muzee și colecții particulare — au stîrnit unele replici. Pictorul și criticul Lasserre (Bordeaux) a apărut arta de șevalet, pictura sensibilă și imaginativă pe pînză. Poetizarea și democratizarea orașului nu implică necesar renunțarea la formele artistice tradiționale, acea „mutație” estetică, pe care o preconiza Ragon.

Mai mult conferință „operativă” (event lecture), după cum și-a intitulat-o singur, a fost comunicarea lui Jürgen Klaus, care a proiectat multe imagini și fragmente de film, spre a sugera complexitatea experiențelor cu infinitatea spațiului, spre a arăta rodnică folosire a unor elemente plurale și necesitatea unei mai strînse organizări în construirea orașelor. „Astăzi, ornamentul (forma mai veche a geometriei) reîntră ca semnificație a procedeelelor structurale. Este ceea ce denumesc ornament structural”. Noul peisaj va fi artificial.

Pentru armonia dintre mediul cultural estetic și creația artistică a pledat Miroslav Klivar. În urbanistica actuală, există o anumită deosebire între complexitatea structurii generale și detaliile estetice. Pentru apărarea orașelor istorice, orașelor-muzee, pentru sinteza dintre estetică și funcționalism în orașele noi, pentru contribuția artelor plastice la arhitectură, spre a oglindi gustul culturilor respective, gustul fiecărei epoci din diferite țări a adus argumente Arif Kaptan, accentuînd necesitatea diferențierilor în cadrul stilului mondial.

În comunicarea noastră, am susținut necesitatea de a estetiza funcționalismul, de a asigura fiecărui oraș o „personalitate” în concordanță cu tradiția locului și cu cerințele contemporane. În țările cu bogate tradiții artistice, există preferințe pentru anumite forme și materiale, există anumite constante stilistice, care pot fi folosite în urbanistica și arhitectura contemporană, spre a se stabili o armonie între tradiția națională și tendințele universale.

Lăsăm pentru altă dată celelalte teme discutate la congres — **Arta ca expresie a intențiilor sociale, Lansarea artistului, Documentarea asupra artei contemporane**, precum și propunerile de studiere pe eclipse a unor probleme noi ca **Insufletețirea muzeelor, Arta și presa, Formarea criticului de artă, Reforma expozițiilor bienale internaționale** ș.a. Noul președinte, René Berger, a venit cu propunerea ca pînă la viitoarele congrese și colocvii, echipe alcătuite voluntar să studieze asemenea probleme, iar propunerea sa a fost îmbrățișată cu entuziasm. În legătură cu tema **Arta și Orașul** mai menționăm că dezbaterile teoretice au fost completate cu vizitarea unor realizări urbanistice și arhitecturale mai vechi și mai noi, care s-au dovedit extrem de instructive. Clădirile moderne și metroul de la Stockholm, muzeele Louisiana de lângă Copenhaga și Sonia Henie-Niels Onstad, de lângă Oslo, sînt importante înfăptuiri, care merită a fi cunoscute, ca și Muzeul Vikingilor, Muzeul Folclorului (Muzeul Satului) de la Oslo și o seamă din muzeele de artă clasică și contemporană. Sperăm să comunicăm unele impresii de pe urma vizitării lor.

Petru COMARNESCU

## Modernitatea șevaletului

Nu, lumea nu poate trece indiferentă la pictura de șevalet, numai că șevaletul ar reprezenta o modalitate tradițională care inscrie în istoria atîtia inegalabile capodopere. Ea sau ar trebui să treacă astfel, pe pictura, anti-pictura sau post-pictură, fie că aparține șevaletului oricărei alte răsunătoare modalități revindică singură girul contemporanității.

Este adevărat că există modalități derne și modalități tradiționale. E altfel dichotomia și alternativa elementară și mai comodă. Mai însă și *moduri* moderne ale modalității tradiționale sau alibiuri „moderne” unor incapacități vetuste. De aceste buie să ne ferim.

Eroică este tentativa avangardei descoperi și anexa cimpului de înțelegere artistică teritoriului nebănuite mijloace de expresie, dar poate puțin eroică este și încapăținarea critică și sublimă a acelor spirite care lînd la vechile mijloace ale limbii artistice, vorbesc în termeni moderni pre ethosul lumii contemporane.

Despre o asemenea încapăținare de har se poate vorbi în expoziția pînzilor de la Galeriile Apollo din Victoriei. Diferențe ca factură, vizual concepic, cei șase artiști — între care trebuie să amintim în primul rînd mult regretatul Doru Bucur, apoi Cojan, Mihai Horea, Florin Niculi, Pacea și sculptorul Mircea Spăta — constituie laolaltă totuși un grup. Nu în sensul unei adeziuni la programul teoretic al unui anume. Aceasta, ca și alegerea undalității, nu ar fi în măsură să asigure însăși unitatea unui grup. Într-unor diferențe de nivel, ea poate, trivă, duce la arbitrarul criteriilor și sub semnul întrebării rigoarea calității selecției, subliniind astfel și mai lipsa de afinitate a participanților ce evident nu este cazul aci. O sîntate etică îi unește pe toți în investirea noilor valente artistice ale realității rituale a timpului nostru, opunînd bloc modalităților mimetice care clamă, impropriu, de la tradiție. O dîne și o accepțiune modernă a celui de reprezentare artistică, o încercare de reconsiderare a mijloace tradiționale, dar individui în primul rînd, calitatea lucrărilor feră ansamblului o coerență pe atîtca expoziții improvizate de grup invidia. Păcat numai că grupul destrăma, probabil, o dată cu încheierea expoziției.

Octavian BARBU

## ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandăm

— GALERIILE DE ARTA „POLLO” — expoziția de grup Ion Gheorghiu, Vincențiu Gogorescu, Mircea Ionescu, Tiberiu Nicorescu, Grigore Vasilescu — pictură, Anton Eberwein sculptură.

## LUKI GALACTION PASSARELLI

Într-o „cronică plastică” publicată în „Curentul” din 21 martie 1932, Tonitza releva că Luki Galaction, cea de a doua dintre cele patru fiice ale lui Gala Galaction, a moștenit din belșug „dăhul născocirii și al perfecționării” de la „elegantul și profundul prozator al neamului nostru”. Elevă a lui Tonitza, afirmîndu-se între anii 1923—1930 prin pînzele expuse în diferite saloane oficiale și expoziții personale, Luki Galaction a confirmat cu prisosință aprecierile elogioase și previziunile maestrului ei. Plecînd la Roma, acum 35 de ani, pentru a-și desăvîrși aptitudinile, și stabilindu-se apoi, prin căsătorie, în Cetatea Eternă, Luki Galaction Passarelli s-a

impus atît ca pictoriță cît și ca scriitoare. Primul său volum de nuvele, intitulat „Sevastia Dumbra”, apărut în 1949, însumează patru ample narațiuni cu subiecte și personaje din mediul dunărean, al Deltei. Urmează romanele „Sultana” și „Tempo degli angeli”, precum și o serie de eseuri filozofice.

Recent, printr-un impunător album, cuprinzînd 10 planșe în alb-negru și 36 în culori, Luki Galaction Passarelli ne-a oferit prilejul de a pătrunde în universul său plastic. Cu toate că cele 46 de reproduceri acoperă doar o mică parte din activitatea creatoare pe care o desfășoară de peste trei decenii, ele sînt totuși reprezentative și înlesnesc cunoașterea globală a ideții și sensurilor fundamentale pe care pictorița le imprimă creației sale. Luki Galaction Passarelli se refuză tendințelor extremiste profesate astăzi în arta occidentală, concepția sa artistică expunînd-o teoretic în lucrarea „Essere o... non essere pittore”, apărută în 1963, în care demonstrează că sub paravanul abstracționismului se ascunde adesea mediocritatea și impostura. Luki

Galaction Passarelli este însă departe de a perpetua academismul rigid opus oricăror tendințe inovatoare. Într-o viziune personală, îmbină armonios tradiționalismul cu modernismul. Reproducerea din album atestă că Luki Galaction Passarelli excelează în egală măsură și în arta portretului și în peisagistică.

O preocupare dominantă este aceea de a defini tipul uman mai complex, plasîndu-l în mediul specific care-i caracterizează individualitatea și personalitatea, acordînd vestimentației un rol definitoriu, introducînd elemente aparent obișnuite, dar cu o amplă funcție sugestivă. De pildă, potretizîndu-și fiul, în „Le possibilità di Giovanni”, și încercînd să-i descifreze posibilitățile ulterioare ale destinului, prin motivele care-l înconjoară, pictorița de origine română îi înfășoară mijlocul cu eșarfa tricolorului nostru. În portrete, apelează într-o largă măsură la metafore și simboluri. Transpunînd pe pînză chipul venerat al

tatălui, Gala Galaction, al lui Ion Țuculescu sau al Virginiei Zean, introduce cu finețe amănunte revelatorii, care sugerează apartenența lor la ființa românească. În portretele lui Gala Galaction, „Mio padre” și „Il Voivoda”, detaliile din istoria și realitățile românești întregesc admirabil figura acestui reprezentativ scriitor al poporului nostru. Însăși Luki Galaction Passarelli, cînd se autoportretează („La mia casa”, „Dal mio mondo”), se proiectează pe un fundal specific românesc, prin simboluri din istoria noastră, din mediul nostru național.

Plecătă acum 35 de ani din România, n-a încetat niciodată de a-și simți inima și conștiința indestructibil legate de neamul din mijlocul căruia s-a ridicat. Organizarea unei expoziții la București, vis pe care Luki Galaction Passarelli îl nutrește de multă vreme, ar aduce mai profund, mai direct și cu mai multă plenitudine printre noi mesajul românesc pe care ni-l transmite de la Roma.

Teodor VARGOLICI



Portret de LUKI GALACTION



# STUDIUL LIMBII LITERARE

Studiem operele durabile ale spiritului uman nu numai pentru ceea ce ne spun ele, ci și pentru că au o valoare expresivă aparte, un stil, un limbaj exemplar. Cel mai de seamă artist al limbii românești, Eminescu, vedea în limba unei epoci „măsurariul civilizației unui popor”, pentru că limba literară sintetizează progresele colectivității în cărțile care reflectă năzuințele unui moment istoric; dar limba este și un etalon al capacității individuale de a contura prin cuvinte, prin fraze, ideile și forța lor creatoare. Poetul a atribuit cel mai nalt rol limbii considerând-o: „un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii”.

În lumina acestor considerații, lesigur că s-a procedat foarte bine când s-a extins studiul gramaticii și la clasele superioare, în licee. Vom adăuga îndată că studiul limbii nu se poate însă reduce numai la cunoașterea gramaticii, la analize morfologice și sintactice stereotipe. Din păcate, în vreo două decenii și mai ales în ultimii ani, s-a impus sistematicul păgubitor de a limita studiul limbii literare la morfologie și sintaxă, cu sumare indicații de ordin fonetic și lexical, dar cu o totală eliminare a stilisticii din preocupările școlii noastre. Limba însă, în ce are ea mai dinamic, mai original sub raportul expresivității, al valorilor sugestive, nuse în lumina de scriitori mai les, nu poate fi redusă la schemele tradiționale ale morfologiei și sintaxei. Foarte întinsa lucrare de autoritate Gramatica limbii române, publicată sub egida Academiei noastre (2 volume, circa 1000 pag.), a eliminat din ediția ea mai nouă capitolele despre fonetică, despre vocabular și considerațiile de ordin istoric din ediția mai veche. În același timp, părea o ediție nouă din Gramatica Larousse, lucrare de autoritate în toată lumea, în care hiar sub titlul de „gramatică” autorii se ocupă de fonetică, de vocabular, de aspectele expresive ale părților de vorbire, deci de stilistică, ba chiar și de versificație.

Excelentele manuale mai vechi le lui Gh. Nedioglu, pe care am vătat gramatică și analize stilistice foarte întinse, ofereau și alete cele mai noi despre dialectele și istoria limbii române, cu n cuvint, un larg orizont de informație asupra structurii și bogăției limbii române.

Azi, când se vorbește atât de mult despre structură, context, relații interne între elementele

unei propoziții, despre concurența sinonimelor, prin asimilarea unei terminologii, mereu mai bogată și mai suplă, putem oare limita studiul limbii în școli și licee la morfologie și sintaxă, reluând, ani de-a rândul, schemele de analiză și propunând exerciții seci de construire a atributului și complementului, a frazelor convenționale? Faza aceasta trebuie desigur depășită, reținând ceea ce era mai bun, mai instructiv în tradiția studiilor de limbă, în sistemul de predare a limbii române în școli.

Încă din timpul lui Heliade, deci de la începuturile învățămîntului în limba națională, s-au făcut eforturi în direcția cunoașterii specificului expresiv al limbii române; scriitorul muntean tipărea lecții de stil în gazete și îndemna pe profesori să acorde toată atenția stilului artistic al marilor scriitori. Cipariu, Hasdeu, Densușianu, Pușcariu ne-au lăsat pagini memorabile despre expresivitatea limbii noastre, despre evoluția mijloacelor stilistice ale fondului vechi de cuvinte și construcții. Acum un sfert de secol a apărut Stilistica limbii române a acad. Iorgu Iordan, bine primită de lingviști și de literați, dar niciodată reeditată în lunga epocă de declin a preocupărilor de stilistică.

Pledoaria atât de științifică și elegant exprimată a lui Tudor Vianu în favoarea stilisticii literare n-a convins, se pare, pe autorii gramaticilor noastre de azi și de ieri. Dar este un câștig sigur reeditarea unor studii de autoritate care conduc spre aprofundarea originalității limbajului literar al marilor scriitori, modele de exprimare îngrijite, desigur inimitabile, dar instructive sub raportul corectitudinii și al forței sugestive a cuvintelor. Ne gândim la Arta prozatorilor români a lui T. Vianu, la studiile lui Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, Lovinescu privitoare la arta scriitorilor. În acest limbaj al lor se oglindesc atât originalitatea, specificul limbii comune, cât și capacitatea și înnoirea continuă a resurselor de comunicare. Pentru a le înțelege este nevoie nu numai de studiul gramaticii, ci și de acela al vocabularului, al foneticii, al stilurilor limbii.

Acum aproape un secol, Al. Odobescu scria o frază memorabilă despre rostul cuvintului în context: „Fapta vitejească e negreșit lucru mare; dar într-o potrivă cu dinsa stă și vorba pusă la loc cu temei.” Stilistica și studiul limbii literare din textele îngrijite, mai ales din marii scrii-

tori, urmăresc exact acest țel: cunoașterea și cultivarea limbii, avînd în față exemplul celor mai iscusiți meșteri ai cuvintului, comentînd adevărat originalitatea invenției lor artistice și subliniind capacitatea infinită de înnoire a limbajului comun.

Există azi un interes imens față de aceste aspecte ale limbii și se cer continuu, insistent, studii de stilistică, analize ale stilurilor limbii, ale stilului individual al marilor scriitori. Am fost surprins, la începutul acestui an, cînd, tipărind Limba română: sintaxa și stilistica, un tiraj de 3000 de exemplare s-a epuizat în câteva zile. Ne putem întreba de ce acest tiraj infim, pentru o carte care încerca să evoce probleme de bază ale stilisticii, atrăgînd atenția asupra unui domeniu de mare importanță pentru cultura noastră, insuficient studiat în școli. Este un început, desigur, care reclamă cu mai mare insistență unele măsuri practice pentru dezvoltarea și aprofundarea studiilor de limbă în școli și universități chiar.

Manualele existente trebuie serios refăcute și completate; vocabularul, fonetica, formarea cuvintelor, stilistica trebuie să-și găsească locul potrivit în cărțile de limbă română pentru școli, materia urmînd să fie tratată gradat, cu extensiunile necesare în clasele superioare. Un manual ca acela de acum 10 ani: Limba română, excelent pentru timpul său, publicat de Institutul de lingvistică, sub conducerea prof. D. Macrea, avînd capitole bogate de vocabular și fonetică, va trebui reluat și îmbogățit cu tot ce a adus nou investigația lingvistică și stilistică de atunci încolo.

Dacă aceste cuvinte sînt convingătoare, avem deci nevoie de reintroducerea imediată în școli a studiului vocabularului, foneticii și mai ales al stilisticii, în capitole bine întocmite, aprofundate. Studiul limbii literare trebuie să treacă dincolo de schemele tradiționale ale gramaticii descriptive, pentru a pătrunde în dinamica vie a expresivității, pentru a revela rostul și puterea cuvintelor în context, sensurile lor figurate, figurile de stil pe care le compun în variantele infinite ale construcțiilor gramaticale, încercate de cele mai multe ori de valori afective specifice sensibilității unui autor.

Ca materiale documentare, de orientare se cer: o stilistică a limbii române; o antologie de texte ilustrînd evoluția stilurilor limbii literare; o carte despre vocabularul limbii în evoluția lui istorică, în structura lui actuală; un studiu complet asupra foneticii, și, dacă mi se îngăduie, un tiraj de mase, pentru antologia mea: Scriitorii români despre limbă și stil, considerînd că experiența lor spune mult pentru cultivarea și cunoașterea limbii române literare.

Gh. BULGAR

## Ne scriu profesorii

### Observații asupra manualului de literatură română pentru clasa a XII-a

Orice manual este un ghid și mai mult decît atît. Prin definiție, trebuie să aibă un caracter didactic, fără să devină didacticist. De o mare însemnătate la un manual este unitatea lui. Pentru a se realiza această condiție, cu atît mai mult la manualul de istoria literaturii, este necesar un număr cit mai restrîns de autori. Manualul ideal trebuie să aibă un singur autor, de preferință profesor de liceu și nu cadru universitar. Rigoarea științifică a manualului să fie apoi controlată de o personalitate marcantă. Numai așa se pot evita: paralelismul, lipsa de proporție, supărătoarea. Un manual nu poate fi perfect, dar rămîne cartea de căpătîi a elevului. Manualul de istorie a literaturii trebuie să fie expresia concentrată a istoriei literaturii.

Dintre manualele noastre de liceu, la literatura română, cel de clasa a XII-a îndeplinește în cea mai mică măsură condițiile necesare. Pentru profesor este o frînă categorică: în primul rînd, pentru că nu se poate orienta după el și, în al doilea rînd, pentru că, fiind silit să se abată mereu de la linia lui, derutează elevii care, după experiența anilor din urmă, cred destul de mult în cuvîntul scris. Pentru elevi, și în special pentru cei de la seral și de la fără frecvență, nu este nici pe departe ceea ce trebuie să fie: o imagine reală asupra literaturii, din punct de vedere al valorilor estetice. Și pentru că am ajuns aici, nu putem să trecem peste o lipsă fundamentală a manualului: el este prea mult descriptiv și prea puțin analitic. Or, știut este că majorității operelor cerute de programă trebuie să li se facă analiza literară. De cele mai multe ori „analiza” este o povestire plictisitoare. Alt tip de „analiză” este cea care se bazează pe citate kilometrice. Cu astfel de „analize”, niciodată elevul nu-și va da seama de ce o operă este valoroasă, de ce un scriitor este mai important decît altul.

Lipsuri grave are manualul și fiindcă nu include scriitorii într-o tradiție, într-o mișcare literară (și prin diferențiere), nu fixează mai precis locul scriitorilor în literatura română și universală, nu remarcă noutățile aduse de scriitorii români în literatura universală.

Considerăm apoi cu totul inutile altele introduse, care nu aduc nimic nou față de cele spuse la fiecare scriitor în parte. Despre lipsurile acestui manual s-a mai vorbit. Acum, la sfîrșitul anului școlar, după o experiență nefericită, este necesară punerea manualului din nou în discuție. Noi credem că trebuie categoric schimbat și întocmit după criteriile mai clare, estetice. Deocamdată nu este de loc motivată existența lui, chiar dacă e considerat „experimental”.

G. NISTOR  
(profesor, Avrig)

### Analiza textului literar

Este posibilă o prezentare completă, exhaustivă, a literaturii române în liceu, și dacă nu, ce selectăm pentru a oferi

elevilor? Dacă există un consens aproape unanim în ce privește literatura secolului trecut, păreri devin contradictorii începînd cu literatura de după primul război mondial. Care scriitor este reprezentativ pentru dramaturgia dintre cele două războaie mondiale, și deci trebuie inclus în programele și manualele școlare. Al. Davilla sau Mihail Sorbul, Victor Eftimiu sau Victor Ion Popa, G. M. Zamfirescu sau G. Ciprian?

Evident, problema este mult mai delicată atunci cînd e vorba despre literatura mai nouă ai cărei reprezentanți sînt în viață.

Pe de altă parte, persistă concepția după care predarea „sistematică, serioasă” a literaturii nu se poate lipsi de o expunere detaliată a vieții scriitorului, a conținutului operelor sale. În schimb, analiza literară se reduce la cîteva elemente: caracterizarea personajelor, gradul conflictului — procedeele extinse uneori în mod nejustificat și la operele lirice (cum s-a procedat, în urmă cu cîteva ani, într-un manual școlar, cu Lucașfalul lui Eminescu). Capitolele introductive sînt uneori atît de încărcate cu date privind apariția publicațiilor periodice, încît predarea literaturii devine preterit pentru memorizare.

Despre arta scriitorului, despre procedeele stilistice ale acestuia se spun doar cîteva cuvinte în lecțiile de concluzii.

Convingerea că literatura este artă a cuvîntului, artă a expresiei verbale, — prin care se dezvoltă gustul și spiritul critic al elevilor (deci, educația estetică, fără de care predarea literaturii în liceu nu poate fi concepută), se poate obține numai prin aplicarea atentă asupra textului, prin cercetarea fiecărei valențe expresive, a fiecărui procedeu aparținînd tehnicii scriitoricești.

Lecțiile de concluzii asupra operei unui autor vor cuprinde, astfel, generalizările observațiilor efectuate de elevi în cursul analizei fiecărui text literar. Este eronată părerea că numai operele literare de mică întindere; în special versurile, se pretează la o analiză pe text. Nu mai e nevoie să demonstrăm utilitatea analizei unor pagini din „Alexandru Lăpușeanu” sau „Frații Jderi.” Preocupările pentru stilistică, inițiate de Tudor Vianu în „Arta prozatorilor români” și „Probleme de stil și artă literară” continuate de cercetători ca Gh. Tohăneanu — „Studii de stilistică eminesciană”, L. Galdi — „Stilul poetic al lui Mihail Eminescu”, Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru — „Analize literare și stilistice” ș.a. devin prețioase instrumente de lucru pentru predarea modernă a literaturii în liceu.

Însușirea unor deprinderi cu privire la aprecierea operelor literare, educarea gustului și dezvoltarea spiritului critic vor contribui la pregătirea multilaterală a absolvenților de liceu, din care orientarea estetică nu poate fi omisă.

Prof. Viorel ALECU

## DASCĂLI

Oferim cititorilor noștri, începînd cu numărul de față, un „dicționar al dascălilor”. Nu avem ambiția unui dicționar exhaustiv, vrem doar să reamintim, să propunem, în ordine alfabetică, numele celor care au fost, într-un fel sau altul, legați de școală. Li avem în vedere, în primul rînd, pe cei care au profesat, apoi pe autorii de lucrări de lucrări de popularizare a culturii — fără să uităm pe cei care, nefiind nici dascăli, și nici autori de manuale, au contribuit la propășirea învățămîntului în România (de pildă Dinicu Golescu, Dr. Angelescu ș.a.). Asupra unor figuri de primă importanță din cultura noastră — cum ar fi Asachi, Eliade Rădulescu, — binecunoscuți din istoria literaturii, vom înșișa doar asupra activității lor legate nemijlocit de școală. De asemenea, ne vom mărgini doar să consemnăm numele și principalele opere ale savanților, a căror activitate a fost cercetarea — chiar dacă, majoritatea au fost profesori.

În întocmirea acestui dicționar, fie prin nume și date noi, fie prin completări, așteptăm și contribuția cititorilor. Sîntem încredințați că se mai află destui dascăli uitați și destule opere de-ale lor, neștiute. De aceea dicționarul de față rămîne deschis.

R. L.

AARON, FLORIAN (1805—1887), profesor și istoric ardelean, din înmîmnel lui Dinicu Golescu înființează școala secundară din Golești (1836), profesor de latină la Sf. Sava, participă la

revoluția din 1848. Scrieri: Catehism (1842), Istoria lumii (1845), Istoria principatului Țării Românești (3 vol., 1835—1838), Dicționar frances-român (2 vol., 1840, în colab. cu G. Hill și P. Poenaru). În 1837,

împreună cu Hill, întemeiază primul cotidian românesc, „România”.

AARON, VASILE (c. 1770—1822) studiază la Blaj și Cluj, jurist la Sibiu. Scrieri: Patimile Domnului (1805), Piram și Tisbe (1808), Leonat și Dorofata (1815), Calendarul lui Bonifatie Setosul (1821), Îndreptătorul bețivilor (1832), Cîntătorul bețivilor (1851), Triumful beției (1852), Sofronim și Harita (1821), Anul cel mînos (1820) etc. În general, prelucrări literare pentru popor, cu largă circulație. A tradus, parțial, din Virgiliu: Bucolice și Encida.

ADAMESCU, GHEORGHE (1869—1942), autor al unei Istorii a literaturii române (1911), Bibliografie românească (1921—1928), și al părții istorice și geografice a Dicționarului enciclopedic ilustrat (1931), — în colaborare cu I. A. Candrea. Autor a numeroase manuale de limbă și literatura română.

ALEXI, IOAN (1801—1863), episcop de Gherla, a publicat, în 1826, Gramatica română — scrisă în latină.

ALEXI, TEOHAR, tipograf, publică, printre altele, un Dicționar german-român (1866—1868).

ALEXICI, GEORGE, publicist român, profesor la Universitatea din Budapesta, a publicat o istorie a literaturii române.

AMFILOHIE HOTINUL, episcop, tipărește o Aritmetică (1795) și o Geografie (1795).

ANANESCU, DIMITRIE (1831—1885) profesor de științe naturale la „Sf. Sava”, autor de manuale școlare.

ANDREI, PETRE (1891—1940), sociolog, profesor la Universitatea din Iași. Publică Probleme de sociologie (1927), Sociologie generală (1936).

ANGELESCU, C-TIN, medic, profesor de chirurgie la Facultatea de medicină din București: ca ministru, este autorul legilor pentru învățămîntul primar (1924), particular (1925), secundar (1928).

ANGELESCU, ILIE (1836—1882), matematician, profesor, tipărește Aritmetică rațională (1868), și Algebră (1869).



## ARPEGII

## Istoria muzicii în exemple

A parat Istoria muzicii universale în exemple discul nr. 1, alcătuit și comentat de Zeno Vancea (EXE-0234), care cuprinde o serie de cîntece vechi ale unor popoare asiatice, evoluția muzicii europene de la antichitatea elină pînă la Palestrina. Lucrarea este mai mult decît utilă nu numai melomanilor care doresc să-și formeze o cultură muzicală ceva mai temeinică ci, în special, liceelor generale și de muzică reduse pînă acum la o discografie ca și inexistentă pentru aceste perioade și la comentariile plate, pînă la o adesea eronate ale unor Gruber sau Morisescu. Constatăm cu satisfacție prezența melodiilor bizantine și alăturarea lor unui vechi colind românesc, a cîntecelor de trubaduri și a începuturilor polifoniei occidentale sau a reprezentanților școlii franco-flamande. Convinși de constrîngerile impuse de spațiul redus ce i-a fost pus la dispoziție autorului acestei antologii, regăsim totuși zgîrcenia exemplelor din muzica renașterii engleze și mai ales a celor din muzica popoarelor neeuropene. Aici am mai putea obiecta scurtimea nemeritată a citatului tibetan (poate cea mai rafinată școală și estetică muzicală cunoscută), abundența muzicii de orchestră japoneză de la începutul acestui mileniu (în loc, două melodii cîntate cu vizibile influențe de tehnică europeană), a muzicii balizeze, persane, etiopiene și africane în general, a populațiilor din America de sud, etc. etc. (faptul în aceeași colecție UNESCO la care s-a făcut apel).

S. T.



## KEMPF

Silueta sa prestantă, inclinandu-se calm în lumina crepusculară și încercînd a unei schimbări de reflectoare, rămîne amintirea cea mai stăruitoare. Este ultimul din stirpea sa, aceea a marii generații de pianști germani care și-au început cariera în preajma primului război mondial. Contemporan cu Hindemith și constructivismul lui sever de nuanță tradiționalist, nu mult mai tîrziu decît expresionistul Alban Berg și încercările lui de sinteză, Wilhelm Kempff descinde dintr-o lume arărilor istoriei, dar se adaptează, suveran, societății de consum la care participă cu o vitalitate neașteptată.

Nu numai alăturarea Bach-Schumann, dar și interpretarea recitalului — model de consistență și seriozitate în alcătuirea unui program — ne-au sugerat astfel de apropieri. Fantezia cromatică și fuga, cu acele succesiuni, instabile tonal, de septime micșorate, atît de dragi secolului XIX, desele recitative de aici sau din Variațiunile Goldberg, prevestitoare ale Sonatei Op. 31 nr. 2 de Beethoven, trilarile duble deasupra cărora plutește tema (var. 28) fugato-ul variațiunii 22, luate, parcă, direct din Op. 109, modul în care Kempff le-a cîntat, relevau romantismul latent al lui Bach. Alegerea capricioasă a timpilor în variațiuni, exagerarea lor în pasaje de virtuozitate — evident dincolo de ceea ce ar fi fost probabil pe un clavecin al anilor 1700 — urmăreau nu

litera, ci spiritul legii: același foșnet neclar al bătrînului instrument, aura unui fenomen statistic pe care Xenakis l-ar denumi „nor de sunete”. Alături, sonorități energice, de o robustețe teutonice la fel de puțin posibile atunci. Kempff nu joacă rolul fidelului ingenu, ciat pe lespezile catedralei Sf. Toma din Leipzig, este un iubitor de artă, un colecționar al timpurilor noastre, care-și mobilează confortul modern cu piese rare de mobilă veche.

În schimb, cîntă Concertul de Schumann viguros, dar fără avîntări nesăbuite, nu sentimental, ci cald. Fraza muzicală este mai rasată decît la alți pianști, are o nebanuită delicatețe, distincție și multă demnitate. O învăluie un halo de melancolie, ca la Schubert, și este prezentată cu simplitate. Freamătul suflului pornește, poate, din nostalgie, sau dintr-o vibrație în fața frumosului.

În general, Kempff își cîntă propria sa muzică, nu pe a altora, stăpîn absolut pe care nu poți decît să-l privești cu admirație și respect. Sunetele pianului sînt clare ca și gîndirea sa precisă, care a pătruns pînă la fund în tainele lucrărilor ce le interpretează. Întotdeauna la obiect, fără confuzii și complicații inutile discernînd imediat esențialul. Pe scenă stă aproape nemișcat, într-o imobilitate care lasă să se bănuiește destul de ușor concentrarea. Vîrsta îi dă nu numai autoritate, dar și multă cumpătate: nu-l uimesc, nu-i distrag atenția amănunte de prisos, poate să deosebească efemerul de statornicie. Dincolo de patimi și neînști, un calm interior care i se zugrăvește pe față și la care i se acomodează și gesturile pianistice, ne face să vedem uneori, în fața ochilor, nu interpretul european ci un înțelept al bătrînei Indii. Impasibilitatea aceasta, a celui care a

văzut și a trecut prin multe, îl ajută să decanteze sunetele pînă la puritate și eleganța unor linii luate, parcă, din tablourile lui Klee. Contemplația care pare cufundat Kempff este mai cîrind împăcarea cu sine a artistului ce și-adunat în jur ființele și obiectele îndrăgite de-a lungul vieții, prieteni pe care îi cunoaște acum atît de bine.

Din nefericire, acest moment deosebit a fost umbrat de audia improprie de la concertul Filarmonicii. Probabil că tei nicienii Sălii Palatului, în general ne spirati, nu se întorseseră încă din conc diu. Zbirniitul metalic și lipsit de nuan te al microfoanelor prost distribuite n scenă semăna cu sunetul primelor discuri microșillon obținute cu mijloace din timpul pionieratului. Nu s-ar pute renunța altădată, în ocazii similare, la parte din beneficii — de altfel recuperate prin preturi mai ridicate — în avantajul Muzicii?

## L'Opéra d'Aran

Tot în săptămîna trecută curiozitate ne-a dus la L'Opéra d'Aran a lui Gilbert Becaud prezentată de L'Opéra de Wallonie. Cu tot simțul său dramatic și muzical deosebit, Becaud nu depășește un anumit dilettantism. Spectacolul are nedar spontaneitatea melodică pe care i-apreciem atîta în șansonete este inhiba de răspunderea prea mare ce și-o asun. Din punct de vedere muzical, clisee convenționale, epigonice, în stilul operetic francez „fin du siècle” realizate destulă stingăcie. Deziluzia a fost imcompensată de această trupă de operă, mogenă în care toți cîntăreții sînt bu muzicieni, chiar dacă nici unul nu este stea de primă mărime.

Sever TIPEI

## ROMÂNIA LITERARĂ

Genesis I de Gorecki, Metastasis de Xenakis și Contacte de Stockhausen, sîmbătă 4 octombrie, ora 23, Radio, programul III.

Concertul de deschidere al festivalului TOAMNA MUZICALĂ CLUJEANĂ, Filar-

vă recomandă:

monica din Cluj, dirijor M. Cristescu (în program: selecțiuni din Oedip de G. Enescu și Sărbătoarea primăverii de Stravinski) sîmbătă 4 octombrie, ora 20, Radio, programul II.

## televiziune

Jenny Holt:  
din nou acasă, după 40 de ani

Doamna Jenny Holt, renumită actriță de teatru și film, valoros realizator de filme pentru televiziunea franceză e, de cîteva zile, la București.

— Ce vă aduce în România?  
— În primul rînd dorința de a-mi revedea țara, după 40 de ani.

— Primele impresii?  
— Bucureștiul a devenit un oraș incîntător, aerat, luminos. Ni c nu-mi mai evocă orașul strîmt și ponosit pe care l-am lăsat. Am regăsit, în schimb, aceeași căldură, gentilețe și politețe nativă atît de specifică românilor. Și, în același timp, aceeași avidă tendință de cunoaștere, de instruire, de cultură.

— Ce cunoașteți din viața teatrală românească?

— Am văzut toate spectacolele pe care le-au adus trupele românești la Paris. Iar de cînd mă aflu în țară, în fiecare seară poposesc în alt teatru, mereu plecînd umblînd și entuziasmată de prodigiul potențial actoricesc existent aici. Ieri seară, de pildă, mi-a fost dat să cunosc, în Tandrce și ab ecție, un actor formidabil. Coteacu, un actor cu o gamă infinită de posibilități și de nuanțe actoricești. După părerea mea, cei ce determină climatul valoric pe plan mondial în momentul de față, sînt, indiscutabil, actorii români și cei italieni.

Acesta este principalul motiv care m-a determinat să încerc a stabili o formă de colaborare eficientă între televiziunea franceză și cea românească.

— Cum vedeți, practic, realizarea acestui proiect?

— Printr-o serie de filme pentru televiziune realizate în coproducție, bineînțeles cu exclusivă participare a actorilor români și, eventual, a cîtorva dramaturgi. Am descoperit aici texte dramatice de un deosebit interes. Citesc actualmente Capul de rățoi al lui Ciprian, pe care l-as considera un precursor al lui Ionescu. Regret enorm că s-a și realizat un scenariu după remarcabila piesă a lui Catrinel Oproiu Nu sînt turnul Eiffel. În Franța am cîntat o piesă apărută în România literară, Paracriserul de Soreescu, care mi s-a părut excepțională.

— După cite știu, dvs. sînteți și scenarist și regizorul filmelor pe care le realizați pentru televiziunea franceză...

— Este exact, deși pun mare preț pe lucrul în echipă. Tot ce realizez este dezbătut și decantat în colectiv. Cooziunea perfectă a acestui nucleu ne permite timpul record al producțiilor noastre. Un scenariu finit se repetă trei săptămîni și se realizează în șase zile. — bineînțeles cu aparatura cinematografică, nu televizivă, de care am oroare. Am încheiat de curînd o lungă serie de filme intitulată Destine, inspirate și adaptate pentru televiziune după diferite nuvele și romane din literatura franceză contemporană.

— Autorii?

— Françoise Sagan (Le Kiosque à musique), Marcel Proust (Les plaisirs et les jours), Raoul Carson (Une personne), Roger Gremier, Marcel Jouhardeau ș.a. Actualmente lucrez la o serie de filme scurte pentru televiziune, intitulată Monumente în primejdie; sînt mici monografii ale zecilor de monumente franceze care se degradează din cauza lipsei de atenție a celor în drept.

Angela IOAN

Săptămîna trecută televiziunea ne-a propus un Prim-Plan dintre cele mai pline de farmec. Și anume acel al academicianului Alexandru Rosetti.

Se știe că multe dintre emisiunile de acest gen păcătuiesc prin ne-firescul lor, printr-o degajare țepănă, printr-un spontan prearanjat — în — prealabil, toate acestea fiind păcate ale tinereții, pojaruri de care televiziunea noastră s-ar fi cuvenit să se vindece mai demult. E drept că la reușita unor astfel de emisiuni în dialog contribuie, în egală măsură, cel cărui i se adresează întrebările. Dar asta e o altă poveste.

Nu despre Prim-Plan va fi vorba în rîndurile ce urmează. Sau mai exact nu despre „Prim-Plan”, în general, ci despre un anumite — și cit de bine meritat! — Prim-Plan posibil.

Aruncăm deci o privire înapoi și constatăm că la această rubrică, în general bine realizată, au apărut doar prea arar Prim-Planuri feminine. (Două excepții ferice, prim-planurile dedicate Anei Aslan și, respectiv, Raluței Ripan, întăresc calibrul afirmației). Și-atunci, prelungind itinerarul meditației noastre am încercat să ne amintim cîteva emisiuni izbutite dedicate de T.V. (nu numai cu prilejul zilei de 8 Martie) acelei ființe pe care „Dicționarul limbii literare române moderne” o definește drept „Persoană adultă de sex feminin” sau „Persoană de sex feminin căsătorită”. Dar n-am găsit decît inexistența de pufine. Am încercat să ne amintim cum

## Absențe nemotivate

arătau acele emisiuni (intitulate între noi femeile sau așa ceva), închinete muzei din totdeauna a poezilor, acelei ființe de vis căreia Praxiteles, Canova, Tițian, Boticelli, Da Vinci, Renoir, Rodin, Van Dongen, Picasso și alții și alții, și Grigorescu, și Brîncuși au încercat să-i fixeze în memoria pietrei sau a pinzei — frumusețea. Am socotit deci în memorie și am găsit emisiuni care se deschideau cu o

respectabilă funcționară pe tîrim obștesc, cu ochelari, coc strîns și bluză pepit, care-și citea conștiincios un raport de activitate pe ultimul trimestru; urma de obicei un interviu cu o femeie-om-de-știință, care-și susținea în cinci minute, în fața noastră, teza de doctorat, apoi o mămică fredona vesel făcînd gimnastica sugarului, o actriță voioasă de la Teatrul de Estradă ne învăța să

facem melcișori gem de prune, o crătoare de la Igie ne șoptea cum scăpăm de puncte gre și, în fine, o hitectă degajată sfătuia să pictăm e fătul roz pe pereleu din camera cului. Totul presă cu șabloane cit prinde.

Pe cînd o emisiune lucidă, modernă, suf fascinantă, scăpă de actualitate des EA?

ARGUS

## ROMÂNIA LITERARĂ

vă recomandă:

Joi 2 oct. ● ora 20 — CUM VA PLACE? de William Shakespeare în interpretarea actorilor de la Royal Shakespeare Company ● ora 22,25 — RECITALUL sopranei Maria Slătineanu, pianistului Radu Lupu și violonistului Ladislau Kiss (programul I) ● ora 20 — CONCERTUL PENTRU VIOARĂ ȘI ORCHESTRA de Cealkovski. Orchestra Simfonică a Filarmonicii din Cluj, dirijor Emil Ciolan, solist Ștefan Ruha.

Vineri 3 oct. ● ora 20 — Filmul englez SERVITORUL după piesa lui Harold Pinter ● ora 22,20 ● MULT E DULCE ȘI FRUMOASĂ

Sîmbătă 4 oct. ● ora 22,25 — RĂZBUNĂTORII; Furt la arhiva secretă. (programul I) ● ora 21 — LUNGA VARĂ FIERBINTE ● ora 21,50 ●

RECITALUL sopranei Ila Cazacu (programul II).

Duminică 5 oct. ● ora 11,30 Concertul de deschidere al Festivalului TOAMNA CLUJEANĂ (ediția a II-a). În program: Fragmente din opera OEDIP de G. Enescu și SĂRBĂTOAREA PRIMĂVERII de Igor Stravinski ● ora 17 — Emisiune sportivă: MECIUL ROMÂNIA — PORTUGALIA înainte cu 7 zile de disputarea lui ● ora 20,30 Film cu trei stele: LOCUITORII de B. Laverder Hill.

Luni 6 oct. ● ora 18,45 ● CARNET CINEMATOGRAFIC ● ora 21 — LUNGA VARĂ FIERBINTE: Reuniune în stil italian ● ora 21,50 ● CADRAN

Marti 7 oct. ● ora 21,35 — Prim plan: MIRCEA ȘTEFANESCU.

Miercuri 8 oct. ● ora 20 ● Televiziune nematerică: CUTITUL ÎN APA — producție poloneză, regia Roman Polanski ● ora 21,55 — FINALA CUPEI INTERCONTINENTALE: A.C. Milan—Estudiantes La Plata — transmisie directă de pe stadionul Sansiro — Milano.



# DE CE HIROSHIMA?

## ORAȘ SANCTUAR—ORAȘ CAVOU

ici Hiroshima și nici Nagasaki nu puteau bănui că dincolo de ocean, în laboratoarele deghețate în cazărmi pentru regimente de pedepsire, li se pe-  
uia soarta. Două sute de mii de oameni uciși de pri-  
e explozii atomice n-aveau de unde să știe că li se  
gătea cea mai instantanee, dar și cea mai atroce din-  
mortality. Înainte de punerea în practică a proiectului  
nhattan, în timpul experiențelor din Nevada, even-  
a țintă a armei încă ipotetice trebuia fixată  
lewa, pe teritoriul Germaniei hitleriste. Dar, după  
lingrad, după intrarea în agonie a celui de-al  
lea Reich, potențialul altui inamic trebuia îngre-  
chiat, cu atât mai mult cu cât America avea de  
at cu acesta un cont vechi, care impunea răz-  
area pentru cea mai rușinoasă înfrângere suferită  
ea: scufundarea flotei de la Pearl Harbor, nimi-  
de aviația japoneză care trimisese la fundul ocea-  
lui, în mai puțin de două ceasuri, câteva zeci de  
e de război ale unchiului Sam. Totul era ca răz-  
ul să nu se isprăvească înainte de punerea la  
et a bombei, să nu se încheie pacea fără să se  
lichidat ceea ce era de lichidat, să nu capituleze  
onia până când demnitatea ei nu avea să fie ingenu-  
ată printr-o lovitură din cele mai umilitoare. Și  
ă America a fost în stare să-l fete pe Little boy și  
trimită la Hiroshima cu câteva zile înainte de  
narea păcii, asta i se datorează în mare măsură  
Groves.

înd a simțit că fătul nopților de coșmar se apropie  
soroc, Groves a constituit un grup de studiu for-  
din savanți atomiști, din matematicieni, meteoro-  
și genști care au primit însărcinarea să numească  
sau patru orașe japoneze ce urmau să fie  
damnnate la moarte. Trebuiau luate în considerație  
multime de particularități cerute de efectul cel  
„optim” al exploziei nucleare. Pentru nimicirea  
lă a orașelor de pe lista neagră era necesar ca acestea  
libă o anumită structură urbanistică, un procentaj  
cat de clădiri ușoare, dar și un număr suficient de  
curi moderne pentru ca deflagrația aerului, suflul,  
peratura, să le facă să explodeze, transformându-le  
gigantice proiectile de beton. Ultima condiție im-  
ea ca orașele condamnate să nu mai fi fost anterior  
cate cu bombe, pentru ca efectul bombardamentu-  
atomic să poată fi apreciat la justa lui valoare.

șa a urmat vara „binecuvântată” a Hiroshimei, inex-  
abila șansă a Nijgatei, a Kokurei și a mindrului  
asaki. Nici o bombă nu le-a mai atins ființa, de-  
ce monstru care se pregătea să le devoreze le  
ea, la marele său ospăt, neștirbite de meschinele  
șcărturi ale neputinciosului trotil. Așa a început  
dul evacuațiilor din alte orașe tocate de raidurile  
trupte ale aviației americane, sfirțecate de  
ia neîntreruptă de bombe razante și incendiare,  
dul a zeci de mii de oameni din localitățile asteni-  
e zi și nopți de alarme aeriene către oazele li-  
li misterioase, către viața de tihnă a Hiroshimei,  
ijgatei, a Kokurei și a lui Nagasaki.

ntre zidurile lor nu se mai vorbea de bombe, oa-  
ni veniți cu familiile lor de prin alte locuri, unde  
nțele le fuseseră distruse, găseau ospitalitate, aici  
eile mai știau să suridă, copiii nu erau nevrozați...  
nimeni nu se întreba cărui fapt se datora această ne-  
pomenită șansă. Erau singurele locuri unde voie-  
sirenelor nu mai tulbura liniștea nopților, și japo-

nezul istovit de muncă își putea mânca liniștit pumnul  
de orez fiert, și să-și pună capul pe perna tare, înapoia  
unui paravan cu desene descintate să alunge coșmarul...  
Cei din Hiroshima locuiau de o vară într-un oraș-  
sanctuar care, curînd, avea să devină un oraș cavou.  
Deocamdată, liniștea celor patru orașe de pe harta  
unei țări cuprinse de la un capăt la altul de flăcări,  
nu era tulburată decît de apariția zilnică a trei avioane  
inofensive care le survolau pașnic, aruncînd de fiecare  
dată, la marginea lor, o singură bombă clasică, de  
cinci tone, încărcătură neglijabilă prin pagubele in-  
fime pe care le provoca. Era o trăznaie yankee, una  
din acele toane ale boys-ilor care, în alte părți, spă-  
lau orașele japoneze cu napalm sau le tocău zi și  
noapte sub ploaia continuă de bombe. La Kokura, la  
Nijgata, la Nagasaki și Hiroshima, o singură bombă,  
zilnic, mereu aceeași, un „pumpkin” (dovleac) cara-  
ghios, galben și rotofei de care cele trei avioane scă-  
pau în grabă și virau brusc, îndepărtîndu-se cu viteză  
maximă de locul lansării. Lumea se obișnuise atît de  
mult cu aceste stranie vizite, încît sirenelor nici nu mai  
dădeau alarma aeriană, iar bateriile de tunuri nu își  
mai risipeau proiectilele în zadar. Copiii Hiroshimei  
așteptau vizita cotidiană, urmăreau căderea „dovlea-  
cului” și fugeau către locul unde acesta exploda, să  
vadă „războiul”. Și nimeni nu știa, și nici măcar nu  
putea bănui, că ridicolul „pumpkin” era, prin greutate  
și prin proporții, copia fidelă a viitoare morți...

**E**ra atomică n-a început la 6 august 1945, la Hi-  
roshima, ci cu 20 de zile mai devreme, la 16  
iulie, într-un loc pe care conchistadorii spani-  
oli îl numiseră cu secole în urmă „Jornada del Muerto”  
— Ziua Morții — un punct din sudul Statelor Unite  
în apropierea frontierei cu Mexicul, între un sat umil  
cu numele Oscuro și un tîrg de fund de lume, Ala-  
mogordo. Locul era pe măsura spaimei pe care se pre-  
gătea s-o nască: desert mizerabil, ocolit de oameni,  
populat de șerpi veninoși, ca într-un cerc dantesc al  
infernului. Un soare ucigător, nici un strop de apă,  
o fosgăială de reptile sinistre cu mușcătura mortală,  
un cer tragic, neputincios, care n-a lăcrimat niciodată  
o picătură de ploaie.

În mijlocul acestui pustiu, la răscrucea unor drumuri  
ce păreau fără început și fără sfîrșit, a fost înălțat  
un turn înalt de 30 de metri, cît o casă cu 6 etaje,  
ca o turlă de sondă petrolieră cu virful rețezat, ter-  
minat într-o platformă dotată cu macarale puternice.

Bomba pregătită pentru prima explozie atomică ex-  
perimentală era prototipul aceleia care, după trei săp-  
tămîni și o zi, avea să radă de pe fața pămîntului  
orașul Nagasaki. O bombă-test încărcată cu plutonium,  
de forma unui ou terminat în aripi, ca un obuz de brand.  
Fantezia yankee, dispusă să ofere monștrilor epite-  
te ornate, demne de niște jucării nevinovate, a botezat  
bomba de la Alamogordo cu numele conspirativ de  
„Dolofana”. Copia acesteia, care avea să explodeze la  
Nagasaki, două zile după hecatomba produsă de „Lit-  
tle boy” la Hiroshima, fusese denumită eufemistic „Fat  
Man” sau „Rotofeul”. Nu, orice s-ar spune, imagina-  
ția morții nu este prea prodigioasă! Dar drumul moral  
al primei bombe atomice experimentale, de la Los  
Alamos la Alamogordo, a fost în realitate mai lung  
decît drumul primei bombe operaționale, din insula  
Tinian, pînă la Hiroshima. Explozia de la Alamogordo  
constitua pasul cel mai critic — demonstrația practică  
a unei teorii — răspunsul la dilema produsă de ideea  
că deflagrația bombei atomice ori va provoca o reac-  
ție în lanț, de nestăvilit, capabilă să distrugă întreaga  
planetă, ori va fi un bluff rușinos.

Practica trebuia să infirme sau să demonstreze su-  
pozițiile de laborator. Dar cel mai tulburător fapt era  
însăși teama savanților care creaseră bomba în fața  
progeniturii lor. Deocamdată, nimeni pe pămînt nu  
văzuse cum arăta o explozie atomică. Nimeni nu-i putea  
calcula consecințele, dar cei care îi cunoșteau forța îi  
bănuiau urmările. Leo Szilard, omul care în 1942 îl  
convinsese pe Franklin Delano Roosevelt să angajeze  
America pe calea înarmării atomice, cuprins înaju-  
nul desăvîrșirii primei bombe de răscolitoare temeri,  
a întocmit un memoriu patetic prin care îl conjura pe  
președinte să nu folosească niciodată împotriva oame-  
nilor teribila armă. Chinuit de îndoieli, savantul care  
își consacrase ultimii ani ai vieții cercetărilor conduse  
de specialiștii lui Oppenheimer, înțelegea mai bine  
decît politicienii de la Casa Albă și decît strategii  
Pentagonului relativitatea monopolului american asu-  
pra dezintegrării atomului. În curînd, alții urmau să po-  
sede bombe similare, sau chiar mai puternice, proce-  
sul era inexorabil și atunci America, cu uriașele ei  
metropole de milioane de locuitori, s-ar fi putut trans-  
forma într-o țintă dintre cele mai vulnerabile. În  
plus, erau implicații grave de ordin moral, inevitabili-  
tatea răspunderii în fața istoriei, certitudinea că ani-  
hilarea în câteva secunde a o sută de mii de persoane,

prin explozia unei singure bombe, nu putea să nu fie  
calificată drept crimă de război...

Toate aceste scrupule răvășeau moralul echipei lui  
Groves în primăvara anului 1945. La acea dată, fini-  
sarea primelor bombe era o problemă de două, trei  
luni, cel tîrziu în august America putea să dispună  
de o pereche de bombe, fiecare cu o putere de distru-  
gere egală cu explozia a 20 000 tone de trotil, pe a-  
tunci încărcătură de domeniul fantasticului, imposibil  
de acumulat și de transportat ca atare.

Probabil că niciodată nu vom afla ce conține me-  
moriul lui Szilard care n-a mai putut să fie citit de  
Roosevelt. Dar putem deduce cu certitudine că el se  
făcea ecoul îndoielilor care decimau moralul savanți-  
lor americani din trul creierului atomic condus de  
Oppenheimer.

Nu vom afla, deoarece plicul a rămas închis pe bi-  
roul președintelui și scrisoarea n-a fost citită decît  
după moartea acestuia. Cel care a deschis cutia Pan-  
dorei a fost succesorul lui Roosevelt, noul președinte al  
Americii, Harry S. Truman, care, instigat de Casa  
Albă, se simțea, așa cum a declarat ulterior, ca în copil  
pe un tobogan. Abia depusese jurămîntul în seara de  
12 aprilie 1945. Noaptea, după descoperirea memoriu-  
lui lui Szilard, a convocat Consiliul de Război pentru  
ca să afle teribilul adevăr chiar din gura secretarului de  
stat, Henry Stimson: „Guvernul, al cărui șef ați de-  
venit astăzi, este pe cale să dispună de o armă cu o  
forță de distrugere incalculabilă. Nimeni și nimic nu ne  
va mai putea rezista...”

În 1943, cînd „Manhattan Project” era cunoscut doar  
de cîțiva inițiați, în frunte cu Franklin Delano Roose-  
velt — omul care dăduse cale liberă fabricării primei  
bombe atomice, Harry Truman, pe atunci președinte al  
Comisiei de Control pentru industria de armament, se-  
nator al statului Missouri, a încercat fără succes să-și  
exerce dreptul de investigare asupra colosalelor uzi-  
ne secrete.

Un an mai tîrziu, în noiembrie 1944, proaspăt vice-  
președinte al Statelor Unite, Truman a cerut din nou  
să i se spună ce anume fabricau giganticele uzine de la  
Oakridge și Hanford, unități de război ce devorau sute  
de milioane de dolari și pe ale căror porți nu ieșea  
nici un produs. Același secretar de război, Stimson, fă-  
cînd atunci apel la patriotismul omului de stat, i-a  
cerut să se mulțumească cu singura versiune unanim  
acceptată de curioși: conform acesteia, ambele uzine  
ar fi fost destinate producerii unui gaz toxic, destinat  
anihilării vreunui posibil gest disperat din partea lui  
Hitler.

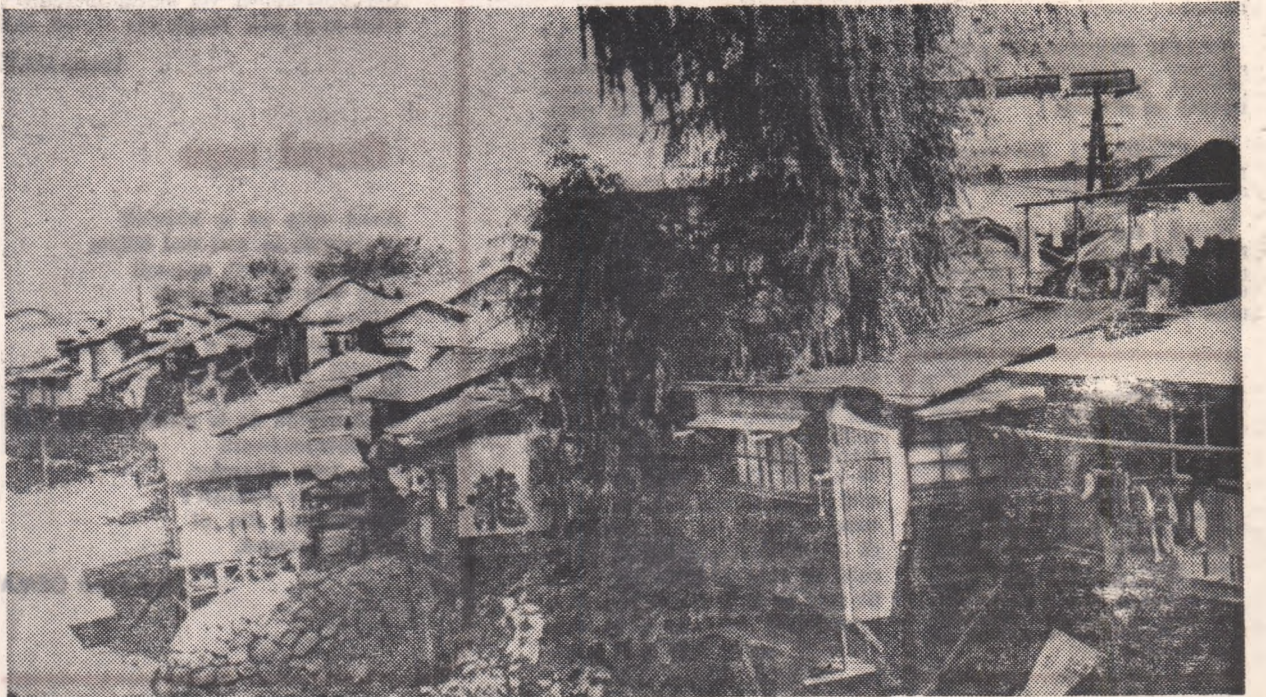
Deocamdată atît. Stranie și neverosimilă conspira-  
ție, dacă nici omul care urma să răspundă de desti-  
nele Americii (într-o zi avea să recunoască că „o mie  
de oameni ar fi fost mai capabili ca mine să conducă  
America — dar eu sînt chemat s-o fac!”) nu trebuia  
să știe mai mult.

Abia la 25 aprilie 1945, în ziua deschiderii conferin-  
ței de la San Francisco pentru fondarea organizației  
Națiunilor Unite, Truman a fost informat în detaliu,  
de către Groves, asupra ultrasecretului Manhattan  
Project. „În patru luni, domnule președinte, cea mai  
teribilă dintre armele pe care istoria a putut-o înre-  
gistra vreodată, vă va permite să-i dictați împăratu-  
lui Hiro-Hito condițiile dvs. O să le înfigem japone-  
zilor gheara în gît!”

Stimson, care era sigur că-l iignise pe Truman re-  
fuzînd cu cîteva luni în urmă să-i dezvăluie secretul  
atomic, s-a simțit atunci ușurat, auzindu-l pe noul  
președinte că-i spune: „Ați făcut foarte bine că nu  
m-ați informat. Sînt intru totul de acord cu dvs. Or-  
donați-i lui Groves să facă tot posibilul pentru a grăbi  
ultimele etape. Ar trebui ca în mai puțin de trei luni  
să avem gata o bombă pentru o experiență elocventă.  
Stabiliti de pe acum un comitet compus din cele mai  
competente personalități ale lumii științifice și mili-  
tare pentru a determina exact posibilitățile de folosi-  
re imediată a noului exploziv.”

Comitetul propus de Truman n-a fost greu de sta-  
bilit, dar în calea lui se afla o piedică neprevăzută:  
conștiința savanților. Se întrezărea sfîrșitul unui răz-  
boi al armelor, dar începea cel mai chinuitor dintre  
războaie: războiul nervilor. Teoria salvării sutelor de  
mii de soldați americani, a căror viață era ipotecată  
de necesitatea invadării arhipelagului nipon, nu con-  
trabalansa coșmarul răspunderii în fața viitorului.  
„Cum va califica istoria folosirea acestei arme? —  
se întrebau cei ce-o creaseră. Energia dezlănțuită  
poate la fel de bine să marcheze sfîrșitul civiliza-  
ției, așa cum poate s-o ridice pe cele mai înalte  
culmi ale perfecțiunii. Ea ar putea deveni un Frank-  
stein capabil să ne devoreze. Sau un mijloc prin care  
să facem ca pacea lumii să devină o realitate pozitivă...”

(În numărul viitor: „SERPII INCREMENISERĂ CA NIȘTE  
SEMNE DE ÎNTREBARE”)





# POȘTA REDACȚIEI



**CARMEN FOCȘA :** Cu „Dan-satoarea” ați făcut un nou salt (de astă dată substanțial). Nu pentru că ați devenit o „beneficiară” statornică a rubricii noastre, ci mai ales pentru că simțim că vă aflați în progres, vom fi și mai severi : ați ratat... de puțin (cum zic ai noștri croniciari sportivi) realizarea unei excelente proze. Motivul. credem noi, se află, nu atât în avertismentul dvs. („povestirea aceas-ta... este absolut reală, aceste două personaje există”) — deși trebuie să vă atragem atenția că, în artă, acesta nu este un argument, — ci în faptul că autoarea a ținut cu tot dinadinsul să nu scape nimic din ceea ce i s-a întâmplat („cu adevă-rat!” — vorba dvs.), scăpând, în schimb, acel ceva care face ca arta să fie artă, nu altceva. Așteptăm cu interes pasul ur-mător (pe care îl dorim... dac-tilografiat — gândiți-vă și la ochii noștri...).

**VIRGIL A. POPESCU :** A-lertetea, ascuțimea observațiilor, ironia — certe calități — rămân „în aer”, de aici senza-ția de insatisfacție pe care am încercat-o, citind „Cenachul” și „Brigada”. Poate izbutiți să le (și să vă) adunați. „Vedcri-le” — slăbuță

**DINA ORBAN :** Pentru că vă urmărim de multă vreme, încurajându-vă, ne îngăduim acum să vă atragem atenția că ultimele proze merg pe un drum greșit. Avem în vedere mai ales „Alfabetul” (A T.). Dacă v-am oferit câteva mostre, cu siguranță că ne-ați da dreptate. Nu în această manieră veți face li-teratură — din contra. Cea mai puțin slabă ni s-a părut „Sin-gurătatea”, care ne amintește cu nostalgie de altă povestire, poa-te cea mai bună, cea cu femeia și tramvaiul. Urindu-vă curaj, vă așteptăm cu vești bune. (Încă o dată Lăsați „Alfabetul” al-tora mai puțin înzestrați). Proaspăta „Eu și gândul” ne dă speranțe că vă veți întoarce pe calea cea bună

**Dr. ALINESCU TERMIDOR :** Cel parodiat vă roagă să-i tri-miteți și altceva (o parodie cit mai la obiect, dacă se poate !), asigurându-vă că spațiul revistei este deschis ironiei și sa-tirei de bună calitate, adresa-te chiar și (am zice mai cu seamă !) unor materiale apărute în România literară

**DASCALU C. C-TIN. :** Re-gretăm nu vă putem da vești bune nici la întrebarea... ad-ministrativă nici la propoz de „Îndemnul inimii”. Probabil lecturile, cu chiar de ultimă oră sînt de vină că scrieți cam așa : „Pe deasupra lanurilor unduioase de griu zbură un cînt care se auzea de oriunde ca o simfonie eternă. În inî-mă el găsea o perfecție a ar-moniilor cu care a fost înzestrată natura...” „...capul încadr-at de o față bronzată...” și tot așa, cale de douăzeci de pagini.

**RALPH DOMINESCU :** Cam-stingace „Dilema” Și cam „spusă”. N-ar fi rău dacă ați trimite și altceva.

**M. LUPOAIA :** Interesantele relații din „Vizia a II-a” nu ajung pînă la literatură.

**NICU DANCIU PETNICEA-NU :** Nu pareți de loc începă-tor în ale scrisului, cum pre-tindeți. Din cele trei proze tri-mise cea mai izbutită ni s-a

părut „Corigent de două ori” — ceea ce nu înseamnă că „Muget...” și „Visul...” sînt lip-site de calități. Sperăm în-tr-un dialog fructuos.

**POPA AUREL :** De acord cu dvs. : „Românul e născut poet”, și nici o poștă a redacției nu-l poate convinge să nu mai fie. Dar revistele literare publică poezia poezilor și proza proza-torilor (dacă admitem că Ro-mânul se mai naște și proza-tor). În ceea ce vă privește, nu se prea văd semne bune.

**CORBU D. STOICA :** Revis-ta noastră nu publică studii ca acela intitulat „Marcele adevăr al universului și omului”. Dea-semeni, nu îndrăznește să dea nici sfaturi (și chiar de ar da...).

**ION NICOLAE :** Piesa „Lea-cul” e doar o modestă înșiruire de banalități versificate.

**BUMBU C-TIN. :** „Drumul părăsit”, deși nerealizată, ni se pare o promisiune. Reveniți.

**NATALIA LEONESCU :** Mul-țumiri pentru urările adresate redacției. Din „Trandafirul roz” ne-a plăcut numai pasajul cu meciul de handbal. În rest — naivitate, nu totdeauna cu farmec. Mai trimiteți, să zicem, peste vreo șase luni.

**PAUL SIMION :** Nu ne-au convins nici „Ziua onomasti-că” (și ce lucruri se puteau scoate !...), cu atât mai puțin „Ultima luptă”. Ni s-a părut chiar că dinadins căutați șa-bloanele, cărările bătute.

**DANI CONSTANTIN :** In-teresante amîndouă povestirile, dar noi am opta pentru „Un steag cu o pasăre”.

**ANATOLIE PANIȘ :** Nimic, nimic nou.

**VASILE PADUREANU :** Așteptăm și altceva, „Fiara” fiind doar o promisiune.

**V. G. C. -L. :** „Triunghiul fără unghi ascuțit” a avut niște „ascuțisuri, dar la adresa noastră. Asta n-ar fi nimic dacă povestirea ar fi izbutit să fie altceva decît o promisiune. Ușurința cu care scrieți, ironia (care nu-i de ici, de colo), fi-rescul dialogurilor, nu fac de-cît să ne accentueze nemulțu-mirea că... nu știți ce să faceți cu aceste haruri. Ce-ar fi să vă mai îndepărtați, pentru o vre-me de amintiri, — să imagi-nați ?

**THEODOR VRANCEA :** Ați observat, desigur că „scrisorile însoțitoare” sînt, uneori, ținta ironiilor noastre (amabile). Ați fi fost și dvs. una dintre „victi-me”, dacă proza trimisă („Van-da”) nu s-ar fi susținut și singură. Desigur, ne interesează planurile, gândurile celor care ne trimit proză și versuri, dar, în ultimă instanță, avem în ve-dere calitatea literaturii și nu „explicarea” ei. Vă rugăm să mai trimiteți.

**SORIN VIRGIL COSTEA :** Ne bucurăm și vă felicităm pentru premiu. Comunicîndu-vă, în treacăt, că reținem... cămilele, pentru celelalte cheștiuni vă invităm să treceți pe la redacție

**MIRA COSTIN :** Dacă n-am avea convingerea că cei cu har vor răzbate în ciuda (sau poa-te... și datorită) răspunsurilor noastre „usturătoare” — desi-gur, le-am redacta cald, îm-părțind cu dărnicie laude (cui i-ar folosi ?). Fragmentul din romanul „Smaranda” ne-a a-jutat să înțelegem pentru ce declarați : „Există ceva în li-teratura noastră de azi ce nu pot pricepe...” Desigur, se poa-te face artă — azi — și cu mij-loacele lui Brătescu-Voinești, să zicem. Dar, vedeți dvs., în artă interesează atât ce, cît și cum — ceea ce nu înseamnă că ne declarăm integral de a-cord cu cum se scrie azi. Poziti-v este că se încearcă. Or, dvs. reproduceți epigonic niște mij-loace (și nu numai) care apar-țin, de mult, istoriei literare.

## Femeile

Femeile privesc  
Prin după amieze  
Toate lucrurile și toate  
Văzute și nevăzute  
Străvezii  
Privesc la miinile lor  
Ca în păsări rănite.  
Apoi femeile privesc  
Pleoapele neliniștite ale bărbatului  
Sub care flutură părul umed de somn  
Al copilului  
Și zimbesc trist  
Pentru că există ceasuri  
Fără nimic viu în ele  
Cînd femeile se simt  
Ca fîntînile părăsite  
Din care zeii au băut toată  
Apa binecuvîntată cu semnul iubirii :  
În ceasuri de tihnă — mîlăstinoase  
Se simt în preajma femeilor  
Moartele bunele străbunele  
Suflul lor răcorește  
Fruntea infierbîntată a rătăcirii  
Și atunci, ca într-un scîlpăt, femei  
Își înțeleg datul  
Devin în înțelepciune, și cumînți  
Spală picioarele bărbaților lor  
Și-i șterg cu părul  
Femeile, cele mai sfinte sclave  
Ale antipozilor  
Tac în dreptul după amiezilor,  
Își întorc privirile  
Din dreptul după amiezilor  
Străvezii și mîncinoase,  
Suflul frămîntat  
De copitele diavolilor  
Și-l înalță în Criști  
Și jură în piatră  
Că nu vor mai bea  
Din otrava mîrginirii,  
Femeile — Criști  
Sărutînd gîndul bărbaților.

Polixenia VENȚEL

## Ultima oară

Cînd voi sorbi ultima oară  
Toată limpezimea cerului,  
Mă voi dizolva în el  
Ca zahărul în ceaiul de dimineață.  
Ridurile mele imaginare  
Vor duce rîsul  
Ascuns cu atîta grijă mai înainte.  
Corzile vocale cu foșnetul lor  
Vor trezi în ape reci  
Prietenii acoperiți de somn subțire.  
Și poate ochii iubitei  
Vor rămîne mult timp deschiși  
Așteptînd să mă ogîndesc în ei,  
Să văd ce am fost  
Cu adevărat.

Boris MER

## Subtila ancoră

O, țîrm cîntat de naufragiați,  
Fii blestemat ca piatra din cărare,  
Te-alung mereu cu visele-napoi,  
Dar iar și iar răsari în plină mare.

Și cite-arunc în urmă ca să plec !  
Culcușuri calde, amintiri solare,  
Și mă dezbrac de dragoste și vis,  
Dar tu mereu răsari în plină mare.

Vor trece anii pînă voi afla  
Că barca mea legată-i pe sub mare,  
Dar pînă-atunci voi suferi mereu  
Cînd te-oi găsi lungit din zare-n zare.

Ioana MATEI

## Orașul meu

Acest oraș ca o biserică  
se trezește în zori mai bătrîn  
jefuit de tinerii apostoli  
care știu să ghicească  
viitorul corăbierilor  
— ziua de nuntă a orașului meu  
încolțit de luminările  
privirilor.  
Orga lichidă de la picioarele lui  
ne inghenunchează  
ca-n fața altarelor,  
ne spală de neliniști ;  
dăruindu-ne din el  
porțile ascunse.

Agi-Amot GEMAL

## Climat

Timpanul apelor se sparge  
cînd îl lovește soarele în dungă.  
Țiganka în ghiocuri de talazuri  
culege de pe țîrm destine.  
Se dă o luptă. Pașii mării  
fug din papucii de sidef  
și tot albastrul de pe umeri  
ni-l iau mulțimi de pescăruși.  
Și ancorele mușcă inimi  
smulgîndu-le în larg taifunuri,  
iar cite se împotrivesc  
se-neacă singure la mal.

Grigore COJAN

## Destăinuire

Am venit pe pămînt la-ntîmplare  
Nu în momentul cel mai oportun.  
Nu m-am născut prea de multe ori  
Ca să știu să aleg ce e bun.

Sînt foarte tînăr față de vreme,  
Deși, față de viață, nu sînt.  
Ce-am făcut ? Am fugit cu candoare  
După fluturi, culori și cuvînt.

Mi-au dăruit toate acestea  
Riduri, pustiu, neavere...  
Călătoresc grabnic spre seară  
Tot mai secăt de avînt și putere.

Mai are prezenta mea vre-un rost  
Prin pădurea de zile și fapte ?  
Sînt, pentru mine, rezervate izbinzi  
Ca niște mere de aur necoapte ?

Ba cred... ba nu cred... sper... mă-ndoiesc...  
Și aștept — mai aștept — să se-ntimple.  
Nu-mi vine să plec cu miinile goale,  
Oricît mi-ar ninge zăpada pe tîmple.

Nu ! Undeva trebuie să fie un colț  
De cer albastru făcut pentru mine,  
Pe care să-l cobor și să-l dau oamenilor  
Ca pe brățări cu rubine,

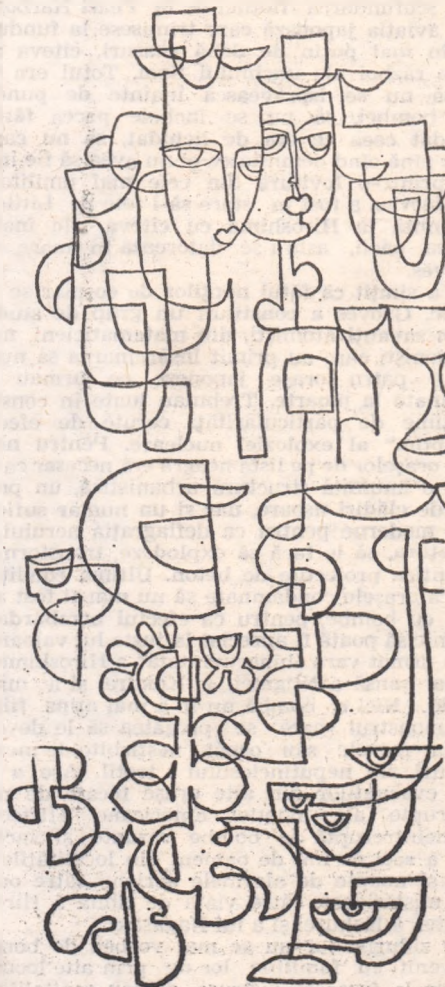
Să mă poarte, să mă ducă departe  
Și după-asiînțit să mă bucur de soare.  
Ar fi prea nedrept să dispar ca o rimă  
Neputincioasă-n pămînt și uitare

Emil BALȚIANU

## Joc de -a copacii

Hai să ne jucăm de-a copacii !  
Ne vor crește frunze libere în loc de păr  
și vom bea cerul  
din ciuturi „mari”.  
Ce bucurie  
să copăcim împreună !  
Eu îți voi dărui  
toate păsările mele  
iar vîntul ne va logodi mereu  
cu aceeași binecuvîntare blindă.  
Noaptea vom ridica  
obrazele smulse  
să ne plouă cu stele în creștet  
și vom dormi strigați  
pînă vom copilări din nou  
cu rouă pe buze  
și zăpadă fierbinte în pumni.

Horia CORNESCU



N R Răspunsurile se alcătuiesc în cadrul redacției. Corespondenții se pot adresa (pe rubrică) înționând de oile „poșta redacției”. De nominal după preferință, precizarea dintre membrii colectivului redacțional în care cas, răspunsul va fi întocmit de către cel solicitat. Toate scrisorile vor primi răspuns în ordinea sosirii, dar numai în cadrul acestei rubrici. Corespondenții din rași și de trimite textele îngrădite scri-se înțet, de cît posibil dactilogra-fiate. Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază



Să nu rizi de măgar, că poate-l incalceci

## escuitorul de perle

### CA ÎNTRE VECHI PRIETENI

ș nedreptăți prietenii dacă, atunci cazul, nu i-aș consemna aici, la onoare.

uie să mărturisesc că lui N. Caran- i sint vechi și bun prieten. Oare calitate nu-mi dă dreptul să fac face? Dacă n-aș avea acest drept, degeaba mai circula vechia rugă- „Ferește-mă Doamne, de prie-

lar, în articolul „Spectacole cu pie- nănește” din *Steaua*, nr. 6 a.c., N. lino se întreabă :

n să nu exprimăm nedumerirea că ea *Săptămîna luminată* sau *Vitea-* Paul Anghel găsesc atât de anevoie l scenei ?”

*Săptămîna luminată* nu e de Paul l, ci de (pe nedrept) uitatul poet Săulescu. Paul Anghel a scris *mîna patimilor*“.

leri ca aici nu este mai bine ilus- ocesul mintal care duce la ceea ce nește *lupsus calami*, scăpare din Căci e limpede că amicul meu, rind că e o nedreptate că piesa *mîna patimilor*” a lui Paul Anghel, că reprezentată, spontan și simu- a amintit de cealaltă nedreptate : în care zace dramaticul act „*Săp- luminată*” al lui Săulescu. Și, în condeiului...

asta nu înseamnă că subscrisul nu dreptătit, ca amic, să restabilească le.

### CU TOTUL ALTCEVA

mărturisesc a fi bun și vechi prie- l spiritualul scriitor Sergiu Dan, degustator al ironiilor unui Vol- au unui Anatole France. Și iată amic comun — căci numai între prieteni se nase asemenea mici sa- l diabolice — imi semnalează, tot lul de *lupsus calami*, o traducere a a autorului „*Surorilor Venia-* Din păcate, amicul comun mi-a co- t inadvertența, dar n-a mai fost e să-mi precizeze volumul și pagi- e ca se găsește. „Într-una din tra- sale după Louis Aragon și în- tă explicativă, în josul paginii” — am putut fi lămurit. Iar timpul a îngăduit să iau pagină cu pagi- e — că sint multe — traducere- giu Dan după Aragon.

despre ce este vorba ?

ancierul francez folosește, la un t dat, expresia în latinește (dar nu ească) : *In anima vili*. Nota cu pri- traduce expresia așa : „În inima i”. Firește, în graba mare, asociind cu *inima* și *vilis* cu franțuzescul raș), condeiul te duce să traduci : *ua orașului*. Dar expresia (ca și le în parte) înseamnă cu totul alt- *nima* are o infinitate de sensuri. de „inimă” nu-l întâlnim decît în medievală, cu precădere la „părin- icii”. Între altele, *anima* înseamnă „tă”. Iar *vilis* nu numai că n-are legătură cu franțuzescul *ville*, dar car cu latinescul *villa* (casă de țară sie). *Vilis* înseamnă *ieftin*, la pro- la figurat. Pe scurt, expresia nu i tradusă decît așa : „*In* (sau *pe*) *ipsite* de orice valoare. Și trebuie t că ea nu se folosește decît re- la experiențele ce se fac cu vi- rături etc., asupra unor animale.

e tot. Și e simplu — nu ? Dacă nu amicul comun mi-a jucat vreo

### MINI-PERLA

că tot ne aflăm în atmosfera caldă eră a prieteniei, de ce n-aș pomeni nărul meu amic Radu Albala, iscu- tinist ? Și să-l pomenim ca să de- am încă o dată (dacă mai e nevoie) e îți joacă fuga condeiului, chiar ti foarte stăpin pe specialitatea ta. rtea : Diderot : *Scrieri despre ar-* ducere de Gellu Naum și traducere- tatelor latinești de Radu Albala), B, un text de Diderot citează prima te a celebrului, deși scurt, poem e : *Vivamus, mea Lesbia, atque a-* etc. În josul paginii, amicul nostru : *Inceputul unui poem din Cato* tinuă traducînd versurile. Or, se- Cato, zis Bătrînul, zis Censorul (că alalt Cato, din Utica, nu poate fi întrucît n-a scris nimic) a fost lin marii oratori ai Romei, a scris istoria Urbei, despre agricultură, cidecum poezii de dragoste cum e l cu pricina. Acesta aparține poe- tric și satiric *Catullus*.

u fi știut amicul nostru ? Nicî prin u-mi trece să suțin așa ceva. Ar păpare a mea, tocmai cînd vreau să scăpare a condeiului său...

Profesorul HADDOCK



Desen de N. AȘCIU

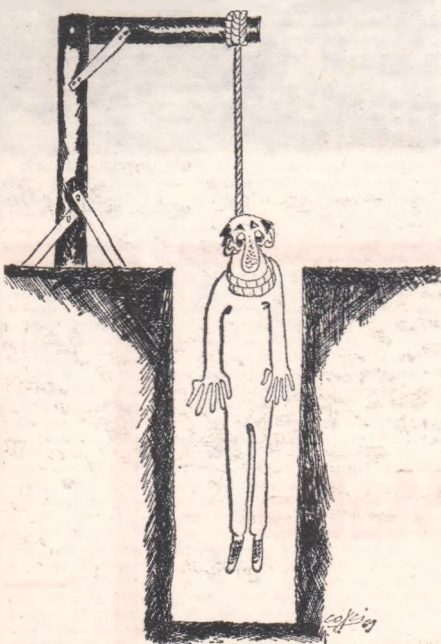
ă la maniere de Mircea Ivănescu

### Frunză, iarna

Pe cînd mă-ndreptam spre casă oprindu-mă în dreptul unui stîlp de felinar (căci m-am oprit, e sigur), subțindu-mi mîinile și dregîndu-mi glasul ca și cînd aș fi vrut să mă adresez cuiva pe care-l și vedeam poate, zăpada porni, fulgi, alți fulgi, somnolenți, cum stam, prin văzduhul impresurat de liniște anormală, — parcă într-un roman pe care-l scriam eu demult făcînd nopți mai lungi decît zile pentru ca ea să se poată zări, subțire, în despicături, cînd întorci pagina sau, prin străvezime, să ghicim măcar pisica, blindă, în întuneric. Dar nu era decît o frunză care căzuse lingă felinar, și strada mi s-a deschis mai departe cu case una lingă alta, fără pericol.

Și de-abia mult mai tîrziu, prin zăpadă, înaintînd, prin aerul răsturnat, — da, mult mai tîrziu căci se făcea dimineață — m-am gîndit la această oprire. Pisica mi-o reaminteam încă destul de bine.

Constantin ABALUȚA



Desen de OCT VACI

### In loc de epitaf

doamne  
fine-mă viu  
fine-mă viu  
între coperțile unui sicriu  
decît cu moarte să mă cerți  
în sicriul unor coperți

Mircea BONDA

## DIN CARNETUL UNUI FOST UMORIST

### CAZABAN ȘI KANER

În 1964, Alexandru Cazaban era decan de vîrstă al scriitorilor români (împli- nise 92 de ani) și se afla într-o dimi- neață la cofetăria „Nestor”, la o masă cu mai mulți colegi de breaslă, între care și umoristul revuist N. Kaner.

Glume, calambururi, înepături reci- proce.

La un moment dat deveni obiect al amicalei șuete N. Kaner, tachinat de co- meseni pentru presupusele sale mari ciș- tiguri bănești, dobîndite cu scheciuri și cuplete de estradă, spre deosebire — pa- sămite — de un „umorist serios” ca Ale- xandru Cazaban, care ciștiga (zice-se) mai puțin.

Kaner, voind să schimbe discuția, dădu să întrebe ceva :

— Dumneata, domnule Cazaban, ca de- can al scriitorilor...

Dar bătrînul Cazaban îl întrerupse :

— Decît aș fi decan, mai bine aș fi... dekaner.

### LASCĂR ȘI OSCAR

Era prin 1936 (sau 1939), la cafeneaua „Corso”. Multilateralul nostru confrate Lascăr Sebastian (poet, dramaturg, re- gizor, eseist, gramătic, ironist, etc) își consuma, la o masă svarțul și țigarea, cînd i se așează alături amicul său ca- lamburgiu Oscar Lemnaru, spunînd : „Asta e masa mea !” apoi — cu înțelesul de „mută-te la altă masă !” — (în reali- tate, pretext să-și plaseze, un calam- bur) mai zise :

— Lascără-te de-aici !  
Fără „să se intimideze”, Lascăr Sebas- tian îi răspunse lui Oscar Lemnaru, prompt :

— Oscară-te tu !

C. CRISTOBALD

### Memoria caselor

### EMINESCU LA BUCUREȘTI

Mulți dintre admiratorii lui Mihai Emi- nescu au încercat să refacă itinerariile prin țară ale poetului, să numere zilele petrecute în București etc.

S-au stabilit și scris, în sfîrșit, pagini întregi și despre locuințele sale în Bucu- rești. Cel puțin cîteva dintre ele sint sta- bilitate cu precizie de către un grup de cer- cetători din cadrul Muzeului de istorie a orașului București. Un singur loc, cel pe care a existat casa — în Piața Amzei — în care a fost găzduit de Ion Slavici, este marcat de o placă memorială. Restul ? La această întrebare trebuie să răspundă or- ganele de resort ale Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă.

Pînă atunci, ne permitem să dăm două informații sigure.

În cazul în care pașii vă poartă în București pe B-dul Republicii, dincolo de Piața Rosetti, înainte de a ajunge în drep- tul clădirii în care se află sediul Mini- sterului Afacerilor Externe, amintiți-vă fie și pentru o clipă de acela ce a fost cel mai mare poet al românilor. Mihai Eminescu a călcat de multe ori prin aceste locuri. Ne-o mărturisește unul din- tre prietenii săi apropiați, Ion Slavici, în volumul „Amintiri” : „După ce a venit dar în București (Eminescu, n.n.) i-am căutat, înainte de toate, o locuință pe cît se poate de plăcută. Am găsit în strada Speranței unde se află — dacă nu mă înșel — locuința d-lui profesor Dinicu, o căscioară în stil țărănesc, singur în curte, cu pridvor de stîlp de lemn, două odăi la mijloc cu o tindă, în jurul căreia se află o mică bucătărie, un fel de cuib li- niștit pentru un om cu slăbiciune de poet”.

Această casă, firește, reparată și trans- formată de-a lungul anilor, există și as- tăzi pe strada ce se cheamă tot Speran- ței, la nr. 4. Este strada pe care circula (în sensul Tei) tramvaiul 17.

În aceeași lucrare Slavici ne informează că Mihai Eminescu s-a mutat la o vreme peste drum, în chiliile minăstirii Caima- tei. Minăstirea a fost dărimată de mult. În amintirea ei a rămas doar numele stră- zii deschisă pe acele locuri. În schimb, locul altarului bisericii Caimatei este mar- cat de o troiță din marmură. Ea se află azi pe b-dul Republicii, 44.

D. BONDOR



DIALOG  
DE  
SPLENDOARE

## COLONIA

În drum spre Germania Federală, am trecut cu trenul prin Belgia, dar n-am putut vedea altceva decît un sumbru peisaj industrial cu modeste căsuțe pierdute în șesul brun, întunecat și mai mult de apropierea iernii.

Puținii călători pîrînd oameni de treabă, aveau aerul că duc cu ei un bagaj de plictisală, contagioasă, de care m-am ferit.

Aveam simțămîntul apăsător că merg pe trotuarul de vis-à-vis al unei case în care aș fi dorit să pătrund, dar n-aveam voie. Rareori în viață poți face ceea ce dorești, așa că leagănul picturii flamande și ceea ce cuprinde, au rămas pentru mine un capitol din cartea vise-lor...

După cîteva ore de drum, am descins în gara mare (Hauptbahnhof) din Colonia; după cum apropiindu-te de Paris, zărești la orizont turnul Eiffel, la Köln te întîmpină înaltul turn pătrat al unei construcții moderne, purtînd, imense și științifice, cifrele: 4711, marca vestitei ape de Colonia, în perpetuă rivalitate cu apele de toaletă franțuzești, dar, după cum spun și cei din Köln: „Es gibt nur ein Paris”, unde, de altfel, pot merge cînd vor, formalitățile de călătorie fiind desființate între cele două țări. În ciuda luxozelor și numeroaselor magazine de îmbrăcăminte din Köln, doamnele și domniile poartă, aproape toți, numai pălăria vinătoarească cu pămătuș la spate; cei mai puțin tradiționaliști îl mai împing, ce-i drept și într-o parte. Tineretul are mai multă fantezie, dar, în general, ținuta sportivă este cea care îl prinde mai bine.

Deși activă, viața la Köln pare caldă: mașinile nu sînt prea multe și tramvaiele nu se succed prea des; conductorul așteaptă copiii să se urce și dacă e cazul, dă o mîină de ajutor la suirea vreunui cărucior cu ocupantul său, pentru care un spațiu anume este rezervat în partea din față a vagonului. Dacă se suie careva cu ciinele, nu-i cu supărare; animalele sînt cuminți și se strecoară imediat sub bancă, auzi clopotul sunînd și pornim mai departe, lunecînd fără hureducături, pe oțelul șinelor.

Există la Köln un imens luxos și ultramodern complex de săli de expoziții de artă, Bauhaus, situat pe un bulevard de vile și cu bogată vegetație; spre el ne poartă acum zglobiul vehicol, lăsînd pe dreapta vreun Römertor înveșmîntat în iederă și parcă aș vrea să aflui și ce e dincolo de această poartă romană și nu știu unde să mă duc mai întîi... la Bauhaus-ul cu climat de lux, calm și mulțumirea de a putea privi opere de artă într-o ambianță de splendoare, ori să zăbovesc aici, unde din nou aș sta de vorbă cu trecutul, care mai are atîtea să ne spună. Pentru toate nu am timp azi... Bauhaus prezintă o expoziție de mare prestigiu și tinărul său director, cu aspect și comportare de lord englez, ne-a invitat cu atîta amabilitate...

Cît am stat la Köln, a mai avut loc și o ultra-teribilistă expoziție de artă plastică modernă care pur și simplu m-a uluit prin punerea sa în scenă: înainte de a pătrunde în clădirea cu foarte numeroase săli, străbătea un fel de piațetă amenajată ca o grădină interioară cu coloane de formă pătrată și havuzuri strălucite. În seara vernisajului, tot acest spațiu era acoperit de afișe mototolite și murdare, prin colțuri ardeau niște materii inflamabile aruncînd flăcări enorme în văzduh și umbra lor pe clădiri, iar o muzică barbară, camuflată pe nu știu unde, răsună puternic, cu sinistre răbufniri, din metale. Se numește acesta „happening” adică: să se petreacă neapărat ceva absurd, ieșit din comun, exasperat... Publicul, alcătuit mai mult din artiști, era îmbrăcat ca la bal mascat: am văzut fete cu rochii ce abia de le ajungeau mai jos de mijloc, iar altele cu fuste lungi ce le băteau cizmele la ficce pas, unele în tulleuri cu părul pe spate ca mademoiselle Nitouche, altele în toalete de catifea cu trenă și cruci episcopale la gît. Băieții se pavanau în ansambluri colorate, ajustate pe corp, iar despre coafurile lor, ce să mai spun? Erau mai complicate decît ale femellor. Într-unele săli, „operele” erau expuse de-a dreptul pe dusumena sub formă de odgoane, mai dădeai și peste țărushi cu tăblițe indicatoare ca pe cîmp sau peste salanuri de ipsos vopsit, aranjate pe măsute montate în perete, lucit am plecat amețită și cam speriată, totuși, enorm de multe lucruri interesante, în stilul cel mai modern, umpleau alte numeroase încăperi: desene și picturi inspirate, ceramică, obiecte de metal ingenios gîdite și uvrajate, țesături, aleasă sticlă. În mijlocul lor, artiști tineri, în ai căror ochi am citit limpede voința dirză de a crea cu substanța lor ceva care să răspundă întrebărilor ce-și pun, să le liniștească, într-o măsură, febra aspirațiilor.

În același Köln există colecții de artă de mare interes și valoare, adăpostite în muzee și galerii, adevărate oaze ale sufletului, iar Rinul, Rinul trece alît de aproape de toate.

Colonia are și o cinematecă fără egal: „Die Lupe”, care poate servi de model al genului, oricărei țări. Intrarea se face printr-o curte banală pe care, însă, bunul gust al organizatorilor au transformat-o într-o alce fermecată, cu pomișori în jurul unui havuz și plante care acoperă zidurile, totul savant și discret luminat, încît oamenii care se îndreaptă spre intrarea sălii par propriile lor siluete decupate într-un satin închis și care crește ori descrește după cum ei înșiși se depărtează sau se apropie: sala are fotolii extrem de confortabile, fiecare ca o înaltă alveolă, încît vezi numai ecranul, pe cei din jur aproape de loc, totul în catifea verde închis aproape de negru. Filmele sînt producțiile cele mai izbutite ale cinematografilor universale. Am văzut acolo „Asasinarea lui Jean Paul Marat”, jucată de grupul de dramă al ospiciului din Charenton, regizor Pe-

ter Brook și interpret principal Jan Richardson „Giulietta degli spiriti” de Fellini, în care o femeie bună și iubitoare, crezîndu-se înșelată de bărbatul ei, se lasă atrasă într-un cerc spiritalist și își pierde mințile din cauza ușurinței celor din jurul ei. La „Die Lupe” se intră în sală numai la începutul spectacolului și nu ca la Paris, unde o neîntreruptă forfotă nu-ți îngăduie să te bucuri de un spectacol de cinematograf.

Înainte de toate acestea, pornisem în căutarea unui adăpost, dar cum în orașele germane tirgurile internaționale de mostre se țin lanț, de la un capăt la altul al anului, a fost o minune că am putut descoperi un locșor pe măsura unor mijloace modeste în plină „MM”. Mustermesse e ca un continuu carnaval căruia ingeniozitatea și varietatea reclamelor îi țin loc de care alegorice, aliniate, filifree steaguri și toată lumea aleargă ca într-o cursă spre Messelgände, amplasamentul tirgului.

Ieșind din moderna gară cu pereți de sticlă și uși tot astfel, te aștepti să și se aștearnă dinainte vreun modern bulevard, vreo piață sau vreo perspectivă mai largă; la Köln e altfel: în dreapta gării, la numai cîteva metri, răsărind din pămînt și urcînd vertiginos la cer, se înalță paravanul de piatră dantelat al Domului, străpungînd țăriile cu efilate săgeți de stil gotic flamboiant. Știam încă din școală despre măreția Domului din

Köln, însă realitatea întrece tot ce materialul documentar, „enluminat” de ginație, poate evoca. Domul e ca imens giuvaer și cred că, atunci cînd aleg să fie giuvaergii, talentul ajutat de rivnă și obstinație, nu cunosc obstacole sau limite.

Strîns împresurată de clădiri mai care, alături de Dom, par miniatu neavînd la picioare decît un mic neprivind nici măcar spre Rinul a piat, în izolare sa, catedrala e regină; aureolată de cerească lumină atrasă de cerești nori care o poartă cum valurile o navă, ea vibrează cîntă din toată puterea pietrei, a nului și a rocii colorate a vitraliilor tr-un amefitor dialog de cucernici splendoare, urmărind magia ce se între Dom și cer, te simți antrenat, titor o dată cu ea.

Patru imenși îngeri bîncevîntă deprînși din dantela pietrei și înain pe patru platforme de colț, veghe asupra orașului.

Văzute din interior, imensele, a gitele vitralii, par fișile alăturate ale migăloase broderii unde sînt însc literă cu literă, exaltate de culoar lumină, patimile și setea de mintii oamenilor.

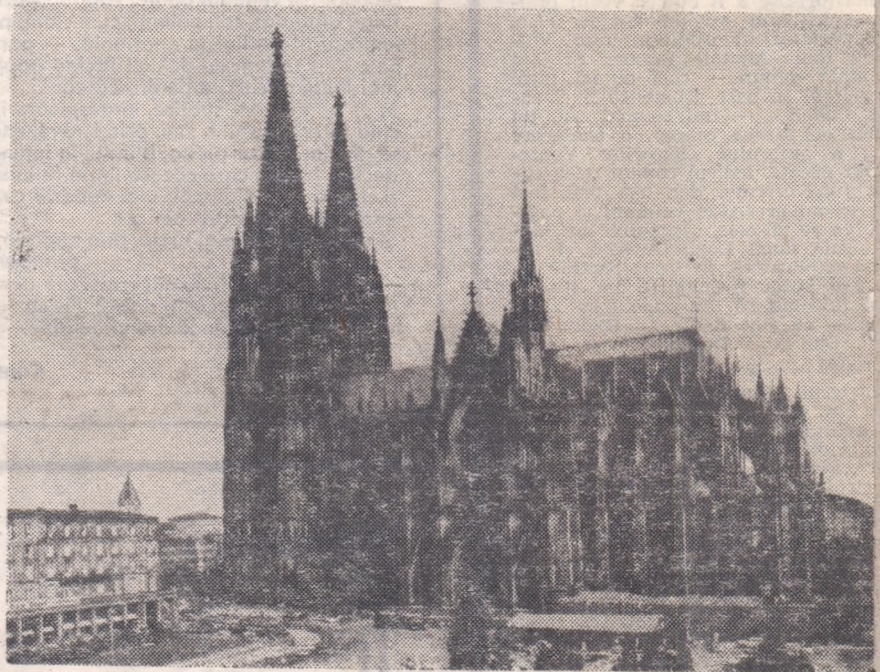
Alăturînd numărul anilor de viață, cine o poate face?, dediciți Domului trudă, dar și în bucuria creației, te pleșese emoția și admirația față de mele, hotărîtele ființe a căror arie muncă și suferință e pămîntul, dar neîncetat, tind spre cer și știu s-o d dească pe limba fiecărui vca.

Nu cred să fie, printre bogatele mînte din interior, vreunul în care doarmă vecia vreun meșter făuritor Domului, dar mulțimea lor trăiește dreptele coloane, în ritmul ogivelor din ele se desfac, în sclipirea de mate a vitraliilor, în podoaba pi în rezonanța dalelor care răspund r lor tăi...

Municipalitatea, cu fantara în fr și școlile în urmă, inaugura în toa trecută prima linie de tren subteran trece chiar pe sub Dom.

Supersonicul deasupra Acropolei, pe Domul din Köln — metroul  
Ce progres!

Margareta STERIA



Domul din Köln

## sport

de FĂNUȘ NEAGU

Unsprezece cavaleri de Malta  
și niște repetenți

Fortuna de praf în care s-a necat septembrie ne-a adus bruscă aminte că se apropie furtuna portugheză. Caravalele numite Eusebio, Torres. Simoes au pornit de pe mările fluviului Tago, cel care poartă fire de aur în valuri și se sărută cu Atlanticul sub zidurile Lisabonei, și sînt acum în drum spre București. Presa noastră sportivă a aprins lanternele roșii: pericol! Trebuie să fii un monument de asinitate ca să nu-ți dai seama că această partidă este cea mai importantă din întreaga istorie a fotbalului românesc că ea nu e cîștigată dinainte și că e foarte greu, aproape de neaportat, să te numești în aceste zile Dumitrache, Dinu, Lucescu, Răducanu și Dan.

Cîteva cuvinte despre ultima etapă. Realul din Giulești și-a găurit scutul la Iași. Jiu. Fără a pune în cumpănă o singură clipă victoria universitarilor olteni, trebuie să spun că terenul din bazinul minerilor, unde s-a dat bătălia pentru primul loc, este un maidan plin de hirtzoape pe cuprinsul cărora și-un cal alsacian și-ar rupe picioarele de l-ai sîti s-o ia la trap. Echipă tehnică. Rapidul se simte bine pe teren noted, unde mingea ascultă conștient. Dar trebuia să fure și Giuleștiul o bătaie. Așa cum i-a fost scris și lui Teacă să nu scape de Brașov. (Toți cronicarii care nu-l au la inimă pe Pitic susțin că Dobrin e cheia și lăceta echipei de azi a Pitestiului. Să fim serioși! Ce făcea Dobrin în campionatul trecut? Nimic.)

Dinamo, echipă cu coloană de aur — mijlocașii Nunweiler și Dinu — cu doi jucători de superclasă, Dumitrache și Lucescu, cu un fundaș lateral, Deleanu, excelent acroșeur și tehnician de mare finețe, nu izbuteste să dea gol în deplasare. E un elenci la mijloc. Dacă lucrurile nu se îndreaptă, într-o zi elenciul va trebui făcut public.

Luînd A.S.A., bătrînul Steinbach a pierdut. Prietenii ar face bine dacă l-ar sfătui să nu mai dea la iveală articole pline de avînt și energie. Mărturisesc c-am zîmbit strîmb cînd l-am citit. De unde hemoragia aia de entuziasm?

Ultima oră: Jucătorii din Bacău, cavaleri de Malta. (Dar cine nu poate fi cavaler de Malta?). Steaua, o decepție totală. Rapid — doisprezece oșlobani, și cu antrenorii paisprezece.

Aflăm în ultimul moment că la Varșovia echipa campioană a României a suferit un eșec catastrofal: 0-8. Cei care au crezut în U.T.A. să-și ardă sprîncenele ca să citească mai bine aceste rînduri pline de indignare. Trebuie să numim această zi de miercuri, 1 octombrie, miercurea neagră a fotbalului românesc. Și așteptăm acum măsuri din partea Federației. Mai așteptăm și măsuri împotriva Federației. Rup creionul și termin.

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 Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu.  
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran  
REDACTORI : Cristina Anaslasu, Teodor Balș, Ion Caraiu, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fiana, Paul Goma, Marcel Mihalas, Gheorghe Pitui, 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  
ADMINISTRAȚIA : 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”