

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

50

## Momentul dramaturgiei naționale

Literatura dramatică originală nu are un alt drum decât poezia și proza acestui timp al nostru; scriitorii de teatru caută și ei în aburoase fapte revolte sensuri contemporane, re-conspicează adică istoria pentru a afla firul continuității, scrutează cu ochi lucid circumstanțele prezente, luând mereu focia de temperatură a organismului social, pun în efigie reziduurile leneșe ori excrescențele absurde dintr-o așezare și o gândire ce se întemeiază fundamental pe logica dinamică a existenței. Dramaturgul e și el om al cetății, îi vrea înverșunat binele și năzuiește spre autenticul ei progres spiritual, așa cum l-au înțeles todeauna cele mai luminate minți ale noastre, cum l-a definit, exact și sensibil, Eugen Lovinescu, când a observat că „adevăratul progres nu se poate dezvolta decât în sensul originalității, al specificității și, mai ales, al contemporaneității”.

Dar dacă fenomenul de opinie în jurul literaturii dramatice e mai restrins decât în cazul altor genuri literare, aceasta se datorează intermediarului, admirabilului intermediar care mijlocește aici contactul dintre scriitor și public, și care e scena. Universul scenei e similar, intrucitva, spațiului pe care-l străbat razele astrale până la pământ; în el sînt straturi bune conducătoare de lumină și căldură, altele care absorb ori vătuiesc ardenta razelor cosmice, iar altele totalmente opace. De aceea trebuie să ne întrebăm totdeauna dacă mișcarea literelor destinate scenei e perfect sincronică, sub raportul amplitudinii și valențelor social-cetățenești, cu ceea ce ne propun teatrele. Prezența afirmată, în acest moment, a scrierilor dense și curajoase ale lui Teodor Mazilu, Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Paul Anghel, Ilie Păunescu, Alexandru Popescu, Ion Omescu, Paul Cornel Chitic, Iosif Naghiu, alături de lucrări cu renume mai vechi, de Horia Lovinescu, Aurel Baranga, Al. Mirodan, Radu Stanca, Ecaterina Oproiu reprezintă un simptom îmbucurător de cunoaștere mai avizată, din partea teatrului, a zestrei dramaturgice de care dispune. E cert însă că numărul autorilor și al pieselor de prim interes e mult mai mare decât al celor aflați și aflate pe afiș — pentru aceasta stînd mărturie în primul rînd paginile revistelor și cataloagele editurilor care le-au publicat.

De multe ori reticentele oamenilor de teatru față de dramaturgia prezentă — căci asemenea reticențe sînt cîteodată prea manifeste pentru a nu fi observate — sînt efectul unor prejudecăți impanicate. Literatura dramatică — la noi, ca și în alte locuri din lume — își asumă direct și tăios responsabilitățile civice ce-i revin și caută a-și îndeplini cu toată seriozitatea misiunea educativă ce-i este consubstanțială; iar prin aceasta, chiar dacă nu e, uneori, confortabilă, nu-și exercită cu mai puțină pătrundere funcția de modelare a conștiințelor în sens socialist. Din alt punct de vedere, o clocotitoare parabolă istorică a actualității, așa cum e **Săptămîna patimilor**, o tragedie de interes universal, exprimînd un punct de vedere românesc

ROMANIA LITERARA

(Continuare în pagina 11)

VICTOR REBENGIUC ÎN „VITEAZUL” DE PAUL ANGHEL,  
LA TEATRUL „BULANDRA”

Foto : I. MICLEA

Tiberiu Utan

Vae soli

Mai mult murim decât trăim  
dar asta e altă poveste  
e altă poveste și este  
o tristă poveste

și cine se naște tîrziu  
o cît mai tîrziu  
acela e veșnicul viu

dar asta e altă poveste

Înainte de drum

Cît dulce răsună  
clopot în dungă  
pe cine adună  
pe cine alungă

pustie sînt cuiburi de lut  
și duși rînduneii-s  
ori nici n-au trecut n-au trecut  
părere că ei sî

uois fără vină un fag  
își sîngeră ramul  
posibil că toamnei i-i drag  
să-i sfîșie neamul

și-i blind peste Iza e blind  
cu ultima ură  
un soare năting vai năting  
mai are căldură

și dulce mai sună răsună  
cel clopot în dungă  
pe cine mai vrea să răpună  
pe cine s-ajungă

1 decembrie 1969

## MIHAI VITEAZUL SCRITOR

„E popeea lui Mihai Viteazul” deschide, ca o rubrică sonoră, volumul al II-lea de texte ale culegerii cu titlul **Literatura română veche** (1402—1647), Introducere, ediție îngrijită și note de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu (Editura Tineretului, Colecția Lyceum). Partea leului cuprinde scrieri și relatări de convorbiri ale biruitoarelor de la Călugăreni, **ante și post festum**, memorii și instrucții, în limbile latină, italiană și română, urmate de **Cronica domniei lui Mihai Viteazul** (zisă și **Cronica Buzăștilor din Letopiseșul cantacuzinesc anonim**, atribuit în trecut logofătului Stoica Ludesco), de **Scurtă și adevărată descriere a faptelor săvîrșite de Ioan Mihai, domnul Țării Românești de silezianul Baltasar Walther și de poemul lui Stavrinus: Vitejii lui Mihai Voevod**, tradus din neogreacă în proză. Din toate aceste texte, cel mai răspîndit a fost ultimul, datorit unui obscur slujitor al lui Mihai. Tipărit în Italia oară la Veneția în 1638, poemul a cunoscut alte opt ediții succesive: două în secolul al XVII-lea, cinci în al XVIII-lea și cea din urmă în 1806. A fost în Italia oară tradus în românește abia în 1837, de un Teodor M. Eliat, „colaboratorul lui Anton Pann” (aceasta explică tot). Deși mofturosul elenist Demostene Russo contesta autorului orice talent literar, aceasta n-a împiedicat enormul succes al poemului, în raport direct cu faima eroului român, în care toată creștinătatea balcanică vedea pe providențialul ei eliberator. De altfel, cunosător al poemelor omeriche, — deși se smerea numindu-se „om năvălat”, — Stavrinus încheie relatarea exactă a uciderii mișelești cu un dezvoltat **threnos**, care convoacă soarele, luna, cerul, natura și omenirea întreagă să plîngă moartea incomparabilului erou.

Încă din vremea aventuroasei lui tinereți, Mihai avea deprinderea scrisului. Păstrăm de la el numeroase autografe, dintre care cel mai memorabil este cea însemnare personală, de pe contrapagina unei porunci: „Și hotaru Ardealului, pohta ce am pohtit:

Moldova, Țara Rumânească”. „Ductul” lui decis, volutar, armonios, place atît grafologilor, cît și profanilor, care se descurcă greu în alfabetul cirilic. Marele voevod unificator se născuse cu un temperament de comandant. Ca voevod, prefera să dicteze. Era prea nervos și nestăpînit ca să stea îndelung la masă și să umple pagină după pagină. Ii ghicim însă voluptatea cu care își va fi dictat acea scurtă istorie a domniei lui pentru uzul marelui duce de Toscana, Ferdinando de’ Medici, în care și-a descris incursiunile victorioase „începînd de la Dunăre pînă în munți (Balcani! n.n.) și iar de la munți pînă la Dunăre, pustiind toată țara dușmanului și ucigînd cîți dușmani se puteau găsi”. Străpuns în piept de o suliță, în cursul acestei campanii, viteazul „o smulse și o rupse cu minile sale” (în text la persoana întia!). Rănit la un umăr și cu un cal ucis sub dînsul, Mihai cîștigă lupta de la Nicopol, care-i deschide cale liberă. Cu aceeași voluptate dictează: „Pe urmă petrecui șase săptămîni în țara turcului și voi ca toată țara să fie dată pradă focului și pustiită, și pe toți creștinii pe care i-am găsit i-am trecut în Țara Rumânească, cu toate ale lor”. Avem aici însă de a face cu o tălmăcire modernă din limba italiană a memoriului din 16 februarie 1601.

Cel mai însemnat text original, în limba veche, dictat de însuși domnitorul și semnat de dînsul, este scrisoarea către banul Mihalcea și vistierul Stoica, trimiși săi la Praga, după cucerirea Transilvaniei, pentru obținerea din partea împăratului a condițiilor dorite. Este de fapt o poruncă, urmată de opt puncte, limpede răsicate (textul n-are decât două cuvinte neclare). Cititorul este izbit de neobișnuita frecvență a cuvîntului **pohta** și a expresiilor subsecvente: **ce ne va fi pohta, ne-au fost pohta, pohta noastră ce am pohtit** (ca în mai sus pomenita apostilă!), **pohta ce pohtim noi, pohtesc, iar pohtesc**, etc. Numai în cuprinsul poruncii, întîlnim de cîte patru ori cuvîntul **pohta** și expresia **pohta ce-am pohtit**.

tit. În cele 8 puncte, verbul **pohtesc** se repetă de trei ori, pluralul aceluiași verb, **pohtim**, de două ori, iar substantivul **pohta** se întîlnește o singură dată. Cu titlu de curiozitate, precizez că verbul prezintă o dată numai varianta mai puțin poruncitoare, **dacă** nu mă înșel, la forma optativă: „eu **aș pohti** de la împăratul și de la svatul și de la cei șapte herșegi”... Se vede că l-a impresionat multitudinea consiliului care avea să decidă acceptarea sau respingerea condițiilor puse de prevăzătorul voevod, pentru toate eventualitățile ce s-ar fi putut ivi în viitor. Așa ne explicăm sfiosul **eu aș pohti**, față de indiscutabilul **pohtesc**.

Desigur, **pohta** are sensul bivalent de dorință și de poruncă. Să se observe însă că niciodată domnitorul nu spune **doresc**. El dictează porunci, iar nu dorințe. Numai cînd schițează **dezideratul**, la sfîrșitul punctului 5, ca în cazul pierderii țărilor lui, să i se dea „în Țara Ungurească olate, cît să aibu venit întru anu o sută de mie de talere”, atunci scrie **eu aș pohti**, dar în corpul aceleiași fraze sfîrșește iarăși imperativ „și pentru această **pohta** să aibu carte cu pecetea mării lui, cum după moartea mea să rămîie rodului meu” (adică cu titlu ereditar).

Pasămite, viteazul domn era pășit, de cînd o altă delegație de boieri și de înalți prelați, trimiși să stabilească un acord de ajutor reciproc cu Sigismund Bathori, principele Transilvaniei, îl pusese în fața unui tratat umilitor pentru dînsul, dar cu asigurarea privilegiilor de castă ale nu prea supușilor săi semnatari. Domnitorul nu se mai putea expune riscului semnării unei convenții în alb. De aici stilul său **sacadat** și numai în aparență prolix, în care leit-motivul este **pohta** celui ce **pohtește**. Documentul, descoperit de N. Iorga în Arhivele imperiale din Viena, dimpreună cu altele, emise de Mihai, ar fi fost ridicat din cortul viteazului voevod, după asasinarea lui. Toate poartă pecetea aceluiași temperament poruncitor, dar leal, de cavaler al crucii, pîndit de pretutindeni de primejdii.

Șerban CIOCULESCU



## Primul număr al revistei „Sburătorul literar”

La 19 aprilie 1919 apărea, cum știm, revista **Sburătorul**, cu un succes extraordinar în epocă. După cum își amintește George Călinescu, primele numere „fură devorante”. Tendințele de sincronizare a literaturii noastre cu marile literaturi occidentale erau așteptate cu interes. Mai puțin însă ne aducem aminte că activitatea **Sburătorului** avea să fie continuată din 1921 de **Sburătorul literar**. Sub semnătura directorului (E. Lovinescu), **Sburătorul literar** face un bilanț, în primele pagini, al activității desfășurate de publicația anterioară. „Am făcut din ea — scrie Lovinescu — o tribună exclusiv literară, atunci când nimeni nu se gîndea la literatură. Întreținerea noastră era cu atât mai anevoioasă, cu cât într-o atmosferă atât de viată de polemici, de lupte mărunte și de imoralitate publică, am ținut să păstrăm revistei o atitudine de demnă obiectivitate, înlăturînd discuțiunile inutile”. Enumerînd succesele, Eugen Lovinescu amintează în continuare că avusese norocul să descopere „talentul remarcabil al maiorului Brăescu”, „pe Ion Barbu și pe Camil Petrescu, cei dintîi turnînd o emoțiune cosmică într-o formă lapidară și cel de al doilea aducînd o nouă viziune de un viguros realism a războiului nostru”. În ceea ce privește programul noii publicații, aceasta era chemată să se contureze nu numai ca producătoare de literatură, ci și ca o oglindă a întregii mișcări literare, culturale și artistice de la noi și din străinătate. În raport cu cerințele timpului, avea datoria să înregistreze mersul ideilor

și al curenților oferind „o informație cit mai bogată și o orientare și mai sigură”. Pe linia realizării acestui deziderat, la rubrica **Însemnări literare** erau consemnate aparițiile noi în domeniul criticii, filozofiei, sociologiei etc. Malițios, pe marginea apariției unui volum de critică de Constantin Stere, stă scris la pag. 27: „Boierul Golescu în primul pătrar al secolului trecut ar fi scris critică tot cam ca dl. Stere în 1921”. Dar, în mod obiectiv, două studii semănate de Mihai Ralea și P. Andrei erau semnate ca „originale” și capabile să îmbogățească literatura noastră filozofică. Din nr. 7 al revistei **Viața românească**, era ales și supus comentariului un articol al celuiiași Mihai Ralea,



intitulat E. Durkheim. Din străinătate erau prezentate: articolul **Léon Bloy** (din **Mercure de France**) și conferința doctorului N. M. Butler, președinte al Universității Columbia, **L'état actuel des esprits aux Etats-Unis** (din **Revue des deux mondes**). Deosebit de refulante sînt afirmațiile referitoare la raporturile dintre națiuni. Spicuim una de la pag. 30: „Fraternitatea e singura forță de ordin moral care unind popoarele le cheamă în mod egal la viața de cultură”. Cronica dramatică este sem-

nată de Felix Aderca. În succesul narațiunii dramatice **Moartea Cleopatrei** de M. Pașcanu este denunțat cu următoarele cuvinte: „Autorul n-a izbutit să te înșele suflătește. Moartea Cleopatrei a fost o moarte în vitrină sau într-un pannoticum: n-a murit în suflul spectatorului”. Germanistul Ion Sân-Giorgiu dedică trei pagini și jumătate poetului dramatic Georg Kaiser, despre al cărui teatru ni se spune că vine de-a dreptul din viață și că autorul comediei **Centaur**, evreu de origine, e un pamphletar și un distrugător de valori burgheze. Și mai apoi: „Georg Kaiser se îndreaptă încetul cu încetul spre teatrul social și de idei, spre teatrul expresionist de alegorie și grotesc”. În compartimentul rezervat **cronicii literare**, citim lucruri interesante despre **Tapul** lui F. Aderca, despre **Pan** al lui Knut Hamsun, dar mai ales despre **Catastrofa** lui Liviu Rebreanu. Nuvela scriitorului ardelen „poate fi un exemplu de obiectivitate”. Ea cadrea cu atmosfera din Ion — „carte spre care a culminat în ultimul timp opera de pînă acum a domnului Rebreanu și în legătură cu care se judecă ce a produs înainte de ea și se va judeca ce va produce de aci înainte”. Din volumul **Catastrofa** atrage atenția cea mai bună bucată, „ca realizare tehnică”, **Îfic Ștrul dezertor**. Cîteva Note asupra lui William Shakespeare aduc, sub semnătura lui D. Nanu, remarcă pertinentă că „genul are o viziune a adevărului intim al lucrurilor, și de aceea nici o ceață nu-i întunecă strălucirea”. În sfîrșit, lucrările de beletristică sînt semnate de Victor Eftimiu (**Versuri**), Hortensia Papadat-Bengescu (**Gestul**, o autentică proză modernă), Gh. Brăescu (schita **Oale sparte**), Coca Elena Farago (poezia **Re-nunțare**), Alice Soare (poezia **Te-nșeli de crezi...**). Apariția primului număr al **Sburătorului literar** (17 septembrie 1921) a însem-

nat, pentru literatura și cultura românească modernă, un moment important, cuvenindu-se, și cu ocazia acestei modeste consemnări, să cinstim memoria criticului și omului de gust care a fost Eugen Lovinescu.

ION ALEX. ANGHIEUȘ  
(Profesor — Huși)

## O imagine dezolantă

În localitatea Ruginoasa din județul Iași se află fostul palat al lui Alexandru Ioan Cuza. Tot aici, după anii de surghiun, au fost aduse și înhumate, în 1873, rămășițele pămîntesti ale marelui om de stat și patriot; astăzi ele odihnesc în biserica „Treierari” din Iași, unde au fost aduse în timpul celui de-al doilea război mondial. Profesorul Constantin C. Giurescu își exprima în 1966 (data apariției lucrării sale „Viața și opera lui Cuza-Vodă”), convingerea că „amintirea recunoscătoare a poporului român va face ca după restaurarea palatului domnesc de aici, ruinat în timpul celui de-al doilea război, locul de veșnică odihnă să fie tot la Ruginoasa, unde marile domn a avut singurele răstimpuri de liniște și destindere, în cei șapte ani de încordare și de creație necontenită”. Semnalăm, în legătură cu aceasta, faptul că palatul de la Ruginoasa este astăzi o ruină, oferind o imagine dezolantă pentru toți cei care iubesc și venerază locuri și monumente istorice ale patriei. Considerăm ca imperios necesară luarea urgentă a unor măsuri concrete, pentru ca acest edificiu să fie salvat de la o distrugere totală, atât întru cinstirea memoriei celui care a locuit în el, cât și pentru admirabila sa arhitectură, deci ca monument de artă.

I. CAZACIOC  
(București)

## Adevărata față a unui „postfețe”

Gongoricul plenipotențiar neinvestit al sculptorului Constantin Brîncuși, mandatar fără de procură (de vreme ce niciind nu a exhibit în sprijinul afirmațiilor sale măcar o literă scrisă din partea celui care povestise că după moarte, criticii de artă se vor năpusti asupra-i, ca vulturii) — Vasile Georgescu-Paleolog ne-a răsfățat în ultimele luni cu muștrări și sudalme în diferite periodice din București, Cluj și Craiova.

Cea din urmă ocară (vezi: **Clamuri**, nr. 11, 15.XI.1969, p. 21) este adusă de astă dată într-un fel surprinzător, de-a dreptul operei „celui mai bun prieten” al său „Costache”...

Credem că se cade să răspundem nu atât invinurilor aduse nouă, cât să apărăm memoria sculptorului ale cărui lucrări din epoca uceniciei au fost calificate drept „buruienis” sau chiar „zarzavat portretistic” — cu speciale grațiozități pentru bustul generalului Carol Davila și pentru cel al lui Ion Georgescu-Gorjan; de pildă: „Zarzavatul bustificării lui Gorjan, cel cu mustața în furculiță”. Este vorba de o lucrare despre care Brîncuși departe de a afirma (atunci cînd avea să o revadă în 1937) că trebuie „spartă cu ciocanul” — cum nascocesc V.G.P. — a privit-o îndelung spunînd „Nu e rău”, și a îngăduit chiar să se toarne în bronz două exemplare după acest unicat în gips (vezi: **Ramuri**, 15.III.1965).

Cît despre bustul lui Davila, despre care eminentul critic de artă Sidney Geist s-a exprimat în mai multe rînduri elogios, recunoscînd că „are o reală profunzime psihologică și viață interioară”, compatriotul nostru îl consideră „penibil dichisit” și de o „perfectă banalitate”. Aici, copiind fără a cita izvorul tov. V.G. Paleolog, cu și fără de voia lui, greșește pentru a doua oară — cum am greșit și noi — scriînd că bustul a fost înzorzonat, „dichisit” în turnătorii lui V. V. Răscanu. În realitate — după cum rezultă din unele fotografii executate de Brîncuși — portretul lui Davila nu a suferit decît amputarea brațelor și a panășului, — uniformă, însemnele militare și mai ales chipul rămînînd așa cum sculptorul le făurise odinioară.

Din paleologica cobiliță cu buruienis și legume — două opere au fost totuși cruțate: mai întîi capul lui **Laocoon**, o copie după un mular, un exercițiu școlar modelat cu măiestrie, dar nu cu ocazia concursului pentru intrarea în școală (cum greșit nota, în 1967, V.G.P., transcriind fără a numi nici de astă dată sursa, o eronată informație culeasă de la Christian Zervos) — ci, cu doi ani mai tîrziu: la 30 iunie 1900. Probă: fotografia aflată la Arhivele Statului Craiova (dos. 169/1900. f. 13), coroborată cu alte documente.

Cea de a doua operă scăpată din „buruienis” este așa-zisul bust al „Trufașei” (!). Trebuie să explicăm că această insolită „Trufașă” este în realitate **Orgoliul** — expus în 1906 la Paris sub această precisă și omologată denumire; V.G.P. recidivează, deoarece acum

douăzeci și șase de ani, în 1943, cînd era responsabilul sectorului de artă românească al expoziției „Săptămîna Olteniei”, ignorînd ce anume reprezintă lucrarea, o botezase nu știm de ce: „Cap de fetiță” — deși vizibil lucru, nu putea fi vorba de „Fetiță” (vezi Catalogul expoziției, nr. 16). Falsul titlu a fost în felul acesta perpetuat în toate scrierile românești despre Brîncuși, fiind greșit etichetate pînă nu de mult, chiar și în sălile și inventarele Muzeului de Artă din Craiova. Această netrufașă confuziune a durat la noi în țară pînă cînd **Secolul 20** (martie, 1964) a publicat fotografia **Orgoliului** cu o indicație scrisă de însăși mina artistului. Și de atunci, „seacă informație a amănuntului” — pe care o detestă V.G.P. — a fost preluată de domnia sa de la biet „cronicarul searbăd” și etalată cu vigoare și dezinvoltură ori de cîte ori avea să se refere în publicațiile sale la ex-„Capul de fetiță”.

Supărarea maximă a prea-discretului autor a fost stîrnită de publicarea notei prin care rectificăm anul debutului lui Brîncuși în arena publică, dată fixată pînă atunci (tot de noi) în 1903. Ținem deci să precizăm că nu bustul lui Gheorghe Chițu a fost obiectul articolului nostru — ci faptul că acest debut a avut loc cu cinci ani mai devreme — și anume în 1898 într-o expoziție craioveană.

Ne îndoiim ca V.G.P. să fi cunoscut — așa cum afirmă — „existența” acestei lucrări încă din anul 1923, de vreme ce senzaționala știre ce o deținea, nu a fost consemnată în nici una din cărțile sale apărute în 1938, 1944 sau 1947 — autorul așteptînd cuminte pînă în 1964 sau 1969, cînd a primit ofranda maestrului Horia Țițeanu: **Albina** (din 8 noiembrie 1898) care, cronologic, constituie cea de a doua mențiune despre Constantin Brîncuși în presa universală, prima fiind în gazeta **Volanța Craiovei** din 21 octombrie 1898.

Ni se mai face un ultim și nemeritat reproș pentru faptul de a fi ignorat portretul lui Gheorghe Chițu „încercînd a semnifica prin această tăcere improbabilă existența a bustului” (!?). Pentru a-l du-miri pe temutul cronicar, l-am ruga să parcurgă articolele noastre din **Familia** (februarie 1966) și mai ales din revista **Arges** (octombrie 1966) unde nu numai că menționăm „existența” bustului lui Gheorghe Chițu, dar pe baza unor mărturii verbale anticipăm într-un fel chiar expoziția din Parcul Bibescu, din 1898. Onorabilul V. G. Paleolog afirmă cu o ambiguitate sinceritate că el, personal, nu suferă „prea mult de dorința întîietății, de pagubă și de nemulțumire” — dar totuși ne acuză că ne-am rătăcit pe moșile lui, într-un „buruienis” inextricabil... Credem mai degrabă că este vorba de mărăcinșul mult mai în-clicot al domniei sale, hățis care ar trebui măcar din cînd în cînd plîvit și desțelenit.

BARBU BREZIANU

## Pescuitorul de perle

ÎN PLINĂ ÎNTRECĂTORITATE

O scrisoare a unui cititor este adresată redacției întregi. Incepe așa: „Stimată redacție...” Cum scrisoarea se referă la una din perlele consemnate de noi, redacția ne-a înmînat-o nouă, ca fiind din domeniul nostru. În adevăr, cititorul pornește de la nota publicată în nr. 45 al revistei și pe care o intitulasem **Tivitatea cuvintelor**. Cititorul nu se sfiște să-și iscălească scrisoarea cu numele și prenumele întregi. Dar noi ne vom interzice a le da aici în vileag, deoarece: „Aș vrea să fiu bine înțeles — spune cititorul nostru. — Nu doresc să mă abonez la rubrica... de perle, în calitate de colaborator”. Îi respectăm dorința.

Unde ne combate cititorul nostru? El susține că: „termenul de **competitivitate**, respins cu atîta fermitate de semnatarul notei, nu poate fi înlocuit pur și simplu de cel propus: **competiție**”. Și ne lămurește: „Competiția sau întrecerea desemnează o anumită acțiune, în timp ce competitivitatea, termen destul de răspîndit în vocabularul nostru economic, desemnează capacitatea de a fi apt (sau **aptitudinea de a fi capabil** — n.n.) pentru competiție, întrecere ... etc”. Și adaugă: „De asemenea, consider că **aplicarea și aplicabilitatea** (și nu **aplicativitatea**, cum s-a folosit în articolul citat din „Informația Bucureștiului”) nu se suprapun și nu se exclud”.

Mai întîi, ceea ce se întîmplă în vocabularul economic nu formează obiectul rubricii noastre. Cum nu-l formează nici vocabularul tehnic ori limbajul medical ori argoul pungășesc etc. De pildă, nu ne simțim direct vizați cînd citim într-o circulară a unei direcții de ministere că: „Se va publica concurs, de îndată ce posturile se **vacantează**”. Deși nu tăgăduim că de mult visăm ca și prin ministere să se scrie corect românește. Dar ce vreți? Visuri, visurii... Așadar, pe noi ne preocupă scrișul publicistic de toată ziua și cel de zile mari, cel literar, ori numai cu pretenții de literatură. Adică scrișul care are, vorba ceea, **capabilitatea de-a influența în bine sau în rău exprimarea omului în dulcea noastră limbă**.

În al doilea rînd, noi n-am propus în locul **competitivității** competiția **decît** în cazul citat, unde venea ca o mînușă. Propunerea n-am făcut-o în genere. Și n-am făcut-o din două motive: 1) pentru că respingem de **piano** și categoric asemenea invenție barbară; 2) pentru că, atunci cînd se simte nevoia a spune despre cineva că e apt pentru o competiție, noi recomandăm să se spună: „cutare e apt pentru competiție”. Adică nu ne sfilim a prefera unei invenții verbale barbare, o exprimare în mai multe cuvinte.

Dar de ce respingem atît de categoric termenul în discuție? Și aici dispunem de mai multe argumente. Obiceiul de-a adăuga la înfinit sufixe după sufixe, obicei la modă nu de prea multă vreme, este de fapt un nărav al comodității și al prețiozității. Apoi, să se bage de seamă că acest obicei nu-și găsește aplicare decît la cuvintele mai noi, împrumutate din alte limbi. De pildă, chiar **competiție** și **competitor** ne vin de la franțuji. Și le aflăm în toate limbile romanice. Franțuzul are în plus forma **competiții-ve** (de unde se trag toate re-lele), formă inexistentă în celelalte limbi romanice. Pînă și **Dictionarul** nostru nu consemnează această formă, deși — recunosc — noi am împrumutat-o și pe aceasta, măcar că pentru uz mai rar. Dar însuși franțuzul cu al său **compétitif** n-a cutezat să nascocască vreo **competitivitate**. Numai noi o am creată, fiind mai moțați.

Ce ar spune cititorul nostru dacă, în locul cuvîntului mai nou împrumutat, competiție, am lua, pentru a-l silui, sinonimul său, **întrecere** care-i vechi, moștenit de la latini? Noi avem verbul **întrece** și substantivul deja arătat — și altceva nu mai avem. Ei, ce-ar fi ca, pornind de la ele, să ne pomenim zicînd: „La întrecere au participat doi întrecători care au dovedit multă întrecătoritate”? Ridicolul e evident. Însă neologismul e totdeauna nobil și, orice ai face din el, noblețea lui rămîne îndemnă.

Și, totuși, chiar și cînd nu e vorba de neologisme, ridicolul rămîne în picioare. Să nu uităm că Titu Maiorescu se indigna, găsind în foile românești din Austria scris negru pe alb: **Lucrătivitatea științală**.

Știm, cititorul nostru ne-ar putea întreba: „Dar cu **inventivitate**, cuvînt inexistent în celelalte limbi romanice și intrat definitiv în limba noastră, ce faceți?” Răspundem: Nu facem nimic. A intrat, a intrat **Contra** vîntului... La care cititorul ar mai întreba: „Garantăm că n-o să intre și **competitivitate**?” Doamne păzește! Nu garantăm nimic. Pe lume tot e posibil. Un singur lucru putem garanta: pînă vor izbuti să se instaleze comod în limba noastră născocirile barbare, noi vom continua să le combatem cu vehemență. Căci și reușita luptei noastre este posibilă pe această lume.

Profesorul HADDOCK

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Garabet Ibrăileanu: **SCRIITORI ȘI CURENTE**, în limba maghiară (E.P.L.) — Traducere de Bekési Ágnes.

Ionel Teodorescu: **ULITA COPILĂRIEI**, în limba maghiară (Editura tineretului) — Traducere de Tămăș Măria.

Grigore Hagiu: **NOBLEȚE DE STIRPE** (Editura tineretului) — Poezii.

Eugen Teodoru: **DIANA** (Editura tineretului) — Nuvele și schițe.

Corneliu Buzinschi: **NUMIȚI-MA VARAHIL** (Editura tineretului) — Roman.

Ion Măgureni: **MIȘCĂRI** (E.P.L.) — Versuri.

Ion Murgeanu: **REPAOSE** (Editura tineretului) — Versuri.

Mircea Marian: **POVESTIRI OARECUM CIUDATE** (Editura tineretului) — Povestiri (Colecția „Lucașfăur”).

Ion Iancu Leffer: **SĂRUT** (Editura tineretului) — Versuri. (Colecția „Lucașfăur”).

Kányádi Sándor: **FIERARUL ȘI ÎMPĂRATUL**, în limba maghiară (Editura tineretului) — Povestiri pentru copii.

Telegdi Magda: **LABIRINT**, în limba maghiară (E.P.L.) — Roman.

Holló Ernő: **IARNA VIETIL**, în limba maghiară (E.P.L.) — Poezii.

x x x DIN STEJAR, STEJAR RĂSARE — **Mari bătălii din istoria poporului român oglindite în literatură** (Editura militară) — Antologie alcătuită de Elsa Grozea. Cuvînt înainte: Valeriu Ripeanu.

\*\*\* MIUL COBIUL (Editura tineretului) — Culegere de versuri populare. Ilustrații de Val Munteanu.

Tatiana Malița: **PUNCTE DE REPER ÎN ÎNSUȘIREA LIMBILOR STRĂINE**, (Editura științifică).

I. Dulămiță: **FRĂȚII RĂCOȚEANU** (Editura militară) — Evocare. (Colecția „Fii ai neamului românesc”).

Al. Vianu: **NAȘTEREA S.U.A.** — **Plămădirea unei națiuni moderne, 1607—1787** (Editura științifică) — În colecția „Pagini de istorie universală”.



această claritate-n tîrziul ei vivace  
mă-ndeamnă să cînt ramuri supusului tău  
coif

ecoul întîmplării suavități retează  
cum limba se prelinge de gheață pe cuvînt,

arinii frînți în goluri să-mprejmue sineala  
și nimbul ce-ntrețese lăuntricul imberb  
atîtea neocupinderi filtrate-n stearpa ceață  
la viitorul nostru sau totdeauna și

## Majtényi Erik

### Confesiune

De osteneala celui din depărtări sosit  
nicipînd copacii n-au înmugurit.  
Numai flăcări care pornesc departe, pot  
da glas, să înflorească în jurul nostru tot.  
Eu am sosit de tare departe, dar nicipînd  
pat moale nu-mi așterneți — prea ostent  
nu sînt.

În mine se răscoală neliniști fără moarte,  
n-am timp de stat — eu trebuie să merg  
și mai departe.

În românește de Constantin OLARIU

SOFIA UZUM

ȘCOALA NOUĂ



## M. R. Paraschivescu

# Jurnal

5 decembrie 1969

Hotărît, nu mai știu ce să cred! Se întîmplă-n lumea asta a noastră, publicistico-literară, niște isprăvi care te trec, pe rînd, de la uimire la lehamite, de la indignare la abulie. Se ridică uneori cite un val de insanitate ce te izbește ca atunci cînd treci pe lîngă o topitorie de in a cărei duhoare e mai puternică decît pestilența oricărui cadavru, a tăbăcărilor și a canalelor. Vorbesc de cea morală, bineînțeles, fiindcă de aceea fizică mai poți, de bine de rău, scăpa măcar prin fugă. Dar ce-ți mai rămîne de făcut decît haz de necaz sau să zvrîli pe totdeauna condeiul cu care ai crezut cîndva că o să poți contribui la clădirea unei lumi mai bune și mai drepte, dacă el se dovedește cu totul neputincios?

Singura explicație mi se pare, spuie ce-or vrea apologetii logicei raționaliste, și care-n vremea noastră a ajuns — ca orice disciplină ce nu mai evoluează în contact cu viața reală și mereu schimbătoare — logica sofismelor, cînd nu e pur și simplu logica minciunii sfruntate, adică logica formală perfectă, — singura explicație, așadar, mi se pare că e aceea a predominanței absurdului în viața reală. Și mă-ntreb cu mîhnirea de care mai pot fi capabil, la ce vor fi tăbărit cu atîta furie niște critici serioși și ce se vor progresiști, pe tinerii poeți, prozatori și dramaturgi, cultivatori ai absurdului? Cînd absurdul și absurditatea rămîn, vrem, nu vrem, niște date ale vieții reale în continuă și accelerată schimbare. Și, dacă e vorba de realism artistic, atunci cred că singurii realiști sunt acești tineri care s-au angajat în poezia absurdului. Nu se vîita, mai acum citva timp într-o ședință de-a noastră, confratele V. Em. Galan, prozator de merit și foarte serios, că nu mai vede cum poate să scrie realist? Adică, să spună ceea ce a înregistrat cu sensibilitatea și a tradus cu talentul și bunul său simț din datele concrete ale vieții noastre cea de toate zilele. Dar n-avem decît să ne uităm la „reflectorul” de la televiziune: absurditatea realului de fiecare zi apare acolo, în acele foarte scurte și — nu am nici un motiv să mă îndoiesc — foarte riguros triate secvențe, în toată deplina lui explozie: tone de mărfuri ce pot fi furate din depozitele fără nici o pază, mașini și utilaje lăsate de izbeliște, grămezi de bucate putrezind pe terenurile gospodăriilor (auziți: gospodării!) colective. Nu sîntem, oare, în plin domeniu al absurdului? Nu, nu sîntem numai în domeniul absurdului ci și într-acesta al magiei primitive, al descîntecului și

vrăjitoriei, cînd oameni în toată firea, ce se mai numesc pe deasupra și „responsabili”, cred că pot schimba realitățile de fapt numai fiindcă ei debitează fraze gănuose dar perfect înlănțuite logic și pe care, de undeva, încep ei înșiși să le și creadă: fraze cu care vor să șteargă, să dizolve, să abolească o realitate ce nu le convine. Firește, nu acestea caracterizează realitățile noastre, care sînt mult mai complexe decît pot apărea într-o pagină de jurnal.

Dar să mă întorc la ale noastre. Ei bine, iată ce mi se întîmplă. Iată ceea ce ni s-a putut întîmpla oricărui din noi dacă i-a picat în mînă ziarul „Știința” cu data de joi, 4 decembrie crt., adică de ieri, și dacă a avut imprudența — și eu, unul, am avut-o — să-și arunce ochii în josul paginii întia. Ce-am putut vedea acolo? Nici mai mult, nici mai puțin decît un titlu etalat pe trei coloane, despre „Esența etică a artei poetice”. Și cine semna acest important (prin titlul lui și locul unde era găzduit) articol? Nimeni altul decît confratele nostru Mihai Beniuc.

Naiv pînă la prostie, candid pînă la imbecilitate, rezignat pînă la marginile disperării, încăpăținat ca un catir, m-am angajat în lectura acestui, de altfel destul de pătros, viscos, deslinat, neîncheat, răsucit, contorsionat, bilbiit, dilatat și pînă la urmă sufocant produs tipografic, în care crezusem că fostul președinte (președinte, da!) al Uniunii Scriitorilor încearcă, hotărît și categoric, — așa cum știe el cînd dă odată cu barda! — să-și facă, în fine, cuvenita și multnecesara pentru el autocritică. Dar nici pomeneală de așa ceva. Am văzut invocate toate numele foarte mari ale literaturii lumii, de la Cervantes pînă la Gogol, Molière și Shakespeare, de la Dante și Heine pînă la Caragiale și — trecînd prin cine vrei și nu vrei: Ibrăileanu, Eminescu, Slavici, Goga, Maiorescu, Sadoveanu, Arghezi, N. D. Cocea, Galaction, Coșbuc, Rebreanu, Emil Isac, „Blaga și alții”, cum se exprimă expeditiv și doct autorul acestui lung pomelnic, pînă la Bacovia și gingașul Tradem. Nu lipsesc nici frații Văcărești și nici, bineînțeles, mama noastră a tuturor, Miorita...

Și toate astea, pentru ce? Pentru ca sub perdeaua de fum a unor nume atît de strălucite și de prestigioase, din care lipsea însă tocmai marele Grigore Alexandrescu, Mihai Beniuc să-și aroge dreptul de a ne instrui cum stau lucrurile cu etica în poezie. Nu se poate, mi-am zis. Nu se poate să lipsească tocmai Grigore Alexandrescu, atunci cînd ia cuvîntul lupul moralist! Păcat, mi-am zis, păcat de două ori! Păcat de timpul pe care mi l-am pierdut citînd platitudini lipsite de orice interes pînă și pentru școlarii de clasa a IX-a, păcat pentru spațiul gazetei de partid care putea fi întrebuițat mai cu folos.

Dar nimic din ceea ce era necesar — și era și timpul! — ca Mihai Beniuc să spună despre conduita lui morală ca poet și încă — nu-i așa? — ca poet comunist.

Dar fiindcă el n-a făcut-o; prins cum era în societatea lui Cervantes, a lui Dante și a lui Shakespeare, să amintesc eu aici, pentru memoria mea subrezită și pentru cine are urechi de auzit și ochi de citit, cîteva din normele eticii poetice a fos-

tului președinte al scriitorilor români. Iar cum Beniuc e — nu-i așa? — un om de condei, care se întîmplă uneori să și rimeze, să pornim cu începutul; adică, de la crezul lui fundamental, de la propria-i atitudine față de lume și viață, exprimat cu propriile-i resurse poetice. Iată-l:

Căci dacă mînc și nu mă las mîncat  
E că la sînul tău am învățat,  
Natură mamă...

Bineînțeles, cred eu, în jungla unde a învățat și și-a asimilat o asemenea „etică”, este locul cel mai indicat pentru fostul nostru președinte, respins de altfel — spre lauda ei — de întreaga noastră obște.

N-aș vrea și nici nu mi-ar place să vorbesc de valoarea intrinsecă a versificației beniuciene. Fiecare din noi zgîriem hirtia în versuri, proză sau dialog teatral, după cum ne taie capul și ne țin curelele. Și numai pentru niște oportuniști sau masochiști, Mihai Beniuc a putut constitui, pe vremea cînd ținea pîinea și cuțitul în minulele sale, obiect de studiu și critică literară. Dar asta e altă căciulă!

Important însă pentru oricine e ca să știe pe temeiul cărui major cap de acuzare a fost destituit Mihai Beniuc din funcția de înaltă răspundere ce-o deținea, fără ca nici unul din mulți-pușinii acoloși și adulatori ai lui să poată schița nici cel mai mic gest de apărare pentru dînsul. Cu de la sine putere, micul tiran al Uniunii Scriitorilor instituisese un protocol privind nomenclatura personalităților literare în presă: era — ca într-un paradis! — vorba de o treime: Eminescu—Arghezi—Beniuc! Azi pare de necrezut, — dar așa este. Și a fost meritul de neprețuit al scumpului și admirabilului nostru Geo Bogza care a ridicat primul, dacă țiu bine minte, acest cap de acuzare în forul suprem al breslei noastre, la Congresul pe țară al scriitorilor, din 1965.

Cît despre ranchiunile, urmăriile și penalizările pe căi administrative ale criticilor sau recenzenților care ar fi manifestat cea mai mică rezervă față de poezia lui, — acesta e un alt capitol pe care mi-l rezerv și eu într-un viitor jurnal, dacă, după cum ne lasă a pricepe, Mihai Beniuc are de gînd să-și amplifice tezele, atît de năucitoare cînd vin de la unul ca dînsul, cu privire la etica poetică.

Dacă, bineînțeles, redacțiile vor mai avea loc pentru o nouă desfășurare a argumentelor lui Mihai Beniuc. Și dacă vor mai avea, mirarea mea o să fie sporită. Și dacă Beniuc îl invocă pe Shakespeare, am să-l invoc și eu în legătură cu redacția care ar putea să-l mai găzduiască și am să mă întreb dacă acolo e Danemarca noastră.

NOTA REDACȚIEI — Neputînd împărtăși, cu părere de rău, concluzia restrictivă a stimatului nostru colaborator, M. R. P., „România literară” publică, în acest număr chiar, o poezie de Mihai Beniuc. Este, de altfel, obligația de onoare pe care și-a propus-o revista noastră de a-și ține paginile deschise, fără discriminări, tuturor purtătorilor de condei, tocmai în spiritul democrației și toleranței pe care îl apără și slujește cu atîta consecvență M.R.P. însuși.



## Darie Magheru te deum laudamus

— conclav 1514, timișoara —

viitorul pontif  
— luminind prin sine ! —  
e sobru  
pe jilțul de lavă ...  
un sceptru  
în devenire  
îi radiază  
din pumn  
pînă în  
ridicarea țărânimii !  
(țiară, arzîndă îi transfigurează  
timplele !)

... dar  
cînd  
— incandescent —  
gheorghe doja  
se scoală ...  
o sută douăzeci de mii  
scandăm  
„ave maria“  
bătînd din obezi  
spre loja  
goală  
unde  
vor lua loc  
oficialități ale  
evului mediu !

## Horia Zilieru

### Elegii

XXVII

Trec prin văzduh calești cu reci parfume  
și de polen cadavre-n alba vale,  
ca niște mari polipi pe catedrale,  
întorsul ochi tirăsc pe rîu și lume.

Copaci de simțuri desfrunzesc în cranii,  
în somnul cald, baletul meu de verde  
și-aleea cît o lacrimă se pierde,  
pe-un cald genunchi de iederi stinse, stranii.

Și vocea sună în urechea mării  
un diamant cu sînge între stururi;  
gura ta arde și imploră coruri  
de manechine-n plaja disperării.

Pe nervii-scări, memoria lunete  
prin psalmul vechi îndreaptă-n cariere  
și oase obosite de-nviere  
vor puterzi în albe toalete.

Banchiza coapsei, leneși chiparoșii  
cu gesturi lungi o execută-n lună;  
oglindea-i fiara, limba ei nebună  
sudoarea linge din celule roșii.

Surisul blond abisul îmi deschide,  
cu floare tropicale în saline  
și în flaconul ochiului, în mine,  
iluzii beau în pat de crisalide —

și-n sîinii solitari, deșertul moale  
sub gropi de lămpi așteaptă negru-laur.  
Acoperișul cu vapori de aur  
a morții gheață-ncheagă-n cupe goale.

Confuza spumă de-nfloriri suave,  
ca ierbi o mie-n agonii de ape,  
dezacordînd în corp colombe-clape,

astupă cimitire cu octave...

## Ion Cocora

### Final de carte

Și plouă pe pămînt  
după o mie de mile vin roiuri să-mi  
reazeme nebunia  
marea derută a dezlegării  
Eu nu voi fi dintre cei morți în orgoliu  
în speranțe deșarte  
Nici tînăr și nici bătrîn  
nu m-am legat cu odgoane,  
de iluzii  
Cine să devore o viață fără lauri  
insomniile astenia cărțile  
femeile alcoolul  
Înțelepții se zbat în propria suferință  
ca în smîrcuri  
Dacă moartea aș putea s-o aleg oficiînd  
ploile

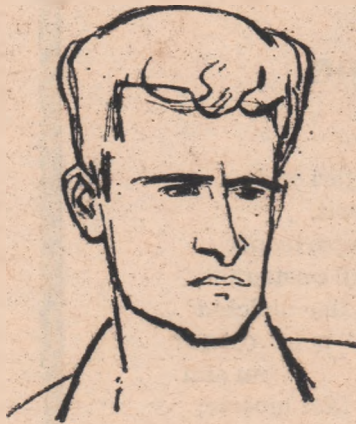
atunci palidul meu cal delirule  
în neguri în neguri  
la țărîmul ce mîntuie de vedenii

# Fundamentul

## „Scrisorilor esențiale“

„Poetul stă pe o piatră și meditează. De la el incolo e lume multă și deosebită. Dincolo de lume, stă criticul. El ar trebui să ducă un dialog cu tine, în care fiecare să cîștige ceva; el ar trebui să aibă mai multe idei decît cartea ta, să completeze ceva, să influențeze și unul și altul. Cu foarte puține excepții, criticii literari de poezie n-au înțeles ce trebuia din ceea ce le-am dat“.

ION GHEORGHE  
— un interviu



ION GHEORGHE

Într-adevăr, cît de puțin explorată e poezia lui Ion Gheorghe, deși poetul ne oferă toate cheile necesare și chiar libertatea de a „completa“ ceva.

Iată un vers (pag. 40 a „Scrisorilor esențiale“): „Spune c-ai inventat hărțile de luptă cu furtunile...“. Poetul se referă la ceea ce tot el mărturisea, în interviul amintit, după călătoria pe Oceanul Atlantic: „Uraganul care înseamnă pe pămîntul poezilor mișcare, acum era **prevestit** și **arătat** de un aparat electronic sub forma unor hărți pline de spirale și semne matematice (Metafora nu mai există)“.

Nu trebuie să ne gîndim numaidecît la un ordin pragmatic. Accentul cade pe întuirea „vîntului“ ca mișcare esențială: „deci nu de vînt n-au spor vapoarele la lucru / ci se lovesc de zidurile-acelei mari retorte / în care vîntul însuși este-o altă fire — a noastră — / plămădă plutitoare peste noi“ (p. 64). Mișcarea ca atare, adică „procesul cosmic al trecerii materiei de la o stare la alta“ (interviu), este **arătată**, și astfel **prevestită** (sublinierea acestor cuvinte marchează importanța deosebită acordată lor).

Noua „stare“ a materiei se anunță poetului prin **semne** (p. 103) și îl cheamă la întemeierea „planetei viitoare“ pe baza a ceea ce **rămîne** (p. 76). Înfruntînd primejdia călătoriei „la marginile lumii...“ poetul sesizează **semnele materiei** și „vădește“ numai ce poate, pre-vestește poporului o nouă alcătuire a lumii. De aceea se cheamă **poeta-vates**. Nu înțîmplător poezia finală din „Scrisorile esențiale“ surprinde declinul unei mitologii de tip grecesc (zeița — materia, zeul, zeul constructor, zeul morții, zeul călătoriei și al comerțului) și începutul unei alte geneze.

Ca să asistăm la afirmarea noii stări a materiei, trebuie, de asemenea, să asistăm la dispariția totală a celei vechi. Iar aceasta se produce cînd materia **trece** de la o stare la alta, cînd uraganul se realizează pe deplin, ca „furtună“: „Pe unde mai trece drumul către inima soldatului? / Au fost scoase stomacurile și-ntinse pe funii / ca niște saci din care au mîncat caii ovăzul, / s-au hrănit peștii cu chipurile patriei și-ale femeii / cineva umblă cu mîinile prin sîngele nostru / smulgîndu-ne acele fapte ce le-am reușit și noi în viață / adică fiii și fiicele prin care nu murim de tot...“. Referitor la el, a se vedea, în psihanaliza existențială sartiiană, noțiunea fizică și ontologică totodată, a „viscosului“ — mereu la pîndă „toujours prêt de happen mon enfant“ — oribilul ontologic realizat în contact. Prădarea de către „cineva“ ne lasă în suspensie.

„Furtuna“ are mai multe grade de intensitate, ca alcoolul. În „răul de mare“ există o mișcare de „recul în fața...“ (în fața a ceva nedeterminat), ca un repaos sub o fascinație. La pag. 32, poetul vorbește de „boala aceea a mării-ndelungă și-ncețoșată“, care se aude ieșind „din icerle invizibile ale apei și vîntului“. Sînt semnele prin care se anunță „furtuna“ (concept experimental aci). „Furtuna“ nu atrage la sine, este esențial repulsie. Fiind repulsivă, repulsia sa este ca atare expulzarea („ex-

portul“) care declanșează „rătăcirea“ punctelor cardinale, a existentului în totalitate: „vine-ntii o rătăcire de zări de faruri și visle...“ În reculul lor ca atare, lucrurile „vin“ înspire noi. Aceasta ne obsedează și ne oprează în „răul de mare“. Noi înșine ne simțim cuprinși de repulsie și „rătăcim“ o dată cu existentul. Vertijul acum se produce; ceea ce constituie posibilitatea unei „prezențe de spirit“, este acolo, blocat, ținut în zgîlțirea care îl lasă în suspensie și nu îi permite să se agațe de nimic: „creierul închis în cutia de conserve a craniului / se tulbură și se-nvinețește ca un scump produs refuzat la export...“

„Răul de mare“ este factorul mijlocitor al „furtunii“. El o relevă. Întrucît în prezența ei orice existent este anulat pe planul ființei, „furtuna“ se relevă ca moarte, ca neant“.

O strofă de mare puritate artistică din poezia „Pygmalion“ (vol. „Vine iarba“) sondează încă mai adînc, pînă la temelia în constituire a tonalității afective fundamentale.

„Există mai apoi un teritoriu, / cu mari pămînturi transparente, / se-aude cineva zvîrlind sămînță / și de la degete-nainte / semănătura cade încolțită, / și crește-un soi de flori, fosforescent; / de-acolo vine o mireasmă glaciară, / o dată pentru-o clipă, la un an / și-atunci simțim cum ni se-adaugă ceva.“

În esența ei repulsivă, „furtuna“ nu încetează să rătăcească lucrurile de la legile lor (p. 22). Deși se relevă numai o dată, în „răul de mare“, amenințarea ei străbate „Scrisorile esențiale“: „Nu vă trudiți unul pe altul, nu obosiți, le spuneam, / apărați-vă de vreme și călătorie lungă: / dincolo de toate farurile stă furtuna cu gura deschisă, / apele n-ascultă de oameni mereu; / nu dau nimic neplătit zi de zi...“

Ceea ce Ion Gheorghe resimte ca „furtună“ se produce în devenirea materiei spre existent, în saltul materiei de la o stare la alta, cînd vechia alcătuire a lumii dispare și alta nouă se anunță, cînd ciclurile ontologice nu s-au tras bine unul din altul, deplina afirmare a unuia presupunînd negarea totală a celuilalt. „Arheopterix, cine te-a-nvățat să fii pasărea mea?“ — întreabă poetul, o dată, în poezia finală din volumul „Vine iarba“, și în această „pasăre a pasărilor“ trebuie să vedem simbolul general al unei poezii care este întemeiere.

Ion MADOȘA

1) Mă folosesc de această fenomenologie a „furtunii“ de scrierea heideggeriană Was ist Metaphysik? și de La philosophie de Heidegger de Maurice Corvez. Inutil să mai spun că ființa esențială a poeziei a fost analizată de către Heidegger în studiul intitulat Hölderlin und das Wesen der Dichtung.



Literatura scrisă la persoana întâi ridică întotdeauna aceeași întrebare: cine este *eu*? Cititorul simte de la primele pagini, explicit sau confuz, nevoia de a se lămuri asupra identității naratorului. Nu e aici numai curiozitate profană. De identificarea celui care ne vorbește depinde în mare măsură înțelegerea exactă a unei cărți. Această întrebare simplă mi-am pus-o și eu citind romanul Alexandrei Târziu, intitulat cu o infantilă ostentație: *Nu-mi pasă*. Cartea dă însă un răspuns curios. Și, dacă mă gândesc bine, acest răspuns este probabil sensul ei. Naratoarea nu știe cine este ea însăși, nu are viziunea propriei sale configurații sufletești, nu percepe nici o stabilitate, nici o coerență interioară pe care să o poată numi cu îndreptățire: eu. Nu, *eu* este o simplă convenție gramaticală care o ajută să dea un numitor comun unor întâmplări și unor stări de spirit insesizabile ca un tot. Dar să urmărim puțin mai de aproape demersul acestei tensiuni interrogative care-și caută propria ei realitate.

Naratoarea începe să povestească întâmplări din viața ei, silită de o tristă împrejurare. O despărțire care-i dă o singură certitudine și anume că tristețea ei trebuie să se clibereze într-un fel. Prima tentație, de a se destăinui unui prieten, se dovedește insuficientă. Nu poate face altceva decât să scrie o carte, fapt care o aduce într-o „situație imposibilă”. E o circumstanță pe care nu o poate evita, așa cum nu poți evita să te naști sau să ai ochi albaștri: „Și vă rog să mă credeți că merită să nu scrii o carte, să te echiwezi, dacă poți. Mie mi-a fost imposibil.”

Resemnându-se la o acțiune pentru care nu se simte chemată, dar care îi apare ca inevitabilă, naratoarea ne aduce de fapt în mijlocul unei originale experiențe. Refăcând împrejurările, întâmplările prin care trece, acest *eu* mereu insesizabil caută să se nască, să se precizeze, să capete consistență și să devină necesitate. Cartea este astfel pornită din cea mai autentică perspectivă a literaturii experimentale, care are justificare numai atunci când constituie prilejul de a trăi cu cea mai mare probitate o tensiune altfel evitabilă. Relatarea unei experiențe trăite nu e totuna cu literatura experimentală. Dimpotrivă. Scrișul însuși trebuie să fie o experiență, trebuie chiar să fie unicul mijloc de a trăi aceea experiență, altfel literatura experimentală își dezmințe numele. Cartea Alexandrei Târziu este tocmai o încercare de

# ÎN CĂUTAREA UNUI EU

a da, prin intermediul scrisului, unei suite de întâmplări o cauză comună, dat fiind că ele s-au întâmplat aceleiași persoană fizice. Această cauză comună trebuie să fie *eu*, corespondentul sau reflexul spiritual al unei certitudini biologice. Dar, în timp ce consistența noastră fizică este o realitate precisă și ușor sesizabilă, interioritatea — cauza și mobilul acțiunilor noastre, sediul imponderabilelor realități ale sentimentelor — nu e decât presupunere, deducție, incertitudine. Naratoarea se compară de aceea cu un puf de pădăie, ceea ce sugerează destul de exact volatilitatea, risipirea eului. Într-un vis de catifea reiată, e o „pădăie oranj”. Contactul ei cu realitatea se răsfrije într-o viziune elucubrantă. Ați văzut desigur ce imagini reflectă o oglindă concavă sau convexă, ce deformări hilare se săvârșesc în luciul unui glob de Crăciun. Acesta este stilul Alexandrei Târziu. Ea dă celor mai prozaice fapte un reflex halucinant, bufon sau absurd mai ales atunci când are prilejul să constate pretențiile invadante ale spiritului mărginit care ține să impună întregii lumi siguranța lui derizorie.

Povestindu-ne viața ei (care poate fi de altfel ușor și realist reconstituită dintr-o suită de bufonerie lirice), naratoarea totuși nu se confesează. Confesiunea pornește numai dintr-o certitudine, din credința lui Rousseau: „M-am arătat așa cum am fost...” Ea înșiră faptele care scot la iveală un sentiment al eșecului și o însingurare din cercul căreia nu poate evada, căutind o concluzie firească a lor care ar putea fi... ea însăși. Umorul ei disperat arată că fondul cărții este o exasperare și o tristețe persiflată, dar numai pe jumătate ascunsă, o absență pe care nimic nu o poate umple. Spre sfârșitul cărții are aerul că a descoperit o trăsătură definitorie a propriei sale ființe: „...sint o amărită și nu voi fi niciodată altfel...” E singurul progres de altfel. Tensiunea unui eu care se caută pe sine, care caută să se definească, să se solidifice din curgerea existenței, oprind mișcarea și fixind-o într-o ipostază definitivă căreia să-i poată spune *eu*, de fapt eșuează. Faptele au explicații, dar nu justificări și, în curgerea lor, care nu poate fi oprită, ele iau na-

ratoarea drept „pretextul propriilor lor justificări”. Eul care ar fi trebuit să fie o cauză, o determinantă de fapt nu există. La sfârșitul cărții ne aflăm cu mult înaintea începutului pentru că în timp ce iluzia unei iubiri capătă viață, Cristian Anderzen devenind un personaj real, singurul real, eul naratoarei se risipește definitiv ca un puf de pădăie: „...numai eu sint aceea care nu sint”.

Ce semnificație are această dispariție? Dacă reiau firul povestirii pot să traduc în termenii cei mai limpezi aproape toate întâmplările care sint înfățișate ca o poveste fantastică. Naratoarea a înțeles un tinar de care s-a îndrăgostit și de care împrejurările o silesc să se despartă. Vacanța s-a sfârșit, pleacă spre casă. În tren ascultă conversațiile obișnuite care pot părea absurde la prima vedere, dar care nu sint mai absurde decât orice dialog mecanic, lipsit de încordare intelectuală sau de profunzime afectivă. La un moment dat aștește și visează un vis de „catifea reiată”, cu străzi și orașe fantastice, dar al cărui conținut latent se numește Cristian Anderzen (iubitul de care s-a despărțit). În București locuiește într-o odaie minuscule prin care trec țevile instalațiilor de apă. Chiar așa mizeră cum e această cameră trezește interesul unei vecine care vrea să se extindă. Plecând, duce cu sine drept mobilă un singur șezlong. Noua locuință în care se instalează e mai puțin decât o mansardă, e un simplu pod. La spitalul unde lucrează, sora șefă o primește cu zîmbetul pe buze și cu vestea că iar a tăiat-o de la primă. Un coleg o anunță și el că a amendat-o Sanepidul. Bolnavii sint bănuitori și înrăiți de suferință, personalul absent în momente decisive (cind naște o femeie). O conferință despre laptele praf, un festival de amatori, o acțiune de deratizare au o eficacitate puțin diferită de cea scontată. Naratoarea face comisioane în oraș pentru un bolnav, refuză curtea unor tineri cu mașină, dar superficiali. Cumpără un geamantan, în lipsa unei inspirații mai potrivite, drept cadou pentru tatăl ei, dar tatăl ei a murit. Camera mortului e obiectul unei dispute între o vecină energică și un domn cu repartiție. Cristian Anderzen de care s-a despărțit la începutul cărții

revine, dar e o iluzie, dar iluzia e realitate... Naratoarea e singură, cifra doi nu există. Viața i se pare alcătuită din echivalențe, înainte și înapoi e același lucru.

Am tradus în imagini reale ceea ce în cartea Alexandrei Târziu se petrece într-un plan de deriziune fantastică, nu pentru a demonstra că se putea spune și altfel ceea ce a spus ea (spuse altfel, aceleași lucruri au alt înțeles). Această „traducere” ne descoperă o altă fațetă a aceluiași roman. Cu micile ei dureri și dificultăți se schițează pe un fundal estompat de primul plan, mult mai spectaculos și uneori fantastic, istoria unei existențe și chiar profilul protagonistei. Reacțiile ei obișnuite, preferințele, antipatiile, spirital ei fantezist, ironic se reunesc într-o coerență psihică, marcind o alitudine precizată față de viață, un *eu*, dacă vreți, care în ciuda sentimentului de împrăștiere, de risipire în haos, se definește. Și se definește în primul rind tocmai prin nevoia de a trăi curajos și cinstit tensiunea pe care lipsa de justificare a vieții omești o provoacă în contact cu propria ei realitate. Realitatea unei existențe, a oricărei existențe, se explică prin determinări social-istorice, se încarcă de sens, se solidifică într-o istorie, devine un lanț de verigi necesare. Dar această realitate vie, în mișcare și perpetuă alcătuire, această realitate pentru care există explicații nu are suportul unei justificări inițiale. Putem explica de cind și cum existăm, putem scrie propria noastră istorie, dar nu putem explica de ce existăm, de ce am apărut, de ce trecem prin această lume, o singură dată, fără întoarcere. Tăcerea care precede începutul și depășește sfârșitul nu ne lasă decât o soluție, aceea de a întreba propria noastră viață: cine sintem? Trăind, ne definim fără să vrem. Interioritatea, simțul propriului nostru cu rezultă din dialectica subtilă a unor determinări care ne creează și ne neagă în aceeași măsură. Sau, cum spunea Rimbaud: „Je est un autre”. Sintem în același timp noi înșine și altceva.

Cartea Alexandrei Târziu, deși puțin cam sumară, ne face să ne gândim la toate aceste lucruri. Este o experiență autentică și importantă de la care se poate porni mai departe. Cu condiția să nu acceptăm ideea că înainte și înapoi e același lucru. Există un sens unic, independent de noi, dinspre simplu spre compus, dinspre naștere spre moarte. Inversul nu are aceeași valoare.

Georgeta HORODINCA

Titlul de față pare să îndrume către o analiză structurală de tip lingvistic — de altfel extrem de interesantă — dar de care mă voi feri pentru moment în favoarea unei optici mai generale. Se vorbește adesea de textul literar cu referire numai la dramaturgie pentru a-l pune apoi în relație cu spectacolul teatral, accepție în mod firesc de cea mai largă circulație. Se mai vorbește apoi de texte într-un înțeles filologic și mai ales cu referire la perioade mai îndepărtate. O luare în prim plan a noțiunii de text întâlnim mai ales în ultima vreme în lucrările structuraliștilor francezi de la grupul *Tel Quel*, iar dintre aceștia Julia Kristeva i-a acordat o atenție specială, ca obiectivare a unor intenții literare.

Fără a nega nici una dintre aceste accepții vom identifica în discuția de față textul cu OPERA LITERARĂ, considerind că de fapt singura formă specifică de existență a acestuia din urmă este ceea ce se numește cu un termen sugestiv scriitura. Se poate discuta mult despre textul literar în această accepție și desigur nu ne va fi greu să observăm (cum a făcut-o de pildă în mod reușit Sorin Alexandrescu în monografia sa despre Wiliam Faulkner) că o analiză atentă va descoperi cu ușurință diferitele sale straturi.

Optica pe care o propunem noi este cea a receptorului și vom vedea că din această perspectivă, dincolo de construcția lingvistică și valențele sale semantice, textul poate fi semnificativ și sub raport antropologic, sociologic și evident estetic. Receptarea operei include cel mai adesea în mod sincretic, nediferențiat, toate aceste nivele și nici nu credem că este cazul ca lectura să desfacă ceea ce este atât de bine încheiat.

Nivelul superior al receptării — critica — ni se pare însă a fi obligată să pornească operația de disociere a acestor nivele. Lucrul se și întâmplă, numai că — dintr-o greșită înțelegere — mulți socotesc că nu este legitim a te opri la o singură perspectivă și taxează de unilateraliitate pe cei care o fac. După mine reacția este justificată atunci cind analiza

## Critică — text și context

se infundă pînă la urmă în stilistică, sociologism sau estetism negindu-se reciproc între ele, dar este metodologic îngăduită pentru o mai adâncită investigație a planurilor. *Artă prozatorilor români* a lui Tudor Vianu — plasată pe planul stilistic — *Spiritul critic în cultura românească*, opera lui G. Ibrăileanu — în perspectivă pronunțat sociologică — sau *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu — pe planul estetic — nu sint mai puțin valabile pentru că au la bază un punct de vedere partizan și o optică limitată.

Adepții așa-numitei „critici totale” pornesc desigur de la un ideal teoretic justificat, dar mărturisesc că nu cunosc realizări notabile care să poată îmbrățișa simultan toate trei planurile amintite (la care de altfel se poate adăuga, cu aceleași îndreptățiri, perspectiva psihanalitică, cea a teoriei informației sau cea structurală). Se pune de aceea problema obiectivelor urmărite atunci cind se face o analiză de text și cui se adresează ea. Nu-mi voi aroga dreptul de a vorbi în numele publicului, așa cum se obișnuiește uneori, dar cred că investigația specializată se adresează cu precumpănire specialiștilor și că „cititorul obișnuit” urmărește să obțină mai ales „informații” general-estetice despre o operă literară care-i este înfățișată (asta pentru că în cronica curentă nu se urmărește inițierea cititorului în dedesubturile mecanismului de creație, ci în receptarea operei și în rezonanța ei social-estetică mai largă).

Fără îndoială lucrurile se complică pentru că orice text se încadrează într-un context care, după cum remarcă Adrian Marino în a sa substanțială *Introducere în critica literară*, va avea toate caracterele fundamentale ale operci: unitate, organizare, totalitate, coeziune, convergență,

rol sistematic, funcțional. Capacitatea sa de a intra în relație cu textul — sincron sau diacronic, parțial sau în ansamblul său, dintr-o perspectivă sau alta, este practic nelimitată, ceea ce cred că și explică marea varietate a interpretărilor posibile și viața îndelungată a textului. Se poate spune într-o măsură că valoarea acestuia este direct legată de disponibilitatea sa de a se încadra în diferite contexte, de premisele asociative pe care le propune, de variabilitatea pe care o propune.

În relația text-context este limpede că trebuie pornit de la cel dintîi, dar cred că este la fel de important de a nu rămîne aici. Dacă factorii, condițiile, mediul socio-cultural, ambianța estetică nu vor fi niciodată suficiente pentru a explica o operă unică, ele vor fi întotdeauna necesare pentru a-i putea urmări viața reală, funcționarea estetică și socială. Din păcate în critică, probabil furați de textele ce se prezintă atât de des judecării estetice și uneori temători de a nu pierde puritatea fenomenului, se discută prea rar despre destinul unei opere, despre drumul pe care l-a străbătut, despre sensurile și căderile sale (cu excepția desigur a unor clasici consacrați, deși îndrăznesc să spun că nici despre un Mihai Eminescu sau I. L. Caragiale nu s-a scris încă monografia care să urmărească istoria operei, ci s-au propus doar noi și noi unghiuri de vedere; dar poate urmîrindu-le complimentar dezideratul nostru se împlinește).

Ceea ce mi se pare mai important în momentul de față este ca analiza critică să se îndrepte și asupra contextului. Știm doar la modul intuitiv și fragmentar, care este cadrul în care urmează să se încadreze opera, atât din punct de vedere strict literar cit și dintr-o perspectivă so-

cială mai largă, și știm și mai puține despre această categorie atît de des invocată de criticii atoateștiutori și anume PUBLI-CUL. Nu este o treabă străină de destinele literaturii și cred că ar prezenta cel puțin atita interes ca și cronica literară, o cronică a publicului literar, făcută fie pe categorii, fie tipologic, fie în raport direct cu operele. Se va spune că o asemenea operație este inevitabil empirică, limitată în timp și spațiu, fragmentară, dar îmi îngădui să întreb în ce măsură pot fi altfel înșei cronicle noastre literare. Adevărurile definitive sint rare, dacă nu inexistente și aici, așa că trebuie să lăsăm ca ele să se constituie în timp.

De aceeași utilitate mi se pare investigarea contextului stilistic în care urmează să se integreze opera și explicarea „aba-terilor” ei de la „codurile” tradiționale. Nu vād de ce n-ar stîrni același interes o cronică a limbii literare, ca și obișnuitele rubrici de acest tip privind limba vorbită și sint convins că ar contribui la elucidarea multor nedumeriri ale publicului larg, mai ales în privința limbajului poetic. (Este evident doar că oricite reproșuri am face poeziilor privind încifrarea imaginii pînă la ininteligibilitate, neînțelegerile sint reciproce și o bună parte din vină aparține și „comodității estetice” a cititorilor).

În sfîrșit, de un interes de loc neglijabil, mi se pare investigarea sociologică a contextului cultural, mai ales astăzi cind locul textului începe să-l ia din ce în ce mai mult imaginea. Adevărata „explozie” a vizualului a dus indiscutabil la o scădere relativă a ponderii lecturii față de ansamblul preocupărilor artistice ale omului modern. Va duce aceasta la o specializare a publicului cititor sau într-un viitor mai îndepărtat, chiar la dispariția lui? Iar faptul că mașinile de creat (*computerii*) au început să facă poezii, adică să producă texte, nu va influența oare statutul social al scriitorului? Sint tot atitea probleme deschise pe care relația text-context le ridică.

Ion PASCADI



# MĂRȚIȘORUL



**T**rebuia, ca să ajungi sub acoperișul de ospitalitate al casei cu foisor în care — ajutat de soția sa, Paraschiva, cîntată în poeme — poetul dichisise ficare palmă de loc, trebuia să evoluezi de-a lungul citorva alei și să treci pe sub cîteva porți. La cea dintîi era un clopot. Or fi fost clopote și la celelalte?

Mai mici, poate. Am uitat. Totuși... Sunai, batea clopotul mare, printr-un lanț de semnale vesteja ajungea înăuntrul vîdului, înăuntrul casei și al odăilor și cineva se apropia, cu cheia la brîu, să-ți deschidă edenul. Acel „cineva” se înțimpla să fie cîteodată însuși poetul. Adesea el răsărea de prin grădini, ca păsările. Ori, — vara — îl deslușeai ivindu-se dintre butucii viței de vie, dintre hlujanii poștelor de păpușot, de pe sub copaci.

Cînd Dumnezeu era acasă, fiindcă între savorii de acolo el era ca un Dumnezeu, îl vedeai — din spatele ochelarilor săi cu ramă de baga ori citeodată cu șorțul de lucrător petrecut pe după gît — cum apare investigativ pe potecă și vine să deschidă curiosului. Te măsura de sus pînă jos (ochii lui puteau dizolva oameni!) și undeva, în fevăria universului său, își sortea o pierdere sau o trecere.

Sau o indiferență. Nu toți îi trebuiau, e adevărat. Și-n eden sînt limite, și-n eden sînt nervi. Și au fost perioade în care admiratorii începuseră chiar să-l intoxice. Mai ales că, nepoțiți și neanunțați, unii picau tam-nisam la orice oră, lipsindu-i viața pînă și de libertatea intimității ei elementare. Atunci se înțimpla să-și iasă din răbdări.

Intr-un rînd, i-a bătut la poartă un confrate admirator care-și alesese năstrușnicul pseudonim de... Sărmanul Klopstok! Mi-amintesc, bunăoară, întimplarea acestuia, povestită cu perplexitate încă, după decenii întregi. A fost (sunase, de altminteri mult)

să-l nimerescă tocmai la ora mesei și cînd — așa cum se ridicase de la dejun, cu șervetul la gît, cu mîncarea în gură, — poetul a venit să-i deschidă insistentului inoportun, probabil că nu se afla el chiar în culmea tuturor bunelor sale dispoziții și că nu-l ardea lui prea din cale afară de alvița sentimentală a nici unui tip de adorator.

— Ce doriți? a întrebat metalic.

— Maestre...

— N-ați greșit poate numărul?

— Maestre, eu vă admir și...

— Nu vă cunosc. Ce doriți, am zis?

— Maestre, sînt Sărmanul Klopstok. Știți...

— Nu se poate. Ce doriți? Nu știu. Klopstok a murit. Dumneavoastră pe care Mesia îl vestiți și de ce? Și de ce tocmai mie?

— Maestre, acela care a murit a fost cu totul altul.

— Mersi. Atunci ce doriți? Dumneavoastră sinteți cel care a înviat? Vă rog să presupuneți că v-ați obosit degeaba, acum se poartă altceva.

— Între mine și acela, Maestre...

— Ce doriți, atunci? Ghiseul de strigoi ambulanți?

— Nu, Maestre. Dar venisem să vă spun că tableta despre cocori și stele, publicată de dumneavoastră în Adevărul de ieri, e superbă. Doar atît.

— Și pentru asta v-ați deranjat tocmai de pe lumea cealaltă? A început să-mi fie frică. Parascivoooo!

— Maestre, oare pentru că nu mi-am putut înfrîna entuziasmul citîndu-vă și pentru că am venit să vă spun cît îmi sinteți de drag, dumneavoastră...

— De ce nu vă e dragă o femeie, domnule? Barutuuu! Eu am mustăți, domnule. Mițuraaa! Și pantaloni, domnule.

— O, dar la dumneavoastră, bag seamă că se poate pătrunde mai greu și decît la palatul regal, Maestre...

— Atunci du-te-n palatul dumatul regal, domnule Cum-Ai-Zis și spune-i regelui dinăuntru că te-am trimis eu. La revedere, Klopstok-redivivus!

★

Mi-a fost dat să-i solicit în trei rînduri colaborarea și în tustrele ocazii a refuzat onorariul, deși nu din partea mea l-ar fi primit, însă pentru că știa eticheta și prețul gestului de a dăru.

Întîia oară, la Lumea lui G. Călinescu, 1945-1946, cînd (mă ocupam de secretariatul de redacție) mi-a trimis un medalion Baudelaire. Curierul rugat să-i ducă revista și onorariul s-a întors cu banii în-

dărât, neatînsi: o sumă egală aproape cu salariul meu pe o lună. Și mi-a întins plicul.

— A zis domnul Arghezi că să vi-i dau să vă cumpărați dumneavoastră, de ei, o carte.

Nu se putea.

Dar administrația s-a bucurat, bineînțeles... Administrațiile au un alt regim al furnizării de bucurie.

A doua oară, la Viața Socială.

— Dar cine conduce publicația? m-a întrebat.

— Că v-aș mărturisi-o sau nu, cam tot aia este.

— Totuși?! Totuși?!?

— Un director de la Căile Ferate pe care îl cheamă Ionescu...

— Parcă am mai auzit eu de numele asta.

Am continuat:

— ...Ionescu Vior.

Strașnic avea să-l amuze:

— Cuuum?! Ce-i asta: Vior?, masculinul de la vioară? Să știi, să știi, că-ți trimit ceva. Vior, auzi! vior...

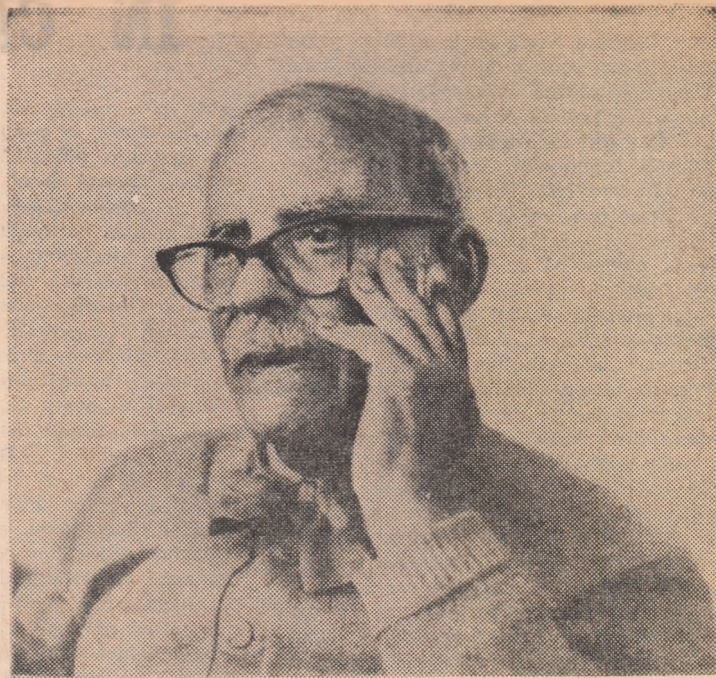
În sfîrșit, a treia oară îmi dădea pentru Agora, revistă și colecție internațională de artă și poezie, din care n-a apărut decît primul număr (1947), un eseu de vreo 30 de pagini. Procuror al celor două testamente, apostolul Pavel îi servea — în cuprinsul eseului — de metaforă într-o problemă adunată de el sub titlul Artă și libertate. Dar revista — în paginile căreia se cuprinseseră versuri de Eugenio Montale, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Carl Sandburg, Morgenstern, Esenin etc. — și care (prin amabilitatea domnului Renê Biemel, subțire traducător din Rilke, obținuse colaborări de la Camus și Sartre) a dispărut înainte de a vedea acel eseu lumina tiparului.

★

La un moment dat, poetul adunase acasă, hrînindu-le și botezîndu-le, plîmbîndu-le prin tabletele luminii lui și de-a lungul biletelor de papagal, prin grădină și flaute, două popoare vagabonde: unul de mițe și unul de cîini. Oropșitele în patru labe și jerpeliișii ușarnici ai cartierului, piticele feline degenerate ori ciobăneștii, ori griveii-haimanale ai străzilor, făpturi ademenite de soborul celorlalte sau atrase din instinct, se grămădiseră nechemate, dar și nealungate la azilul improvizat dinspre Mandravela. Laolaltă, ele alcătuiau pe neprevăzutele acolo un rai instantaneu de schilozi și de acrobați, o policromie de renghiuri, șotii și performanțe, sub dirigenția hazardului, în văzul generoasei curiozități însă a poetului care a făcut din Zgaiba, Lășosul, Potaia etc.,



Casa Arghezi din Mărțișor



ceea ce îi plăcea să numească o academie a sa de cotoi și de zăvozi. Iar „academia” se amesteca — somnolentă ori gălăgioasă — printre orătăniile curții, printre bibilici de o smerenie perfid enigmatică și găini de toate rasele, ale căror penaje ferfeniau aerul. Un trainic legămint unea, pe dedesubt, împrejurimile. Și cîteodată amalgamului i se adăugau numerele de balet ale unui grup de șapte iezi, lumea din suflet și sufletul de pe chipurile lumii făcîndu-se continuu piruete, muzică și presupuneri și alimentînd o poetică în sine fenomenală. Căci gîndînd în sine și în timp, discutat numai înlăuntru creației lui, departe de implicațiile extraestetice, de circumstanțe și de alterările cu care vine vremea îndeobște, Arghezi — față de aproape totalitatea celorlalți scriitori — era un fenomen: el vorbea cum scria, adică fermecător și de neasemuit, iar asta întotdeauna! E și explicația pentru care manuscrisele sale în creion și cerneală, trimise vreme de peste o jumătate de veac redacțiilor, deși din prima mîină, n-au decît rareori ștersături. Cu eternitatea și miracolul din ele, vorbele treceau direct pe hîrtie ca trufandalele, direct în sînge, conștiente de aura în care se pomeneau invite și orgolioase de inteligența ascușurilor muzicale în care se tăiau. Asemenea artiști, gata fașonați, aproape deplini de la început, se nasc la distanțe incalculabile. Iar Arghezi a fost într-adevăr unul dintre fericitele exemplare și extrase la care evoluția ajunge rar și capricios, mlădiindu-le asemenea desăvîrșirii. Aproape tot ce spunea era ca mai tot ceea ce a scris: imperisabil. Pe lîngă oricîte sensuri li s-ar mai presupune și descoperi Cu-vintelor potrivite, formula acestui titlu este pe deasupra (și anticipat) expresia unei savante științe a dozajului. A știut să dozeze otrava și tandrețea, nevăzutul și subtilitatea, dorul și mierea, dilema și lacrimile. Și cîtă vreme înmînicările au fost străine de el, tipologiei luciferice căreia apostatul acesta i-a aparținut cu înălțime și prestigiu, nu i s-a lăsat nici un amor propriu nerăsplătit.

★

L-am vizitat într-o iarnă (1950?), la cîteva zile după ce-l aduseseră mototol dintr-o stație de tramvai de lîngă închi-soarea Văcărești, unde puțin lipsise să fie prins dedesubtul roților.

Îmi povestea cum fusese „accidentul”. Și a încercat să-și facă și o țigară. Îi tremura foita în mîină, însă, și firele de tutun îi scăpau pe jos. Un minut, două, trei.

L-am rugat, deși nu mă pricepeam (îmi făcea și rău obiectiva nedreptate a firii) să-mi îngăduie mie să încerc. Ei! nu știu ce fel de țigară a ieșit, bună sau rea, dar — dacă mi-aduc limpede aminte — a fumato fără să i se dezlipească. Printre vîlătucii de fum, povestea:

— Mi-nghefaseră mîinile, mi-nghefaseră trupul, simțeam că-mi îngheață și gîndul. Am mers tîrît sub scara tramvaiului vreo vreme și totul era ca o țară de halva în care muream fără să-mi pară rău că nu m-am lins pe buze. Cînd m-a luat în brațe un tînr domn, trăgîndu-mă din zăpadă pe trotuar, nici nu mi se părea adevărat. Mă smulsese dintr-o halva rece, sărată și uci-gașă. Ce om bun! Ce minunat om! Ce inimă chiar mai de aur decît aurul! Am mers cu el, increzător în restul zilei. Îmi fuseseră rupte hainele, zgîriată pielea. Și mă miram, mergînd, ce îndemînatic s-a vădit și ce viteaz tînrul acela care — așa cum cauți un adevăr — mă pipăia atent peste tot, mereu întrebîndu-mă compasional: „Aici vă doare? Aici vă doare?” M-a durut numai după ce am ajuns acasă, cînd însoțitorul m-a lăsat la poartă și a tulit-o (pentru ce?) dintr-o dată. M-am clătînat pe picioare și m-am sprijinit de gard. Da, nu mă mai pipăia pe nicăieri. Nimeni. Dar cînd m-am pomenit singur, portofelul meu — ioc! Ingerul însoțirii căuta un adevăr și-l aflase... Mai mult decît mine, ființă totuși, pe viteaz îl preocupase un lucru... Am simțit că de-abia atunci mă calcă tramvaiul.

S-a oprit și pe urmă, cu înțeles parcă, a adăugat:

— Dar... barem ăla nu zicea că e scriitor. Pe cîtă vreme bietul C..., care zice că a fost, parcă... ce, el duce lipsă de lipsă de caracter?

Și, lunecînd pe lîngă ființe și lucruri, a continuat:

— Nu știu dacă ți-am spus, m-a vizitat un profesor cu mașină. Asta era înainte de tramvai. I-a ajutat Mițura să se dezbrace, dar de vorbit vorbea cu mine. De, ca bărbății... Și-a scos mînușile: — Sînt de la Paris! Și-a scos căciula: — E de la Copenhaga! Și-a scos fularul: — E de la Londra! Și-a scos șoșonii: — I-am cumpărat la Stockholm, monșer. Și-a scos paltonul: — Îl am din Moscova! Numai izmenele nu și le-a scos, dar pe-alea știam de unde le are, că puteau și-așa... pe boierește.

★

Între noi, pe masă, era tabachera cu tutun și-n scrumieră — mucul de țigară.

Îi tremuraseră mîinile și-i tremurau adversarii. Mintea nu-i tremura.

Ion CARAION



## E timpul

Încă stau prin cercei lunari  
și încă îmi întind brațul de carne :  
înapoi a fost amurg —  
unde e prințul Răsărit ?

Fără noapte sînt noapte  
la toate stelele mor, dăruindu-mi-se —  
unde e prințul Răsărit ?

E timpul să aprind candela  
și să închid poarta lumii —  
orb între cer și lut  
rămas-am nopții nopților.

## Cine

Unde e jumătatea secolului meu trecut  
și aripile de oțel din acum ?  
Parcă dimineața satiri îmi fugăresc  
miroasmele și uraganul.

Cine mi-a aruncat zarul contemporan  
nevăruit mie, zar enigmă,  
mugur altui contemporan ?

## Val

Printre ferestrele cu ochi mari  
bat clopoței primăverii.

Ca o hartă cu izvoare de smalt  
te fură descoperirea și foamea.

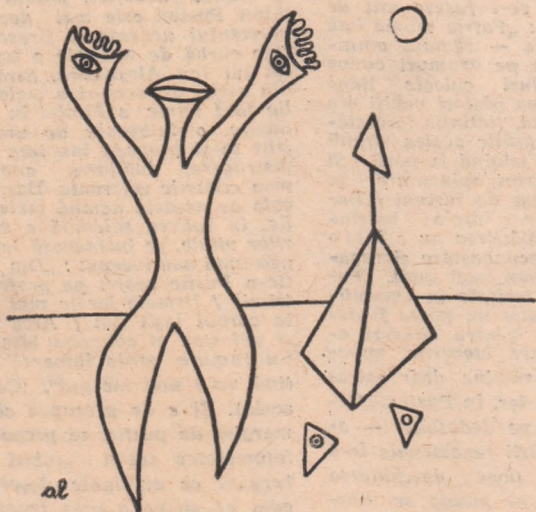
De-aici intrăm în potop :  
aruncă-ți umbra peste corole,  
istovește-ți norii vorbelor.

## Neliniștea

Cu limba prinsă de cerul gurii  
cu fluierale oaselor tulburate de umerii  
galaxiei  
respir uimirea munților-mărilor  
îmi urmăresc faldurile pînă la cele patru  
guri lacome

Apoi întreb stewardul : unde-am ajuns ?

— Aici e Neliniștea.



## Înaltă Umbră

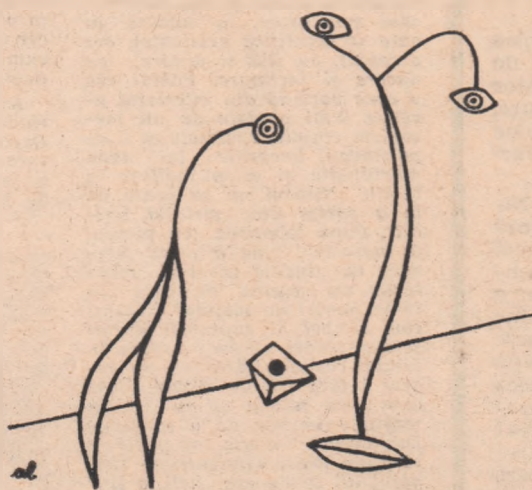
De ce nu mă cufund în somn albastru  
și nu mă așez în Gura leului  
în flori calme de lingă griu  
peste cuțitul de aur al stîncilor ?

De ce nu dorm înaltă Umbră ?

## Trecere în pămînt

Intru cu soarele în pămînt  
iau în adînc dragostea și zidurile,  
îmi întind peste ochi felii de cer  
și mai ascult extazul florilor  
ca să le am unde semnul mă împietrește,

Cine zguduie întunerecul  
cu țipăt sidefat, Crai al Iadului ?



## Mie îmi spun

Mie îmi spun la amurg :  
parcă sînt harfe penele porumbeilor  
cînd străbat conferința spiritului  
din această nouă dimensiune istorică.  
Fratele meu, înțeleptul, fumează și tace.  
fratele iguanodon mîrîie și își ascunde  
aurul sub grinzile bisericii  
și stă ca un paralytic în velnița lui  
mușcîndu-și uneori chiar călcîiele

Mă întorc în mine :  
asta e cartea și mă descopăr în ea ?  
Talgere din oase și vintre  
din fum și arcuiri cifrate :  
atît mi-e auzul ?  
Vremea e culcată și rece  
în patul bățăilor inimii,  
liliacul bate la geam și ascult  
rădăcina întunerecului cum sapă în  
litere :

atît mi-e auzul ?

## Nu în dureri

Sînt simplu ca apa,  
ca șuvoiul încolo rîu apoi fluviu  
nestăvilit aruncînd oglinzi,  
parcă prea strîmt îmbrăcat  
în hainele malurilor.

Nu în dureri și romane,  
între juani și reclame clorotice  
să mă căutați.

Eu sînt simplu ca apa,  
sînt mișcarea.

## Reverse

Unde sînt trubadurii apucați  
hoții umerilor de fiori și फिल्डे ?  
Noi avem rădăcini în gropile secolului,  
mama noastră e țărîna cu urme de  
picioare goale,  
de fărădelegi și neliniști.

## Muntele

Cînd mi-am întîlnit muntele  
aveam doar ochii tăi în ochi,  
ochii de pe frunte, ochii din ochi —  
aveam doar setea muntelui.

Limpede de spart în cer umărul  
dragostei, n-a fost Moartea ?

## Tot căutînd

Cînd înfloresc apune soarele  
o vijelie mi-ncovoie lujerul :  
tot căutînd prin cer  
ca în hambar — un vierme  
numai inele îmi ia culoarea,  
viața și parfumul absorbit.

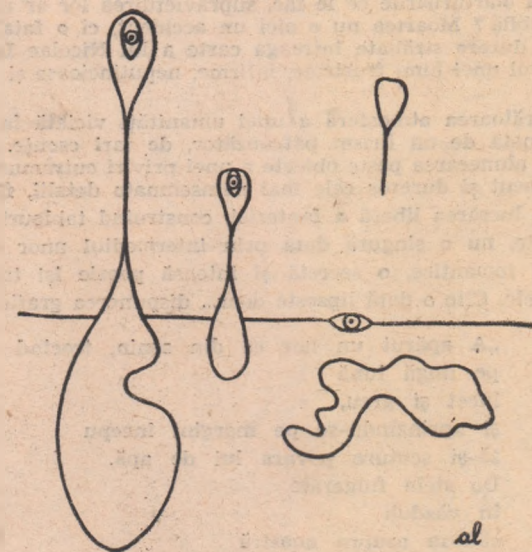
## Însemnare

N-am decît două-trei  
păduri cu feți și zmei

Munții au ceață —  
la vîrf cînd ajung, mai sînt eu ?

## Aproape-te

Aproape-te de labele munților mei,  
Vino lingă izvoarele cu potcoave de  
cristal  
să-mi auzi pașii, să-mi privești rotirile  
poalelor verzi și turmele,  
turmele care stau  
alungul și spre piscuri. Păstorii mei au  
prins  
clocotul de apă și l-au amestecat cu  
soare,  
vino să-mi vezi nările tăiate în marnă,  
aproape-te și vezi-mi chipul pînă spre  
adîncuri.



Desene de AL. LUNGU



# Nașterea unui prozator

Neașteptat de puțin s-a vorbit despre Nicolae Damian, autor al unei cărți de mici dimensiuni, cu înfățișare modestă și avind un titlu foarte frumos — „**Diminețile bătrîne**”; e adevărat însă, parcă mai potrivit pe coperta unui volum de versuri.

Pentru debutanți, G. Călinescu solicita un tratament special, cu accentul pe latura pedagogică. Însă Nicolae Damian este un debutant neobișnuit, fapt marcat nu doar prin ocultura specializatei colecții „Luceafărul”: nu întâlnim în prozele sale nimic din aerul așa de caracteristic al începătorilor. Lucru remarcabil, fără îndoială, într-o vreme când există o mare grabă a tipăririi și când, cuprinsă de o similară febră, o parte a criticii îi proclamă cu iușeală pe doar aspiranții la literatură drept scriitori de proporții urieșești. Pentru că, la urma urmelor, îndreptățita opinie călinesciană are, privită cu atenție, un revers mai puțin plăcut. Critica debutanților delimitându-se net, acestora li se conferă un regim deosebit, ei sînt așezați într-o poziție mai conformă cu condiția lor adevărată, de literați virtuali — în anticamera sau la porțile cetății, oricum, într-un loc aparte, de tranzit și triaj. Lipsa cultului pentru valorile consolidate, descifrabilă în goana continuă după nume noi, poate fi un simptom îngrijorător; însă nu trebuie să se vadă nici o pledoarie pentru întoarcerea feței de la mișcarea literară a actualității, ci un îndemn la exigență și rigoare.

Ceea ce surprinde de la bun început în povestirile lui Nicolae Damian este siguranța obișnuită a tonului, absența ezitărilor de tot felul. Se vede repede că autorul are ceva de spus, tulburător și neobișnuit: fiecare povestire va fi, în acest sens, o mărturisire, o fereastră către o lume ce se destăinuie treptat, uimitor de bine articulată și de precis conturată. Este acesta semnul unei înzestrări autentice.

Banalul aparent și înșelător al realului este, în proza lui Nicolae Damian, dilatat pînă la explozia halucinantului. Nu este însă vorba de o trădare a realului, cum s-ar putea crede, ci de o mai mare apropiere: ca și cum o insectă foarte pașnică, pusă sub lentilele măritoare ale unui microscop, devine ceva înspăimîntător, o arătare de coșmar. Fiecare povestire, de aceea, pare a propune o curată aventură: pornite dintr-un punct de echilibru, ele sfîrșesc în incertitudine și neliniște. Metamorfoză firească, deoarece vocația lui Nicolae Damian este de a explora, mereu mai profund, ceea ce se ascunde sub fragila alcătuire a suprafețelor. Fapt semnificativ, aproape mereu finalul este surprinzător, însă numai în raport cu premisele. Aceasta, deoarece trecerea se face gradat, printr-o alunecare lentă, printr-o lină deplasare de straturi: nimic nu pare a anunța schimbarea sau, mai exact, schimbările, în afară de o creștere continuă a tensiunii. Care e uneori subtil sugerată, precum în această **coborîre**: „Scările acestea cenușii, înguste, murdare, pîrind și mai murdare decît sînt din cauza luminii, bolnavă și puțină, încît — împrăștiată de sus, de becurile mici ascunse în colivii metalice, prăfuite în asemenea hal că abia li se pot bănuî filamentele roz-portocalii — cu mare greutate reușește să desprindă din întuneric, dîndu-i o culoare cu totul nedecisă, cimentul de pe jos; scările acestea strînse, ca un evantai puțin desfășurat, învîrtindu-se amețitor în jurul stîlpului-pivot, rece și cleios, unde palma stîngă, alunecînd cu greu, aderent și sacadat, lasă niște dire cu contururi aburoase ce dispar treptat; scările acestea sînt coborîte cu grijă, ușor și încet”.

Sînt, astfel, printr-o lentă și sinuoasă cufundare în adîncurile sufletești, puse în lumină traume morale, „dureri înăbușite” izbucnind răscolitor, aproape în explozii paroxistice, ca în **Strigați prin iarba verde, copii!**, **Diminețile bătrîne** sau **Fiecare dintre noi**. Sînt reactive vechi întîmplări, revenind obsedat și simbolic, avînd un ecou invers în mișcarea interioară a psihologilor și influențînd hotărîtor comportarea, precum în **Ionathan și Onofrei** (singura dată cînd personajele sînt numite!) și **Noaptea**. Cadrul de desfășurare este, cel mai adesea, proiecția unor stări sufletești neobișnuite, a unor stări de criză de maximă intensitate: o anume înclinație către fantasticul halucinatoriu este lesne detectabilă în prozele lui Nicolae Damian. Adevărate „animale bolnave”, personajele sale sînt, mai mereu, niște estropiați morali, ispășindu-și condiția tragică. Un ochi neîndurător, al unui Destin inexorabil, pare a priveghea din înalțuri zadarnica zbatere a unor ființe alterate, aflate în deficit de vitalitate. Vina capitală este, în cele mai multe cazuri, neputința. Nu întîmplător copilul din prima povestire a volumului se destăinuie abia după ce ajunge undeva în pădure, departe de oameni — natura frustă în mijlocul căreia se află are aici o funcție compensatorie. La fel, Ionathan și Onofrei se vor „elibera” numai prăbușindu-se într-o beție cumplită, urmată de orbire și de moarte; dar, după mărturisirile ce le fac, supraviețuirea lor ar mai fi fost oare posibilă? Moartea nu e aici un accident, ci o fatalitate. Un vaier de durere străbate întreaga carte a lui Nicolae Damian — este tipătul unei lumi frustrate, infirme, neputincioase și dezechilibrate.

Tulburătoarea atmosferă a unei umanități viciată în adîncuri este animată de un lirism pătrunzător, de tari esențe. Fie că e vorba de alunecarea peste obiecte a unei priviri cutremurate, înregistrînd acut și dureros cele mai neînsemnate detalii, fie că este vorba de lucrarea liberă a fanteziei, construind tablouri de mare plasticitate, nu o singură dată prin intermediul unor adevărate despletiri romantice, o secretă și intensă poezie își tremură în afund apele. Cîte o dată lipsește doar... dispunerea grafică:

„A apărut un nor ca din senin, trecînd  
pe lîngă lună  
încet și greu,  
și aprinzîndu-se pe margini începu  
să-și scuture povara lui de apă.  
De stele fulgerate  
în văzduh  
cădeau asupra noastră  
mari și calde  
boabele de ploaie”.

Neîndoios, „Diminețile bătrîne” anunță nașterea unui prozator; să reținem, pentru că se va mai vorbi despre el, numele autorului: Nicolae Damian.

M. IORGULESCU

# O lectură a „Vămileor Pustiei”

Despre poezia lui Ion Alexandru s-a spus că exprimă teroarea de materialitate, obsesia unei nestăvilită creșteri a universului pînă la inform și monstros, tensiunea pe care un spirit încătușat de materie o imprimă adîncurilor cosmosului. Infernul discutabil fusese într-adevăr cartea în care o asemenea viziune se realiza-se cu maximum de relief. „Plină de învîlmăseală”, într-o fierbere vitală neconținută, însemnată de otrăvurile somnului și dinamizată de o acerbă luptă pentru „a fi”, lumea poetului nu era totuși lipsită de grandoare. „Pasul pe pas”, mișcarea elementară a existenței, însuma un infern, „discutabil” numai, fără puțința unei intervenții de altă natură („De-atîtea legi se ține seama-n aer”) — discutabil însă și pentru că el nu era niciodată numai „infern”, sau, mai exact, în măsura în care se identifica existenței, era acceptat, cu silă și uimire, cu durere și încinare. Poetul era o voce vorbind din interiorul acestei lumi ghidate de un mecanism cosmic, spaimele ei îi aparțineau, bucuriile lui erau mărturisite și ca o înălțare a lumii. „Nimeni nu se poate da la o parte” din „virtutea teribilă”, după coborîrea „cu pieptul în noroie”, vine o nouă pierdere în „iluțiile cerului”, creșterile au muzica lor, care „în lume pururi ne susține”. Insuși Iov, simbol al supremei dureri și deposedări umane, „trecea în lumea cealaltă fără pic de regret / fără pic de știință / așa cum s-au născut și au murit morții / înainte de a se naște Dumnezeu”: nimic nu poate fi scos din legile existenței — strigătul lui Oedip era „a fi, a fi!” — nici un idol fals nu se poate înălța consolator. Un ritm etern, al căderilor și urcușurilor ciclice, ghidează viața — și poetul refăcea, pe alt plan, un fel de „spațiu mioritic” al său.

Poezia lui Ion Alexandru este, pînă în acest punct, poezia unei experiențe vizionare: un anume existentialism, transmis în tipare expresioniste. Ceea ce cade imediat sub ochi e mulțimea concretelor ce dau culoare poeziei. Declarînd că face ceva „mai aproape de viața omului decît de limbajul lui”, poetul era sigur pe ceea ce spune. Fără ca neîncrederea în capacitatea de comunicare a cuvîntului să devină un motiv de mare circulație în scrisul său, el e atras spre surprinderea materiei, într-o mișcare tulbură și confuză, cu deformări expresive, în aglomerări imagistice crotopitoare, încete cînd în culoarea sumbră a nopții, cînd în focul exploziilor stelare. Puternice linii de tensiune orientează această lume frenetică spre distrugerile care sînt ale oricărei prefaceri vitale, deschizînd însă, adeseori, răgazul unei zări mitice, spațiului unei ceremonioase istorii, cu stranii, tragice solemnități.

Intr-un atare context, apariția Vămileor Pustiei a putut părea o radicală schimbare la față a poetului. Cine-și amintește însă de poezii ca Oedip, Iov, sau Fiul meu, va observa că distanța nu este totuși de nemăsurat. O împereșare a lirismului era evidentă acolo și, cum nota cineva, accentul începea să treacă de pe imagismul involburat, pe rostirea solemn-potolită a versului. Noile poeme se situează în prelungirea aceleiași experiențe fundamentale, atîta doar că spațiul contemplației este simțitor lărgit.

Dacă în Infernul discutabil perspectiva se deschidea dinspre faptul existențial particular spre un orizont cosmic, în Vămile Pustiei sensul privirii a fost inversat. Tot ceea ce reprezenta particularul „faptei” e subordonat unei cenzuri supreme. Pustia este astfel punctul fix și îndepărtat din care toate mișcările lumii sînt văzute în dimensiunile lor simbolice. La capătul unor experiențe în miezul „faptelor”, poetul se poate acum concentra pentru a trage învățămintele necesare: Cuvîntul își recîștigă dreptul la existență. Situată „între Izvor și Mare”, între obîrșie și sfîrșit, Pustia se întinde pe înecarea mișcării fenomenale, ea e spațiul interiorizării, al ascezei spiritului. Stag-

nare, urmînd teribilele distrugerii, ea este spațiul pur, în ne-timp, al contemplației. „Marea clepsidră” s-a umplut, clopotele anunțînd timpul nu mai pot răspunde „ce este Pustia”, decît uscîndu-se. Și totuși poetul notează: „Cine are Pustia e mort / Cine n-o are-i steril”, căci ea este, paradoxal, un moment necesar în înaintarea frenetică a vieții întru distrugerea și întemierea Ființei: sfărîmă totul, „ca să se poată întoarce / Nestîngerit pîriul la izvor”, ca să se poată trage, „în turnurile întielor popoare”, acel „clopot de început” — resurrecție a timpului. Ea e numită astfel ca loc, pe de o parte al unei „conștiințe nefericite”, iar, pe de alta, al unei concentrări extatice supreme. „Infernul” se regăsește în Pustie în forma lui sublimată, dincolo de fenomenal — momentele în care se încerca o înălțare spre un melancolic cer albastru se concentrează acum în tensiunea spre transcendent.

Ascensiunea, poemul ce deschide cartea, nu spune altceva. Descripție a drumului simbolic spre ceea ce se ascunde dincolo de aparențe („Spre miezul acela de foc ce mistuie închipuirile”)



ION ALEXANDRU

— spre ceea ce este deopotrivă „simburul beznii beznelor” și a-dînc stelar împrumut de angelice coruri, el sugerează totodată caracterul implacabil al acestei călătorii. Viața individului suportă o anume fascinație a dinamicii cosmice, omul este ales de ritmul universal pentru a se încadra, voința individului poate doar pregăti ceea ce ciclurile vitale trebuie să sancționeze cu necesitate; „marea călătorie” este una „de mult așteptată, de mult pregătită cumva”, dar „fără de care nu se mai poate” avînd o zi a ei, necunoscută decît de acele ritmuri secrete ale lumii, cărora Ființa li se supune, pentru cădere sau înălțare. Poemul oferă viziunea despărțirii de un univers numit în termeni familiari creației anterioare a poetului, acel univers al „faptei”, ce-i fusese atît de caracteristic: „Patria mîmă iată pierînd și ea — rămasă amin-tire / Femei pe drumuri citeva bătrîne, dealuri culcate lîngă munți / Cîțiva păstori veniți din Marea Moartă, fîntînile fără stăpîni / Amurgurile acelea stranii cu văduvele jeluînd la porți / Și clopotele pururi spînzurate în turnurile roase de furtuni / Bătrînul cîmîțit într-o bătrînă lume...”. Despărțirea nu e însă o negare, ci recunoaștere și regăsire în alt plan, mai înalt. „Patria mîmă” trăiește în „amintire” — și Pustia nu poate fi decît un ținut pentru aduceri-aminte, în care lucrurile, neputînd ființa, rămîne doar mirajul aparenței lor. În Pustie, „fluviile umblă pe dedesubt” — a-bolirea mișcării fenomenale lasă descoperită doar deschiderea spre origini — poezia se mărturisescă așadar ca spațiu simbolic, existența e transferată într-o sumă de gesturi ritualice — proces de re-actualizare mitic.

Este de înțeles, prin urmare, frecvența în aceste poeme a imaginii ascezei umane, a încreme-

nirii și schematizării gesticulației. O hipnoză celestă îngheață spiritul obsedat de „astrul urmărilor”, în lumina fără umbră a unei eterne amiezii: „cel neștiutor e prins pe cîmpia nesfîrșită / Și n-are unde se adăposti / Rămîne drept în picioare nemișcat / Cu tălpile goale pe lespezi de foc” (Ceasul acela) — sau: „Cineva mă privește cu nesfîrșită milă și răbdare / De cînd m-am născut. Și iată că astăzi / I-am întîlnit ochii înălțați pe cupolă. / Stăm față în față uimiți și nimic / Nu poate să ne mai despartă. Prea-i tîrziu / Ca să mîngheț de cum m-aș desprinde / De flăcările lor” (Ego sum via). „Descărna-re” versurilor, despre care s-a mai vorbit, răspunde unei necesități de sugestie a „schemei” existențiale, desfășurată, la rîndul ei, într-un peisaj esențializat, ascetic, orientat tensional spre un cer abstract: alcătuire de vaste platouri calcinate, încete-n lumină sau coplesite de întunecime, străbătute de drumuri fără sfîrșit, fărîmuri noi — miraje deasupra unor posibile mări transluide. În absența „materiei”, limbajul devine aluziv. Un număr de simboluri cîștigă de la un poem la altul, alcătuind un sistem permanent de referință, ce nu mai are nevoie întotdeauna de alte „explicitări” metaforice: Izvorul, Marea, Turnul, Focul, Fluturii negri, Corabia etc. — și care dau acel aer ermetic unei poezii ce se vrea ancorată în preajma misterului. Concentrările de concrete, într-o structură ce amintește tehnica poemelor mai vechi, nu lipsesc totuși, și ele creează necesarele puncte de sprijin discursului auster, de nuanță vechi-cărturărească, de o solemnitate biblică.

Dacă tensiunea lirică nu este peste tot egală și conceptul nud concurează, de citeva ori, poezia, e la fel de adevărat că cele mai bune piese, nu puține (Ascensiunea, O, mamă, Chant grégorien, Marea Moartă, Via dolorosa, Toamnă, Imn etern etc.) sînt de o mare elefanție spirituată și aduc poezia lui Ion Alexandru pe un prag nou de realizare. Imaginea cîștigă aici o puritate și un echilibru desăvîșite. Rostirea numelui lui Eminescu nu este hazardată în legătură cu citeva poeme prin care trece un fior inefabil din Memento mori, topit în vocea de eclesiast întristat a poetului: „De-atîta vreme vînturile curg / De-atîta vreme nu mai știu / mine / În ceruri pe pămîntu-a dispărut / Pe valurile mărilor străine // Ingeri m-au dus, uitarea m-a întors / Pe-o insulă pustie sunt în mare / Plîng și e noapte și sunt gol / Și-n cer a mai rămas o luminare // Serpi din adînc au apărut / Suierători vorbesc pe neînțelese / Îngenunchiat mă rog și sînt un prinț / Și-n jurul meu e-o ceață de mirese // Numai a mea e lipsă și iar însingurat / Plîng luminat fără-ncetare / Și cerul plînge-ntr-una și eu sînt îngropat / Intr-un stîlc de lacrimi lîngă mare” (Via dolorosa).

Departa de a fi un simplu transfer de livresc într-o sensibilitate pînă acum „nealterată” de duhul filozofiei, poezia Vămileor Pustiei este mai degrabă momentul necesar și firesc într-o curbă de evoluție a scrisului lui Ion Alexandru. Străbate din astfel de versuri o melancolie fără nume, a Ființei în prăbușire, o tulburare de univers silit să-și prevadă înnoirea prin distrugere, înălțarea angelică prin căderile infernale. Dar, dincolo de această demnă melancolie, în rotirea solemnă a ciclurilor vitale, se înșinuează imaginea unui nou început: „Din Pustie-n Pustie profet pe profet s-a trimis / Urmele lor le mai paște corbul ieșit din / Arcă întii și neîntors și columba blindă / Cu ramura verde întoarsă vestind un / nou început”. (Ceasul acela). Și e de presupus că, la margini de pustie, se pregătește întemeierea acelei „iubiri de turnuri ce stăpînesc deșertul”, cum ne spune o prea frumoasă rostire a lui Antoine de Saint-Exupéry, interpretată cîndva de un gînditor, și care n-a rămas desigur fără ecou în conștiința tragică a poetului.

Ion POP



George Alboiu

## Cel pierdut

Poezia e separată de proză prin calitatea și funcția ei originară de a asigura creatorului ipostaziera optimă. Confesiunea nu atinge aici niciodată limitele sincerității ultime, cînd măștile se scot pentru a da la iveală un adevăr chinuit și ascuns din decență. Chiar dacă fenomenul dă iluzia a se petrece astfel, el îmbracă oricum aspectul unui ritual: poetul, elogiindu-se sau încriminându-se, e totdeauna un eu suprem, iar poeticul îi înlesnește o expresie ideală și festivă, care schimbă spre pozitiv nuanțele de fond. Poezia a fost și va fi necesară tocmai prin capacitatea care îngăduie în orice împrejurare statura supradimensionată a eului de toate zilele.

Acest orgoliu dominator e poate mai aparent la George Alboiu decît la alți poeți. Dar lingă el sau poate ca transformare a lui devine evidentă o caracteristică ieșită din comun. George Alboiu își domină și își construiește poezia cu o mare rigoare, eliminînd teme, motive sau tehnici, pe care și le crede nepotrivite, captîndu-le doar pe cele știute specifice, lucrînd asupra lor într-o totală ignorare a înconjurătorului. S-ar crede astfel, și prima impresie aceasta este, că poetul urmărește consolidarea unui sistem ideatic și estetic, că țelul lui e de a rămîne neconfundabil printr-o conștientă limitare la obsesia unică în care s-a cufundat. Sistemul acestei poezii a fost repede observat, constituind (și nu pe neaptea) un motiv de reticență față de Cel pierdut. Ideaticul ei a fost de asemenea remarcat și a-l pune în valoare reprezenta unul din modurile care îl flatau pe autor. Dincolo de asemenea aspecte ale dominației totale a poemului de către autor, distingem însă și mijloacele prin care poezia își domină creatorul, îl constrînge să se reducă la ea. Vom vedea cum orgoliul poetului se accentuează pe măsură ce poezia sa se transformă într-un instrument de supliciere morală, destul de puternic pentru ca propriul său creator să aibă impresia că trebuie să i se subordoneze.

La confluența între poezia morții și cea a mitului, George Alboiu construiește un ipotetic mit al morții, nu ca desigurare de idei, nu ca posibilă interpretare metafizică, în primul rînd, ci mai ales ca teritoriu concret în care reînflorește mereu, cu aceeași tărie, o obsesie și mai ales o spaimă. Teroarea, acută ca o superstiție primitivă se naște în locuri determinate, între obiecte care ascund amenințări misterioase, cu alît mai vie cu cit se materializează într-o forță ce pîndeste din afară, presupunînd distrugerea individualității. Printr-un fel de sadism întors, poezia lui George Alboiu obiectivează spaima într-un spațiu concret, pe care îl reduce de fiecare dată neschimbat, creînd iluzia existenței lui legitime. Ea ritualizează locul. Prima și supremă treaptă a ritualului e geometricul, stilizarea. Cîmpia, muntele, soarele, — planul, piramida, sfera, — ne proiectează de la început într-o lume a esențelor pure. Dar acest loc cultic, perceput ca o abstractă asociere de idealități, e de fapt un gol închis, o enormă cavernă tom-bală. Poezia lui Alboiu sugerează mereu o limitare, chiar dacă linia de orizont a spațiului său imaginar nu pare niciodată aproape. Cîmpia, acest loc în care varietatea nu e posibilă, unde nu există punct de reper, e o admirabilă intuiție a unui infinit, care, egal cu sine însuși, dă impresia închisului, neschimbatului. Soarele, lichefiat pe cer ca o pată, e unicul astru al unui univers mărginit ce se rotește în jurul lui însuși fără nici o posibilitate de evadare în altă lume. Muntele, etern vizibil, fixează un centru magnetic care nu permite distanțarea evaziunea. Ansamblul simbolic și-ar pierde însă din expresivitate, dacă fiecare ipostază a lui n-ar începe să vibreze de amănuntul concret care transformă alegoria în realitate, pura idee în sentiment. Maniera de a extrage acest triptic din abstracțiunea lui, de a-l percepe cu toate simțurile, de a-l aștepta într-o anume stare de spirit, e cu adevărat specifică și revelatorie. Absolutul devine astfel extrem particularizat, prezent pentru poetul care nu și-l construiește decît ca să se închidă în interiorul lui, care nu și-l face verosimil,

# CRONICA LITERARA

decît ca să se lase dominat, intimidat, supus lui, precum unei fatalități. Golul abstract începe să răsune ca un spațiu de rezonanță, provocînd prin stimuli puternici și concreți emoția de maximă tensiune. Numai pe calea aceasta, care poate părea ocolită și joasă, dar care descoperă forma concretă și specifică a obsesiei, fixarea ei pe un anume material, poezia lui George Alboiu se apropie de noi, coborînd din sistematicul ei prea rece. Există astfel o percepție permanentă a atmosfericului. Mereu impur, aerul e încărcat de ceață și umezeală, de o lumină materială care se depune ca praful într-o toamnă lîncedă, prelungită. În acest văduh murdar și greu ca un giulgiu vechi, corpurile își pierd contururile și individualitatea, parcurg prima fază a descompunerii, a lichefierii (apa mortuară). Noroiul, smirul, solul instabil, deschizîndu-se sub picioare și prinzînd corpul într-o scufundare lentă și chinuitoare ca un inec, e a doua teroare concretă („Cînd umblă cineva pe afară / cu greu își smulge tălpile din pofta pămîntului”). Împotriva ei se practică acea mișcare somnambulică care împinge totul într-un mers neostenit. Cel care stă pe loc e amenințat de o adevărată sete a pămîntului, care îl suge, îl sufocă, îl acoperă de ierburi și țărîni. O singură clipă de neatenție, de renunțare, și trupul se tumefiază diform, se putrifacă, începe să curgă. („Dar lacătul cît palma tatălui / ruginit odihnind în podul casei vechi / e pentru gura mea ursit și buzele / au început de pe acum să îmi atîrce moi / și să se umfle de tăcere și durere”). A treia prezență obsesivă e a singelui, organicul supus degradării. Oamenii calcă o mizgă hematică („fiecare fără să știe izbea cu picioarele / zaruri imbibate de sînge general”), plante dezgustătoare absorb din subsolurile fetide un sînge cadaveric care umple țijele în locul sucurilor vegetale. („Un loc de sînge, sevă picură, / din brațul mursecat și sînge / pe trunchiurile sălcilor plîngătoare”).

Ce sînt toate acestea decît reprezentările unei spaime primare față de moartea organică, de concretul dezgustător al descompunerii? Ideea poetului nu e alta decît a țărânului pentru care moartea e termenul definitiv, mișcarea sufletului neînsemnînd decît un palid simulacru al vieții terestre. O laicitate care merge pînă la ateism caracterizează folclorul și poezia lui Alboiu, dar în vreme ce împăcarea resemnată cu un destin care e al omului de totdeauna, dă o mare seninătate melosului popular, poetul își individualizează obsesia, o exacerbează, o întoarce într-un fel de asceză tipic medievală, de mortificare și disprețuire a trupescului, în absența oricărei idei de salvare metafizică. Cea mai semnificativă evidență pentru această obsesie care se domină doar intensificîndu-se și stilizîndu-se, dar nu găsindu-și superioare rațiuni de contemplare, de integrare într-un complex al înțelegerii e aceea de a face din singura veșnicie pe care o propune poetul un invers al terestruului, o întunecare grotescă aflată în permanentă degradare. Cîmpia eternă a morții nu e un emipireu care se afirmă, ea există ca negație a vieții, ca umbră răsturnată a pozitivului. Ea e o anti-lume, o lume cu semnul negativ care repetă altfel gesturile lumii reale. Acolo, trupul se transformă în umbră, mișcarea perpetuă nu mai are mobil, nici țel, lacrima există, dar fără durere, răul — fără chin. Acest univers agitat ca într-o hipnoză, lin și întunecat e doar copia sumbră a celui alt, care suferă ca să-l evite. („Noapte de noapte. Cine s-o oprească? / Aici a fost cu dușmănie aruncat / zarul divinei deprăveri. // Unde nici o pasăre nu cîntă / unde marea-mbrîncește spre țări / corabia cu morții fugind spre infinit / se aud tînguindu-se / rînilor Cîmpiei Eterne. // Corbi albi pogoară scormonind / cu ciocul în tăcerea de moarte // Dacă am cunoaște drumul / pe care apucă rînilor noastre / după ce pe trupuri și suflete se vindecă. // În asfințit cad ponii toamnei în noroai / iar ce-i durerea nu știm / Scursorile amarei nopți se tînguie / dincolo de munte fără noi”. (Jaf). Mobilul poeziei nu e o idee, ci un afect, groaza. Cîmpia morții există în prelungirea imediată a celei vii, vecinătatea ei amenință să contamineze. Ea e atît de aproape și de puternică, încît reușește să altereze viața, s-o umple de propria culoare, și cele două forme adoptă pînă la urmă aceleași geometrii și logi, viața însăși

devenind un simulacru chinuit al morții. Obsesia suferă astfel o ecloziune, invadînd spațiul vital prin expansiune. Dezgustul de moarte (căci aceasta este marea temă, afectul fundamental) se transformă într-un dezgust de viață, de supliciu care amină împlinirea fatalității. Totul devine astfel reversibil. Marea iubire de viață care privește moartea ca pe o rușine, ca pe o pedeapsă publică (Voi veni) se pierde în ea însăși, se transformă într-o dorință de fascinație prin moarte, de iubire a extincțiunii. („Iar tatălui să-i spu că nu mai e / mult de așteptat că șerpii / vor cînta tînguitor în ierburi / în ultima noapte a aducerii-aminte // că la marginea drumului se va tîri / omul care nu poate să doarmă / iar clopotele se vor mișca pe făr-muri de jale / la iubire de moarte chemînd”).

Somnul ca formă încă inocentă, nedefinitivă a morții, (toate poemele sînt niște viziuni nocturne) dar mai ales poezia, prin capacitatea ei de a da trup obsesiei, de a incarna emoția într-un fel de tumuli ai groazei, de a îngheța și permanentiza halucinația sînt exerciții de obișnuire treptată, de învățare a iubirii de moarte. Prin artă, poetul creează posibilitatea nu doar a unei cunoașteri prelungite într-un spațiu obiectivat ca model al celui etern închis, dar și posibilitatea unei acomodări; excursiile lui în celălalt tărîm, al morții prin artă, sînt torturante repetiții ale unui act final, care nu trebuiesc plătite cu supremul preț al ireversibilului. Poezia devine astfel o sperată înblinzire a morții, un spațiu ipotetic în care înveți să umblî pentru a-ți face familiar pe cel real și necunoscut.

Ce sens are aici folclorul? El acționează ca o matrice formativă, incoștientă în intuițiile cele mai adînci ale poetului, pe care am încercat să le relevăm. Dar în același timp, el e și cultivat prin cîteva elemente, alese din latura elegiacă, superstițioasă, chtonică (gura pămîntului, capetele bolborositoare, cîinele, corbul, salcîmul fără vînt) și folosite perseverent, măritor și într-un context care le modifică. Partea „neagră” a poeziei populare, (de necontestat) există, în starea ei originară, în simbioza cu toate celelalte motive care o variază, o estompează, o includ în marginile unui destin suportabil, acceptat. Extrase din mediul lor înconjurător, supralicitate, motivele folclorice nu sînt aici un pitoresc mod de reprezentare, ci o manieră aleasă de a „instituționaliza” obsesia, de a-i da forma de percepție a colectivității, prin care ea nu doar se comunică altora (funcție perversă și subtilă de convingere), dar se împune și poetului ca mod obiectiv de existență. Poetul își creează astfel un mit personal, sacralizînd negația, golul, obsesia individuală dar cu elemente tradiționale, pentru a obiectiva teroarea și a adera apoi la ea dintr-o perspectivă care să-i permită integrarea în comunitate.

Rețineria noastră e provocată de crisparea acestei poezii. Ea se închide pe sine, dar împreună cu cititorul, într-un univers de limită și se supune apoi unor probe de teroare care vivifică emoția. Efectul e atît de precis, își vizează cu atîta exactitate tensiunea și tonalitatea, încît devine imposibilă retragerea, dezertașia, visarea, cu alte cuvinte sugestia necesară oricărei mari poezii pentru a se confunda cu insul exterior, lăsîndu-l totuși ei însuși. Poezia se substituie aici eului străin, încearcă să-l acapareze în cercul ei paroxistic. De fapt, poetul însuși se supune aceluiași tratament, dezvățat să varieze, să vadă altfel, să fugă. Un mod de eliberare, posibil oricărei poezii, e cîntecul. La G. Alboiu însă poemul e aspru, frust (chiar în Clopote, mai puțin în Tînguiri) ca al marilor traumatizați care ignoră orice altceva, în afara fixației lor, sever și disprețuitor. Atunci se naște în cititor un refuz prin saturație, o declanșare a instinctului de conservare față de tiranica imixtiune a obsesiei celuilalt. Printr-un exces de intensitate dar și de durată, poemul depășește la un moment dat punctul mort al fugii; de acolo acumulările nu mai au sens nici pentru poet, nici pentru cititor, fenomenul e pentru unul automat, pentru celălalt de nereceptare. Aici se petrece ieșirea silită din acest univers, care provocînd răul prin contagiune, nu are și mijloacele (variația, incantația, sublimarea, schimbarea perspectivei, echilibrul întregului) de a ne consola de el.

## Florica Mitroi Rugăciune către Efemera

S-ar putea crede că o intenție de contrast ne face să vorbim acum despre Florica Mitroi. Într-adevăr termenii de caracterizare a poeziei ei vor fi aproape mereu opuși celorlalți, dar într-o simetrie nedorită, pentru că orice tendință de ordonare și clasificare, fie și prin opoziție, falsifică poezia și imprimă o nuanță demonstrativă comentariului. O primă lectură, mai veche, a acestui volum de debut ne lăsase o impresie de forță difuză, de mare anestec al culorilor și luminii, de energie care irupe în forme confuze încă, dar avînd o secretă capacitate de convingere și adevăr. Era o nedecisă intuiție a ieșitului din comun, o fulgerantă sugesție a unei posibile existențe lirice.

Dacă termenul de „femininitate” nu ar fi atît de contestat, compromis sau subtil folosit într-o accepție defăimătoare, nu am ezita să-l invocăm. Dar femininitatea acestei poezii nu e un lucru de indicat și de scos în evidență, ci gîndit și arătat de chiar autoare; e o atmosferă, o stare primitivă, în mijlocul căreia poezia se naște, lucidă de calitățile ei și promovîndu-le ca pe o caracteristică și o libertate. A te adapta condiției tale, captîndu-i și elogiîndu-i nuanțele, specificul, e o sursă nu doar de efecte echilibrului, dar și de creație.

Poezia Floricăi Mitroi izbucnește cu o vizibilă nepăsare față de convenția motivelor, temelor, formelor, care i-ar putea asigura unicitatea. Indiferența la regimul formal, la actul stilistic, atît de categoric feminină, e aici în plină legitimitate. Autoarea nu-și face problemă din continuități și perseverențe, dar nici nu are gustul rău de a indica ostentativ insubordonarea ei ca pe un program. Dezordinea, cel puțin ca impresie totală, are farmecul firescului. Ea e plasma informă care îngăduie acestei poezii îndrăznelile de asociere și imagini; e productivă în sensul că devine generatoare a tuturor posibilităților din care

rigoarea autorului (și, în cele din urmă, a cititorului) va ști să aleagă.

Un ciudat contrast caracterizează poemele. Pe de o parte, formula lor (a celor mai bune), aproximativă și aparent spontană, e în genere cea a unui conglomerat de metafore care comentează unul sau mai multe subiecte. Dar, pe de altă parte, relația dintre metafore, între termenii metaforei, sau dintre metafore și subiectul figurat, se arată, la o privire avertizată, atît de strînsă, încît poemul apare ca rezultat al unui calcul lucid. Și totuși niciodată o chibzuință nu ar ajunge să simuleze astfel adevărul firescului, al spontaneității și intuiției. E mai probabil vorba despre finalizarea unui act de selecție între metafore, „gîndite” și lucrate separat, pe un fond de conștiință alertă a unei sensibilități, atentă să se definească în cuvinte.

Acest fragmentarism celular contracarat de o ascunsă atracție a elementelor, ca o forță osmotică, de echilibru, se manifestă la nivelul poemului și la nivelul volumului. Poezia nu poate fi analizată aici ca o continuitate, ci ca segment, unitatea spirituală, de atitudine, meditație și contemplație, realizînd întregul. Poeta, pîrînd a compune într-o stare genuină, candidă, e prima care se cunoaște și intitulîndu-și volumul „Rugăciune către Efemera” ne oferă formula autodefinirii ei. Imaginea e aici o efemeră, ființă stranie, fantastică, compusă din cele mai neașteptate alături, dar vie și puternică o clipă, pentru a dispărea apoi iremediabil. Eul liric manifestă aceeași aptitudine de a deveni în fiecare moment un altceva, strălucitor doar în secunda existenței sale. Nu o perseverență a conștiinței de sine, care se privește ori se suspectează în toate alterările infinitezimabile și durabile, ci această puternică și decisă capacitate de a trăi o existență într-o secundă. Rotundul unei forme date, simplitatea ei, posibilitatea de a o părăsi oricînd pentru a deveni altceva sînt nu doar idealuri, ci și virtuți prezente care definesc un mod psihic și poetic: „Dă-mi vîrsta ta verzuie, mireasmă de tăciune / a nevăzutului, dă-mi vindecarea, / și scoarța plopului, bătaia efemera, fîntina, încordarea, / ca niște rîni pe care nu pot să le ating. // Un bulgăr de zăpadă aruncă-mi, fă-mă stern de vînt / în drimba prunilor, dă-mi coroană grea de foc, / fă-mă suris, fă-mă un unghi tîrit, fă-mă bărbat-cuvînt / mutîndu-și strigătul din loc în loc! (Rugăciune la facerea chipului).

Această veșnică disponibilitate formală, această tensiune de a îmbrăca cu lealitate și supunere, ca deplin trăitoare în mijlocul fiecăruia, toate raporturile lumii înconjurătoare, sînt asimilate unei stări mitice. Universul pare încă la început, compus din forme proaspete și nedefinitive. E o etapă a sincreticului: totul trăiește simultan, ierarhiile

de regn, valoare, origine, nu au fost stabilite, omul însuși există prin toate ca element, în stare însă să fie în același timp toate celelalte. Un orgiastic pur și sacru al metamorfozelor, o instinctualitate religioasă ca a misterelor primitive dau acestei poezii naturalitatea ei agresivă, frustă și, totodată, un aer de mare solemnitate cultică. Trecearea, metamorfoza, contopirea, existența prin moment nu sînt doar niște impulsuri insubordonabile ale ființei; conștientizate și acceptate drept condiții, devin ritualuri, în fața cărora te supui ca în fața destinului cosmic. Poeta distinge în elanurile sale legile universale și supunîndu-se lor, le practică și le cunoaște totodată într-o beție a înțelegerii și a faptei: „Ritmice ne transformăm în jocuri cu materia, / ca niște bule cîntătoare care urcă / ziduri spoite cu albastru, bătucite și amorse, / ca niște urși îmbrățișați deasupra lumii / s-auz semîntețe frecîndu-se una de alta / fosnetul sec al cîniei umple / de voluptate-nșepenită lemnul / primordial și valea se umple de fum / pe pieptul meu, în inimă, gurguie negre cresc / uitîndu-mi chipul, voi chema puceii cu clămpănit de monstru orb” (Ritualică).

De fapt, greu se separă aici ce e natură de ce e cultură (sugesție culturală), aceasta din urmă intrînd într-un univers de trăire, similar celui infantil și puberal, în care noțiunile se umplu imediat de concretețe, iar evenimente departe se alătură într-un spațiu unic, egal prezente și convingătoare. Poezia Floricăi Mitroi sugerează un astfel de orizont familiar încărcat de elemente, vegetale, zeități antropomorfe, mișcate și împreunate într-un animism care, în egală măsură le aparține și izvorăște dintr-o simpatie poetică, din acea capacitate a creatorului de a se substitui, de a provoca exploziile combinatorii ale universului său. În mijlocul lor, poeta intră cu o încredere a calmului și integrării („acest univers înspăimîntător și blînd”). Forța de a înțelege fără a ucide miracolul și grandiosul, de a descoperi sau naște misterul, pentru a se asimila lui, capacitatea de adevăr a metaforicului nou, curajos spontan, indică un lirism de amplitudine. Sînt semne ale unei veritabile naturi poetice, care însă nu se realizează decît intimplator și la rîstimpuri, în compoziții integral citabile („Horă veche”, „Arhaică”, „Chilimul de moarte”, „Un totem secret al fricii”, „Ritualică”, „Zodia săgetătorului”, „Vară”, „Tace fagul peste muguri”). Dintr-o mare încredere în natura sa (căci prin specific tot ceea ce își apropie îi devine un moment natură), poeta greșete alteori față de sine; mai ales cînd supraințelelectualizează rostirea, încărcînd-o cu abstracțiuni și noutăți lexicale.

Magdalena POPESCU



## „Scriitorii“

Academicianului Cristofor I. Simionescu nu-i plac scriitorii! E trist, e dureros, e dezolant, dar soarta literelor române este iremediabil pierdută acum când distinsul om de știință și-a scuturat condeiul, ca Nifon papucii, anatimizând breasla decăzută (Cronica — nr. 47, din 22 noiembrie 1969 — pag. 3).

De sub nimbul unui supratitlu pașnic: „gînduri“ și al unui titlu scris cu majuscule: „Scriitorii“, deschis spre toate sentimentele, atacă pe negîndite din coloana a patra, de la un cadreat distanță numai de președintele acestora și, totodată, colegul domniei sale de academie, Zaharia Stancu.

După o falsă fandare, schițată în fraza de început cu o prudență de circumstanță: „S-ar părea că meseria de scriitor — virtuos slujită de mîntea și pana unora — este pentru alții doar suculentă“ — republicii literelor îi sînt trecute prin foc și sabie toate teritoriile:

„Se sortează vorbe cu o oarecare grijă, se îmbracă cu ele o idee, cînd ea există sau un grup de idei cînd tabacul sau spritul s-au găsit pe post de harapnic al biocentralei (metafora ar fi rîvnit-o, la vremea lui, Apollinaire n.n.) și se scot fraze sau texte care poartă diferite denumiri: poezii cînd la plămădeală s-a pus și niscaiva dulceață sau cînd produsul finit este poleit, ambalat într-o foaie cît mai subțiată, dar beneficiară a atributului strălucire (!?), roman, cînd domină un obiectiv mai ușor sau mai greu de deslășit din lectura opului în care musai trebuie să se găsească și ceva sos de dragoste sau dorințe, (vezi Sanda Marin: Carte de bucate, n.n.) intervenții, cînd minutorii condeiului povestesc despre rosturile lor în edificarea societății sau descriu procese tehnologice din ingineria sufletului omenes, (de unde-mi amintesc formula asta? n.n.), piese de teatru cînd la dialoguri asociază și strădania, uneori neputința altora de a le interpreta, plus răbdarea publicului și multe, multe...“

(O întrebare distinsului specialist în chimia celulozei: ce se pune în „plămădeala“ pastei din care iese acea minunată hirtie a cărților noastre, cu o fascicolă galbenă ca mătlaul, cu alta lăptoasă ca cefurile din lunca Bahluiului, toamna, cu alta verzuie ca petele de coaleală, de ne colorează ideile, „cînd ele există“, bineînțeles, și „sosul de dragoste sau dorințe“? Ce „biocentrală“ a inventat rețeta?)

Dar să revenim: „Unul din această breaslă glăsuia la Congres și despre o producție scriitoricească ascunsă subtil în sip (!?) și aruncată în oceanul viitorului“. (Sînt naufragiați care uzează de acest procedeu, dar nu folosesc nici „sip-ul“, nici slip-ul, ci sticle înfundate care să poată pluti pe apele viitorului...)

„Dar, strănic mai combat și se mai împung preoții penitei mai cu seamă cînd sînt puși în aceeași (!) bancă“. (Poate că e și greu să stea toată lumea în aceeași bancă; nici măcar în învățămîntul elementar nu s-a renunțat la cate-dră...)

„Olimpul multora nu suportă decît o singură ramură de laur și numai tronul vacant al lui Zeus“, (Ce modești erau zeii în vechiul Olimp! Cit despre „tronul vacant“, prea seamănă a „invitație...“ — ca să folosesc un eufemism.)

„Urzica invidiei de breaslă (din fericire UNICA, nu numai în cadrul breslelor!... n.n.) se dezvoltă în condițiile unei a-

grotehnici avansate (cu însămințări în patrat, probabil n.n.) și pișcă usturător pe furis lăsînd întinse teritorii vezicale. (!) Aceste chinuri de interior ale tagmei scriitoricești cîteodată mai ascuțite decît durerea de masele, (iată, în sfîrșit, un diagnostic în cel mai pur stil academic... n.n.) se manifestă sublimat în purități ideologice aplicate confrărilor cu nădejdea că se vor crea astfel condiții ca birna din ochiul propriu să se dezvoltă nestingherit în șaranpoi...“ (De fapt „șaranpoi“ din maghiarul soropom — par lung și gros, folosit pentru a face garduri, pișcioare de pod etc., mai simplu, babă.)

Și acum paragraful final:

„Din aceste motive și nu din altele am un respect redus pentru scriitorii care în loc să zămislească frumusețile așteptate, dau roată împrejur (!) instrucțiunii asupra acestei divine zămislirii“.

Așa scad multe în lume, e drept, din cu totul alte motive...

În spiritul intervenției, citată integral, ar mai fi de făcut cite ceva; spre exemplu, de ce n-ar fi îndepărtați din Academie Peressicius, Philippi, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, Mihai Beniuc, Demostene Botez, Șerban Cioculescu, Eugen Iebleanu etc.? De ce n-ar fi dizolvată breasla și de ce nu s-ar confisca, în definitiv, condeiele? Acestea ca prime măsuri. Ulterior...

Distinsului semnat al filipicei de i-aș aminti că însăși pana domniei sale „pișcă usturător pe furis...“ aș risca să-mi demonstreze cît de pernicios și de nolișitor este exemplul condeierilor care aplică „purități ideologice... confrărilor“ cu speranța secretă de transplantare a șaranpoiului; de i-aș cita în „dulcele stil clasic“ niste opere mari ale literaturii române contemporane, mi-ar aminti altele, mai apropiate de calitatea hirtiei care le suportă... Dacă aș fi ispitit să încadrez la „dialoguri“, „Mielul turbat“, „Fit cuminte. Cristofor I“, „Opinia publică“, doar trei creații ale unui dramaturg care profită nu numai de „răbdarea publicului...“, dar mi-amintesc motivele supărării lui Topirceanu pe vechea Academie și pun punct.

Cu nescăzută stimă,

TEODOR BALȘ  
membru al breslei

## „Capodopera necunoscută“

O excelentă idee a avut redacția revistei „Viața românească“ (nr. 10/1969) organizînd ancheta „Capodopera necunoscută“, justificată astfel într-un scurt enunț: „Din septembrie 1968 pînă în septembrie 1969 au apărut la noi în țară peste 600 de cărți de literatură originală. Fatal, o parte dintre ele au fost recenzate superficial sau trecute cu vederea. Socotiți că printre aceste lucrări se află unele de reală valoare? Dacă da, vă rugăm să le numiți“. Au răspuns acestui apel Al. Andrițoiu, Șt. Bănuțescu, Demostene Botez, C. Chiriță, R. Coșasu, D. Cristea, G. Dimisianu, Ov. Crohmălniceanu, L. Dimov, M. Iorgulescu, D. Laurențiu, I. Ne-goșescu, M. Petroveanu, V. Porumbacu, Nichita Stănescu, G. Timcu, Gh. Tomozei, L. Ulici (cum se vede, numeric criticii se află în minoritate). Rezultat semnificativ: toți cei întrebați consideră că există cărți publicate în această perioadă care au fost minimalizate ori chiar ignorate. Și mai semnificativ este faptul că exemplele date nu

coincid, că foarte puține lucrări reapar de la o opinie la alta. Semnăturile sînt dintre cele mai convingătoare. Ce concluzie se poate trage? Că critica literară nu poate, în clipa de față, să acopere întregul fenomen editorial. Că spațiul acordat recepției critice în reviste și în planuri editoriale este, prin urmare, prea mic. Că critica literară nu e încă suficient de diversificată în gusturi și opinii pentru a corespunde perfect diversității literare pe care o observăm în clipa de față. Iată trei idei suficiente de importante pentru a da de gîndit întregii lumi literare, și nu e prima dată cînd asemenea idei sînt reliefate de o anchetă, sau de altă împrejurare a vieții literelor.

P. P.

## Nici Tepeeneag n-are totdeauna dreptate

O notă publicată în revista noastră, săptămîna trecută, atrăgea atenția asupra lui Tudor Vasiliu, tînd poet și prozator. Semnatarul acelei note, D. Tepeeneag, era ingrijorat de afirmarea-recul a unor tineri prea luați în seamă de atacuri disproporționate de mari și — gîndea Tepeeneag — în celălalt sens, măritoare...

Ce repede se repetă istoria! Această temere au avut-o și o mai au — unii în privința lui Tepeeneag, de exemplu, cînd a fost, la fel, criticat prea gălăgios, atît de tare încît — gîndea Tepeeneag de dinainte de Tepeeneag — i s-a făcut o glorie nemeritată autorului „Inscenării“.

Cu Tudor Vasiliu — cred! — ne vom mai vedea, și Tepeeneag și eu, și părintele „gloriei“ lui, și unora le va fi greu să uite că l-au lovit — cam brutal — cînd avea 20 de ani.

D. Tepeeneag este, orice s-ar zice, și un „om teoretic“. De dragul de a face o speculație deplină, D. Tepeeneag e în stare să uite propria sa carieră literară, vai, atît de concretă, a cărei contestare — de pe exact pozițiile de bază ale criticului Tepeeneag — nu s-a terminat încă în cazul prozatorului Tepeeneag.

De unde putem trage încheierea fertilă că nici Tepeeneag, însuși Tepeeneag, n-are totdeauna dreptate. Asta ne spulberă orice visuri. Dar nimic nu ne mai poate opri. Ne luăm inima-n dinți și ieșim în fața lui D. Tepeeneag, să-l rugăm pe acruul nostru clasic: bătrîne Tepeeneag, fii mai generos cu tinerii scriitori!

ADRIAN PAUNESCU

## Nu e vina autorului

După ce își ia cîteva precauții tactice, recunoscînd cu generozitate „meșugul cinematografic“ și calitatea coloanei sonore (care i-a dat posibilitatea să asculte foșnetul „discret și specific al copacilor în mijlocul marilor orașe“), Al. Cornescu, într-o pseudo-cronică la Blow-up publicată în Magazinul, mărturisește că s-a căz-nit îndelung să descifreze sensul filmului. Faptul cîdomnia sa n-a priceput prea mare lucru din opera lui Antonioni nu este necesar să-l reproșăm... filmului. Polemizînd cu alți croniciari cinematografici el crede că viața tineretului englez poate zugrăvită și altfel — lucru pe care nici regizorul nu l-ar nega. Vina principelui filmului rămîne însă, după Al. Cornescu, aceea că „ochiul lui critic“ se confundă cu obiectivul camerei și, cităm, „s-ar putea ca și ochiul privitorului să sufere aceeași transformare...“

În ultimă instanță croniciarul improvizat de la Magazinul ar fi dorit ca Antonioni să-și comenteze filmul, să recunoască într-un mic discurs ata peluculei că, arătînd publicului numai o „felie“ din realitatea engleză, nu vrea de loc să-i ofere niște modele nocive de existență, că el, personal, dezaprobă atitudinea eroilor săi. Articolul pare a ne avertiza în final: „Împăratul este gol!“ Antonioni, zice Al. Cornescu, a aruncat o minge imaginată criticilor de film și ei s-au grăbit s-o ridice. Dar dacă susnumitul comentator suferă de miopie și nu vede o minge adevărată? Domnia-sa se plasează în falsa ipostază a celui ce nu acceptă un snobism general.

## Micro-critica

Colecția de micromonografii a „Editurii tineretului“ se îmbogățește neconținut, dar, lucru curios, sporul nu a atras decît în măruntă măsură atenția criticii. Situație care a favorizat — probabil — apariția unor lucrări de o înduioșătoare platitudine, nestingherit așezate într-o serie unde figurează numele unor critici și istorici literari de recunoscut prestigiu. Mai mult decît atît, în loc de a se încerca defrișarea unor teritorii literare ce-și așteaptă cam de multă vreme exploratorii, nu o singură dată sînt încredințate tiparului lucrări care nu au nimic original, despre autori nu de prima mînă și care au

foșt obiectul atenției altor cercetători. Cum se întîmplă, spre pildă, cu micromonografia „G. Topirceanu“ de Virgiliu Ene, venită după ce Al. Săndulescu și Const. Ciopraga consacraseră cu cîțiva ani în urmă autorului „Mîmuni-lor Sfîntului Sisoe“ cite un volum masiv. Dacă Virgiliu Ene ar fi dat o sinteză inedită asupra lui Topirceanu, n-am fi avut nimic de obiectat, ba chiar dimpotrivă, însă cartea sa abundă în aprecieri precum: „G. Topirceanu a manifestat o adîncă dragoste pentru natura patriei; ea era — ca și pentru Beethoven (!) — marea său dascăl...“; „Aceeși dragoste o nutrea G. Topirceanu și pentru victoriile care trăiesc și se sting în sinul naturii, despre care a scris numeroase versuri“; „În multe rapsozii și balade G. Topirceanu va umaniza lumea plantelor și a gîzelor, scriitorul luînd parte la durerile lor“! Despre influența revistei „Viața Românească“ asupra lui Topirceanu se spune că „Mîntinerea acestui scriitor (a lui G. T. — n.n.) totuși (s.n.) pe un drum realist se datorează și faptului că a acceptat să vină în redacția Vieții românești unde“ etc., etc.! Și iată încă o zicere tipică pentru felul de critică pe care îl practică Virgiliu Ene: „Topirceanu s-a străduit, în destul de scurta sa carieră literară, să dea la lumină o operă pătrunsă de un profund umanism și specific național, învesmîntată într-o haină artistică în cizelații și care va duce la un triumf ineluctabil al poeziei noastre“. Este micro-critica, vai, asa de des întîlnită...

## Ademenitorul

R. T. V.

Nu putem trece sub tăcere faptul că, în ultima vreme, conducerea Radio-televiziunii acordă o atenție cu totul specială tinutei grafice a programului emisiunilor — publicație editată săptămînal la Combinatul poligrafic „Casa Științei“.

O asemenea preocupare merită toată considerația, fiindcă, se știe, nu de puține ori s-a tras semnalul de alarmă asupra modului în care se înfățișă, pînă nu te mult, susnumita tipăritură. Astăzi însă lucrurile s-au schimbat. În cele 8 pagini de format mic cititorul poate întîlni, de fiecare dată, un veritabil zbor al fanteziei tipografice, chenarele se împletesc cu spațiile albe, imaginile fotografice sînt în plină mișcare, jocul de litere și dansul de vignete sînt remarcabile, iar trîmțurile pe fontă de culoare — apariții cu totul neașteptate — dau, îndeosebi paginii I, o copleșitoare vigoare decorativă. Titlurile sînt, de asemenea, deosebit de sugestive — se poate spune că în tehnica liturilor programul R.T.V. deschide și mai larg orizontul artei grafice. Într-un cuvînt avem de-a face cu un ingenios arsenal capabil să nască în sufletele noastre interesul pentru una sau alta dintre emisiuni. Numai că uneori emisiunile așteptate nu există. Fiindcă iarăși nu putem trece sub tăcere faptul că tocmai în farsă și în păcăleală stă adevăratul farmec al acestui program atît de frumos în care se vede dintr-o ochire seriozitatea linotipistului și cea a paginatorului, și cea a fotografului, dar nu și cea a editorului.

Se pare chiar că există, între responsabili emisiunilor, o întrecere dintre cele mai ambițioase în a-și anula ceea ce ei înșiși au conceput și au dat la tipar, astfel ca programul să rămînă cît mai curat, cît mai neatins de realita-

te. Încît se întîmplă ca în locul „Salonului literar“, de exemplu, să te pome-nesti, la ora amînțată, cu un meci de fotbal, care te poate sau nu te poate interesa, ori în locul unui concert de Chopin, cu un spectacol de estradă, care iarăși te poate sau nu te poate interesa.

Exemple se pot da cu nemiluita.

Astfel stînd lucrurile ne întrebăm la modul cel mai serios: Ce scop are un program de radio și televiziune? Nu acela de a anunța ziua și ora emisiunilor? Nu i se spune simplu și clar: PROGRAM? Și cînd un program nu este program ce rost mai are avîntata lui frumusețe grafică? Conducerea Radioteleviziunii e hotărîtă să se preocupe, cu tot zelul de care dispune doar de înfățișarea grafică a acestui program pe cît de superb pe atît de amăgitor?

V. P.

## Un nume nou

Este de remarcat apariția unui tînd prozator ale cărui povestiri ne fac să așteptăm cu speranță evoluția sa viitoare. Vasile Andru a debutat în „România literară“ cu publicat destul de puțin, la intervale neregulate, în „Luceafărul“, iar mai aproape, i-au apărut două schițe în numărul din septembrie al revistei „Argeș“.

În schița Marile invenții apărută în revista „Argeș“ el se dezvăluie ca un scriitor aproape format, dotat cu bune mijloace de investigație, stăpîn pe un dialog firesc, lipsit de artificii. Într-un spațiu concentrat, Vasile Andru izbutește să ne sugereze prin mijloace epice sigure marasmul unei căsnici fără jubire. Atmosfera de suspiciune, abisurile sufletești și comunicarea îngelătoare sînt surprinse într-o fază acut critică. Tema este desigur eternă, dar tratarea ei ni se pare proaspătă, plină de sugestii.

În celelalte povestiri, tîndul autor își păstrează calitățile, dar își dezvăluie și unele defecte și stîngăcii inerente în proza oricărui debutant.

ȘTEFAN STOIAN

## Cum citim notele de subsol

În revista „Ramuri“ nr. 11, Al. Piru respinge cu o argumentație solidă și convingătoare paternitatea eminesciană a articolului Fintina Blanduziei, publicat în revista cu același titlu la 4 decembrie 1888, atribuit poetului de către alți cercetători și chiar de G. Călinescu. În afara contradicțiilor de fond ale amintitului articol, semnat E., cu principiile filozofice și sociologice ale poetului, el reproduce pasaje întregi din „Les Mensonges conventionnels de notre civilisation“ a lui Max Nordau, fiind în mare parte un plagiat. Interpretarea semnăturii, așa cum o oferă Al. Piru, pare plauzibilă. În calitate de director, Eminescu semnează cu inițială la rugămintea redacției un articol programatic al revistei, fără ca el însuși să-l scrie.

Nota lui Al. Piru este de un interes mult mai mare decît articolul cam didactic și pripit „Ideea progresului economic în publicistica lui Mihai Eminescu“ de Ștefan Stăncu, în subsolul căruia apare. De acum înainte vom fi circumspecți, vom citi mai întîi notele de subsol și apoi etajele superioare.

D. D.



# POEZIA:

## Florin Manolescu

Au existat, întotdeauna, spirite tolerante care s-au scandalizat cînd cineva a încercat să aducă vorba de excesul editorial, traductibil astăzi, la noi, printr-un exces de volume de poezie mediocră.

Convingerea acestor intelectuali de tinută franciscană este că un debutant nu poate fi predictibil în destinul său, și este curios cum nimeni nu a observat că prin astfel de raționamente se încearcă, de fapt, punerea criticii între paranteze.

Nici nu ar trebui să facem atîta discuție, dacă la mijloc ar fi vorba despre o carte sau despre un autor, în legătură cu care admit că un critic literar se poate înșela. Dar aici nu este vorba de un individ, ci de o orientare care amenință să se transforme într-o mentalitate culturală dizolvantă.

Nu sînt nici inflexibili, nu sînt nici idealist și de aceea eu nu pîdez pentru limitarea tiparului sau pentru... interzicerea volumelor mediocre, cu atît mai mult cu cît de aceste probleme nu se ocupă un critic care să poată garanta valoarea unei cărți. De altfel, este sigur că poezii adevărate fac prozelești. Ei ne dau, tuturor, iluzia că sîntem poeți, ne incită, cu alte cuvinte, la poezie, și de aceea, în loc să „ne plîngem” din cauza unui număr prea mare de volume de versuri, noi ar trebui să ne bucurăm, înțelegînd că această vegetație măruntă nu crește decît în umbra protectoare a marilor poeți.

Se mai întîmplă cîteodată cu poezia minoră să ne înlesnească accesul către înțelegerea poeziei adevărate, pe care ea o ilustrează sau o interpretează pe larg.

În fine, excesul de tiraje face dovada prosperității unei culturi care își poate permite risipa editorială, și, chiar dacă mediocritatea nu s-ar justifica în nici un fel, ar trebui să fim cel puțin fericiți că avem și noi, vorba lui Caragiale, jafii noștri.

Nu intră, prin urmare, în discuție, limitarea activității editoriale. Eu reclam însă dreptul criticii de a-și spune, în deplină libertate, părerea.

Cine ridică mîinile la cer cînd un critic respinge o carte, întemeindu-se pe mediocritatea ei, nu înțelege că, în definitiv, singurul care își asumă riscul, prin această temeritate, este criticul însuși. Cine judecă se expune posterității!

Și pentru că lucrul acesta mi se pare că este la îndemîna înțelegerii tuturor, mă întreb dacă nu cumva în spatele neliștii celor care afectează o mare durere în fața „eruzimii” inexplicabile a criticii literare nu se ascunde altceva.

## Ovidiu Sturza

### Dor ars

Sînt sigur că un cititor îmbălsit de lecturi poate savura această plachetă de versuri, pierzîndu-se în arcele memoriei involuntare, după metoda lui Marcel Proust!

O aliteratie savantă („Dor doruri în doina / doinașului / jeluiau miorițele / fluierașului” — Cîntec cu țară) îl reclamă, ca termen de comparație, pe Coșbuc („Prin vulturi vîntul viu via...”).

O strofă („Copil, cu stele mă jucam / într-o căpiță de otavă / le răsturnam cu-albastră tavă / și-n iarbă iar le culegeam / șirag de stele înșiram...” — Copilărie întreruptă) ne duce cu gîndul la postumele lui Eminescu („Fiind băiet păduri cutreieram / Și mă culcam ades lîngă izvor, / Iar brațul drept sub cap eu mi-l puneam. / S-aud cum apa sună-n cetișor: / Un freamăt lin trecea din ram în ram / Și un miros venea adormitor”), făcîndu-ne să regretăm lipsa lui de precocitate.

Altă strofă consună cu muzica de sferă a Poeziilor lui Blaga: „Unde-n priviri sînt credulele / ce-n iazuri prîndeau libelulele / și greierii serii cînd suier / în marea orchestră un fluier?” (Mă leagănă dorurile).

Sămănătorismul, cu a căruia ilustrație poetică ne-au deprins versurile lui Nicolae Iorga, este și el prezent în citădelele moderne: „In citădelele moderne / viața macină și cerne...”.

Ne putem gîndi chiar și la Fuciada lui Urmuz, dacă avem în vedere sacadările mecanice, grațiile de automat ale acestor versuri: „Dumnezeu cit e de mare / șade pe-un butoi călare / țansind blide zburătoare / pentru identificare...” (Geneza).

Se vede că lipsa noastră de respect pentru cele sfînte este ereditară, de vreme ce încă Antim Ivireanu ne-a vorbit despre ea în Didahiile sale.

Dar titlurile? Ingera albastră ne dă nostalgia lingvistice, aducîndu-ne aminte de Ion Heliade-Rădulescu, de Radu Ioanescu sau de poezia post-paşoptistă.

Și așa mai departe.

Să trecem peste inconsecvența estetică, dovedită, cred, de toate aceste citate care ilustrează, cel mult, un temperament de parodist. Mai grav este că „savanteriile”

acestea se întemeiază pe o mare nese-riozitate profesională, pe o infirmitate de gust. Există o măsură în toate, și măsura poeziei este stilul. Superficialitatea, disprețul inconformist, ireverența, brutalitatea chiar, își au, în poezie, stilul lor. „Aduceți trambuline / să mă arunc din mine!” (Aduceți trambuline!). „Fie-răstrăul munților taie gîtul zilei” (Castanii), „Vino să-mi aprinzi / în inimă / o stea minimă!” (O stea minimă) — iată versuri care rămîn, din punct de vedere estetic, intraductibile!

Și pentru că, de multe ori, un critic are mai mult respect pentru poezie, decît poetul însuși, el nu trebuie să se sfiască să arate cu degetul aceste versuri grotești: „Eram stăpînii-cerșetori / în munții de comori! // Dar cînd scriși cuțitu-n os / de lacrimi se umplu căucul. // Sus barda — fulger minios! / Se răscu-lase străbunucul!” (De unde mă tray), În istoria poeziei românești, numai Pra-lea mai versifica astfel!

## Mihai Munteanu

### Cerul în aripi

O problemă care se pune deobicei cînd este vorba de versurile debutanților se referă la experiența lor lingvistică.

Nu vreau să insinuez că există o interdicție, că unele cuvinte nu au acces în poezie, deși am convingerea că sînt și astfel de cazuri. Dar cuvintele, oricum ar fi ele, reclamă un context care să le sprijine și să le garanteze existența. Ele sînt obligate să colaboreze între ele, credin-cioase sentimentului care încearcă să le încălzească pe dedesubt. Cînd această o-bligație elementară nu este respectată, cu-vintele sar din context, supînd întreg edi-ficiul: „...harem de pudrate cadine / nasc norii de astăzi pe mîine; / atunci cînd se urcă un patrat sau un romb, / privesc spre cer cu mare aplomb...” (Norii); „Tată vicar, ce naiv ești! / Potențezi spusele Bibliei și ochelarii / ți se pătează de soare alb” (Menisc); „Stagnase soa-rele galben pe boltă; / lăsam în urmă zodia albastrelor foi...” (Interior) etc.

Dar aceste legături imposibile se stabi-lesc, în versurile lui Mihai Munteanu, nu numai la nivelul cuvintelor, ci și la ni-velul imaginației poetice. Termenii clasici ai unei comparații sau ai unei metafore sînt obligați, astfel, să coexiste, și, prin această mezialanță estetică, o sculptură a lui Brâncuși devine... hidrocentrală: „vi-sam pasărea lui; o metaforizam în hidro-centrală; / viziunea lui păștea orizontul total al omului...” (Brâncuși).

Merită să vorbim, cu pedanterie chiar, despre toate aceste defecte formale, pen-tru că Mihai Munteanu reușește să intre, din cînd în cînd, în legătură intimă cu Poezia. Atunci afectarea este uitată și au-torul reușește să redevină el însuși — un personaj puțin trist, foarte puțin ironic, iubind decorul simbolist și melancolizînd

în marginea cărților: „Rafalele de vînt băteau la geam, / trezînd în noi familia de mult: / tristeți nedeslușite-nchise-n of, / un spleen ciudat de nordice romane, / tablouri vagi ornamentînd pereții. / cum-plitul foc al sobei duduind... // ...Vai, bărbile lui Crivăț împărat / în disperarea amurgirii-s roșii / de singele refluxului carnal; / cu țărni liliachii, plutesc în alb / fecioarele singurătății sacre. / privind sfios ruina din bărbat”. (Inchipuim).

## Viana Șerban

### Versuri

Pentru că a venit vorba de gramatică și pentru că Viana Șerban ne oferă ocazia unor analize sintactice, să examinăm cîteva versuri: „O undă îi este părul, / O algă îi este gura / și ochii ei sînt imenși, atît de imenși / încît cuprinde tot universul”. (Femeia ecoului). Pentru a rezolva deza-cordul sintem obligați să presupunem că este vorba de un subiect inclus (Femeia ecoului cuprinde întreg universul...)

Dar poate că exemplul acesta nu este prea convingător. Să căutăm deci altul: „Durata cosmosului se scurge prin clep-sidra contorsionată / Spre infinit și spre cumpăna echilibrată. / Muritoare și ne-muritoare, vremea păstrează / Ierbarul veacurilor închisă în scoarțele ei” (Fintina eternă). Despre „prețiozitatea” unor astfel de versuri, despre complicația lor gon-gorică (în înțelesul rău al cuvîntului) am mai vorbit. De data aceasta încercați să vă țineți de litera textului! „Vremea pă-s-trează închisă [ea] în scoarțele ei [ale vremii] ierbarul veacurilor”? Nu se poa-te, pentru că scoarțe are numai ierba-ri! „Vremea păstrează ierbarul veacu-rilor închise în scoarțele lui?”.

Desigur, într-un poem guvernează în primul rînd legile esteticii. În numele lor, derogările de la norma academică a vor-birii sînt acceptate adesea, și atunci gre-șile se transformă în licențe poetice. Dar eu vreau să știu cine mai are timp să se emoționeze cînd un text ne obligă la astfel de activități polițiste?!

## Ion Petrache

### Exodul umbrelor

Un exemplu tipic de vorbire prozaică în „poezie” îl reprezintă și acest volum de versuri cu titlu biblic sau dantesc: „Mi-s nervii sîrme ghimpate / înroșite la miezul nopții / de cazna strămoșilor mei. / Ard ca fulgerul într-o beznă bezmeti-că, / în care numai burțile pline / se cred inefabile / ca un imens șirag de înălțimi fără creier; / circuitul electric al ma-

teriei cenușii / s-a jenat să treacă și pe acolo” (Circuit electric).

Se pare însă că autorul este și el con-vins de „defectele de vorbire” ale poeziei sale, cît timp în Cărare unică (altă com-punere se numește Strada bilaterală) el se confesează în stil autocritic: „Nu-mi place... / N-am descoperit sensul verbu-lui / pentru că nopțile nu mi-au dat pu-țința întunericii, / să-l scarmăn pînă-n adînc”.

Pot spune totuși, că, în general, am mai înțeles cîte ceva din această „poezie” de divagații oțioase și de „abstracțiuni”. Mai multă bătaie de cap mi-a dat acest catren elegant prin viziunea lui care ține, în același timp, de plastică și de gastronomie: „Ai mincat într-o zi o por-tocală / și de-atunci ești rotund / și te-ntorci de pe-o parte pe alta, / căutîndu-ți copacul din care te-ai rupt...” (Con-fuzie).

Să fie vorba de o ghicitoare, să fie o fabulă, o parabolă?!

## Iv. Martinovici

### Ca să fii stea

Din cînd în cînd, un cronicar trebuie să se abțină de la orice comentariu, pentru că versurile pot spune mai mult decît orice exegeză critică: „Dionisiac sînt de cînd mă știu, / Iacom să înfulec și stru-gurii și clipa, / am trăit mereu, cu toți porii, viu, / chiar de în urcuș singera aripa, // Capul mi-am pierdut mai întotdeauna / în stări de euforie, ori bătut în cuie — / eram în întuneric, ori vecin cu luna / viața în artere o simțeam cum suie”. (Sub razele X).

Pe vremuri, în Convorbiri critice, de exemplu, Mihail Dragomirescu colabora cu poezii, le revizua versurile animat de cele mai bune intenții. Și Maioreșcu mai schimba cîte un cuvînt, deși era vorba de poeziile lui Eminescu, că să nu mai vorbim de Heliade, cel care îl „îndrepta” pe Grigore Alexandrescu în fabula Vul-pea, calul și lupul.

Mie însă spuneți-mi cine s-ar încumeta să discute aceste „poezii”?! Cine s-ar încumeta să explice aceste versuri înțe-penite, pe care Caragiale le-ar fi pus, cu siguranță, în gura lui Rică Venturiano: „... recompensa acțiunii universale / m-a salvat în liberul meu arbitru — / dreptul meu de opțiune, răsplată pasului și / la-uda poverilor, casa cuvîntului / și pu-țința de a declanșa silaba, / demnitatea mea umană” (Perpetuum mobile).

## Maria Petra

### Cînd se lasă tăcere

Cine va răsfoi această carte va avea cu siguranță senzația că se găsește în fața unor versuri compuse cu trei sute de ani în urmă, pe vremea logofătului Miron Costin. Desenul contorsionat și obositor, topica brutalizată parcă după legile altei limbi, o mare discontinuitate de ritm trans-formă lectura într-un efort: „Sîinii în-muguriți ne dor / de atîția ochi ce n-ar vrea / să se vadă cum ni-l vor, / Sfîrcurile printre frunze / sug apa, crăpate buze de rușine. // Dintre pietrele din fund / picul de apă, cu prund / rece-i înțesat. Rotun-da, / Alicele-i ne străpung / singele răs-copt în vine // Și toți ochii înghețați / din porți ne sînt aruncați / cu căldările în spete / nouă, că n-am fi neprihănite / pe tăcute novinite” (Paparugi).

În compozițiile Mariei Petra, legăturile dintre cuvinte, dintre propoziții, dintre versuri se stabilesc în virtutea unor norme atît de obscure încît — să mi se ierte lipsa de subtilitate — numai cine are o înde-lungată experiență gramaticală se poate încumeta să spună unde se ascunde su-biectul, unde predicatul și unde celelalte părți de vorbire: „Toate femeile, cîte un timp fiecare / e vrăjitoare, iubirea știînd-o / singure-n straturi de ierburii fiecare s-o cheme / despotice, mirate-le gene / bruse alungîndu-le-o ei dacă-i biruie tea-ma / și n-o vor / crispat, cu sprincenele doar... (Ab originem).

S-ar putea ca cititorul să se întrebe to-tuși dacă nu cumva dincolo de aceste fraze lipsite de muzicalitate sau de mister nu se pot descoperi o credință mai adîncă, o convingere capabilă să organizeze totul, un abur poetic, în fine, ceva.

Dar aceste întrebări sînt inutile, atîta timp cît poezia trăiește prin cuvinte!

# MOMENTUL DRAMATURGIEI NAȚIONALE

(Urmare din pagina 1)

asupra ideii de destin, cum e Iona, o comedie satirică de sub-stanță etică excepțională — cum e cea a schișelor reunite sub titlul Tandrede și abjecție, — o dramă de puternic potențial cetățenesc, cum e Acești îngori triști, reprezintă, în capete de serie, afirmarea unui concept de literatură politică, în spiritul în care Partidul nostru îi cheamă pe scriitori și artiști să se inspire din viața poporului și să-i înțeleagă efectiv năzuințele.

În diversitatea de surse inspiratoare, subiecte, stiluri și mo-dalități, susținută plenar de autori din toate generațiile — di-versitate încă restrînsă în raport cu potențele actuale și tradi-țiile dramaturgiei românești, și încă nu întrutotul edificatoare sub unghiul reflectării stării de spirit a națiunii, și nici sub acela al strălucirii expresiei — se întrevide cu claritate încercarea cinstită a dramaturgilor de a răspunde la ceea ce ne place să numim „comanda socială”. Și, în esență, e sesizant patriotismul acestor dramaturgi.

Căci ce înseamnă pentru un scriitor a-și iubi patria, a fi pa-triot, a lucra ca patriot? Înseamnă — spune cu penetranta în-țelegătoare, cel mai mare dramaturg român, Caragiale, — a-ți închina viața luminării spiritului națiunii, curățirii gustului ei, inspirîndu-i sentimentele și ideile cele mai nobile, combaterii prejudecăților funeste, gonirii opiniiilor strimbe.

Cum în mai toate problemele și la mai toate întrebările ce privesc mersul pe orbita timpului a literaturii dramatice are, deci, a răspunde și scena, nu putem să întîmpinăm decît cu sa-tisfacție Festivalul național al teatrelor dramatice început ieri, și care, timp de zece zile pline, ne va înfrînta exclusiv piese ro-mânești, în spectacole, presupunem, optime. Împrejurarea ne mai încheamă să urăm reușită deplină tuturor celor ce se întrec în această remarcabilă competiție, să dorim celor ce și-au luat complicata îndatorire de a distinge nu numai lucrările cele mai reprezentative, ci, deopotrivă, și tendințele literare și teatrale ce merită a fi propagate drept actuale prin excelență, să aibă o-chiul limpede, cîntarul drept și responsabilitatea întreagă a ju-decății lor.

Fiindcă acest Festival poate semnifica un moment decisiv al dramaturgiei naționale actuale.



# Paternitatea și datarea „Istoriile domnilor Țării

În tratatul de istorie a literaturii române al Academiei, referitor la problema paternității istoriei domnilor Țării Românești este repusă în circulație teza potrivit căreia Radu Popescu este autor sigur doar al părții dintre 1688—1728. Relatarea evenimentelor între 1290—1688 ar fi opera unui anonim, desemnat sub numele de *Cronica Bălenilor*.

În urma cercetărilor întreprinse în ceea ce privește izvoarele folosite pentru elaborarea părții privind evenimentele dintre 1290—1688, am ajuns la concluzia că părerea lui C. Giurescu, care atribuie lui Radu Popescu paternitatea întregii cronici, precum și cea asemănătoare a lui C. Grecescu, reprezintă singurul punct de vedere just. Analiza lor ne-a condus însă spre alte păreri în legătură cu data de elaborare a cronicii.

Pentru redactarea privitoare la evenimentele dintre 1290—1688 petrecute în Moldova, singura sursă cunoscută pînă acum este *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Grigore Ureche.

Pentru a stabili autorul cronicii munteștii, precum și data de elaborare a acesteia, trebuie identificat tipul de manuscris pe care l-a cunoscut autorul *Istoriilor* din cronică lui Ureche. Această identificare trebuie făcută, pornindu-se de la existența sau inexistența unor date istorice în *Istoriile* (după ediția C. Grecescu), comparativ cu manuscrisele cronicii moldovenești. Am ales, pentru confruntare, trei informații: 1) prezentarea domnitorului moldovean Iuga; 2) descrierea luptei de la Cetatea Neamțului a oștilor lui Alexandru Lăpușeanu cu trupele lui Ștefan din Țara Ungurească; 3) Petru Vodă Șchiopul, împreună cu nepotul său, Mihnea Vodă, s-au întâlnit într-un sat, în Moldova, la un ospăț. Toate aceste trei informații, care se găsesc în *Istoriile domnilor* într-o anumită redacție, trebuie confruntate cu principalele grupe de manuscrise ale cronicii lui Ureche, pentru a se stabili dependența față de una dintre aceste grupe.

1. În *Istoriile domnilor*, la domnia moldoveanului Iuga, apare următoarea formulare: „Deci Iuga Vodă, pre carele l-au luat Mircea Vodă la dînsul, pentru ce nu s-a știe” (ed. cit., p. 14, r. 16—17). În textul stabilit de Liviu Onu pentru cronică lui Ureche (ediția 1967), care se bazează pe ms. rom. 174 din BAR, copie după redacția de pe la 1710—1711 a lui Axinte Uricariul, se arată în notele de la sfîrșitul ediției: „În grupul A urmează adaosul: După aceștia au domnit Iuga Vodă doi ani, și l-au luat la sine Mircea Vodă, domnul munteștii” (p. 164). În afară de grupa A (cu interpolările lui Axinte Uricariul), singura grupă de mss. care mai cuprinde o asemenea știre este cea notată M (versiunea interpolată de Misail Călugăru, în Moldova, probabil între 1675—1685). Ediția lui C. Giurescu (*Letopisețul Țării Moldovei pînă la Aron Vodă*, București, 1916), care se bazează pe această grupă de manuscrise, consemnează și ea, la sfîrșitul unei interpolări mai lungi a lui Misail: „Și au domnit 2 ani, și l-au luat Mircea Vodă, domnul munteștii, la sine” (ed. cit., p. 20). Prin urmare, cronicarul muntean nu putea cunoaște aceste date decât din manuscrisele grupe A și M, deoarece nici o altă grupă de manuscrise nu cunoaște acest adaos (grupa L, lacunară, de ex. ms. rom. 1445 din BAR, și grupa F, fragmentară, perioada respectivă lipsind).

2. Lupta lui Alexandru Lăpușeanu cu pretendentul la domnie, Ștefan Vodă, în ceea ce privește urmările ei, apare în *Istoriile* în acest fel: „În aceste vremi, iar s-au mai rădăcut un domnișor, anume Ștefan, den Țara Ungurească, care, adunînd păstori și altă adunătură, au pogorît pînă den sus de Cetatea Neamțului. Acolo, întîmpinîndu-i oastea lui Alexandru Vodă, i-au bătut, și pe cîți i-au prinsu, le-au tăiat nasurile și urechile, iar el au scăpat pedestru” (ed. cit. p. 59, r. 1—5). Precizarea despre mutilarea prizonierilor de război nu apare în grupul de mss. M, unde avem următoarea redacție: „Ce Alexandru Vodă, dacă au înțeles, au trimis împotriva slujitorii săi, carii l-au întîmpinat mai den sus de Cetatea Neamțului, și dînd război, l-au bătut și oamenii i-au răspit, iar el au scăpat înapoi prin munte, pedestru; pre o samă i-au prins vii, și i-au adus la Alexandru Vodă” (ed. C. Giurescu, p. 212). Amănuntul apare, în schimb, în grupa de mss. A: „Ce Alexandru Vodă, deaca au înțeles, au trimis împotriva slujitorii săi, carii l-au întîmpinat mai den sus de Cetatea Neamțului, și dînd război, l-au bătut și oamenii i-au răspit, iar pe carii din oamenii i-au prinsu vii, le-au tăiat capul și urechile, iar el au scăpat înapoi prin munți, pedestru” (ed. Liviu Onu, p. 146—147). Un text asemănător apare în grupul de mss. L (lacunare: perioada între 1439—1594): „Ci Alexandru Vodă deaca au înțeles, au trimis împotriva slujitorii săi, carii l-au întîmpinat mai den sus de Cetatea Neamțului, și dînd (război), l-au bătut și oamenii i-au răspit, iar pe carii din oamenii i-au prinsu vii, le-au tăiat capul și urechile, iar el au scăpat înapoi prin munți, pedestru”

(ms. rom. 1445 din BAR, p. 150 verso). Redacția din grupa F este de același tip cu mss. M. (cf. mss. rom. 115 și 354 din BAR).

Pentru acest al doilea exemplu, mss. M și F reprezintă o grupă separată, iar mss. A și L formează un grup opus. *Istoriile* nu se pot baza deci pe tipul de mss. M și F în cazul de față.

3. Locul în care Petru Șchiopul s-a întâlnit cu ruda sa din Muntenia, în *Istoriile*, este satul Munteni, pe Prut (ed. cit., p. 67, r. 5—7). În principalele grupe de manuscrise, situația se prezintă astfel. Grupul M are o redacție identică: „Împreunatu-s-au Petru Vodă cu nepotu-său Mihnea Vodă, domnul munteștii, la sat la Munteni, pe Prut, august 15...” (ed. C. Giurescu, p. 255). Grupul L urmează și el redacția de mai sus: „Împreunatu-s-au Pătru Vodă cu nepotu-său Mihnea Vodă, domnul munteștii, în sat la Munteni, pe Prut...” (ms. rom. 1445 din BAR, p. 175). Grupul F are aceeași notație.

Manuscrisele de tipul A dau însă un alt toponim decât grupele M, L și F: „Împreunatu-s-au Pătru Vodă cu nepotu-său, Mihnea Vodă, domnul munteștii, fiiorul lui Alexandru Vodă, la sațu la Bogdănești, pe Prut...” (Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, ediția P. P. Panaiteșcu, București, 1959, ediția a II-a, p. 216).

Versiunea din *Istoriile* nu se poate deci baza, pentru cea de-a treia informație analizată, pe un manuscris de tipul A.

Sistematizînd concluziile la care am ajuns prin compararea textelor cronicii munteștii și ale celei moldovenești, se poate afirma în mod cert că singura soluție pentru a fi prezente toate trei informațiile enumerate mai sus (care nu există împreună în nici unul din grupurile separate de manuscrise — A, M, L și F — ale cronicii lui Ureche) este aceea a unui tip de redacție a cronicii privind evenimentele din Moldova (de la al doilea descălecat pînă la 1594) formată din combinația de ms. M adăugate la ms. L, adică o redacție care să cuprindă în partea ei de început versiunea prelucrată de Nicolae Costin a cronicii lui Ureche. Combinația între versiunea lui Nicolae Costin și ramura L (de la 1352 la 1439 și de la 1438 la 1594) cuprinde în ea toate trei informațiile, așa cum apar ele în *Istoriile* (poate ms. L<sup>1</sup>). Prelucrarea lui Nicolae Costin s-a efectuat între 1700—1712, iar manuscrisele ramurii L provin dintr-o copie comandată de Stolnicul C. Cantacuzino, adusă în Muntenia, la 1670. Ele sînt toate scrise în Țara Românească. Coptopirea lor cu textul lui Nicolae Costin, după cum arată ms. 59 și ms. 268 din BAR, s-a făcut în Muntenia, pînă la 1720. Cronică moldoveanului N. Costin a ajuns în Țara Românească după 1716, anul venirii la domnie a lui Nicolae Mavrocordat. De la 1716 în sus, coptopirea între versiunea Nicolae Costin și ramura L, în Muntenia, poate fi admisă. Autorul *Istoriilor* a cunoscut letopisețul moldoveneștii pentru anii 1352—1594 după 1716, în Țara Românească (și nu în Moldova), într-o perioadă ce se suprapune cu domnia lui Nicolae Mavrocordat.

Informațiile din cronică lui Ureche sînt transpuse, aproape fidel, cu cîteva excepții, pe care le-a relevat în „Arhiva” XXIX, nr. 1, Virginia Vasiliu, atribuindu-le consultării de către cronicarul muntean al unei variante speciale, cu lipșuri și inadvertențe, a cronicii lui Ureche. Cronică *Istoriilor domnilor*, după cum vom arăta mai jos, s-a realizat printr-o cercetare a unui număr mare de izvoare interne și externe, asamblate printr-o muncă minuțioasă. Ceea ce a rezultat este o compilație care nu întotdeauna se suprapune exact cu un anumit izvor. În cazul semnalat de V. Vasiliu privind data pierderii de către Ștefan cel Mare a Chiilei și Cetății Albe (1484 la Ureche, 1483 în *Istoriile*), inadvertența se explică printr-o asemenea muncă de compilare și de suprapunere de izvoare. Această dată, 1483 (6991), autorul *Istoriilor* a luat-o dintr-un izvor al său necunoscut pînă acum: *Letopisețul slovenilor Iliricului*, Misiei cei de sus și a Misiei cei de jos al lui Gheorghe Brancovici (folosim ed. N. Iorga) care merge pînă în 1686 și cuprinde știri privitoare la Țara Românească, Moldova și Transilvania: „6991. Turcii, călcînd Țara Moldovei, au luat cetățile lui Ștefan Vodă, Chilia și Cetatea Albă” (Gh. Brancovici, ed. cit. p. 110; *Istoriile*, ed. cit., p. 24). Anul indicat și redactarea frazei sînt identice. Există, pînă în jurul anului 1551, în *Istoriile* un număr mare de știri pe care autorul lor nu le-a putut lua din nici unul din izvoarele sale istorice cunoscute pînă acum, dar care se regăsesc, din punctul de vedere al informației și al redactării, în textul cronicii lui Brancovici. Numele lui Brancovici nu apare însă niciodată ca atare, ci sub formula „scrie un istoric”: „Scrie un istoric de cetatea Făgărașul să o fie făcut Ștefan Vodă Mălat, domnul rumânilor, dar nu este de creștină, că domnul rumânilor Radu Vodă Negru l-s-au fost mutat de la Făgăraș peste plai denoace, precum s-au zis mai înainte, și alt domn la Făgăraș să să fi pus în locul lui, nu s-au auzit, nici s-au găsit scris” (*Istoriile*, ed. cit. p. 7, r. 11—19);

„Ștefan Vodă Mălat, voevodul Țării Munteștii, într-o vreme (6808) au făcut cetatea Făgărașului” (Brancovici, ed. cit. p. 97). În afară de multe informații privind Țările Românești, Imperiul Otoman sau srbii (de ex. numele localității Rovine), tot din Brancovici autorul părții 1290—1688 a luat și un lung pasaj despre evenimente petrecute în imperiul rus, transpus aproape ad-litteram. (*Istoriile*, ed. cit., p. 27—28): „Dupre Ivan, marele cniaz a slovenilor Țării Moschicești, au început a stăpîni fiu-său Vasile Ivanovici, carele au fost născut din mumă greacă, anume Sofia, fata Tomei Paleolog, a prea luminatului despot de la Morcea, adică samoderjețului Țării Peloponesului. Și cu mare putere lărgindu-și biruința de la craiul litfenilor, au luat partea despre miază-noapte și cetatea Smolensc... Și cu multă războaie au luat și împărăția tătarască, anume Cazanul. Și așa marele cneaz Vasile prin multe locuri au lăsit stăpînirea moschicească. După aceia Vasile Ivanovici, văzîndu-se puternic și norocit, au început a să numi mare samoderjeț și împărat și au tocmit titulușul împărăției moschicești” (Brancovici, ed. cit., p. 110). Cronică lui Brancovici a fost lucrată în Țara Românească, după izvoare puse la îndemîna de Stolnicul C. Cantacuzino, din biblioteca sa. Este deci de presupus că el a avut în posesie o copie a acestei cronici. Cum o parte din bibliotecă a ajuns la N. Mavrocordat, nu este exclus ca tot după 1716, să fi luat cunoștință și autorul *Istoriilor* de ea, sau poate la Brașov, unde există și azi o copie, la Schei (comunicat de lector univ. C. Dima-Drăgan).

Pentru evenimentele dintre anii 1359—1601, alături de cronică lui Grigore Ureche și cea a lui Gheorghe Brancovici, considerăm că autorul *Istoriilor* a mai folosit și un alt izvor: *Letopisețul Țării Moldovei* al lui Miron Costin.

Paralelismul apare în relatarea domniilor lui Aron Vodă, Ieremia Vodă și a lui Răzvan (decii evenimentele pînă la 1601 în Moldova), care sînt identice prezentate în textul cronicii munteștii și în cel al lui Miron Costin, nu numai în ceea ce privește structura evenimentului istoric, dar și referitor la unele amănunte sau completări existente la Miron Costin: comentariul că pieirea lui Răzvan se datorește nedreptății săvîrșite față de Aron, hanul Crimului Caazi Cherei era vestit pentru războaiele sale cu perșii (mențiunea apare în ambele cronici, imediat ce este vorba de acest han): *Istoriile*, ed. cit., p. 75, r. 22—23; M. Costin, *Letopisețul*, ediția P. P. Panaiteșcu, 1944, p. 9—10, numărul de 70 000 de tătari și 2 000 de ieniceri (*Istoriile*, *ibidem*; M. Costin, *ibidem*). În afară de asemănările pentru perioada 1595—1601 (care sînt comune atît cu Miron, cît și cu Nicolae Costin, și presupun în mod evident consultarea unui izvor scris), apar și altele, proprii numai cu cronică lui Miron (singura, de altfel, pentru anii 1595—1661 din istoria Moldovei). Avem în vedere, în primul rînd, relatarea expediției sultanului Osman în Polonia (*Istoriile*, ed. cit., p. 90, nr. 1—1), care corespunde versiunii lui Miron Costin (ediția P. P. Panaiteșcu, București, 1965, p. 48 și urm.), ca și aprecierile asupra domniei lui Radu-Vodă în Moldova (*Istoriile*, ed. cit., p. 91, r. 10—13, M. Costin, ed. cit., p. 69—70). Elemente din cronică lui Miron sînt însă puține în *Istoriile*. Credem că, în sine, situația nu poate fi un argument în sensul că acestea nu reproduc și cronică moldovenească. Îndreptarul principal urmărit pentru redactarea cronicii munteștii era *Letopisețul Cantacuzinesc*, care, pentru anii 1290—1595 nu avea aproape de loc știri pentru Moldova. Așa se explică folosirea masivă a cronicii lui Ureche, pentru a se compensa într-un fel și puținătatea știrilor privind Muntenia. De la 1600, *Letopisețul Cantacuzinesc*, de pe lîngă mai multe date privind Muntenia, și suficiente date pentru Moldova, astfel încît folosirea masivă a unei cronici moldovenești (mai ales că, pentru o perioadă scurtă, textul lui M. Costin este foarte amplu) nu mai era strict necesară, deoarece, astfel, echilibrul între știrile munteștii și cele moldovenești ar fi fost strîicat. În afară de aceasta, folosind izvoarele redactate de Stavros și de Matei al Mirelor, cronicarul muntean a găsit aici știri privind Moldova, iar domnia lui Vasile Lupu, în *Letopisețul Cantacuzinesc*, urmărește paralel istoria celor două principate. Deseori, au fost folosite și informații proprii ale cronicarului.

Considerăm, de aceea, că nu este exclus ca autorul *Istoriilor* să fi cunoscut și cronică lui Miron Costin. Asemănările atît de frapante între cronică munteștii și textul lui Miron Costin (ne referim, de ex., la precizarea că sultanul Caazi Gherei a fost celebru în luptele cu perșii) o dovedesc. Cînd am analizat tipul de manuscris din cronică lui Ureche folosit datorită asemănărilor între redacția cronicii și versiunea lui Nicolae Costin, considerăm că acesta era format din prelucrarea lui Nicolae între 1352—1439, adăugată la ramura de mss. L. După cum arată Liviu Onu în „Studiul instructiv” la

ediția sa, această grupă de manuscrise redă în continuare și *Cronica lui Miron Costin, într-o formă trunchiată*, prototipul ramurii mergînd, probabil, de la 1595 la 1611 (cf. p. 37). Credem că cel care a redactat *Istoriile domnilor* a cunoscut cronică lui Miron într-o formă trunchiată. Asemănările între 1611—1626 (moartea lui Radu Mihnea), prin caracterul lor aproximativ, au putut fi cunoscute de cronicar dintr-o relatare orală a unei terțe persoane. Așa se și explică de ce, cu ceva mai înainte de domnia lui Matei Basarab și Vasile Lupu, orice paralelism posibil dispăre, fiind folosite fie datele *Letopisețului Cantacuzinesc*, fie informații personale culese în Moldova.

În sprijinul tezei noastre despre redactarea părții 1290—1688 din *Istoriile domnilor* în timpul domniei lui Nicolae Mavrocordat vine și identificarea unui alt izvor al *Istoriilor* (și nu invers), pentru relatarea evenimentelor între 1661—1688, de astă dată, atît pentru Moldova, cît și pentru Țara Românească: așa-numita *Cronică Buhusească*, care cuprinde istoria Moldovei de la domnia lui Dabija Vodă pînă la începutul celei de-a doua domnii a lui Antioh-Vodă Cantemir. Cercetătorii au arătat că *Istoriile* nu au cunoscut (și era și firesc) cronică lui Neculce, fără însă a indica izvorul folosit în loc. *Cronică Buhusească* face ample referiri la situația din Muntenia, pentru perioada amintită. Această cronică a fost editată în două variante ce prezintă uneori deosebiri importante între ele: versiunea din „Magazin istoric pentru Dacia” și cea din Kogălniceanu, *Letopisețe*, III. Disocierea este importantă, pentru că autorul *Istoriilor* a urmărit o versiune care cuprindea date din ambele variante.

Din modul în care, pentru evenimentele istorice îndepărtate, autorul *Istoriilor*, a folosit diverse surse de informație, s-a putut observa că, cel mai adesea, acesta reprezintă o punere cap la cap a diverselor izvoare, folosite mai mult sau mai puțin fidel. Efortul de organizare al autorului este însă întotdeauna prezent. Din acest punct de vedere, *Cronică Buhusească* ocupă o poziție aparte, deoarece ea este folosită mai liber. Pentru exemplificare, vom analiza expunerea evenimentelor din Domnia lui Dabija Vodă, Domnia întâi a Ducăi Vodă, Domnia lui Iliș Vodă, a doua domnie a Ducăi Vodă și Domnia lui Petriceico-Vodă în Moldova, care corespund domniilor lui Grigore Vodă (prima, pînă la a doua domnie). Comparăția o vom face întîi în legătură cu varianta din „Magazinul istoric”. În mare, evenimentele sînt povestite în cele două cronici întocmai. Anumite similitudini sînt însă evidente: la cucerirea cetății Cămenia, apărării ei i-au dat foc și au sărit în aer (*Ist.*, p. 151, r. 13—18; *Mag. Ist.*, 16); în varianta din *Letopisețe*, faptul lipsește, la atacul Hotinului vine Sobiețchi, iar asaltul ultim îl dau husarii (*Ist.*, p. 154, r. 20—25 și 157, r. 7; *Mag. Ist.*, p. 18); dezastrul de la Nistru (*Ist.*, p. 157, în care ni se oferă unul din cele mai reușite pasaje de proză ritmată din cronică, ca o dovadă a artei cronicarului; *Mag. Ist.*, p. 19 sus), jaful lui Petriceico-Vodă, și urmările sale (*Ist.*, p. 180, r. 14—21; *Mag. Ist.*, p. 50—51, cu accente și considerații extrem de apropiate, în ambele cronici, cauza morții lui Duca Vodă și evenimentele dinaintea ei (*Ist.*, p. 181—182, *Mag. Ist.*, p. 51; ambele cronici socotesc că Duca a fost omorît de Șerban Cantacuzino, iar faptul că banii pentru răscumpărare nu au ajuns la poloni ar fi tot vina lui). Folosind faptul brut din *Cronică Buhusească*, cronicarul muntean adoptă și interpretări proprii, împotriva Cantacuzinilor: cînd Șerban Cantacuzino îl acuză pe Duca că a furat bani, el ajunge în pușcărie (*Ist.*, p. 179, r. 21—26), pe cînd în *Cronică Buhusească* Duca e cel găsit vinovat și este obligat să plătească.

Textul cronicii din versiunea lui Kogălniceanu este mai apropiat de cel din *Istoriile* în legătură cu prinderea lui Duca (doar aici se pomenește de satul Domnești și de căpetenia leșilor, Baenschie: *Let. III*, p. 93—94; *Ist.*, p. 180) sau cu anumite nume proprii ale comandantilor în războiul împotriva Budei (în *Let. III*, p. 92 jos, sînt amintiți Ioan Sobiețchi și Tököl).

În rest, variantele concordă, iar versiunea lor este parafrazată aproape identic de *Istoriile*, ca de exemplu întreg episodul cu războiul Cămenitei: venirea domnului român, sfatul cerut de vizir lui Grigorie-Vodă, neacceptarea lui, dezastrul turcesc, pactizarea lui Grigorie cu polonezii și rămînerea lui Petriceicu la ei, plecarea lui Grigore la vizir și moartea sa (în *Istoriile*, p. 154—158, în *Letopisețe*, III, p. 15—17). Se poate constata însă că apar aici și alte informații de istorie munteană, defavorabile mai întotdeauna partidei cantacuzinești. Aceste informații sînt intercalate în povestirea ce urmărește *Cronică Buhusească*: fuga boierilor de la Grigorie Vodă (*Ist.*, p. 155, r. 14—157, r. 2). Sînt date atci amănunte care în mod cert nu puteau fi reproduse din memorie, după 1716, de autorul *Istoriilor*. Trebuie să presupunem, de aceea, că el a avut la îndemîna un text cronicăresc, care mergea, probabil, de la



# cronicii Românești

1661 la 1688, de factură anticantacuzinească, redactat de un partizan al bălenilor în timpul conflictului. Acest fragment de cronică de partid a fost folosit, în timpul domniei lui Mavrocordat, la redactarea compilației *Istoriilor*. Cronici scrise în secolul XVII, pierdute azi, trebuie să fi existat (cu mult după începutul secolului XVIII, Axinte Uricariu scrie o istorie paralelă, folosind mărturiile comisului Iștor — cf. ms. rom. 5367 din BAR —, „suga lui Grigore Vodă”). Această cronică pierdută este adevărata *Cronică a Bălenilor*, de la 1661 la 1688.

*Cronica Buhusească* a ajuns în Munte-  
nia după 1705 (poate la 1712) prin Sto-  
nicul C. Cantacuzino, care a fost în Mol-  
dova, deoarece era rudă prin alianță cu  
Buhuseștii.

O importantă sursă de inspirație a *Isto-  
riilor* pentru relatarea evenimentelor pri-  
vitoare la Transilvania, Ungaria și Aus-  
tria o constituie, după cercetările noastre,  
un grup de cronici redactate de cărturarii  
sași din Transilvania. Acest grup de cro-  
nici, care începe de la anul 990, a fost  
scris de către cronicarii sași ai Transil-  
vaniei Simeon Massa, Marcus Fuchs și  
Cristian Lupinus, și a fost publicat sub  
titlul de *Chronicon Fuchsio-Lupino-Oltar-  
dinum, sive Annales Hungariae et Tran-  
silvaniae* de către Iosephus Trausch, în  
două volume, la Brașov (1847—1848).

Deoarece spațiul nu ne permite, vom  
exemplifica identitatea dintre *Istории* și  
aceste cronici doar pentru evenimentele  
cele mai îndepărtate, expuse chiar la în-  
ceputul cronicii muntenești. Acestea co-  
respund cronicii lui Massa și Fuchs  
(990—1618), sași din Brașov (Fuchs a fost  
pastor în acest oraș și a trăit între 1557 și  
1619). Cronica lui Fuchs este redactată  
destul de sumară și are în vedere în spe-  
cial **evenimente locale**: situația sașilor  
în Transilvania, invaziile turcești în Bra-  
șov, incendii, cutremure, epidemii de ciu-  
mă etc., cu preferință asupra elementu-  
lui anecdotic. Acest caracter îl păstrează  
și redacția din cronică muntenească. Fap-  
tul respectiv constituie, de altfel, **unul din  
motivele** care ne-au făcut (după ce am  
confruntat textul *Istoriilor* cu alte cronici  
transilvănene latinești, scrise de unguri)  
să căutăm un izvor latin scris de sașii din  
Brașov. Cronica Massa-Fuchs deschide  
prezentarea domniei regelui Ludovic I  
al Ungariei cu următoarea frază: „1345.  
Ludovicus I, Caroli filius, cum esset an-  
norum 17 succedit patri. Omnium primi  
domnit Saxones, in Transylvania rebelan-  
tes, exceptis forte Coronensibus...” (ed. cit.,  
p. 20). În cronică românească, singura in-  
formație din domnia lui Ludovic este  
aceasta (menționăm că ea nu se găsește  
la alți cronicari transilvăneni): „In zi-  
lele lui Dan Vodă (1333—1355, n.n.), fiind  
craiu ungurescu Ludovic, sașii din Ar-  
deal s-au fost făcut **rebeliși**, s-au sculat  
împotriva craiului, care, fiind cu putere  
în Ardeal, i-au supus iar și mare pagubă  
le-au făcut” (ed. cit., p. 11, r. 3—5). Din  
aceeași sursă este și mențiunea despre  
expediția sultanului Amurat la Brașov:  
„Pe aceste vremi au mers Amurat împă-  
rat în Ardeal și au prădat mai mult tinu-  
tul Brașovului **dă 2 ori** (s.n.) și au luat cu  
dinsul pre județul de la Brașov cu pir-  
garii” (ed. cit., p. 16, r. 17—19), care  
corespunde textului cronicii lui Fuchs:  
„1410. Amurates II, rex turcicus, superata  
Servia et Valachia Barciam vastat, sena-  
tum Coronensem abducit, residus populi  
in arce montis conservato”; „Imperator  
turcarum Amurates iterum terram Bar-  
censem et Coronam ferro et igne vastat”  
(ed. cit., p. 25 și 26). În sfârșit, ultima  
correspondență pe care o semnalăm aici  
priveste un cutremur în Brașov: „Și s-au  
făcut un cutremur mare în Țara Ungu-  
rească, cit clopotele. Brașovului singure  
se tragea și multe case s-au prăpădit” (ed.  
cit., p. 67, r. 15—18), ceea ce corespunde  
următorului text din cronică lui Fuchs:  
„1590. d. 10 August, hora vespertina 9,  
ter cito iteratis vicibus horribiliter tre-  
muit terra... Coronae sonuerunt campa-  
nae, testudo templi supra altariae non so-  
lum rupta est, sed magna pars aliqua de-  
cidit...” (ed. cit., p. 83).

Am selectat în mod special asemenea  
știri cu caracter particular, care lipsesc în  
alte cronici ce se ocupă de această pe-  
rioadă, deoarece ele indică în mod evi-  
dent sursa de inspirație a autorului *Isto-  
riilor*. Știrile din *cronicile săsești* conti-  
nuă **pină în jurul anului 1670**, fiind une-  
ori suplimentate cu informații pe care  
cronicarul le deținea din tradiția orală,  
sau din cronică lui Piasecky (ed. 1648),  
citită în original (cf. p. 67, r. 23), după  
cum reiese din compararea textelor (Ist.  
p. 35, r. 5—7, P., p. 15; Ist. p. 68—69, P.  
p. 99; Ist. p. 70—71, P.p. 110—111 etc.).  
Croniciile nu au putut fi cunoscute de-  
cât la Brașov, fiindcă ele au circulat în  
Țara Românească.

Aceste precizări trebuie reținute, în  
perspectiva concluziei finale a articolului:  
**Radu Popescu a stat, după răpirea lui Ma-  
vrocordat, un timp la Brașov. Aici a cu-  
noscute cronicile săsești, din care și-a ex-  
tras datele ce îl interesau. Perioada din  
jurul anului 1718 este deci aceea în care  
el s-a gândit să înceapă a scrie un nou le-  
topiseș al Țării Românești, deoarece cro-**

nicile săsești sînt puse la contribuție chiar  
de la începutul operei sale.

Corelînd toate aceste precizări, credem  
că Radu Popescu este **compilatorul unic** al  
întregii cronică numite *Istoriile domnilor  
Țării Românești*. El este autorul cert al  
domniilor Brîncoveanu-Mavrocordat și al  
părții 1290—1661, compilată de el din di-  
verse izvoare puse aproape cap la cap. A-  
ceste izvoare sînt numeroase și dovedesc  
**munca migăloasă pentru asamblarea lor**,  
muncă care nu se putea face în focul unei  
polemici imediate.

Partea între 1661—1688, de polemică anti-  
cantacuzinească este posibil să se bazeze,  
deoarece ocupă o poziție aparte în com-  
pilație, pe o cronică-pamflet de ocazie,  
scrisă în timpul acestei polemici sau im-  
ediat după aceea, de un anonim partizan  
al Bălenilor. Probabil că ea a circulat in-  
dependent, sub formă de pamflet politic,  
ca un răspuns fie la *Letopiseșul cantacu-  
zinesc*, fie la pamfletul grecesc *Poveste de  
jale* despre uciderea Postelnicului C. Can-  
tauzino. Cînd Radu Popescu, partizan al  
Bălenilor prin naștere, a început să ela-  
boreze corpul cronicăresc oferit lui N.  
Mavrocordat, el a încorporat această scri-  
ere în cronică, compietînd-o pe alocuri cu  
elemente autobiografice și cu materialul  
oferit de *Cronica Buhusească*. Așadar, a-  
șa-numita **CRONICĂ A BĂLENILOR** s-ar  
reducer, în realitate, la partea de polemică  
contra partidei cantacuzinești inclusă în  
compilația **ISTORIILOR**, pentru anii  
1661—1688.

Partea din *Istории* între 1290—1716 a în-  
ceput să fie redactată din a doua domnie  
a lui Mavrocordat, după 1718, cînd, venînd  
de la Brașov, viața agitată a lui Popescu  
a luat oarecum sfîrșit. Această cronică a  
fost scrisă, probabil, la sugestia lui Nico-  
lae Mavrocordat care a vrut, (ca și în  
Moldova prin N. Costin), să lege domniile  
sale de o cronică a țării care să-i convină.  
Redacția lui Popescu nu a fost întrutotul  
satisfăcătoare, și a fost ulterior prefăcută  
de Radu logofețelul de divan. De pe la  
1720, Radu Popescu începe, după cum a a-  
rătat just Const. Grecescu, partea  
1716—1728, realizată în etape succesive,  
pînă la 1729.

Dragoș Sebastian NEAMȚU

## Album contemporan



VICTOR EFTIMIU

Foto : C. CIOBOATA

## REEDITAREA LUI ILARIE CHENDI

**S**ub titlul **Pagini de critică**, istoricul Vasile Netea pu-  
blică la Editura pentru literatură, sub îngrijirea sa, o  
ediție selectivă, dar cuprinzătoare, din opera lui Ilarie  
Chendi, peste 600 de pagini din volumele *Preludii* (1903), *Foi-  
letoane* (1904), *Fragmente. Informațiuni literare* (1905), *Im-  
presii* (1908), *Portrete literare* (1911) și *Schițe de critică lite-  
rară* (1924). Ultimul volum este postum. Trei din aceste vo-  
lume au fost reeditate, unul în timpul vieții criticului (*Pre-  
ludii*, în 1905), și alte două după moarte, în 1924 (*Impresii*)  
și 1925 (*Foiletoane*). Cu toate că actuala ediție precede în  
chip nefiresc reeditarea în aceeași proporție a operei critice  
a lui Ibrăileanu și Lovinescu, o socotim totuși binevenită.  
Ea se datorează de bună seamă energiei și stăruinței lui Va-  
sile Netea; cercetător al lui Ilarie Chendi din 1940, cînd îl  
prezenta în revista *Țara nouă* ca pe **Un cugetător**, expu-  
nîndu-i biografia (*Copilăria și tinerețea. Anii de studenție,  
Zilele din urmă*), publicîndu-i corespondența cu poeta Maria  
Cunțan, analizîndu-i începuturile literare și publicistice, ac-  
tivitatea de ziarist și om politic și opiniile despre poezia mo-  
dernistă, în fine, cerînd în 1943, în ziarul *Viața, Dreptate  
pentru Ilarie Chendi*, dreptate care i se face abia astăzi.

Introducerea încearcă o reconstituire biografică, oferind  
cele mai multe date din cite se cunoșteau pînă acum, fără a  
realiza și un portret moral, și o reconsiderare a operei, nu  
fără exagerări.

Ilarie Chendi (la origine un Cîndea) era fiul protopopului  
Baziliu Chendi din satul Dîrlas de lângă Mediaș și al prez-  
viterii Eliza Hodoș din Bandul de Cîmpie, vară lui Alexan-  
dru Hodoș, Ion Gorun. S-a născut, după actele stării civile,  
la 21 noiembrie 1871, nu la 14 noiembrie cum credea G. Că-  
lînescu în 1958, nici în 1872 sau 1874, cum înseamnă alți  
istorici literari. Rămîne orfan de mamă la un an și e crescut  
de bunica sa, la Bandul de Cîmpie, unde învață și clasele pri-  
mare. În 1883 intră în gimnaziul luteran din Mediaș, de  
unde după un an trece la liceul episcopal Teutsch din Sighi-  
șoara, absolvit în 1891, cînd își ia și bacalaureatul. În același  
an se înscrie la Seminarul Andreian din Sibiu, pe care, deși  
își va pierde în 1891 și tatăl, îl urmează pînă la capăt. Nu  
se face totuși preot și în 1894 devine student al Facultății  
de litere din Budapesta. Voia să ajungă profesor de limba  
germană și română, dar după patru ani, silit să intre în ar-  
mata chezaro-crăiască, renunță la examenul de licență („ab-  
solutoriu”) și trece munții, descinzînd la București. Angajat  
de Ion Bianu la Biblioteca Academiei va rămîne aici toată  
viața. A dus o existență de boem care l-a ruinat, pînă la 37  
de ani, cînd s-a căsătorit cu Ana Rusu, nepoată de soră a lui  
Al. Papiu-Ilarian. Era, zice G. Călînescu, o fire „eminamente  
sociabilă și iubitoare de libații” și-și petrecea vremea liberă  
„în reuniuni literare acasă la el, la Kübler sau la Carul cu  
bere, unde o dată pe săptămînă, sîmbăta, sub prezidenția lui  
Coșbuc, se ținea o agapă, în vederea căreia, spre a fi invitați,

tinerii scriitori se postau ca din întîmplare din sută în sută  
de metri între Academie și localul pomenit, așînzînd calea  
criticului”. În 1911, după ce dobîndise o fată și un băiat, face  
un tabes și este internat în clinica doctorului Gh. Marinescu  
la Spitalul Pantelimon. Trimitea acasă scrisori ocupîndu-se  
himeric de mărunțișurile gospodăriei, în intenția de a-și do-  
vedi luciditatea. Numai peste doi ani, Aurel Vlaicu aducin-  
du-i vestea morții lui St. O. Iosif, într-o criză de conștiință,  
la 25 iunie 1913, Chendi se aruncă pe fereastră de la al doilea  
etaj și-și sfîrșină țeastă de iespezile de piatră. Nu împlinise  
încă 42 de ani.

Opera critică a lui Ilarie Chendi, de ecou în epocă, evocată  
cu pietate înainte de al doilea război mondial de N. Iorga  
Gala Galaction, Tudor Arghezi, Ion Minulescu și Cezar Pe-  
trescu, apare în cea mai mare parte vestejită astăzi, circum-  
scrisă în întregime momentului semănătorist, îndeosebi pri-  
mului deceniu al secolului. Cel care îi se părea contempo-  
ranilor un negativist „temut”, e pentru noi, dimpotrivă, un  
spirit mai degrabă reticent, cuminte, discret. Practicînd, prin-  
tre cei dinții la noi, cronică literară, foiletonul critic bizuit  
pe simpla impresie, Ilarie Chendi n-a avut norocul să în-  
tîmpine mari opere, să promoveze sau măcar să semnaleze  
valori. Octavian Goga, Mihail Sadoveanu și Ion Al. Brătescu-  
Voinești fuseseră impuși de Titu Maiorescu. Scriind și el des-  
pre ei, Chendi nu adăuga mai nimic în plus. De altfel, nu  
credem, ca Vasile Netea, că Chendi lua în critică o poziție  
antijunimistă, opunîndu-se doctrinei maioreștiene. Să nu  
uităm că Maiorescu va milita ca și semănătorismul mai tir-  
ziu, fără șovinism, pentru „păstrarea și chiar accentuarea  
elementului național”. Ca și Chendi, Maiorescu cere o lite-  
ratură „sănătoasă” și se ridică împotriva „decadentismului”.  
În aceste direcții, Chendi nu-i decît elevul său. N-a apre-  
ciat programul revistei lui Ovid Densusianu, *Viață nouă*,  
nici poezia decadentă a lui Eugeniu Ștefănescu-Est, Alexan-  
dru Ștamatia, N. Davidescu și Emil Isac. Pe Macedonski,  
cărui-a-i detesta sursa cea mai autentică, specifică de lirism,  
exaltarea propriului eu, înțelegea ca o formă curentă de me-  
galomanie, l-a pus mai prejos de superficialul trubadur Cinci-  
nari Pavelescu. Două note despre Ion Minulescu (*Viața lite-  
rară: Despre Ion Minulescu*) și Tudor Arghezi (*Doi poeți  
tineri: Tudor Arghezi și Gh. Topirceanu*) nu sînt incluse în  
volumele lui Ilarie Chendi și editorul a fost nevoit să le ex-  
tragă din periodice, unde fuseseră părăsite de critic, primul  
din revista sibiană *Țara noastră* (1908, nr. 23), iar al doilea din  
*Tribuna* (1911, nr. 60). Lui Arghezi, criticul îi reproșa „con-  
cepțiile îndrăznețe uneori pînă la bizarerie”, dar îi aproba  
„melancolia și resemnarea blîndă”, unele subtilități și mai  
ales în ciclul *Agate negre* din *Viața socială* lipsa de „banali-  
tate”. Îi displaceau însă hotărît „unele afectări de fraze” și  
i se păreau „forțate” unele comparații precum: „Ciurma în  
formă de cocardă”.

AL. PIRU



# CINE POATE PRIVI FUIORUL

Pe marginea filei 114 din manuscrisul 2258, în chip de comentariu la un text fundamental, sau poate la întregul „Criticii rațiunii pure” din care tocmai traduce, Eminescu notează acest gând, de o stranie expresivitate :

„Reprezentăția e un ghem absolut unul și dat simultan. Resfirarea acestui ghem simultan e timpul și — experiența. Sau și un fuior, din care toarcem firul timpului, văzând numai astfel ce conține. Din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin într-una. Cine poate privi fuiorul abstrăgând dela tors, are predispoziție filosofică”.

Cine poate privi fuiorul. Eminescu însuși, parcă, a privit în clipa aceea fuiorul filozofiei, al realului reflectat de filozofie, sau al timpului învălățut. Încerci să legi însemnarea sa de locul în preajma căruia stă (în cuprinsul „Analiticii transcendente”, la subcapitolul „Despre sinteza aprehensiunii în intuițiune”) și nu reușești bine. Încerci apoi să-l petreci prin tot gîndul cărții lui Kant, și reușești ceva mai bine. Dar îți poate veni în minte să treci dincolo de o operă și un autor, să te gîndești la filozofie înseși, iar atunci gîndul lui Eminescu spune ceva limpede de tot : cine poate privi fuiorul... are predispoziție filozofică.

„Reprezentăția e un ghem”. La început totul e un ghem. Viața ta e un ghem, istoria lumii e un ghem și învățații de astăzi ne spun că pînă și materia ar fi fost la început un ghem, unul de o extraordinară densitate, care a intrat în expansiune și nu încetează să fie așa. Dacă Eminescu spune că *reprezentăția* e un ghem, o face probabil sub influența limbajului kantian. Poate voia să spună : reprezentăția este a *unui* ghem ; sau atunci înțelegea prin reprezentăție, un alt un produs al vieții de conștiință, cît însăși conștiința pe care o luăm despre ceva care ne e dat, cum spunea în definitiv Kant singur. și care ne e „dat simultan”. Dar ai predispoziție filozofică dacă vezi doar acest ghem ? Nu încă.

„Resfirarea acestui ghem simultan e timpul”. Trebuie să-i vezi resfirarea, și atunci un început de înțelepciune se ivese în tine. Resfirarea aceasta e timpul. Ce știm într-adevăr mai mult despre timp decît că e o resfirare ? Iar vorba noastră are oarecare tîlc, căci o dată cu ea timpul nu-ți mai poate apărea drept un cadru gol, o simplă ordine de succesiune, ci în primul rînd ca timp al lucrurilor, crescute din lucruri, așa cum îi place științei de astăzi să vorbească și despre spațiu. Faptul că Eminescu vede un timp al concretului și nu un simplu pendul, un simplu tic-tac cosmic, îl poate arăta și gîndul că, într-altă versiune, este vorba acum de experiență. Eminescu însă nu spune „timpul și experiența”, acoperindu-le ; el spune : „timpul și — experiența”, despărțindu-le dar, într-un fel, nedeosebindu-le. Căci experiența în sens larg este punere la încercare a ceva, și întreg timpul ca resfirare ar putea fi punerea la încercare a ghemului inițial. Iar experiența în sens restrîns este a lumii în conștiința omului sau a omului cufundat în lume, și ea transformă înțelepciunea de a privi resfirarea ghemului în timp, într-o iscusință, a lucrurilor și a noastră, de-a ne desfășura în timp.

„Sau și un fuior”, spune de aceea, în loc de ghem, Eminescu. Un simplu ghem s-ar desfășura orbește, s-ar răsuci în fel și chip și poate s-ar reînmoda în el însuși, pe cînd un fuior are în el siguranța unei desfășurări, care nu-și așteaptă decît torsul. Din acest fuior toarcem, și noi și lucrurile, firul timpului. Acum timpul a devenit cu-adevărat o formă de ordine și nu una de simplă numărătoare. Se toarce un fir o dată cu el, și resfirarea lui înseamnă toarcere. Omul care a avut înțelepciunea să vadă că totul e o resfirare în timp, care a înțeles apoi resfirarea în timp ca o adevărată experiență, poate acum să vadă, sub torsul organizat al lucrurilor, ce conține fuiorul. A devenit o conștiință lucidă ; dar poate nici acum una filozofică. Fiindcă :

„Din nefericire atât torsul cât și fuiorul țin în-

tr-una”. Ce e dintr-o dată această nefericire ivită în mijlocul unei descrieri obiective a lucrurilor ? E poate tocmai nefericirea de-a nu fi obținut încă o conștiință filozofică, pare să spună Eminescu. Toarcem firul timpului, și noi și lucrurile, cu o iscusință care ne e înnăscută, sub legile ce ne stăpînesc și pe unii și pe celelalte. Uneori punem, ca oameni, o iscusință proprie ; dar cît poate însemna un val ridicat de om între valurile care îl poartă ? Iar luciditatea de-a vedea că toate se reiau, ba încă se reiau în bună și nepăsătoare ordine, devine amară. Se poate abstrage de la tors ? se poate privi din nou totul ca „un ghem absolut unul dat și simultan” ?

Aci Eminescu răspunde, încheind : „Cine poate privi fuiorul abstrăgînd dela tors are predispoziție filosofică”. — E o invitație la filozofare ? Sau e o ironie ?

Mai întii, îți spui, de vreme ce Eminescu descrie cu atita siguranță ceasul din meditația omului cînd apare în acesta predispoziția filozofiei, el ar fi putut trăi în acel ceas și întirzia în el. A revenit însă la nefericirea de dinaintea ceasului filozofic, și i-a dat expresie în poezie. Din această nefericire, de-a vedea că atît torsul cît și fuiorul țin într-una, nu te poate scoate gîndul că, la urma urmelor, toate sînt într-o eternă reîntoarcere, se închid în cicluri, și că astfel trebuie să jubilăm, cum spun cîțiva anci și moderni, că tot ce facem și tot ce este nu se stinge de-a lungul unei linii drepte, ci pe curbura unui cerc. Nefericirea poetului care nu consimte filozofiei este aceeași, căci el nu poate abstrage de la tors.

Dar în al doilea rînd, vrea Eminescu să spună că omul cu predispoziție filozofică abstrage cu-adevărat de la tors ? că privește fuiorul ca la început, drept un ghem fără resfirare ? Poate că vrea să spună : are predispoziție filozofică cine se abstrage de la tors, nu cine face abstracție de acesta. Căci dimpotrivă, o viziune filozofică nu se capătă decît ca o toarcere a firului. Și aceasta e beatitudinea filozofiei.

De ce nu a intrat Eminescu în beatitudinea, fie și de o clipă, a filozofării, este un mister al sufletului sau poate al trupului său, unul al locului sau poate al ceasului istoric. Dacă însă am invocat însemnarea eminesciană de mai sus, am făcut-o mai degrabă pentru altceineva decît pentru el : am făcut-o cu gîndul că Eminescu descrie, în termeni de o surprinzătoare exactitate, pe cineva cu predispoziție filozofică. Îl descrie, fără să știe, pe Hegel și o carte a lui, „Fenomenologia spiritului”. Despre Hegel, pe cît îl cunoștea el direct dar mai ales indirect, în spiritul lui Schopenhauer, nu avea o judecată bună. Cîteva însemnări, gîndurile dintr-o scrisoare de tinerete de la Berlin, pînă și rimele „Hegel, negă!l, renegă!l” din manuscrisul 2265, ar putea o atesta. Totuși însemnarea sa despre ceea ce implică predispoziția filozofică ar putea fi o neașteptat de bună deschidere pentru cartea lui Hegel.

Este o carte — această „Fenomenologie a spiritului” — în care conștiința omului apare, o dată cu lumea toată în care se cufundă, drept un ghem absolut unul și dat simultan ; în care ghemul se respiră și dă timpul istoric, sau experiența pe care o face conștiința umanității de-a lungul istoriei. Hegel toarce firul timpului, făcîndu-ne să vedem ce conține acesta ; dar el ne arată că, din nefericire, sîntem prinși în tors și nu putem scăpa de el. De-am putea să ne abstragem o clipă de la acest tors ! Ni s-ar arăta atunci tot ce i s-a desfășurat lui pe dinaintea ochilor, atunci cînd a dat curs predispoziției sale filozofice.

Ne gîndim să desfășurăm această carte — poate chiar în coloanele revistei de față — capitol cu capitol. Ca un simplu roman de idei. Cum de am putut găsi un motto tocmai la cel care-l reneagă ? Poate pentru că Eminescu privea totuși, în felul său, fuiorul.

Constantin NOICA

## Cronica

### limbii

## Cuvintele cele mai folosite

Spuneam în cronica de săptămîna trecută că de la Hasdeu încoace s-au făcut progrese în ce privește modul de apreciere a valorii diferitelor elemente ale lexicului. Astăzi nu mai diferențiem cuvintele pentru a stabili originea latină a limbii noastre, întii pentru că aceasta este indiscutabilă, al doilea pentru că, dacă totuși am încerca să o discutăm, nu ne-am folosi în primul rînd de lexic, ci de morfologie. Se alcătuesc totuși liste de cuvintele cele mai uzuale, pentru a le folosi de preferință în manualele după care străinii învață limba și pentru că aceste cuvinte au rolul important de a asigura stabilitatea limbii și determină în oarecare măsură formarea cuvintelor noi și chiar a întorsăturilor sintactice.

Acum 15 ani am alcătuit o listă a cuvintelor care formează fondul principal al limbii române. M-am condus după propriul meu simț al limbii și după spațiul pe care cuvintele îl ocupă în dicționar. Am recunoscut din primul moment că această metodă comportă o oarecare doză de subiectivism, dar am fost convins că diferențele n-ar fi prea mari dacă statistica ar fi făcută de altcineva cu aceeași metodă, iar diferențele mici, în asemenea materie, nu sînt concludente.

Intr-adevăr, pe listele pe care le-am întocmit am inserat pronumele, numerele, prepozițiile, conjuncțiile, adverbele primare, verbele auxiliare, cuvinte fără care nu se poate face nici o frază, și un număr de substantive, adjective și verbe despre care ar fi greu de spus că nu sînt importante: cine n-ar admite pe *cap, casă, bun, mare, a da, a face*? Pe de altă parte, cine ar putea pretinde să inserăm cuvinte ca *giubea, berc, a gogi*? Numai pentru un număr de cuvinte situate la mijloc, între cele foarte uzuale și cele periferice, rămîne loc pentru discuție.

Fapt este că, studiîndu-se în cîteva articole ulterioare vocabularul anumitor stiluri ale limbii, rezultatele obținute nu au fost prea diferite de ale mele. Mi s-a reproșat totuși că n-am stabilit cifre exacte în ce privește frecvența cuvintelor. Eu nu cred că frecvența este totul, dar recunosc că își are importanța ei. Un studiu apărut de curînd ne aduce răspuns și sub acest aspect.

Este vorba de articolul Luizei Seche intitulat „Lexicul artistic eminescian în perspective statistice”, publicat în volumul colectiv, de curînd apărut, „Studii de limbă literară și filologie”. Luînd în considerare numărul de apariții al fiecărui cuvînt, autoarea ajunge pentru Eminescu la rezultate foarte apropiate de cele stabilite de mine pentru limbajul general.

Examinînd, din punctul de vedere al modului cum le folosește Eminescu, cele mai frecvente substantive, adjective și verbe, Luiza Seche prezintă o listă de 48 de cuvinte, subliniînd pe cele care figurează pe listele mele. Numai 4 rămin nesubliniate, și anume *amor, lumină, suflet, viață*. În realitate, numai *amor* se găsește în această situație, deoarece eu n-am trecut pe listă decît un singur cuvînt din fiecare familie, reprezentînd prin el întreaga familie, astfel că *lumină, suflet și viață* figurează în fapt sub formele *a lumina, a sufla și a viu*.

Nu încapă nici o îndoială că vocabularul unui poet nu poate coincide în întregime cu vocabularul general al vorbitorilor. Unii cred însă că poeții au datoria de a inventa cuvinte, că ei creează sau cel puțin modifică felul de a vorbi al compatrioților lor. Studiul Luizei Seche dovedește categoric că am avut dreptate cînd am afirmat că poeții mari se folosesc în general de cuvintele uzuale, numai că le dau întrebunări speciale. Astfel autoarea ne arată cu numeroase exemple că poetul nostru a folosit de foarte multe ori cu înțeles figurat cuvintele care în gura vorbitorului obișnuit au sensuri proprii. Din punctul de vedere care mă interesează, așa mai adăuga că și imbinările de cuvinte sînt altele în limbajul artistic decît în cel comun, formule create de un scriitor rămîniînd de obicei proprietatea sa. Aș subscrie deci în întregime la afirmația Luizei Seche: „Nu cuvintele neobișnuite și rare, nici creațiile personale dau valoarea scrisului eminescian, ci imbinarea desăvîrșită a cuvintelor comune, pîrînd pecetea puternice sale personalități, a creat măiestria, armonia și muzicalitatea inegalabilă a nemuritoare sale opere”.

AI. GRAUR

## Poetul ca erou al cunoașterii

Poetul devine erou al cunoașterii de îndată ce realizarea acestui proces predisune din partea lui, a subiectului cunosător, o angajare mai amplă și de un anume fel, a întregii lui făpturi într-un cîmp experiențial, în care științele exacte și alte modalități de investigare au devenit inefficiente ajungînd la limita aplicativității lor.

Intr-un fel oarecare era și firesc să fie așa, deoarece „blestemul” cunoașterii în om nu se stinge pînă ce enigma spre care ea se-ndrăpăntă nu este total dezvăluită.

Pentru ca să cunoască într-un anume fel, omul, spune mitul, și-a pierdut paradisul la care apoi — observăm noi — tot prin cunoaștere tinde. Jocul este subtil și închide în el un ciudat paradox. Să-l cercetăm mai de aproape.

Refuzînd o stare în care cunoașterea se efectua printr-un contact direct cu esența lucrurilor, omul refuză o relație pe care apoi încearcă s-o restabilească indirect, adică mijlocit, prin intermediul altor factori, neputînd exista fără așa ceva.

Științele exacte îl pun în contact cu ceea ce constituie fenomenele, adică cu procesualitatea de desfășurare a unor esențe.

Cînd însă fizicianul modern, ajuns la limita domeniului lui de explorare, declară că materia este în sinea ei un sistem de ecuații, iar logicianul contemporan o consideră drept categorie, înseamnă că procesul de cunoaștere a ajuns la punctul critic în care, pentru cunosător, se impune explicarea categoriei și a relației însăși, adică a sensului pe care ea îl are și a modalităților sale constitutive.

Este locul în care intervine cu toată eficiența fenomenologia, care merge însă numai pînă la explicarea sensului pe care îl lasă apoi în seama ontologiei. Și aici, filozofia începe să se împletească cu poezia — luată în sens de „poesis”, adică de creație, iar poetul să devină erou al cunoașterii. (Heidegger angajat în analiza ființei devine poet, iar poetul — fiind vorba aici numai de cel ce vizează dezvăluiri esențiale, — în cazul analizei heideggeriene, Höl-derlin — devine un adevărat

erou care, pentru a cunoaște, se desființează pe sine).

Să cercetăm însă și să vedem mai de aproape ce se întîmplă cu poetul cînd devine un astfel de erou. Ontologia, după cum știm, se ocupă cu dezvăluirea esenței și a sensurilor ființei. A ajunge însă în contact cu această ființă, înseamnă a realiza, în primul rînd, un contact și o evidență a faptului că ființa este ceea ce este fără a avea nevoie, pentru a fi, de nici o determinare. A încerca apoi să te ocupi de esența și de sensurile ființei înseamnă a avea puterea de a transcende obligația non-determinării ei, pentru ființă aceasta fiind o condiție *sine qua non*.

În cazul contemplației extatice, atît de frecventă la marii poeți, despre ceea ce se percepe în momentul în care ea se produce, nu putem nimic afirma pentru că lucrurile — cum am mai spus — în asemenea situație sînt inexprimabile.

Pentru a ajunge însă în această stare, subiectul cunosător trebuie să depună un efort și să realizeze un mod de a fi în care să-i fie înglobat nu numai intelectul, ci toată făptura. Această angajare supremă este însă tocmai ceea ce face pe cunosător să devină erou, iar, pentru că redarea ulterioară a ceea ce a fost sesizat, respectiv a ființei, nu trebuie să fie numai

o creație haotică, sau un sistem corelativ de termeni, nesubordonat nici unei norme, ci să închidă în sine totuși legi de multe ori mai stringente decît cele ale logicii formale, eroul devine poet și filozof în același timp.

Desigur însă că în cazul expus mai sus este vorba de o poezie care vizează sumum-ul în materie de creație și de poeți care în procesele lor de elaborare nu s-au sfîit să meargă pînă la a se destrăma pe sine sau a deveni extrem de bizari ei înșiși : Hölderlin (cazul preferat de Heidegger) Tereza de Avila, Rilke, I. Boehme, Ruysbroeck, Rimbaud, Baudelaire.

Vizînd același lucru, aceeași cunoaștere a ființei, poezia contemporană (în bună parte) de la noi și din toată lumea, a început să prezinte asemănări uluitoare ca fenomenologie cu cea din secolele în care au soris vizionarii și eroii dintre care doar pe cîțiva i-am citat mai sus.

Se teoretizează mult în jurul fenomenului poeziei contemporane, dar cea mai mare parte din ea va rămîne neînțeleasă dacă nu se încearcă să se înțeleagă modul ei de producere. Asta însă nu înseamnă că încercînd să se priceapă neînțelegibilitatea ei, să se postuleze bizareria logică drept o condiție de creație. Să fim înțeleși : nu orice neînțelegibil este un act de profundă și

adekvată percepere, dar orice creație, care apare la această înaltă „tensiune” cognitivă, este aparent neînțelegibilă. Și aici mai e ceva de adăugat. Se poate ca oricărui mare poet, înțeles ca mare în acest sens, să i se întîmple ca nu totdeauna „redarea” scrisă a stărilor prin care a trecut ca să perceapă esențe, să-i reușească la modul optim.

Esteți ai vremilor în care a început să se practice o asemenea poezie și artă, suficient de creatori și de experimentați ei înșiși, și-au manifestat în scris observațiile principale la care raportată creația poetică, să i se poată stabili acesteia calitatea și valoarea artistică.

Nu vrem să intrăm deocamdată în detalii și în exemplificări, aceasta urmînd s-o facem în alt articol, și nici să subapreciem potențele estetilor și ale criticilor contemporani, dar atrăgînd atenția celor ce se interesează de înțelegerea unor fenomene contemporane — cum este, de exemplu, cel al poeziei actuale — asupra părerilor estetice ale unui Dionisie Areopagitul, ale lui Buonaventura (De Itinerario), ale unui Savonarola sau J. Teuler, credem nu numai că nu greșim, ci că ajutăm chiar să se înțeleagă ceva despre care se vorbește atît de mult,

Marcel PETRIȘOR



**Barbu Cioculescu**

## Memento mori

Stau în fotoliul roșu în cabina albă  
În cazemata neagră  
Din care au plecat eroii și dezertorii.  
Seara e singură cu toți oamenii  
Răspîndiți în tranșeele cotidiene.  
Multiplu mă revărs peste plopi  
Desfășurat în trăgătorii mei de gumă —  
Unii pocnesc ușor ca strugurii,  
Alții, ca bulele de șampanie se sacrifică.  
Din ilancuri trage tăcerea  
Lovituri albe de fum.  
Iată dușmanii îngropîndu-și obraji  
În ape adînci ca-n lighene,  
Ca să scape de drum.  
Iată aliații plecînd cu rucsacu-n spate  
Spre munți și păduri eleate,  
De unde se vor întoarce înfășurați în drapel

Pe scuturi pătrate.  
O, lăudată fie dispariția lor !  
Acolo, sub tabloul cu pepene  
I-așteaptă scaune țepene —  
Iubire, credință, speranță  
Și-o mînușă uitată pe clanță.  
Trec pe vînt jurăminte trădate  
Care nu se mai potrivesc pe nici o fereastră,  
Aici am iubit, aici am mințit,  
Aici s-a ofilit floarea albastră.

Vis de lapte și miere. Nimic nu se-ntîmplă  
Nici o țeavă nu-i lipită de tîmplă,  
Nici un zbor nu desparte cerul.  
Împietrit în statuă, lăncierul  
Țintește luna la primul pătrar.  
Mai pune-ți o dorință și iar  
Voi adormi ca musca de sub pahar.

**Ioana Diaconescu**

## Rar cutremurată-n catedrale

Și nu mi-e fruntea decît urma toamnei  
Rar cutremurată-n catedrale,  
Și nu mi-e timpul decît copia fidelă  
a timpului  
Și spațiul meu copia neterminată  
a spațiului.  
Se joacă pe străzi copiii de-a șotronul  
Și numără frunzele cu mîinile închise,  
Îmi numără și mie degetele  
Cu care pipăi consoane imprecise.  
Vîntul bizar alungă într-o parte pomii  
Și mă întoarce în același sunet  
Din care abia reușisem să alerg...  
Răsună clopotul cu glas de tunet.  
Și nu mai știu, și nu mai știu, mi-e frică  
De atîta confuzie, de atîta boală ascunsă  
În umbra tot mai pușinilor copii  
Care joacă șotronul cu o frunză.

Dar nu sînt decît copia fidelă a timpului  
Și spațiul mi-l leg la gleznă drept sandale,  
Și nu mi-e fruntea decît urma toamnei  
Rar cutremurată-n catedrale.

**Teodor Pică**

## Căruța mea

Dormi ca o căruță fără vlagă,  
Prăvălită în cărarea mea  
Și te văd și mi-ești atît de dragă —  
Nimănui alături nu te-aș da.

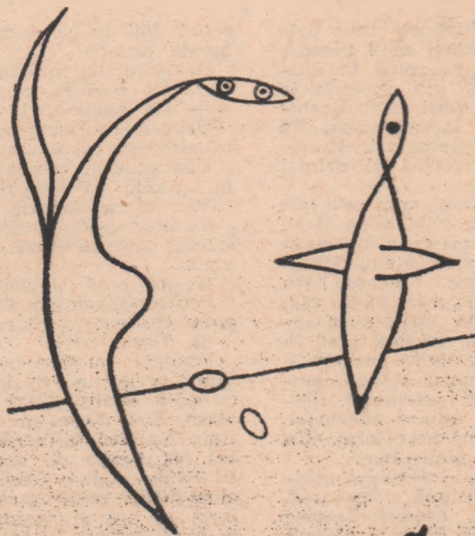
Și vorbești ca o căruță proastă,  
Hurducînd pe-un drum nepietruit  
Cine-mi ești tu mie, tu această  
Desferecătură-n pat muncit.

Și cînd taci, căruța mea stricată,  
Tot ca o căruță taci frumos,  
Te iubesc, așa desferecată ;  
Și-n paragini ne tîrim pe jos.

**Mihai Moșandrei**

## Plecarea rîndunelelor

Cîte toamne  
În ciripitul acestui rîndunel,  
Cîte frunzișuri  
Și tăceri sfișiate de vînt...  
Cîte ceruri coborîte în pămînt.  
Albastru de mări, cu zarea în inel.  
Imagini fugărite de vreme.  
Apoi,  
Calești oprite,  
Cu trene de velur  
În albe mîini ;  
Buchetele tîrzii în bronz de crizanteme  
Și toate aici,  
În ciripitul trist de rîndunel.  
Îmbrumatele vii,  
Ascunse sub păduri,  
Amintiri fumegînde ca proaspete piini,  
Cu rîul grăbit sub coviltir de muri.  
Agonic suvenir înlăcrimat și mut,  
De clipă sugrumat  
Sub lespezi de trecut.



**Mircea Micu**

## Sfințire de codri

Pe lîngă casa Iancului, pe lîngă  
gorunul cu măduva scursă-n pămînt,  
noaptea-ziua cîntă pasărea nătingă  
și azvirle toga penelor în vînt.

— Pasăre nebună, pasăre galbină,  
duh de rătăcire dintr-un suflet viu,  
du-te și te culcă, du-te și te-alină  
pînă nu e noapte, pînă nu-i tîrziu.

Asfințește luna, stelele îngheață,  
ruginesc sub iarbă coasele de fier,  
pasărea galbină de la vînt învață  
cum se cheamă morții lumii lîngă cer.

— Pasăre galbină, pasăre nebună,  
împietrire albă dintr-un cuib de os,  
du-te și te culcă cît e încă lună  
lîngă neodihna Domnului Hristos.

Rumenesc berbecii din botez la nuntă,  
pruncii cresc cu barbă, miturile tac.  
Pasărea galbină, pasărea cărunță  
candelă aprinde cu ulei sărac.

— Du-te și te culcă, du-te și te-alină  
sus în brazii vineți lîngă albe frunzi.  
Pasăre nebună, pasăre galbină  
S-a văzut azi-noapte Horea prin munți.

**Marcel Turcu**

## Itaque sau alunecarea entității

Aerul acesta alcalin,  
Aerul acesta mecanic,  
Cu ochii aburiți  
Și coapse sidefii,  
Aerul acesta brunet  
Cînd și-a dat seama,  
Cînd, în sfîrșit, s-a dumirit  
Că mai e și pur —  
S-a răsucit o dată bine  
Și s-a îndrăgostit fierbinte de el însuși. . .

Tu,  
Gladiator cum ești,  
Cu umeri reîntorși,  
Cu brațe lungi, atît de lungi că  
Se-ntîlnesc singure undeva, departe...  
Gladiator cum ești,  
Cu vinele scrise, cu  
Ochii înfipti, cu buze voltaice,  
Ce să faci c-un aer îndrăgostit ?  
Și mai ai și chipul ăsta indecis, provizoriu,  
Ce să te faci ?  
Mai mult te-ncurcă ;  
Mai mult te sperie !...  
Atunci  
Începi un gest  
Și-apare-o fereastră ;  
Atunci  
Întredeschizi contradictoriu ușa,  
Frămînti bine pereții,  
Îndupleci tavanul,  
Rupi cu dinții toate ferestrele,  
Le rupi, pur și simplu,  
Devii suferind și buimac,  
Te lași în jos în amănunțime  
Adînc,  
Pînă la oleandru,  
Pînă la spiță,  
Pînă la a te schița,  
Te lași în jos, în amănunțime,  
Îți faci genunchii fericeți  
Și sari,  
Sari destoinic,  
Faci un salt puternic și sari —  
Faci clipa nebună,  
Plonjonul boreal,  
Arcul răstît,  
Întîmplîndu-se pe loc ceea ce se cheamă  
Străpungerea aerului îndrăgostit —  
Străfulgerarea !  
Itaque sari, sari dincolo,  
Iei cu binișorul  
O piatră grea de moară,  
O convingi  
Și-ncepi să-ți freci bine fruntea.  
Bine și cu putere,  
Pînă la sînge,  
De bucurie c-ai sărit dincolo,  
Nenorocitele !

**Petru Vintilă**

## Am

Din toate mulțumirile sufletești  
am cîte puțin, datorite ca pe-o cartelă :  
străzile pe care merg zilnic în mod obișnuit,  
frunzele castanilor care mă salută în tăcere,  
făcînd tumbe în fața mea, toamna mai ales,  
un copil care-mi zice „tată“  
un tată care-mi zice „fiule“,  
un cerșetor căruia-i dau o țigare sau un ban,  
un vecin care mă cheamă duminică  
să jucăm table,  
un buletin de populație cu numele meu,  
un creion, un caiet alb, un ceas-brățară,  
dar mai ales un vis la care mă uit  
ca la o giruetă  
fixată pe acoperișul casei ;  
norocul trece prin el ca un vînt zănatic,  
rotește girueta și fuge mai departe.



La patruze de grade deasupra orizontului, luna plutește ca un pește bolnav, îndepărtat, navigând ursuz și somnoros, prin apele întunecate, fumurii sau vinele ale norilor, la rindu-le mișcându-se într-un plafon jos, grăbit, neuniform. Din când în când, astrul dispăre cu totul și pământul din jur se urcă subit până-n cer, unindu-se cu el într-un bloc de obsidian. Alteori, luna se aprinde spasmodic, — o ecuatorială și fosforescentă vietate acvatică — și incendiază marginile norilor cu un fel de aluminii purulent, care se scurge încet în văzduh, subțindu-se mereu până se așterne în mari și călătoare pete de paloare, pe obraji nocturni ai cimpurilor.

Admir pe-ndetele peisajul, conștient că natura e un cromolitograf înrăit și impunibil.

Dar, iată c-au apărut, iscându-se din neant, faimoasele parașute luminoase, despre care-am auzit atâtea: o multitudine de sori tăcuți, oam meschini, care coboară cu o lentoare grețoasă. Sint un fel de enormi licurici aerieni iritați, în spatele cărora bănuim lungi trupuri circulare, îndesate cu amenințări și trădare.

Plăcerea spectacolului nu mă părăsește. Intruziunea artizană în clasicul peisaj natural al acestei nopți de mai, are mărtașia ei.

Primim ciudatul ordin să tragem în parașute!

Ceea ce și facem, cuprinși cu toții de o dezinvoltură aproape sportivă, dar și pentru că vuietul greu localizabil care descinde fără întrerupere din cerul de nepătruns, apasă de mult pe țeștele noastre bolnave.

Parașutele se sting pe rind, după o vreme, chiar în văzduh.

Nu știu dacă am lovit și noi vreuna sau dacă pur și simplu și-au consumat cartușul luminifer și lunecă încet mai departe, redevinute invizibile și neputincioase.

Dar altele se aprind mereu și noi continuăm să tragem în ele cu absurdă voioșie.

Auzim deodată un șuier slab, chiar foarte slab. E de mirare cum de-l percepem în mijlocul acestui vacarm!

Unii și văd!

— I-o bombă!

— I-un parașutist!

Mă uit și eu. Da, poate fi orice, și o formă vag umană, un prunc nefiresc de mare, strâns înfășat, o mumie expectorată de evul ei străvechi în prezentul nostru asurzitor și autodevorant.

De fapt, sintem la primul nostru bombardament de noapte. Presupuneri, ori-oit de ridicole, sint firești. Caut să urmăresc năluca, dar o pierd repede din ochi și-mi văd de treabă. Sint doar comandant, chiar dacă pentru prima oară. După cîte am fost instruiți, parașutele sint doar pregătirea bombardamentului. Avioanele se aud, dar bineînțeles nu se văd. De altfel, parașutele astea sint niște uriașe lanterne oarbe: luminează perfect obiectivul și-și ascund cu desăvîrsire hinterlandul!

O explozie neașteptată în fața noastră, adică între noi și oraș, la nici două sute de metri. Un punct alb, orbitor. Aștept, rigid, bubuitură. Dar nu sosește nimic. Punctul a devenit instantaneu un sferoid, nu prea mare, care emite o lumină nemaipomenit de puternică, de un alb metalic. Sferoidul vibrează cu uriașă energie a unui meteorit care se consumă. O erupție tăcută, neîntreruptă. În jur s-a întins de mult o baltă de lumină spectrală.

O parașută!

O parașută luminoasă al cărei cartuș nu s-a aprins decît după ce s-a izbit de pămînt. Sau poate parașuta nu s-a deschis. Încerc să respir ușurat: nu-i nici o bombă! Dar nu izbutesc să ofttez. Abia răsuflu. Iată-ne luminați ca-n palmă. Sintem în mijlocul unui univers negru, de sus ne pîndește un dușman, mulți duș-

AL. I. ȘTEFĂNESCU

# NOAPTE DE MAI

mani, iar noi sintem luminați ca-n palmă! Cum dracu? Toomai noi! Poziția, tunurile, oamenii, muniția, pînă la ultimul tub, fumegînd încă, din proiectilele trase cu voioșie, toate, totul este ultraluminat. E frumos, dar începe să-mi fie frică. Sintem ca niște șoareci, la discreția nocturnului ochi circular al primei bufnițe.

Sint, mai mult decît aud, cum cele trei tunuri ale mele amuțesc unul după altul. Imi smulg literalmente privirile din magnetul incandescent al sferoidului. Măntor. Parcă mi s-a jupuit corneea. Nu deslușesc nimic în secție. Apoi văd, văd, cum mișcările oamenilor, loviți de o subită afazie, se încetinesc treptat, pînă se retrag în trupurile de unde au pornit. Toți, întreaga secție, tunuri, soldați, muniție, pămînt, totul este încrămășat. Sintem un tablou vibrant, asupra căruia se încearcă un nou sistem de ecleraj. Un sistem care nu prezice nimic bun.

Imi întorc iar fața spre sferoidul orbitor. Tremurul lui continuă fascinant. Spectacolul magnific al acestei feerice insule de lumină într-o lume de beznă imi dă un fel de beție. Aș vrea parcă să mă-ndrept spre simburile acestei puteri, care ne-a creat din neant. Căci ne-a creat, a construit acest proaspăt și spectral univers. Zic aș vrea, pentru că nu fac nici o mișcare. Nici cînd, tîrziu, percep șuieratul!

Da, e un șuier nou care se apropie, nu știu ce este, și atracția sferoidului continuă să fie irezistibilă. E o nemaîntîlnită plăcere. Estetică, pot spune.

Și totuși ce fluieră? Ce fluieră atît de

rece? Imi curge pe șira spinării șuierul acesta sinistru.

Brusc înțeleg și smulg din creierul meu de civil perfida contemplație.

— La adăposturi! urlu.

Urlu mereu aceleași cuvinte. Ca să m-audă și ca să m-aud.

Văd umbrele oamenilor curgînd curbate în gropile de adăpost și urlu.

Văd sfera magică și urlu.

Savurez — cu cinism? — creșterea șuierului care pichează asupra noastră și urlu.

Nu-mi pasă și urlu.

Pentru că sint un Om și am conștiință și nu mă tem de nimeni și de nimic?

Și d-asta urlu.

Deodată, nu mai pot să urlu. Nu văd nimic în jur. Ar fi și greu. Cred că sint cu ochii închiși. Gura mi s-a umplut de noroi. Sint întins în noroi, cît sint de lung. Nu sint întins. Îmbrățîșez acest noroi. Mă lipesc de acest pămînt noroi. Îi string ca pe-o femeie. Ca pe-o femeie mult dorită, mult dușmănită, în care torni furia și ura și spaima ta. Spaima, da. E fundul unui tranșeu, acesta, în care încerc să mă înșurubez. Să mă îngrop.

Șuierul bombeii continuă. Undeva Afară. Interminabil.

El m-a aruncat aici. El și-a bătut joc de mine. M-a suflat în șant, cum mătură vîntul o gîză-n rigolă. Nu m-a suflat. M-a scuipat. M-a proiectat în acest rid al bătrînului pămînt. Sint ca un păduche refugiat într-o cută jengoasă a pielii. Zac paralizat, prins în circei, fără răsuflare, fără oord, muiat în umori și-n excremente.

Afară continuă șuierul. Vine ea. Bomba. Moartea!

Iar eu, comandantul, omul, Insul mă predau ci. Sint gata lichefiat, dizolvat, aneantizat. Din țărîna te-ai zămislit și-n țărîna te-ai întors. Ai vrut să fii o formă și ești întors în haosul mămă, dezbrăcat de toate vanele atribute ale Creatului. Gîndește! Gîndește cît mai poți. Dacă mai pot! Iată marele, obturatorul val de singe al fricii. Acum scormonesc pămîntul ca un șobolan. Sint un șobolan. Nu vreau să fiu altceva. Ba vreau. Vreau să fiu o vietate și mai mică, o rimă, sau chiar un microorganism, un spor uitat de mii de ani într-o vină a pămîntului, o formă de existență imună la legile acestei planete.

Brhumbh!

Sint lovit din străfunduri. Izbit din toate părțile. De-afară și dinăuntru. E sfîrșitul. Am să văd cum e moartea. Ce-i dincolo! Ce-i aici — adică! Aici, am o mască pe față. Năpîrlesc. Schimb o piele, un make-up. Sint noroiul pe obraz. Exist! Și-n palme sint gloduri. Exist! Nu pot să mișc, dar cuget. Cuget. **Co-gito ergo sum.** Frumos și vechni adagiu! Noroiul are un gust plăcut. Un miros tare. Și mai plăcut. „Dulcea mireasmă a humei!” Ehe! „Dulcea mireasmă a humei!” Aș face o mișcare, numai una, dar nu pot. Nu pot încă. Am să pot. N-aud nimic. Dar am s-aud. Mișc degetele. Mișc degetele! Și-aud. Ce aud?

Același șuier afară! Același?

Iar în pămînt. Trupul nu m-a ascultă în nici un fel. Se-nfîge-n pămînt, despărțindu-se hotărît de mine, care sint EU. Eu sint la cel puțin un metru distanță de trupul meu acum. Ce, un metru! Zece! Rideam, pe-atunci: „Sufletul! O prostie. Nu există!”. Acum eu sint Sufletul, și trupul, trupul a ieșit de mult din mine. El se afundă-n pămînt, scobînd necontentit. El se retrage, abject și mișel. Stîrv imputit și becisnic! M-a părăsit.

Brhumbh!

Iată sfîrșitul. Sfîrșitul e ceva care nu este. Neant. Vid. Neant. Nu mai sint probabil decît materie. O materie supusă impulsurilor. Ce impulsuri? Tot felul de impulsuri cosmice. O ploaie de unde, efluvii, radiații...

O ploaie. Da, mă plouă. Pe spinarea mea (porcul de trup s-a întors!), pe spinarea mea plouă. Niște picături mari, grele, care mă izbesc dușmănos. Sint multe. N-am murit deci. Ploaia continuă tot mai tare. Parcă-i grindină. „A bătut grindină cît oul!” Trăiască această grindină, care mi-a readus trupul. Îi am iar. Îi mișc. Îi manevrez. Îi smulg din noroi. Îi ridic în genunchi. Mai sus. Mai sus. Trebuie să privesc afară. Pentru că pot privi. Nu mai aud nici un șuier. Deci mă pot ridica. Mă pot? Am căzut iar pe fundul scîrnăv. Dar de data asta nu mai merge. Nu, domnu' Trup, nu! Hai sus, domnu'! Așa. Încă-o dată. Iar cad. Iar sus.

Da. Am privit peste buza șanțului. Parașutele luminoase, parcă mai puține, continuă să curgă lent spre sol. Între ele și mine este însă o perdea groasă dar rară, întunecată, care vine din cer. O perdea de noroi. Sferoidul meu cel frumos nu mai există. Bomba — sau amîndouă! — a căzut în balta aceea dinspre șosea. Așa se explică ploaia de noroi care continuă să cadă. Din ce în ce mai subțire, însă. Văd prin ea. Ce? Trasoare, umbre de avioane, chiar luna uneori. La orizont, ici și colo, apar flăcări. E și un incendiu mai apropiat.

Iată vestitul „atac de noapte”: o sumbră porcărie! Precis că așa-și lansează bombele la-nîmplare. Vin de la mii de kilometri, își desartă burțile și fug. Jos, în oraș, oamenii treziți din somn aleargă besmetici, apoi se chircesc undeva și fac pe ei. Parcă noi? Nu sintem în rahat pînă-n gît? Parcă eu? Aș vrea să ies din șant, dar picioarele mele încă tremură. Nu pot să ies. Mi-e scîrbă de trupul meu, muiat în sudori de tot felul. Nu sint fri-cos, credeam. Cînd colo, m-am trezit ricînd pămîntul. Și totul din pricina acestei forțe bestiale, mecanice, străine, anonime, care urlă deasupra. O forță lașă și malefică. Un diavol rinjînd în beznă care ne-a transformat în animale derizorii. Apoi în obiecte. O forță care merită toată ura mea. O merită și o are. Sint un alt singe acum, tot orb, tot obturator, dar al urii, care-mi umblă prin vine. Aștia trebuie atinși, imi zic. Trebuie atinși, imi strigă toate din jur. **Aștia trebuie atinși.**

Am sărit în mijlocul secției. Plin de turbare. Cînd? Mi s-au încins picioarele-n cizme. Mă dor. Tremură și-acum. Altfel. De furie.

Urlu.

— La tunuri! La tunuri!

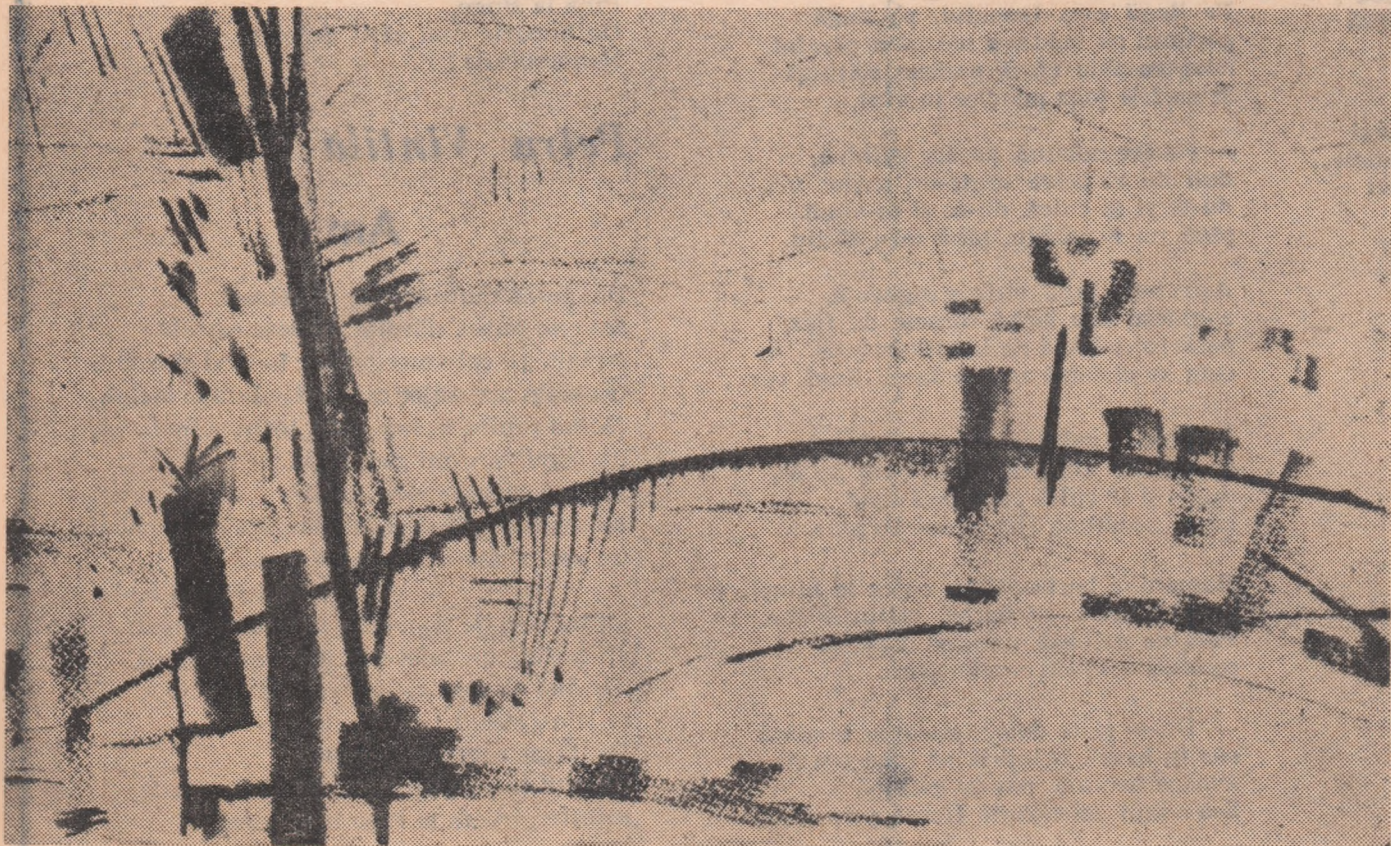
S-a dus dracului dezinvoltura sportivă. Abia aștept să tragem. Aș trage și-n carne vie. Sint bestie. Nu mai sint nici blind, nici poet, nici filosof. Abia aștept să lovesc una din păsările astea negre. S-o văd căzînd în flăcări. Să văd un pilot carbonizat. Să lovesc cu virful cizmei în casca lui scorjită!

— La tunuri! urlu. La tunuri!

De ce nu vine nimeni? Ce-i cu ei? Vrednicii mei comandanți de tun, soldații mei pe care-i iubesc și care țin atît de mult la mine. Chiar ei m-au declarat-o. De zeci de ori. Ce-i cu ei? Stau în șanțuri? Li-e frică? Da, s-ar putea să le fie frică. Mă duc la primul șant. Poate nu mă aud. Poate încă le mai țiue urechile. Sint amorțiți, cum am fost și eu.

— La tunuri! La tunuri!

Nici o mișcare. Acu m-aud. Asta-i sigur. M-aud, dar nu vin. Nu pot să vină. Sau nu vor. Nu vor să vină. Unul s-a uitat la mine, l-am zărit eu. Și pe urmă și-a-ntors iar fața-n jos. Probabil, stă cum stăteam și eu, cu obraji-n scîrnă. Nu vor, sau nu pot să vină? Alerg de la un șant la altul. Sint trei gropi. Urlu mereu. Îi strig pe nume. Le ordon. Îi rog. Le ordon. Încep să-i injur. N-am



Desen de ASTRID SCHMIDT





Desen de ASTRID SCHMIDT

Înjurat în viața mea un soldat. Înjur groaznic. Ordon. Rog. Urlu. Implor. Am intrat pe gura unui șanț. Încerc să-i scol. Să-i scot. Trag pe unul de braț. Se lasă greu. Se lasă tras. N-am putere. Cum îi dau drumul, se trintește la loc, în fundul șanțului fetid. Apuc pe altul. De picior. La fel. Spumeg. Încep să lovesc. Înjur și lovesc cu botul cizmei. N-am cu ce altceva. Sint cizme grele, cazone. Noroiul le face și mai grele. N-aleg unde lovesc. Nici n-aș putea. Sint doar după rezistența întâlnită, cînd dau în coaste și cînd în cap. Lovesc ca un apucat. Uneori mă dezechilibrez. Sint gata să cad. Mi-e scîrbă de mine, că-i lovesc. Mi-e scîrbă de ei, că se lasă loviți. Îi urăsc pe cei de deasupra. Îi urăsc pe cei din șanțuri. Mă urăsc pe mine.

Am ajuns iar în mijlocul secției. Sint tot singur. Singur și umilit. Umilit pentru mine, pentru soldații mei. Umilit de cei de sus și de cei de jos. Umilit de această umanitate dementă, autoarea vacarmului infernal din jur: trag tunurile bateriilor grele, salvă după salvă, latră baterii ușoare, isterice, se bălăngăne fascioarele proiectoarelor, se-nalță trasoarele, coboară parașutele și ciorchinai colorați ai Kriegsbaum-urilor, explodează proiectilele, bubuie bombe — iar peste toate, iată c-a ieșit din nou luna din nori, iar în lumina ei vinătă, se distînd din cînd în cînd vagi siluete aeriene.

Stau singur în fața acestui univers haotic. Halucinant. Strivitor. Dar pe mine nu mă poate strivi. Nu pentru că aș fi vreun viteaz, un erou. Nu mă poate strivi pentru că sint plin de ură, de furie. Nu știu de unde, dar cineva pompează în mine negrul lor lichid. Mă umple mereu celula cu celula. Mă umflu monstruos. Devin rigid, pietros, chiar metallic. Mă mir că nu plesnesc.

— Haaah!

Eu am strigat așa? Da, eu. Sint pe scaunul unui tun. Apăs pe pedale și trag. Dacă ei trag, de ce să nu trag și eu. Nu-i eficace? Parcă ei se uită la eficacitate? Trag trei proiectile, unul după altul. Fiecare lovitură răsună în mine ca o mie de clopote. Mă lovesc aceste clopote dar sint dureri de sărbătoare. Nu proiectilul pleacă din țeava tunului. Ura și exasperarea mea se evacuează de fiecare dată. La fiecare lovitură sint și o dulce destîndere, o plăcere generală în trup, aproape un spasm de voluptate. Proiectez în cer energia veninoasă care m-a umplut adineauri, cînd credeam că plesnesc. La a treia lovitură, sint ceva mai binevoitor. Bieții oameni! Ce-am cu ei? Li-e frică. Trebuie să-i înțeleg. Aia din cer, aia merită orice!

Mie, îmi face bine. La a patra lovitură am coborît puțin înălțarea. Am ochit eu ceva. Așa, la potriveală. Nu-i timp de ochire reglementară. Apăs grijuliu pe pedală. Dar lovitură nu pleacă. Ce dracu! Apăs iar. Incident de tragere? Ar fi o porcărie. Așa, singur cum sint. Cobor din scaun. Nu-i „incident de tragere”. Pur și simplu. Încărcătorul e gol. Fraier! Trebuia să mă gîndesc la asta! Au lăsat tunurile cum erau și-au fugit! Bun. Scot încărcătorul. Mă mișc normal. Încet. Cu socoteală. E „un calm straniu”, sau nesimțire? Nu știu. Găsesc destul de repede un alt încărcător. Gata pregătit! Perfect. Buni, băieții mei! Îl ridic cu o plăcere grozavă, deși-i destul de greu.

— Ce faceți, don slent!

E Zbirnă. Brăneanul. Al doilea comandant de tun. E lingă mine și strigă. Cînd o fi venit? Îi ghicesc pistruii și ochii lui albaștri, de păpușă.

— Ce faceți don slent? repetă.

Urlu, fără să-l privesc:

— Ce să fac! Trag.

Mă duc spre tun. Zbirnă după mine.

— Păi singur, don slent? O să vă curețe aia! Ne curăță pe toți!

— Dacă vrei, vino și tu! Dacă nu, du-te dracului!

Introduc încărcătorul în „locașul” lui. Zbirnă se află-n treabă lingă mine. Aud în jur șuierături, ricoșeuri.

— Ne-a reperat, don slent. Asta-i mitralieră! Ne curăță, don slent.

Are dreptate, Zbirnă.

Vreun smintit de la aia. Vreun smintit ca și mine!

— Du-te-n șanț, răcnesc și fără să-l mai bag în seamă mă-ndrept spre scaunul tunului.

Ce-are Zbirnă cu nebunia mea? Eu am ceva de răzbunat, el poate are copii! Ce bun e scaunul, metalul lui răcoros sub șezut.

Zbirnă-i pe scaunul de-alături. Acum trebuie să ne coordonăm. Sintem doi.

Ce-o fi cu Zbirnă. Dar cu mine?

O nouă rafală de mitralieră.

— Așa s-a pus pe noi, laptele mamil lui, urlă Zbirnă.

Așa-i. S-a pus pe noi. El e cel tare. Are și poziție și armă bună. Noroc că nu mai e sferoidul aia păcătos, care ne demasca.

Dar nici noi nu ne lăsăm. Ochim — vorba vine, ochim! — tragem. Ochim. Tragem.

N-avem șanse! Și ce dacă n-avem șanse?

Poate să ne curețe! Și ce dac-o să ne curețe?

Noi stăm aici și tragem. Noi sintem ai dracului. Noi tragem.

Tragem. Tragem. Tragem.

## Mihai Beniuc

### Roata

O simți?

E roata cu zimți

Ce-n carnea ta se-nvîrte

Și-și taie pîrte

Clipă de clipă

Și fără pripă.

Încotro, încotro, roată dințată?

Doar ea neturburată

Își face datoria

Mai adînc, mai adînc

În plămînul drept, în plămînul stîng

Ca filoxera ce roade via.

Cine-a pornit mersul tău, spornicul,

În ornicul

Duratei mele

Și-o-mprăstie ca o făină de stele?

De-atîta scînteiere jucăușă

Mi-e părul vatră de cenușă.

Spune-mi și mie

E dat să rămîie oare galaxie

În locul șubredului trup

Ce-mi sugrumă suspinele?

Ori coșnița unui stup

Din care au plecat albinele?

Du-mă

În slăvi ori în humă,

Să fiu fumul ce urcă din jertfa lui Avel

Ori picla tirîșă din truda lui Cain.

Dar nu mă du pe drumul din Damasc

Să faci din Saul, Pavel,

Chiar dac-ar fi de mii de ori să mai mă nasc,

Amin.

## Ingmar Brantsch

### Suflet copilăros

El și-a păstrat  
sufletul de copil.  
Celor împușcați de el  
le picta mustați.

### Tata m-a făcut

Tata m-a făcut.  
Sint vesel.

Cît ai  
apăsa pe-un buton  
și muzica de dans  
țișnește  
din gura-mi.

În românește de Vasile VLAD

## Ovidiu Hotinceanu

### Roșu ca și nara

Bea lupoaco  
Trece Marele Necunoscut  
Cu copitele de aur  
Toarnă vinul lung, de toamnă  
Roșu ca și nara  
Sîngerîndă-a unui taur  
Bea lupoaco  
Lemnul plînge lacrimi pe icoana  
Aerului care ne desparte  
Parcă sintem doi soldați  
Care-au trecut ușor  
Cu picioarele prin moarte.



# Despărțirea de Rinaldo

## de Constantin Stoiciu

1

Omul se cățără pe stîlp cu o anumită pricepere, cu un fel de eleganță și nestăpînire. Ioan văzuse cîndva o instalație rudimentară de împregnat stîlpii, o macara minusculă n ridica din grămada ordonată și-i afunda în baia ca un sicriu în care clocotea acea soluție miraculoasă împotriva putrezirii timpurii; nu-și imaginase nici atunci și nici în aceste clipe (cînd în loc să-l asculte pe Rinaldo se uita la mișcările animalice ale omului agățat de stîlp) că s-ar fi putut găsi cineva capabil să creadă în existența unei soluții cu acțiune totală împotriva putrezirii. Un paleativ ca atîtea altele, și-a spus Ioan cu o ușoară și inexplicabilă infatuare. Aceeași macara minusculă instalată pe un tractor cu șenile scotea apoi stîlpii din sicriu și-i lăsa pe un rastel incetîșor, ca și cum, pe neașteptate copacul descoperit atent cu secură, care pînă la urmă cu puțin timp, deși fusese ținut la soare și vînt spre a-și risipi umezeala într-o transpirație băloasă de rană, mai păstrase ceva din misterul vieții vegetale, poate numai culoarea atît de știută ochiului, galbenul acela brumăriu —, se transformase în răstimpul scurt al bălăcirii în soluția subțire într-un beșior de sticlă neagră, lucioasă și încă topită, scurgîndu-se cu picături mari aburinde.

Omul își aruncă iarăși brațele în sus, deasupra capului acoperit de un basc soios și le incolăci în jurul stîlpului, își zdrobi pieptul de rotunjimea stîlpului, făcu un efort și se pomeni cu brațele încheștate în dreptul pîntecului. Dacă suia în același ritm, mai curînd de cît se aștepta avea să fie în vîrf, cu umerii rătăciți printre izolatoarii de porțelan alburii. Își îngădui însă un răgaz pentru a-și aranja centura de siguranță lată și scămășată. După care se uită în jos, strigă ceva cu obrazul cuprins de veselie. Era un bărbat destul de tînăr, cu trăsături curate, chiar puțin indulcite, dar asta s-ar fi putut să fie și din pricina veseliei cu care-i vorbea unui probabil prieten rămas jos. Ioan nu-l auzea ce spune, părea să glumească grosolan fiindcă arăta mereu cu coatele spre pîntecul strivit de stîlp: stătea oricum într-o poziție incomodă pentru pîntec, cu genunchii lipiți de cealaltă parte a stîlpului, frecîndu-și rotulele la intervale mici. Făcu deodată o mișcare mai largă, Ioan crezu că se împinsese violent în tălpile ce găsiseră un punct de sprijin solid, și în clipa următoare nu-i mai văzu umerii. Ci tălpile încălțate în bocanci vechi strecurăți în lăcașul îngust al ghearelor de urcat, Ioan se așteptase desigur să vadă acele gheare de pisică, dar totul se petrecuse prea repede, sau pentru un timp flectărea lăcilită a lui Rinaldo îl subjugase din nou: acei colți de fier îngîndu-se cu ușurință în carnea uscată a stîlpului îi lăviseră privirea dureros. Îi trecu prin minte chinul copiilor neastîmpărați ce-și aruncă pe tălpi o curea obișnuită de pantaloni și se apucă să topăie în sus, pe trunchiul copacilor și uneori al stîlpilor de telegraf. Într-o vreme, mai mulți ani la rînd după război, Ioan întîlnise pe cîmpul de lîngă bariera Tremurici zeci de copii agățați de stîlpii cenușii, ușați, împrăstiați fără noimă de bombe care căzuseră pe aproape, alcătuiind un fel de evantai în jurul podului rupt pe din două, topit parca într-o grămadă de moloș împănată cu capete de șine de fier și un rest din tenderul unei locomotive. Pe atunci, cînd Ioan trăia mai mult în trenuri aglomerate și gălăgioase sau în case de oaspeți încropite în clădiri murdare și igrasioase și totdeauna neîncăpătoare spre a adăposti mulțimea „oficialilor”, încît dacă paturile nu mai aveau loc în dormitoare comune mirosînd a nădușală de bărbați spălați pe apucate sau prea puțin obișnuiți cu spălatul, erau scoase pe holuri și pe odihnutele scîrilor —, sau în camere de hotel remobilate de stat cu dormeze și somiere tip, scîlitoare prin monotonia culorilor și proasta execuție, preferabile totuși paturilor de campane din casele de oaspeți sau canapelelor de scîndură din trenurile fără compartimente —, ei bînc, pe atunci Ioan își închipuia, cu o candoare desăvîrșită pe care nimic și nimeni nu i-ar fi zdruncinat-o, că pentru el va exista totdeauna un loc al întoarcerii. Un colțisor călduros unde și-ar fi putut recunoaște fără prea mult efort lucrurile cele mai mărunte sau ascunse, faptele, toate, bune sau rele sau șovăitoare, rușinea trupului frecat de sudoare, somnul orb, părăsit de vise, odihnitor pînă la durere. De fiecare dată cînd își repeta această inofensivă credință, își amintea că știuse cîndva, într-o casă mică dintr-un oraș mic al Moldovei, o femeie încă tînără și plăcută. Întîrzia uneori la ea, duminicile, dormea mult, silnic, se vintura apoi trufaș pe dușumeaua scurtă vopsită în roșu, de la fereastră acoperită cu hirtie albastră de învelit caietele și cărțile la ușa cu un gemuleț lung, opac —, cu pieptul gol și degetele mari agățate de betelia pantalonilor, neaflîndu-și locul, neputînd uita aceeași foială bărbătească din preajma Gianeii în timpul în care Giana mai era femeie. Cădea iarăși pe patul înalt, înghesuia după obicei perna cu pumii, își simțea singele amortîndu-i încheieturile, chema răgușit, la nesfîrșit, se rătăcea, își închipuia că uită. La începutul nopții pleca stingher, arunca geanta din pînză cauciucată sub braț, nu mai întorcea capul, își închipuia că l-a cuprins din nou uitarea. O singură dată s-a întors din drum, aiuratic, femeia încă tînără și plăcută l-a întîmpinat în prag, ca și cum l-ar fi pîndit, ca și cum l-ar fi așteptat, și și-a plecat fruntea la subțioara lui, a plîns sughițat, urît. Iar noaptea a fost leșioasă. Chiar și după asta el a continuat să creadă în acel loc al întoarcerii. Un loc îmbătrînit în așteptare unde s-ar fi putut întoarce în orice clipă. Unde ar fi reîntîlnit răgazul leneș al după-amiezilor toropite de căldură și spulberate de praf subțire ridicat de trecerea metalică, duioasă a tramvaielor și a trenurilor peste bariera Tremurici; al serilor repezite în care sunetele se pierd grave, venite dintr-o altă lume și întoarse într-o altă alcătuire a lumii; al nopților smulse pe neașteptate din liniștea lor adîncă, nefirească de goana unui tren călătorînd spre cine știe unde; al dimineților înecăcioase tăiate de graba gălăgilor de tablă așezate pe piatra lucioasă a cișmelei de la colțul străzii, al glasurilor asprite de tăcerea nevrednică a nopții răstălmăcite de dragostea sfioasă de dincolo de zidurile subțiri, de dincolo de ferestrele împinse la perete, de dincolo de perdelele ușoare —, al pașilor alergați pipăind șovăitori pietrele bombate și alunecose ale trotuarelor măcinate de ploa, al tusei greșoase a luscă de întîia țigară fumată pînă la stația de tramvai; și numai apoi geamătul vesel al sirenei de la Ateleiere anunțînd jumătatea acelei ore de început de zi de muncă; și numai apoi, la cîteva minute, de parcă timpul ar fi luat-o razna, aceeași jumătate de oră anunțată de sirena ascuțită a depoului de locomotive; și astfel pînă după ce și ultimul bărbat al cartierului ar fi pornit către rostul lui oarecare.

În dreptunghiul ferestrei apăru legănîndu-se legat de o sîrmă un patent cu brațele îmbrăcate în niște teci de cauciuc rozaliiu: omul în vîrf stîlpului îl trăgea încet,

cu dificultate; deodată cleștele căzu, dispăru sub canalul ferestrei, dar imediat reapăru și redispăru dincolo de marginea de sus a ferestrei.

— Se joacă, spuse Rinaldo. Vin în fiecare zi, au, cred, un telefon în vîrf stîlpului. Verifică circuitele, dar se plictisesc destul de repede...

— Mi-am închipuit, spuse Ioan. Par să fie tineri. Cînd ești tînăr, te plictisești mai repede.

— N-am zis altceva, spuse Rinaldo. Dar nu mi-ai răspus la întrebare, Ioan...

— O, iartă-mă bișui Ioan. Nu vrei să repeți?

Rinaldo se ridică de pe scaunul pe care, din clipa venirii lui Ioan, îl încălecase copilărește, căutînd cumva un sprijin sau un refugiu, își împinse palmele mari cu degete boante la spate și rîse nechezat, extrem de bucuros, poate chiar batjocoritor.

— Am cam flectărit, spuse. Nu m-am dezbatut de obiceiul ăsta. Nu prea am prieteni ca tine pe aici. Ce zici, nu crezi că ar fi vremea să bem ceva? Trenul tău e abia la miezul nopții. Nu i-ar strica nici unuia din noi nedermerirea adusă de citeva pahare.

Ioan nu înțelesese bine ce-a vrut să spună Rinaldo, dar îl urmă bucuros. Cînd au ajuns amîndoi în stradă, omul nu mai era în vîrf stîlpului, coborîse și plecase. Ioan își lipi în treacăt palma de stîlpul care avea o culoare de copac uscat în picioare.

— Ducă-se dracului! spuse.

2

După cîte își putea da seama Ioan, Rinaldo nu era prea încîntat că fusese luat fără voia lui pârtaș la o hotărîre destul de ciudată.

— Dumnezeu! făcu Ioan. Ce găsești tu ciudat în faptul că vreau să mă instalez la vilele din piatră roșcată? Nu-i mai puțin adevărat că sînt construite pe un platou care adună scursorile muntelui, dar de ce m-ar împiedica tocmai asta să n-o fac? Există în viața fiecăruia momente cînd hotărîrea de a schimba din temelii rostul propriei vieți se cuvine luată neîntîrziat, indiferent de consecințe. În ceea ce mă privește, o știu și tu, am trecut printr-un astfel de moment și numai cu mari dificultăți am reușit să rămîn pe loc, să mă prefac că nu s-a întîmplat nimic, că acel moment de răsruce n-a fost al meu. Am chibzuit amîndoi ca vechi prieteni și tu, dacă-mi amintesc bine, și-mi amintesc, mi-ai dat deplină dreptate. Nu te-am văzut niciodată mai înfierbîntat ca atunci! Dar, vezi tu, Rinaldo, din nefericire, atît dreptatea ta cît și prefăcătoria mea, s-au spulberat ca un nimic, mi-au slujit pentru prea puțină vreme. E de mirare chiar că mi-au fost de folos... Spune-mi că s-ar fi convenit să nu alerg la tine și să nu-ți spun că ne-am păcălit? Ar fi fost o prostie, nu mai sîntem copii să ne ascundem după deget. Sîntem oameni în toată firea, Rinaldo și, indiferent dacă am sau nu dreptate, dacă tu îmi dai sau nu dreptate, trebuie să merg pînă la capăt... Sînt o mulțime de lucruri care mă fac să urc la vilele din piatră roșcată...

— Asta am priceput-o de la bun început, băiete! spuse Rinaldo zîmbind binevoitor. Mă întreb însă dacă mai are sens s-o faci la momentul ăsta nepotrivit.

— În schimb ai făcut-o tu atunci cînd trebuia, replică Ioan cu ușoară agresivitate.

Rinaldo se uită la el lung și, dacă cumva ochii spălăciți ai lui Rinaldo căpătaseră în vremea în care fuseseră departe unul de celălalt puțința nuanțelor, Ioan ar fi putut spune că acea privire lungă exprima uluirea. Dar imediat Rinaldo se regăsi, bău și spuse plictisit:

— Cu mine a fost altceva, băiete. Îmi amintesc și eu că am primit binecuvîntarea dreptății tale. Mai mult: m-ai ajutat mult să vin încoace. Pe cînd tu ai întors complet macazul. Numai tinerii care se plictisesc mai fac așa ceva.

— Să nu mai vorbim despre asta, reteză Ioan. Oricum

e prea tîrziu să mai dau înapoi. Și, de fapt, indiferent de ce crezi tu sau alții, n-am de gînd să dau înapoi. Dacă ai neapărată nevoie de o explicație la îndemină, închipuie-ți că am făcut-o din pricina genunchiului meu lovit, a gleznelor mele fragile, a inimii, alege ce-ți convine, nu am nici o preferință!

— În regulă, Ioan, acceptă Rinaldo parcă mai liniștit. Mai bem una? făcu sălînd sticla goală din frapieră.

— De ce nu? spuse Ioan. E un vin bun și circumsa e destul de plăcută.

Într-adevăr, vinul era bun și restaurantul arăta trumos, așa cum fusese găsit cu ghirlande din hirtie creponată și crenguțe de brad. O pistă îngustă acoperită cu covoare plușate tăia restaurantul în două de la un capăt la celălalt și era luminată de jos, ca scenele de teatru. Într-o scoică smălțuită scobită în zid, o orchestră își tot acorda instrumentele. Mesele erau ocupate aproape toate și Ioan observă că slujbașii localului deveneau clipă de clipă mai ceremonioși. Se pregătea ceva.

— Am impresia că vom fi martorii unui spectacol, îi spuse lui Rinaldo.

— O paradă a modei, îl informă Rinaldo încîntat. Cunoșc una din fetele care prezintă, am invitat-o la masa noastră după ce termină.

— Într-o bună zi ai să crăpi în pat, rîse Ioan. Rinaldo negă strîmbîndu-și obrazul mușchiulos, roșînd puțin de plăcere. Ți-aduci aminte de parada aceea a modei din Moldova? cînd croitorii s-au apucat să-și prezinte singuri modelele...

— Nenorocita aia care a prezentat o „robe de bal” încălțată cu teniși, spuse Rinaldo. Dumnezeu!...

— Țigănosul căruia nu i se aprindeau bețele de chibrit, spuse Ioan. Le pune în buzunarul de sus al hainei noi, la păstrare, rînd pe rînd, și în cele din urmă și-a pus și țigara după ureche...

— Era cizmar țigănosul, preciză Rinaldo. El nu prezenta de fapt decît pantofii cu scîrț. Pe atunci se purtau mult pantofi cu scîrț. Abia la un an sau doi au început să se poarte pantofi cu talpă din cauciuc de anvelopă. Mai am și azi pantofii ăia cu talpa de trei degete, băiete!...

— Pantofi de tăvăleală, spuse Ioan.

Au ciocnit și au hăt tulburați cuvîncios, Ioan își spusese că Rinaldo era din nou marinar după ce timp de cinci-sprezece ani se străduise să facă lucruri pentru care știa că nu are pic de har. O făcuse însă cu încăpăținare și furie, astfel că treptat căpătase o anumită încredere și siguranță, adică, băgase de seamă Ioan, uneori nu mai descoperea în el nimic altceva decît încredere, siguranță și o anume neînduplecare care ar fi putut fi și trufie. Totul a mers bine pînă în ziua în care una din hotărîrile lui, luate într-un astfel de moment, l-au adus pe un om mai slab pînă în pragul morții; și ceea ce sperase Rinaldo că ajunsese a fi încrederea, siguranța, dreptatea și adevărul lui a dispărut ca un nimic. N-a mai rămas în el decît dorința încăpățînată de a se reîntoarce la marinărie și de a lua totul de acolo de unde părăsise. Acum, cînd Ioan îl căutase să-i spună ce are de gînd și să batjocorească înapreună înșelătoria pe care și-o pregătiseră, Rinaldo era într-un concediu scurt, peste cîteva zile avea să pornească iarăși într-o călătorie pe Dunăre. Despre prinele călătorii povestise stînd încălecat copilărește pe scaun, hîjbînd după un sprijin sau refugiu pe care camera închiriată în apropierea portului nu i-l dăduse încă.

— M-ai întrebă ceva, Rinaldo, spuse Ioan turnînd în pahare.

— Nu-mi aduc minte, răspuse Rinaldo.

— Eram în cămăruța pentru care plătești o grouwă de bani.

— N-am găsit altceva mai bun. Și-mi place cum miroase apa. Sper ca într-un an să trec pe vase mai mari, să vededesc că n-am uitat nimic și să pornesc pe apele pămintului... Mi-am spus deseori că tu ai fi fost un matelet bun, Ioan, nu știu de ce...



EUGENIA POPA

FLORI DE CÎMP



— Aș fi vrut să-ți răspund, dar nu-mi amintesc ce m-ai întrebat, spuse Ioan.

— Am un mare respect pentru tine, băiete, spuse Rinaldo uitându-se nemiscat la Ioan, cu un fel de gravitate, lovind, cu degetele lui boante și unghiile tăiate pînă în carne, paharul gol; nu se auzea nici un sunet. Am învățat să te respect cum am învățat la școală alfabetul. Cînd ai venit la mine să-mi spui că urci pe coasta aceea de munte, mi-am închipuit că ți s-a întimplat ceva urit. Sau a răbufnit vechea întimplare. Dacă vrei să-ți ții gura, ține-ți-o! Nu m-am amestecat niciodată unde nu-mi fierbe oala, odată și odată am să aflui tot de la tine ce s-a întimplat... Te-am întrebat, Ioan, ce crede fiul tău, Anselm, despre asta?

— Îmi aduc aminte, spuse Ioan. Asta m-ai întrebat. E foarte complicat să-ți dau un răspuns, Rinaldo. Un răspuns pe placul amindurora, al meu și al tău...

— Atunci las-o baltă, renunță Rinaldo.

— Cred că-i mai bine așa, spuse Ioan.

Rinaldo zîmbea cu toată gura, ca un tinerel, apoi Ioan înțelese că zîmbetul euceritor al lui Rinaldo era adresat unei fete draguțe și înalte care venea spre masa lor.

— Duduia Irina, domnul Ioan, făcu Rinaldo prezentările ridicîndu-se țepăn.

— Incîntat, domnișoară, spuse Ioan, ridicîndu-se la rîndul lui. Luați loc, mai spuse trăgînd un scaun.

— Am văzut că nu erai singur, îi spuse fata lui Rinaldo.

— Vulpă mică, rise Rinaldo prinzînd-o de braț. Poți să faci ceva pentru băiatul ăsta care nu-e cel mai drag prieten? îi șopti tare arătînd cu bărbia spre Ioan.

— Mă duc, spuse fata rîzînd cu dinții ei mari.

Nu ne mișcăm de aici, spuse Rinaldo și izbucni iarăși în risul acela al lui nechezat și batjocoritor. Cotoșei bătrîni, spuse. Am apucat și anii să ne mănînce feteșcanele paralele! Îi mai aduc un ciorap, un ruj, se topește după fleacuri din astea...

Nu te-ai schimbat, băiete, îi spuse Ioan. Nu-ți reșoșez nimic, dar bag de seamă că ai pus iar mina pe încredere și siguranță.

— Am căzut în picioare, spuse Rinaldo. Sînt unul dintre ăia care cad totdeauna în picioare.

Și Ioan trebui să-i dea dreptate.

Mă gîndesc Rinaldo că aș fi putut pleca la vîile mele din piatră roșcată fără să-ți fi spus nimic. E ciudat că oamenii trebuie să aibă mai multe lucruri comune sau cel puțin dorința pentru a se înțelege. Tu te-ai străduțit toată viața pentru o mulțime de lucruri, dar n-ai reușit să fii niciodată altceva decît un marinar, ar fi trebuit s-o pricep mai de mult. Nu mi-o lua în nume de rău că ți-o spun atît de direct. Dar ar fi trebuit să priceap asta de fiecare dată cînd tu ai căzut în picioare.

Nu-i nimic băiete. Nu-i tîrziu nici acum. Nu-ți face singe rău. Aș fi fericit să ne înțelegem și de azi înainte cum ne-am înțeles atîția ani. Ioan sorbi vinul care-i lăsa pe cerul gurii un gust de medicament, și se răsuci spre pista scaldată în lumina reflectoarelor; orchestra anunțase cu acorduri bogate începerea spectacolului. De după lăldurile cortinei improvizate la unul din capetele pistei apără acum un tinăr durduțiu îmbrăcat în alb care se repezi la microfonul păstrat pe colțul unei mese și porni apoi de-a lungul pistei, distrîndu-se nesfîșit de salturile caraghioase ale șnurului negru ce se desfășura în urma lui. Ioan nu știu pentru ce se auziră niște aplauze răzlete. Nu știu nici pentru ce tinărul mulțumi cu palma lipită pe inimă. În secunda următoare însă, alergătura dezinvoltă a tinărului durduțiu fu întreruptă; reușise să rupă o scîndură din pistă și să se pomenească cu piciorul intrat pînă la genunchi în spîrtură.

Un accident, gîfii el în microfon. Am numai prieteni în acest oraș...

Se auziră iarăși aplauze. Își lovi și Ioan palmele, amuzat de întîmplare. Tinărul își trase furios piciorul din spîrtură și se opri în celălalt capăt al pistei, cumva speriat.

— Tipul e complet derutat, observă Rinaldo.

Dar tinărul se reculese și le chemă pe fete strigînd în microfon ceva despre vară care se apropia. Fetele apărură fițîindu-se și răsucindu-se, cu buzele rujate, întinse peste dinții lor spălăți de curînd. Irina își schimbase rochia și Ioan o recunoscuse abia atunci cînd ea făcu un semn spre masa lor și Rinaldo îi răspunse cu mina ridicată deasupra capului.

— Sper că tipul are să-și țină gura, spuse Rinaldo așîțat.

— Ce-ai cu el? îl întrebă Ioan.

— Sper să-și țină gura, spuse iar Rinaldo.

Tinărul nu-și ținu gura. Mai degrabă fu silit să nu și-o țină. Întîind pericolul, prima fată îmbrăcată într-o rochie înflorată, strînsă pe talie, încremeni la un pas de spîrtura acoperită de covorul plușat, schimbă o privire cu tinărul în alb și acesta sîșii enervat:

— Atenție, fetelor!

— E cretin, se dezumflă Rinaldo.

Fetele ocoliră spîrtura cu puțină teamă și neîncredere și-și reluară fițîiala și răsuciturile, iar la întoarcere, știind despre ce e vorba, nu mai avură nevoie de tinăr, trecură liniștite de spîrtură, redeveniră manechine, dispărură după cortină să se schimbe.

— Faceți ceva cu prăpastia aia! țipă Rinaldo exasperat.

### 3

Rinaldo și cele două fete îl conduseră pe Ioan la gară. Au mers pe jos, Rinaldo și Irina la cițiva pași înaintea lui Ioan și a celeilalte fete al cărui nume părea să fie Mag. În toamnă aveau să se întîlnească iarăși cu toții, deși în cu totul alte împrejurări. Era o seară plăcută de primăvară, se simțea apropierea verii, plutea în aer un fel de neliniște, un fel de încordare. Sau o dorință confuză de a iubi, cum observase brutal Rinaldo. Își ținea fata pe după umeri și ea îi cuprinsese mijlocul, înaintau legănîndu-se și uneori vorbeau cu Ioan și Mag fără să se oprească sau să-i privească.

— Iartă-mă, îi spuse Ioan lui Mag, nu sînt un vorbăreț.

— Nu face nimic, l-a iertat Mag amabilă.

— Îți place să te plimbi seara? o întrebă apoi.

Nu, răspunse Mag cîntînd cuvîntul și uitîndu-se la Ioan dintr-o parte, ca și cum ar fi încercat să descopere un alt sens întrebării; sau negației ei. Sînt o domestică, adăugă și rise încetîșor.

— Înțeleg, spuse Ioan.

Nu o văzuse prezentînd modele de rochii sau slipuri de baie. Era o fată stingace, cu șolduri osoase, subțirețecă, cu sîinii mici, cruzi și pulpe lungi și delicate. Avea o mulțime de amintiri din vremea în care cîntase și dansase într-un mare restaurant din București. După ce se sfîrșise parada modei și Irina venise, împingînd-o pe Mag înaintea ei, ca un scut sau o dovadă că se pricepe să aranjeze lucrurile, după ce orchestra părăsise tiptil scoica strălucită, intrase în restaurant un bătrîn cu chitară ținută cu un șnur pe umăr, stîrb și scuturat de o veselie năvingă. Rinaldo l-a chemat și i-a spus să rămînă în apropiere, bătrînul s-a așezat pe marginea unui scaun cu genunchii lipiți, i-a privit pe toți cu ochi scurși și urduși, a întrebat-o pe Mag ce dorință are, dacă are o anume dorință.

E un cavalier, a remarcat bine dispus Rinaldo. Spune ce vrei, Mag...

— Am să plîng, a scîncit Mag. Dacă-mi cîntă ce vreau, am să plîng, mai mare rușinea!

— Nu te sfii, a ris Rinaldo. Am mai cunoscut o feteș-

cană ca tine care plîngea la toate cîntecele, asculta mușcîndu-și buzele și deodată o apuca plînsul. Nu mai era bună de nimic, înțelegei cum vine, vulpe măruntă?

— Spune domniță ce vrei, a zis bătrînul zbirînd cu unghia o coardă.

Ioan nu era sentimental, dar nici îndeajuns de bătrîn sau sfîrșit pentru a lăsa ca astfel de întîmplări să alunece pe lîngă el. Se distra uneori copios pe seama acestor „păcate” pe care, de altfel, nu și le ierta nici sieși... Își spunea că excesul de sinceritate are șansa de a deveni jenant în fața unuia cu simțul umorului dezvoltat, chiar mediocr; totuși aduce cu gălăgia argumentului suprem: sinuciderea, într-o poveste de dragoste în care partenerii se cunosc atît de bine încît știu că sinuciderea are pentru ei aceeași valoare ca lovitură unui papuc în ușa închisă. Bătrînul chitarist a cîntat o melodie oarecare și Mag n-a plîns. După plecarea bătrînului a revenit la amintirile legate de restaurantul de lux. Iar mai apoi, cînd au ieșit în stradă, l-a prins pe Ioan de braț, stingheră, evident din obligație. Ioan s-a prefăcut că-și caută țigările, a aprins o țigară și a simțit-o pe fată răsufîind ușurată. Era totuși o fată cu bun simț. După care, tăcuti, i-au urmat pe Rinaldo și Irina. Rinaldo a făcut fel de fel de glume, asta îndeosebi spre veselia Irinei care se agățase de el și nu-l mai scotea din „țufulu”. Pe neașteptate, Ioan se simțise prost. Chiar bătrîni și neputîncioși, și nu era cazul lui, bărbaiți păstrează nealterată vanitatea adolescentului hotărît să facă praf o feteșcană cu ochi alunecoși. În secunda următoare îi vorbise fetei „lui”, ea intuise și bătuse în retragere; nu mai era nimic de făcut.

— În restaurant, îi spuse acum, aproape renunțasem la ideea de a pleca în noaptea asta. Ar fi fost o prostie, fi-rește. Am un băiat de anii tăi...

— Adevărat? făcu Mag fără prea mult interes.

— Adevărat, zîmbi Ioan. Dar nu pentru asta am renunțat.

— Atunci de ce? îl întrebă Mag scîncînd binecrescută.

— N-aș vrea să te supăr...

— Nu mă supăr așa ușor.

— M-ai făcut să mă simt un bărbat bătrîn.

— Glumești, spuse Mag. De obicei bărbaiți de vîrstă dumitale sînt mai agresivi ca cei tineri. Mi-a fost teamă. Dacă n-ai glumit, îmi pare rău...

— Ascultă, băiete! strigă Rinaldo peste umăr. P-aia cu aplauzele o știi?

— O știu, răspunse Ioan. Poate că Rinaldo a deslușit ceva în vocea lui, pentru că s-a oprit, i-a așteptat, pînă ce-a ajuns lîngă el și Irina.

— Am crezut că ești vapoare. Îi spune Irina lui Ioan.

— Îmi pare rău pentru tine, replică Ioan.

— Ce-i cu el, țufulu?

— Ține-ți gura! o repezi Rinaldo. Apoi: Ia duceți-vă voi acasă! Uite aici un pol pentru mașină mică... Irina luă banii bosumflată, dădu să plece, Rinaldo o prinse de braț și o întrebă tulburat: Nu vrei să-ți dau cheia? n-am să întîrzii mult...

— Nu vreau!

— În regulă! Dați-i drumul acasă!

— Drum bun, îi ură Mag lui Ioan.

— Drum bun, ură și Irina în silă.

— Noapte bună, fetelor, le spuse Rinaldo și se răsuci spre Ioan. Cît pe-acî s-o scîntesc cu tine! spuse aproape bucurat.

### 4

Cinsprezece ani n-am văzut vapoare decît la cinema, spuse Rinaldo. Dacă poi la socoteală că nu iubesc cinematograful și că există două șanse la sută ca în jurnal sau film să apară un vapor, se cheamă atunci că într-adevăr cinsprezece ani n-am mai avut habar de navigație.

— Sper că te-ai redresat, spuse Ioan.

N-am spus altceva, băiete! Am vrut doar să afli că mi-a fost destul de greu s-o iau de acolo unde rămăsesem. În realitate, află, am luat-o de la început! Sînt o groază de lucruri pe care nu aveam cum să le uit... mă gîndesc însă la viață! la viața asta pentru care sînt făcut...

Nimeni nu-i făcut pentru ceva anume. Mai tîrziu băgăm de seamă asta. Rinaldo se înapînse în spețea îngustă a scaunului de plastic din bufetul sărăcăcios al gării, și-și propri bărbia în piept. Începuse să-i cadă părul și Ioan își zise că e doborît; s-ar fi putut să fie și din cauza băuturii.

Nu mai ești un flăcău, Rinaldo, îi spuse cu duioșie. O să rămii fără păr.

Din cauza șopcii, Ioan. Prin '55, îți aduci aminte? Purtam șapcă și cheleam pe zi ce trecea. Am un păr cu rădăcina moale. M-am gîndit să mă rad în cap. Vulpii ăleia mărunte i-a plăcut ideea. Ioan rise destins. Nu avea chef pentru o discuție serioasă; nu mai știa nici ce ar mai avea de discutat. Îl legau de Rinaldo o mulțime de lucruri și-l despărțeau tot atîtea, sau chiar mai multe. Începuse să obosească și-și dori să rămînă singur. Credea că același lucru și-l dorea și Rinaldo. În altă împrejurare i-ar fi fost ușor unuia dintre ei să-l expedieze pe celălalt. Ioan bănuise că vor ajunge aici încă din clipa în care Rinaldo îl deschișese ușa camăruței lui cu vedere la port și-l îmbrățișase îndelung. Intraseră atunci înăuntru, tăcuți, pe neașteptate, deși se revedeau după un an de zile, deși cîncisprezece ani fuseseră împreună aproape zi de zi; ar fi avut atîtea să-și povestească!

Cum ai dat de mine? l-a întrebat într-un tîrziu Rinaldo.

Am întrebat în stînga și în dreapta de un tip cu ochi fără culoare, i-a răspuns. S-au simțit mai bine după asta. Rinaldo a încălecat scaunul, a tras sticla cu vin lîngă el, a umplut paharele ținute cu o singură mină.

De tine nu scapă omul nici în gaură de șarpe, i-a spus Rinaldo înainte de a bea.

N-aș zice că-mi semeni.

Dacă ar fi fost să-ți scriu o scrisoare, ar fi trebuit s-o scriu cu litere de tipar pentru a înțelege ceva. Totdeauna literele de tipar mi-au luat mult timp să le scriu, și adevărul este că nu le-am suferit niciodată. Deși sînt singurele în stare să le fac ca lumea... Dar să nu zici că ai făcut drumul ăsta pentru a-mi da mie peste nas!

Nu. Ai dreptate. Abia acum mi-am adus aminte de povestea asta neplăcută pentru tine.

Despre ce-i vorba? a făcut Rinaldo devenind atent.

E ceva mai complicat.

Dă-i drumul, băiete! Avem timp berechet! Ai necazuri cu munca? Ioan se ridicase și, oarecum solemn, făcuse cițiva pași pînă la fereastră. A rămas cu spatele la Rinaldo, și-a împins mîinile în buzunare și s-a uitat îndelung de-a lungul străzii; nu văzuse prea multe din cauza unui stilp care fusese cîndva negru. Strada părea să se prăbușească în Dunăre Văltăcuti de ceață cu contururi capricioase se rostogoleau deasupra fluviului, alunecau în susul străzii atingînd pietrele și zidurile caselor vechi și solide, parcă umflate de umezeală, putrezite de umezeală; totul era ca într-o pictură englezească din sec. 18. S-a răsucit deodată spre Rinaldo care rămăsese nemiscat, bișguind după sprijin și încredere.

## Constantin Nisipeanu

### Să fie un joc?

De ce oamenii după un timp, au gusturi atît de bizare încît le place să fie așezați între flori parcă fără să le pese că amețitorul parfum are pentru ființa lor o înrîurire nefastă, de molie care te mănîncă treptat treptat ca pe o haină de lînă?

N-am să înțeleg niciodată De ce în timpul jocului e necesar să rămii scufundat între înmiresmatele flori și cu toată risipa din jur să nu-ți fie îngăduit totuși să ridici de lîngă tine măcar o singură floare pe care s-o dăruiești unei ființe dragi?

Nu ți-a fost prea ușor s-o iei de la capăt, i-a spus. Ai dreptate, Ioan. Să fi avut zece ani mai puțin, n-aș fi băgat de seamă. Dacă nu mi-ar fi fost rușine, aș fi renunțat, fii sigur! și m-aș fi întors lîngă tine...

N-ai fi avut cum, Rinaldo, i-a spus gîtit. Dar Rinaldo nu s-a clintit. Ioan s-a așezat iar pe scaunul de dincolo de măsuta joasă ce-i despărțea și pe care Rinaldo întinsese un gervet pătat de roșii. Am descoperit niște vile cocoțate pe coasta unui munte, i-a explicat apoi. Le-am descoperit de mult, la un an sau doi după război... Acum e acolo o stațiune de odihnă mai puțin aglomerată ca altele. Am cerut să fii trimis acolo. Diploma de economist mi-a folosit... Ieri am primit numirea...

Dacă aveai de gînd s-o faci, ai fi trebuit s-o faci atunci cînd trebuia, i-a spus Rinaldo fără să-l privească.

O știu mai bine ca tine. Pentru asta sînt aici. Să-ți spun că-mi pare rău că nu am plecat la timpul cuvenit. Că m-am încăpățînat să cred că mai pot rezista; că mai am putere... Chiar tu mi-ai spus că mai pot rezista cițiva ani buni!

Așa este. Știam ce vorbesc. Acum, uitîndu-mă la tine, n-aș mai spune același lucru. Ai căzut.

Cum adică, am căzut?

Și eu am căzut, băiete...

Vorbește limpede, Rinaldo!

După prima cursă n-am mai dat doi bani pe mine. De cum ai intrat pe ușa cociinei ăsteia mi-am dat seama că nu mai faci doi bani. După ce ai dat cu piciorul la niște viață, bună sau rea, o vreme ești căzut, acum înțelegi?

Puțin. Sînt destul de bătrîn, Rinaldo. Am alergat deajuns. Mi-am dorit totdeauna ca atunci cînd mă vor lăsa puterile să-mi găsesc un loc liniștit și să mă strădui să mai fac cite ceva folositor. Vilele acelea din piatră roșcată mi se par un astfel de loc. N-am dat cu piciorul la nimic și nici nu am de gînd s-o fac, dar nu mai puteam continua. Aș fi putut ieși la pensie și trăi în casa de la București, dar nu-s chiar la pămînt...

Ești căzut, a repetat Rinaldo înciudat. Cînd am plecat iar în prima cursă... Nu-l mai ascultase. În dreptunghiul ferestrei apăruseră brațele voinice ale tinărului cu obraz curat care se cățara pe stilpul cîndva negru.

Vine trenul tău, îi spuse acum Rinaldo. S-au ridicat și au ieșit pe peronul pustiu. Au văzut după aceea că totuși nu erau singuri. Se mai aflau pe peron o femeie cu doi copii, trei sau patru soldați, un bărbat scund cu umbrelă lungă și o valioară îngustă, doi țărani cu saci plini cu piine neagră cumpărată de la oraș. Trenul intră în stație și se opri. Ioan avea bilet de clasa întii și au trebuit să pornească în căutarea vagonului. Rinaldo venea în urmă ducînd geanta burdușă a lui Ioan.

N-am mai alergat de mult băiete, se plînsese Rinaldo. Sper că există vagonul pe care-l cauți.

O șansă la mie, i-a strigat Ioan peste umăr. Au găsit apoi vagonul și Ioan s-a suit pe scara metalică. Rinaldo i-a întins geanta:

Te-ai dezvățat să dormi fără pijama?

Multe lucruri nu le mai fac pentru prima oară, i-a răspuns rîzînd, dar din ce în ce mai multe le fac pentru ultima oară...

Tare mi-e frică, a spus Rinaldo, că ai să sfîrșești prin a te retrage într-o peșteră.

Dacă pun mina pe-o vulpe măruntă, merită! Trenul s-a urnit greoi. Rinaldo i-a întins mina lui Ioan venind în urma trenului. Ioan avu deodată senzația că n-are să-l mai vadă niciodată.

Vino pe la mine, Rinaldo! îi strigă. Ia-ți feteșcana și veniți la mine! Vă aștept... Ioan nu l-a mai văzut; Rinaldo intrase în conul de umbră din marginea peronului. A pătruns în vagon împingînd cu genunchii geanta burdușă. A găsit un compartiment gol și s-a trîntit pe canapea. Era frînt de oboseală. Curînd ușa s-a deschis și bărbatul scund cu umbrelă lungă și valiză îngustă a intrat înăuntru, bolborosînd ceva cu o voce stînsă. Ioan s-a retras lîngă fereastră și a închis ochii. Avea să-și spună mai apoi că în clipa următoare adormise.



Un adolescent de altădată (Un adolescent d'autrefois, ed. Flammarion, 1969) e titlul ultimului roman al lui François Mauriac și el povestește cincisprezece ani din viața unui tânăr intelectual din părțile Bordeauxului, fiu al unei mari proprietăre, autoritară de felul ei, administratoarea energică a vestelor landuri plantate cu pin și întrebarea ce se ridică dăru început este dacă romanul acesta, scrie la persoana I, cu toate atributurile stil și atmosferă, ale unei confesiuni, nu este decât o transfigurare, negreșită, pe loc pe culo, în părțile mai mult sau mai puțin esențiale, de fantezia scriitorului. Un cunosător al biografiei lui François Mauriac ar putea de bună seamă urmări evenimentele cu alt ochi decât al nostru și ar putea descoperi apropierea, similitudini și chiar identități de situații, acolo unde noi înșine simțim reduși la presupuneri. Dacă eroul romanului se numește Alain, în schimb el este un catolic, fervent, nu numai practicant, dar și dialectician de prestigiu, așa cum artă cel puțin câteva romane ce cunoscăm din bogata sa activitate epică, autorul a unei admirabile vieți a lui Iisus Christos, ce, după Renan și Pagnol, atita n-a înaintat și semnatarul, de ani de zile (vorbește de timpul cit l-am urmărit) statornicului „bloc-ontes” din „Figaro”-ul literar, în care problemele catolicismului sunt leit-motivul de predilecție, ne-a convins cu trei din ipostazele sale. Alain, după aceea, e un mare îndrăgostit de poezie, căreia i-a închinat atâtea pagini admirabile. Când, student la Bordeaux, Alain descoperă „caverna” librăriei Bard, al cărei client statornic devine, librăria îi place, în primul rând, pentru că în vitrină sunt așezate cărțile de literatură ale editurii „Mercure de France”, dovadă că „literatura e prețuită acolo”, pentru că „poetii moderni sînt în vitrină”. Când, în prima întâlnire intimă din camera cam friguroasă a Mariei, vinzătoare de librărie cu care Alain va



FRANÇOIS MAURIAC

avea o, pe cit de repede, pe atit de tulburătoare idilă, eroul nostru cunoaște întâiul sărut (pe frunte, e drept), poezia se află de asemeni în cinste. Scena e dintre cele mai încântătoare. „Nu cumva ți-e frig?” îl întreabă Maria și Alain răspunde: „Nu, tu ești caldă ca un cuib”. Maria spuse cu voce scăzută: „întiul tu ce iese de pe buzele prea iubite”. Eu corectai: „întiul da”. Ceva mai tirziu, ea-mi dădu părul pe spate, mă sărută pe frunte și fu rindul meu să-mi amintesc de Verlaine: „...și care, vă sărută, din cind in cind, pe frunte, ca pe-un copil”. Iar cind, peste cităva vreme, în vîrstă de 22 de ani Alain descinde în Parisul studiilor universitare, mai exact al licenței, cu cită emoție vorbește el de preumblările lui singuratic, ziua la biserici, seara de-a lungul cheiurilor Senei: „În primele seri, spune într-un loc, n-am trecut niciodată SENA. Mă rezemam de parapetul podurilor — acele parapete, pe care le iubesc atit din cauza lui Baudelaire și a lui Maurice de Guérin, ce s-au rezemat de atitea ori, dar și din cauza atitor personaje inventate. Îmi recitam *Le bateau ivre* (nu cunosc pe Rimbaud decit din anul acesta) și din Victor Hugo, prezent în toate pietrele de pe aici. Și apoi într-o seară am trecut a-această SENA și acum o trec aproape în toate serile. Aproape de ghișeele Luvrului, chiar în coasta palatului, sînt bănci de piatră, pe care nimeni niciodată nu se așeza. Acolo, îmi astîmpăr răsufierea, contemplînd acest decor ilustru (...), ce se zbate ca un liliput într-un decor de Shakespeare” etc. etc. Excelente crimpee, atit de înrudite cu frumoasele pagini din „Mémoires intérieures”, unde François Mauriac vorbește de predispozițiile sale afective pentru poezie. „Am fost, spune el într-un loc al memoriilor interioare (pag. 65), din întiia mea adolescență și tot timpul tinereții mele un mare cetitor de versuri. Viața mea, hrănită tot timpul cu lectură — lectură ce poate mă abatea de la viață — era, oarecum, orchestrată de poezi. Proza chiar, literatura de imaginație, nu prețuia în ochii mei decit dacă era alimentată de o adîncă vină poetică. Îmi pare că lec-

## PERPESSICIUS

# LECTURI INTERMITENTE

(XLVI)

tura cu voce tare, a poezilor, la Bordeaux, ca și la Paris, avu un cuvînt hotărîtor în prietenile mele”. Și acum, la vîrstă aceasta înaintată, cînd poezii și romancierii îl interesează doar cu titlu „profesional”, e firesc să fie neliniștit. Să nu fi rămas, însă, se întreabă într-un loc, nimic din vechia „gratie poetică” la acela ce nu-și imagina zi sau seară, în care Baudelaire, Verlaine, Rimbaud sau Jammes să nu-și fi făcut auzite vocile? Și Mauriac povestește două întîmplări, ce infirmă bănuiala. Întiul caz, într-adevăr poetic, e acela al vizitei a două cetitoare grațioase, din părțile Bascilor, care voiau să afle cutare versuri din Jammes, pe care Mauriac le citase. Și demonstrația, chiar dacă indispoziția e aceeași ca atunci cînd recitește scrisori de altădată, e dintre cele mai convingătoare. „Nu doar, spune autorul (pag. 68) că poemele lui Jammes nu și-ar fi păstrat frumusețea și că prin urmare n-ar fi rămas adevărate. Dar adevărul lor rezidă în senzație, în ceea ce simte un tânăr faun, prizonier al cîmpurilor noastre din Sud-Vest, adevărul lor e în bătrînele sate în care plictiseala îl ucide, pămînturile ațipite în fața unui orizont de dealuri, pe care azurul le suprimă, e pălăria de soare a Clarei d'Ellebeuse ce flutură deasupra viilor. Aceste poeme rămîn, sau ar trebui să rămînă veșnic vii, dacă ar mai exista tineri și tinere grațioase ca cele două vizitatoare ale mele, capabili să soarbă cu deliciu din acest izvor răcoritor ce curge între rădăcinile arinilor”. Al doilea caz, privind pe Baudelaire, e, cum spune Mauriac, mai puțin poetic, chiar de-a dreptul „vulgar”. Un joc de cuvinte încrucișate propunea să se citeze din Baudelaire aceea încorectitudine gramaticală, acel cuvînt invariabil, pe care poetul îl puse la plural. „Și cum mă mindreș, spune Mauriac altundeva (p. 69), că cunosc „Florile răului” în toate întorsăturile lor, nu mă îndoiam că voi merge de-a dreptul la piesa ce ascundea acest plural necorect. Dar de abia deschisei cartea, că și uitasem ceea ce căutam. Eram prins din nou. Fiece vers se desmorțea în mine așa cum se trezește o reptilă, înainte chiar de a fi terminat să-l descifrez. O încintare punea din nou stăpînire pe mine, însă îmi făcea rău și nu puteam să scap de ea. Totuși nici o fecioară nu-mi ceruse să-i citeș aceste versuri. Eram singur, Rob aceste incantații regăsite nu eram pentru că așa fi fost constrîns. Sau, cel puțin, constrîngerea nu venea din afară. Ea rezida în poeme. Nu mă puteam dezabăra, însă aici nu mai era minciuna, era adevărul care-mi făcea lectura aproape insuportabilă”. Și crîmpeul se încheie cu respingerea acelei falange de glosatori, analiști, psihanalisti și filosofi, care au făcut din bolnavul și afaziul Baudelaire o victimă a destinului, pe care singur și l-a creat. Trec peste paginile acestea vibrante, ca și peste relatarea lui Nadar care-l vizitează pe Baudelaire bolnav, în casa Duval. „Cum poți să crezi în Dumnezeu?” îi spunea Nadar și Baudelaire, desprinzîndu-se de bara de care stătea rezemat, îi arată, deasupra capului, cerul.

Și fiindcă am amintit de Francis Jammes, e poate timpul și locul să redeschidem romanul, de la care ne-am cam îndepărtat, pentru a descoperi minutul cînd eroul se inițiază în Jammes. El este, acest minut, cu osebire prețios pentru noi, după cum se va vedea. Dar înainte de aceasta, citiva detalii în legătură cu romanul însuși. Spuneam că Alain este fiul unei mame, autoritară de felul ei și energică administratoare a întinselor proprietăți, și ale sale, și ale fiului, proprietăți și venituri, ce, după moartea unui frate al său, răpus de o ftizie galopantă, se văd dublate. Mai mult: Alain se vede amenințat să devină și posesorul întinselor proprietăți ale Janettei Sêris, copil de doisprezece ani, acum, dar pe care mai-căsa i-o destină de soție. Să spunem de pe acum, că Janette, pe care cei doi frați o porecliseră cu dizgrațioasul nume al unui parazit pe care și noi l-am cunoscut, numai că exantematic, în timpul întiului război mondial, va avea un sfîrșit tragic și că nu era lipsită de grații feminine, cum constata eroul însuși, cînd, într-o bună zi o spionează scaldîndu-se. Dar revelația aceasta are loc în clipa cînd idila dintre Alain și Maria era pe punctul să declină și cînd în locul ei se desfășoară un plan de zădărnîcire a proiectelor materne, pus

la cale de Alain, de Maria și de Simon Dubare, seminarist renegat, în prezent profesor în apropiere de Bordeaux, și fericit să se întoarcă la Maltaverne (proprietatea de țară a lui Mauriac, lângă Bordeaux, se numește Malagar), ca administrator al bunurilor lui Alain, în cazul cînd planul împotriva mamei reușește. O scrisoare a lui Alain, pe care mîicăsa avea s-o primească la întoarcerea din pelerinajul de trei zile la Lourdes, îi anunța căsătoria cu tinăra vinzătoare din librăria Bard. Totul, desigur, imaginar, deoarece, așa cum spunea Maria, „nu interiorul” o făcea să participe la această intrigă, ci doar „plăcerea ce avem de a salva o muscă înainte ca păianjenul să o devore”. În timpul pelerinajului de la Lourdes, cei trei autori ai „intrigei” se instalează la Maltaverne, și aici se plasează, de bună seamă unul din episoadele cele mai izbutite și mai poetice, ale romanului. Este, așa cum eroii înșiși îl numesc, feericul lor „vis al unei nopți de vară”. Preunblarea ce fac pînă în apropierea piriului, al cărui murmur însoțește sărutul, schîmbat în pădurea de pin (după ce Alain sărută „pinul cel gros” în care de mic copil văzuse pe Dumnezeu), noaptea de dragoste, suspinele și, mai ales lacrimile, cu care Maria răscumpără nedrepte suferințe din trecut, totul este admirabil. „Nu e nîmic mincinos în fericirea pe care doi înși și-o dau unul altuia” își spune, la un moment dat eroul, așa că nu surprinde cînd, în timpul lacrimilor, Alain îi spune Mariei: „Vezi tu, ceea ce-mi displace în planul nostru, și-mi era chiar odios, era faptul de a continua s-o mint pe mama, de a o face să creadă că voiam să te iau în căsătorie. Ei bine, dragă mea, de la obraz îi voi spune: „am să-ți aduc pe logodnica mea”. Și va fi adevărat. Plîngi? De ce plîngi? — Logodnica ta? Ai dreptate: cel puțin asta va fi fost adevărat. Cred că am fost „de adevărat” logodnica ta, cum spun copiii. Am întrebat-o dacă noaptea asta nu fusese femeia mea „de adevărat”. — În noaptea asta, da... Noaptea asta va dura veșnic. I-am răspuns: „Și toate nopțile celor două vieți ale noastre”. Și astfel de dialoguri, punctate la tot pasul de enigme se întretaie în continuare, în romanul lui Mauriac, cu subtile pagini de jurnal, cu peisagii excelent zugrăvite, cu imagini cu puteri aforistice. Iată, de pildă, o astfel de pagină în marginea aceleiași preumblări a eroului, cu Maria, la Maltaverne. Sînt tot atitea întrebări pe care Alain și le pune în preajma piriului ce murmură „așa de tainic”, și care durează și va dura în vecii vecilor. „Pentru ce, întrebai pe Maria, ceea ce nu resimt la țărîmul marilor fluvii sau chiar al oceanului îmi este hărăzit de acest curs de apă, în care, copil, lansam corăbiile ce tăiasem într-o scoarță de pin? Nu e vorba numai de senzația cîmerei, pe care ai simți-o în carnea ta. E pentru că murmurul piriului a deprins pe un băieț, în acele nopți de vară de altădată, în care se oprea să asculte tăcerea — tăcerea aceea vibrînd de greieri și pe care a străbătea suspinul unui nocturn, apelul broaștelor, și cînd percepeai și cel mai slab fișit de ramuri. Ne oprirăm în mijlocul aleei ca să ascultăm tăcerea. Maria spuse cu voce scăzută: „îmi pare că umblă cineva, îmi pare că-l aud călîcînd pe acele de pin”. Și părerea se dovedește întemeiată. Zgomotele ce abia se percepe sînt ale pașilor Janettei, lăsată să spioneze, și care se strecoară neobservată. Un consiliu în trei, a doua zi dimineața, hotărîște plecarea la Bordeaux. Ce a însemnat întoarcerea, pe o zi de caniculă, cum a reacționat mama lui Alain, cu cîte menajamente, pentru a ajunge să facă din Maria, cu care are și o întrevvedere între patru ochi, o aliată, e lesne de presupus. Alain „va urca” la Paris, așa cum cele două femei, azi aliate, convin. „Ceea ce Barrès al tău denunță ca pe un mare rău dezrădăcinare, este singurul remediu după lovitură ce ai primit, singura șansă de vindecare” îi scrie, după uciderea Janettei, Maria, și fraza spune îndeajuns. Despre Parisul lui Alain am amintit deja.

Întorși la Bordeaux, Alain descoperă, într-o bună zi, în vitrina librăriei Bard o carte la care, nu numai noi, dar și tineretul de pretutîndeni cu cel francez în frunte, ne-am făcut ucenicia într-un simbolism. E vorba de antologia poezilor moderni de Léautaud și Van Bever,

pe atunci, nu în trei, ci în două volume, cum cetitorul își amintește poate din articolele de deunăzi despre corespondența dintre Léautaud și Billy. „Înaintam, scrie Mauriac, din descoperire în descoperire. Era, mai cu seamă, un poem de un oarecare Francis Jammes: *Il va neiger dans quelques jours...*, care mă încînta, mă „copleșea de bucurie”, dar nu putui să împărtășesc fericirea mea nici cu Maria, insensibilă la accasta poezie, nici cu Simon, insensibil la orice poezie și care, mai mult decît noi, aștepta în neliniște răspunsul „Cucoanei”. El mă grăbea să mă întorc acasă: „trebuie să fie ceasul curierului...”. Fericirea lui Alain are însă darul să mă întînerească și pe mine. Ea mă întoarce cu oarecare melancolie la anii de după întiul război mondial, cînd, înti, la Arad, în drumul de dimineață, spre școală, apoi la Brăila, și după aceea, în acest București, în care îmi transferam catedra, rimam, ca un alt Obedenaru între Otetelișanu și Finanțe, fie la stihuri originale, fie la tălmăcirii din Laforgue, din Remy de Gourmont, din Baudelaire, din Verhaeren, și nu mai puțin din Francis Jammes. Pentru bucuria de a fi descoperit un text care nu-mi displace, chiar dacă îmi aparține, mă voi încumeta să-l reproduc. Cu atit mai mult cu cit se întîmplă să fie vorba chiar de tălmăcirea poemului, care-l fericise pe adolescentul Mauriac. El figurează în „Scut și targă” din 1926 (reprodus în „Opere”, I, 1966) și poartă titlul „Ca mîine o să ningă...”: „Ca mîine o să ningă iar. Îmi amintesc un pic / de-an iarnă Mi-amintesc îngîndurat cum stam la gura sobei. De ni-ar fi-ntrebat vreun îns: ce am? / Aș fi răspuns: lăsați-mă în pace. N-am nimic. // Am reflectat adînc an-iarnă, stînd la jar, / în timp ce neaua tot mai grea cîdea pe drum. // Am reflectat dar în zadar... ca și atunci și-acum / sorb tot din pîna mea cu inamea de chihlimbar. // Stejarul scriinului meu vechi la fel mîncase de frumos. / Eu însă ca un prost, m-am frîmintat tot timpul de prisos / uitînd că lucrurile nu se schimbă și că-n zadar ne fandosim / Cînd vrem să explicăm ceea ce știm. // De ce gîndim noi oare și de ce vorbim? Nu, zău, că e ciudat. / Căci lacrimile și săruturile noastre, ele nu vorbesc / și totuși le-nțelegem... și pașii, de prieten, care abia se deslușesc / Sint mult mai dulci decît cuvintele, cele mai dulci, de dezmiardat. // Au botezat apoi și stelele făr-să le-



FRANCIS JAMMES

abată / că ele se puteau lipsi de nume / precum cometele pe care astronomii le anunță cînd anume / au să se-arate, doar nu de teama calculor se arată // Și-apoi... nu mai departe — acum: unde-s tristețile ce depănam / an-iarnă? Abia de mai mi le-amintesc un pic / Și-aș spune iar: lăsați-mă în pace, n-am nimic / dac-ar veni vreun îns și iar m-ar întreba: ce am?”

Dar dacă am tradus meditația aceasta, ce atit de mult plăcuse lui Mauriac, din amintita antologie, sau dacă ea se află în vreunul din volumele cu care băteam drumurile Aradului, înainte de a-l fi descoperit, tot acolo, pe Proust, dacă se afla, de pildă, în „Le deuil de primeveres” (Doliul aglicelor) sau altundeva — iată ce n-aș putea spune în clipa de față. Ceea ce știu sigur e că din Jammes am mai tradus: micul poem al vislașului dus la țărîm, „Era grozav”, ce plăcuse, cîndva, lui Radu Boureanu „Elegia întiia. La moartea lui Albert Samain” căreia Minulescu îi acorda spațiu în elegantele pagini, ale „Flacării”, condusă de el, și „Elegia a V-a”. Ceea ce mai știu, de asemeni, e că a existat un moment Francis Jammes în poezia românească (din Jammes tălmăcea și Mihail Sebastian, în debuturile sale, și-l tipăream în „Universul literar”, de acum mai bine de patru decenii). Era timpul cînd B. Fundoianu, ca un alt Hamlet cu al lui „du-te la mînăstire”, zvirlit Ofeliei, apostrofa pe tinerii săi confrăți, cu al său imperativ: „du-te la Orthez...”, locul de reședință, în acea vreme, a lui Jammes. Și n-ar fi exclus ca ingenuile, dar și ingenioasele sale „Priveliști” să fi beneficiat de un ecou-două din poezia rustic-savantă a lui Francis Jammes.



## Prezențe românești

### OMAGIU LUI BĂLCESCU

Academia de Științe a Republicii Democratice Germane a organizat la 30 octombrie 1969 o sărbătoare festivă la Berlin pentru a sărbători 150 de ani de la nașterea lui Bălcescu. Discursul principal a fost rostit de prof. dr. Werner Böhner, membru al Academiei Germane de Științe, autor a numeroase studii asupra limbii române, care a evocat în cuvinte mișcătoare viața eroică și activitatea rodnică a scriitorului și revoluționarului român.

Subliniind rolul său istoric, academicianul german l-a numit pe Bălcescu „tribun al poporului în istoria românilor și în istoria universală”. Această comunicare reprezintă o originală apreciere a activității lui N. Bălcescu, menită să întregască sfera cercetărilor istorice, literare și filologice consacrate clasicului scriitor român. După excelentul studiu publicat anul trecut la Berlin de prof. W. Böhner: Conștiința istorică și lingvistică în literatura română de la 1780 la 1880, comunicarea academică de acum reprezintă o nouă dovadă a interesului științific pe care-l stăruie aici trecutul nostru istoric.

Gh. BULGAR

Reproducem câteva pasaje din comunicarea academică a prof. dr. W. Böhner:

„Fără îndoială că Nicolae Bălcescu face parte din rindul personalităților istorice care prin creația lor spiritual-literară și prin neobosită lor activitate politică, plină de jertfe, au acționat peste vremi. În istoria românilor, el întrușipează, mai mult decât oricare alt scriitor progresist al secolului, tradiția

revoluționară. Cunoscind nemuritorii suferințele păturilor sărăcești, sleite de iobăgie, el a fost gata să ia asupra sa sarcinile urgente ale dinamizării conștiinței naționale, înarmat cu convingeri progresiste atunci, cu privire la procesul istoric de dezvoltare a societății. Bălcescu a sesizat legăturile interne ale mișcării de eliberare națională și socială. N. Bălcescu și-a dat seama foarte curând că emanciparea națională spre care se ținea poate fi realizată numai atunci când se ajunge la înlăturarea totală a oricăror relații și instituții de tip feudal (...).

Bălcescu s-a ocupat în studiile sale istorice mai ales de acele capitole ale istoriei românilor care prin tendințele de emancipare națională se refereau la timpuri glorioase, când cele două principate încă tinere, Moldova și Muntenia, au opus rezistență armatelor otomane. Punctul culminant al acestor studii istorice este desigur opera sa „Istoria românilor sub Mihai-vođa Vițeazu”, la care a lucrat intens în ultimii doi ani ai vieții sale. Cu toate că a rămas neterminată, ultimele două capitole lipsind, această scriere reprezintă cea mai importantă operă istorică a celui timp. Datorită calităților sale literare excepționale, ea se află printre operele valoroase ale literaturii române din secolul al XIX-lea. Bălcescu s-a simțit foarte mult atras de acest domeniul și de timpul său, pentru că el întrușipează trăsăturile fundamentale ale unor năzuințe explozive: unitatea națională.

★

Pe la mijlocul secolului trecut s-a observat în dezvoltarea socială a Europei un declin atît în Apus cit și în Răsărit, important de luat în seamă pentru aprecierea tendințelor revoluționare ale lui Bălcescu. În timp ce, de exemplu, în Franța, opiniile politico-ideologice progresiste porneau numai de pe pozițiile proletarietului, pentru România constantă progresistă cuprindea, conform stadiului dezvoltării sale sociale, năzuința de totală abolire a feudalismului și formarea unui stat național. În timp ce Bălcescu susținea această năzuință fără compromisuri, străduindu-se să o formuleze ideologic multilateral, lui i se deschidea astfel posibilitatea de a depăși în mod obiectiv, pe plan istoric, pe confracții săi din vest. El a primit într-adevăr, de la ei, impulsuri și argumente, dar el le-a introdus creator în studiile sale despre situația istorico-socială a țării sale, le-a transformat și modificat, obținând astfel un larg orizont și impuls pentru lichidarea necesară a sistemului feudal din România, fapt pe care nu-l întâlnim la fel, în planul documentării istorice, în tendințele lui Michelet sau Mazzini. Bălcescu era de părere că fără o schimbare radicală a structurii sociale existente nu se poate realiza o soluționare a problemei naționale. În același timp el aspira, prin idei și acțiune, spre o soluție lină a acutei probleme a naționalităților. Dezlegarea internă consecventă a acestor năzuințe a putut fi găsită de către socialismul științific, care pentru prima dată a rezolvat cu adevărat aceste probleme în țările socialiste de astăzi.”

## cartea străină

PETER TAYLOR:

### Povestiri

Peter Taylor a început să publice schițe din anul 1940; ele au fost bine primite încă de pe atunci. Criticii americani i-au recunoscut au orului puterea de a stăpîni narațiunea și, catalogându-l, i-au acordat un loc undeva în filiația lui Cehov.

Ultima sa lucrare cu titlul „The Collected Stories of Peter Taylor”, editura Farrar, Straus & Giroux, ne dovedește, într-adevăr, că avem de-a face cu un artist de prim ordin.

Crititorul avizat abordează proza lui Taylor cu sentimentul că știe precis unde se află; nu se întâmplă aici nimic teatral, limbajul și modul de tratare sînt familiare. Treptat, cuvintele obișnuite încep să închidă sugestii tulburătoare: pare că sîntem martorii unei drame ascunse pe care o detectăm fără să avem certitudinea ei. Narațiunile sale descriu, de preferință, trădări și compromisuri, crize domestice în care cruzimea rămîne în cele din urmă nepedepsită, iar virtutea și ambiția rămîn, deopotrivă, fără răsplăt. Personajele sînt fixate ca într-un insectar, aproape înghețate în locul unde apar.

Peter Taylor a declarat o dată că „disprețuiește tot ceea ce scrie”. Poate că de aceea scrie atît de sugestiv. În cea mai mare parte din cele 21 de povestiri, cit cuprinde volumul, personajele pîndesc parcă din umbră, ascunse. Ai impresia că Taylor le scoate la lumină, împotriva voinței lor, fără să-și dea seama că în felul acesta comite poate o violență.

Mihai ATANASESCU

## SAMUEL BECKETT ȘI PREMIUL NOBEL

Incununaarea lui Samuel Beckett cu premiul Nobel e un eveniment care depășește semnificația obișnuită a acestei supreme consacări. Pe de o parte ea restituie juriului prestigiul într-o oarecare măsură împușinat în ultima vreme prin alegeri mai mult sau mai puțin „diplomatice”. Pe de altă parte ea are un caracter paradoxal și îndrăzneț, cu o nobilă nuanță sfidătoare. Căci de data aceasta laureatul este un excentric solitar, un ne-participant la viața lumii, un scriitor în aparență străin de umanismul și de „mesianismul” ce constituie în principiu unul din criteriile premiului Nobel.

De altfel, de ce să nu mărturisim că satisfacția pe care am resimțit-o ca admiratori ai acestui foarte mare scriitor a fost o satisfacție totuși cumva stingherită. Încă o dată premiul Nobel l-a ocolit pe Malraux. Rămînem cu regretul că dreptatea făcută

lui Beckett coincide cu o nedreptate reiterată față de autorul *Condiefiei umane*.

Căci incununaarea lui Beckett nu e mai puțin un act de dreptate. Scriitorul acesta insolit și disprețuit, acest puritan al dezgustului, scotocitor al sordidului și al materiilor stercorare, acest poet al infirmității, al inhibiției, al absenței și al unei deriziuni mute, de toată lumea socotit un nihilist și un mizantrop, e totuși, dacă ne gîndim foarte bine, poate unul din cei mai viguroși și terribili profeți ai vremii acesteia. Un profet a cărui aparență muțenie strigă în pustiu lumii de azi un apel sfîșietor și cumplit, în ceasul al doispnezecelea.

Disperarea înăbușită a lui Samuel Beckett și mizantropia lui nu sînt atitudini a priori, nu constituie „principiile” viziunii lui despre lume. Ele sînt dimpotrivă efecte empirice, a posteriori, chiar dacă autorul (fiind

poet și nu sociolog) nu face etiologia unor fenomene pe care prin mutațiile creației poetice le absolutizează dîndu-le încărcătură simbolică.

Opera lui Beckett care îmi pare că dă cheia acestei atitudini este piesa *Fin de partie*. Această piesă în care un poet și remarcabil eseist român a văzut un „refuz al istoriei” și poziția unui spirit nedialectic și refractar devenirii are de fapt alt înțeles. Refuz al istoriei, da; dar nu un refuz al finalității ei eliberatoare, nu un refuz al sensului istoriei, ci un refuz al eșecurilor și regresionilor ei, al pustiirilor și dezumanizărilor ei.

Dacă toza filosofică „nimic nu este” nu-l împiedică de loc pe filosof să trăiască liniștit în mijlocul aparențelor, cealaltă teză: „nimic nu mai este”, adică enunțul unei curmări ontologice a realului, e de natură să ne arunce în cea mai profundă și mută

atlas liric

## POEȚI SUEDEZI

W. Aspenström

### Explicația universului

Cînd ies în capul treptelor  
Sînt cufundat în somn pînă la piept.  
Ar fi o dimineață de iulie  
Și totuși nu e, căci astăzi noapte.  
Mi-a trecut calea lăptelui prin gîdînă  
În mărar mi-a presărat argint  
Și stele mi-a uitat în domnișori  
Cometa Halley s-a născut  
În tufa mea de jneapăn.  
Mă sprijin pe datele științei  
Cînd vă afirm că e de neînțeles  
E pur și simplu de neînțeles  
Că-n aerul fără de praf, interstelar,  
Cîntă o pasăre măiastră  
O pasăre cu nume neștiut  
Și cerul n-are un plafon  
Ci căi și iarăși căi  
Ce ogîndesc și ne răspund —  
Am mai văzut lumina asta undeva.

Elsa Grave

### Marea-i

### atît de afundă

Marea-i atît de afundă  
De-ncape-n ea iubirea celor ce  
Soarele-n coboriș  
O pînză pierdută-n zare  
Visele scufundate  
Ziuca-n amiază mare.

E-atît de nesfîrșită marea  
De-ncape-n ea toată iubirea  
Pentru lumile depărtate  
Și pentru furtuni  
Și păsări albe plecate-n larg  
Și reîntoarse cu aripile-n singe.

E-atît de largă marea  
Și atît de afundă  
Încît doi care au-ndrăgit  
Aceași mare  
Se pot uita unul pe altul.

Birger Sjöberg

### Metamorfoză

Neaună rece, ningi  
Peste lume, stîngi  
Orice zgomot, liniște să ningi  
Vino, pace răcoroasă  
Pat a-ierne-mi de mătăsoasă  
Cerne-mi-l cu fulgi de stele  
Ușurel să dorm pe ele.

Se întunecă. Și ninge  
Și cristalele de gheață  
Desfrunzite, albe zac  
Scuturate flori de mac.  
Liniștită, moale viață  
Orice foc se stinge  
Ninge  
Toate loc.

Pär Lagerkvist

### Tu, care-ai fost în

Tu, care-ai fost înaintea munților, a norilor,  
Înaintea mării, a vîntului,  
Tu, începutul cui a fost înaintea începutului,  
Al cui ris și a cui jale sînt mai bătrîni ca sorii  
Tu, care ai pribegit veșnic tînar de-a cumeziș  
Și prin nemăsuratul hău ce se cascadează între ele,  
Tu, ce-ai fost singur înaintea singurătății  
A cui inimă a cunoscut strînsura mult înaintea inimilor  
—noastre —

Să nu mă uiți.

Dar cum ți-ai putea aminti de mine  
Cum să-și amintească marea de-un melc  
Prin care, vîind, a trecut odată ?

Stig Dagerman

### Toamna

Cît va mai lumina toamnătecul arjar  
Așa cum luminase a noastră pribegie  
Prin parc ? Să mori, e o călătorie  
Din creangă pînă jos, pămîntu-i e totuși

Cît se va subția și auria dungă  
Care ținește ziua și-o-nchide într-un clopot  
Cînd un vagon de marfă se vîntură în ropot  
Prin ceață și suflarea nu poate să ne-ajungă

Și cît de iute se ofilește fața  
Sărută-o cu buze ușoare ca de apă  
Și iute ! Pescărușii cu aripile sapă  
Poemul lor în noapte pînă-i înghețe ceața.

Să mori e simplu, ca frunzele suflate  
În girla cea voioasă ce-și saltă-n soare strop  
Cu trunchiul drept în cojile striate  
Cît vor mai sta înalți, cum stau acum, plopii ?

Harry Martinson

### Corespo dențe

Între poemul din inima ta și noaptea de mar  
A-ncheiat vîntul un contract seninat : doar  
Scriu cu pană de cocor  
Muia în singe de efemeridă.

Tot același lucru ar vrea amîndoi :  
Să înșele viața la cîntar  
Să sufle o vrajă peste lume  
Să pară visul trainic ca un zid.  
Da. Visele să fie durate mai virtos ca cetăție  
Să fie veșnic refăcute, proptite într-una  
Și zi de zi ferite de colții noității  
Ce rod mai nemilos ca dinții vremii.

În română de Ciga CABA

disperare. Aceasta este tema piesei : un protest transcendent împotriva dispariției umanului din lume. Acesta este sensul întregii dramaturgii a lui Beckett, în special în cele trei mari piese : *En attendant Godot*, *Fin de partie*, *Oh ! les beaux jours* ! și este și înțelesul ultim al prozei lui : o revoltă împotriva unei lumi în care, în ciuda năzuințelor milioanelor de oameni către libertate și demnitate, către adevăr și înțelegere, în ciuda saltului formidabil al științei și tehnicii, se petrec sub ochii noștri toate atrocitățile în fața cărora sîntem neputincioși (dar poate nu chiar atît de neputincioși) martori sau victime, o lume în care milenara răutate și împetire a luat un caracter de masă, științific, tehnic și totuși irațional.

Iată de ce incununaarea lui Samuel Beckett cu premiul Nobel este în ultimă instanță un act consecvent cu rostul acestui premiu, iar noi, de pe poziția noastră socialistă și umanitară, îl putem ca atare saluta.

AL. PALEOLOGU



# Convorbiri despre artă pe diverse meridiane

Cu

**ANTONIO BUERO VALLEJO**  
despre  
**ARTĂ ȘI ISTORIE**

Demonul interior care mină personajele lui Vallejo spre împlinirea destinului lor, chiar dacă în drum cad sau se rătăcesc pe la răspintii, este nemulțumirea. Nemulțumirea față de propriile limite, de cele ale societății, de cele ale condiției umane. O autoexigență care cere constant sacrificii.

Acesta este catalizatorul unor situații dramatice riguroase construite, fermentul unor pasionante procese de conștiință. Sint date care-i îndeamnă pe confrăți, cum este Lauro Olmo, să-l definească astfel: „În peisajul teatral spaniol, este singura excepție care nu se zbate sub imperiul «moralinei» — acest drog de adormit conștiințele”.

Vallejo pledează pentru cunoașterea limitelor, că să încerce a le depăși. Virtuțile sale majore sînt: ancorarea robustă în realitate, sondajul zonelor sufletești abisale, perspectivă dialectică asupra personajelor plătind pe fluviul Timpului.

Aceste calități au orientat și prima întrebare ce i-am adresat:

— Ce relație stabiliți între istorie și actualitate? — este un aspect care pare să vă preocupe nu numai în piesa dvs. cu caracter de frescă a Spaniei de la 1870: **UN VISĂTOR PENTRU POPORUL SAU**.

— Cunoașterea istoriei ne este indispensabilă pentru a ne da seama în ce măsură am evoluat, în ce măsură stăm pe loc. Dar această privire spre trecutul istoric nu poate fi decât riguros actuală. Pornind de la platforma cunoștințelor și opiniilor noastre actuale, ea reprezintă, totuși, o privire relativă și discutabilă, pe care s-ar putea, evident, ca să o rectifice. Dar este o privire critică, adresată nu numai trecutului, ci și actualității, căci e lansată din interiorul ei. Actualizăm trecutul pentru a cîntări mai bine problemele noastre actuale.

— Credeți — ați afirmat-o — că, față de violența manifestată zilnic în lume, arta are și ea dreptul de a utiliza — cu finalitate bine definită — forme violente; că ar trebui să provoace „cutremure interioare”, confruntări, participări imediate...

— Pe plan artistic, „violența” nu poate căpăta forme fizice — oricum le-am denumi, ar fi un hibrid de artă. Mai degrabă, cum formulați dvs., ar trebui să determine „cutremure interioare”. Dar acestea seamănă atât de puțin cu cele exterioare, încît din afară adesea nici nu se remarcă. Am răspuns o dată la o anchetă, observînd că mai curînd decît un bun chirurg, teatrul ar putea fi un bun medic curant al societății. Este foarte posibil ca anumite opere, apreciate inițial de rațiunea noastră drept prea puțin emoționante și excesiv de estetizante, ambigui sau prea abstracte, să acționeze mai pozitiv decît altele, presupuse a fi, prin conținutul lor explicit, mai eficiente. Bineînțeles, arta are dreptul și chiar datorită de a înfrunta injustiția istorică; noi însă nu avem dreptul

de a judeca, într-un mod pripit, cînd izbutește și cînd nu.

— Fiindcă ați abordat capitolul judecăților de valoare: care sînt relațiile dvs. cu critica, cu publicul?

— Foarte variate. Un ansamblu de factori greu de explicat poate influența reacțiile sau evoluțiile acestor parteneri ai creației, făcîndu-i să accepte sau să respingă o operă, să-i înțeleagă sensurile, sau să-i reziste. În general, se poate spune că am mers înainte și am dobîndit prestigiu în ciuda a numeroase obstacole și inimicirii ivite în calea mea. Și că aceasta nu ar fi fost posibil, fără reacția favorabilă — din cînd în cînd — a publicului și a criticii dramatice.

— Chiar criticii mai rezervați față de substanța dramelor dvs., au recunoscut efortul deschiș, ambițios, spre un teatru proteic ca forme: utilizați un fel de „cantaore” (trubaduri) care nu au nimic din songul brechtian, folosiți uneori un decupaj cinematografic... Sînteți adeptul unei osmoze între arte?

— Nimic pe lume, deci nici arta, nu are forme fixe. Măcar parțial, această osmoză s-a produs totdeauna. Limitele de care ne izbim sînt doar cele generate de incertitudini, de dibuii pentru găsirea unor noi forme de explorare și cunoaștere a realității. Multe tentative de acest fel nu au prosperat fiindcă nu duceau cu adevărat la o captare mai fină a realității, în raport cu modalitățile tradiționale. Dar e mereu posibilă crearea de forme innoite și se pot realiza „osmoze” care să contribuie la evoluția artelor. Ceea ce se numește astăzi „teatru total” ar putea deschide drumuri pozitive. În orice caz, încercarea merită să fie făcută; fără spirit de explorare și de aventură, arta nu se poate dezvolta.

Interviu realizat de  
Eugen B. MARIAN

Cu

**RADIVOJE LOLA DJUKIC**  
despre  
**CREAȚIE ȘI TELEVIZIUNE**

Ne-am cunoscut la Belgrad. Djukić este o personalitate complexă: scriitor, regizor, umorist, scenarist, scenograf. Și-a pus semnătura pe zeci de filme de televiziune, pe numeroase piese pentru copii, filme de păpuși, emisiuni radiofonice umoristice, dar l-au impus, mai ales, filmele sale de succes: *Dumnezeu n-a murit în zadar*, *Fericire în sac*, *Lacul*, *Prastia de aur*. Nu există zei mici etc. În prezent, Djukić este consilier artistic la televiziunea din Belgrad.

În capitala Iugoslaviei, Djukić a avut amabilitatea să-mi acorde un interviu pentru *România literară*.

— Care sînt preferințele telespectatorilor din țara dvs.?

— Interesul telespectatorului este direct proporțional cu nivelul lui cultural și afinitățile personale. La un moment dat poate fi atras de noi experimente, de nume celebre, dar el preferă în ultimă instanță drame sau comedii în care să se poată identifica.

— Care sînt preferințele dumneavoastră, ca telespectator?



— Nu gust creațiile avangardiștilor, ale scriitorilor abstracti și nu mi-e rușine s-o recunosc. Cred că ei dețin și propagă multe idei false, pe care le-au impus „moda” și snobismul.

— Reprezintă televiziunea un pericol pentru timpul liber al omului?

— Poate că încă n-am înțeles toți că descoperirea televiziunii reprezintă unul dintre cele mai revoluționare evenimente din istoria civilizației. Nimic înainte n-a oferit atîtea posibilități pentru dezvoltarea culturii, pentru educarea și instruirea omului. Cu ajutorul televiziunii — și nu spun o noutate — în fiecare

oraș, în fiecare sat, în fiecare casă, pot pătrunde valori din domeniul artei și științei. Copiii, într-un singur an, își însușesc un întreg secol de cunoștințe. Întrebarea dvs. n-a fost pusă însă fără rost. E adevărat, depinde cine și ce oferă telespectatorilor. E o sabie cu două tăișuri. E necesar, după părerea mea, să ne ferim în primul rînd de superficialitate, deoarece într-o bună zi aceasta se războie.

— Cum se descurcă un regizor de teatru în televiziune?

— Regia e, în fond, întotdeauna aceeași. Modul de exprimare e diferit. Dar forma poate fi ușor învinsă.

— Dumneavoastră sînteți o personalitate complexă. Ați scris pentru copii, ați făcut pictură, sînteți scenarist, ați scris umor, faceți film. Le puteți face bine pe toate?

— Tot ceea ce am făcut pînă acum, cu toate că în aparență e diferit, în fond e același lucru. Aș vrea să mă înțelegeți: n-am spus niciodată despre mine că sînt scriitor, sau regizor, sau scenarist. Totul îmi aparține în întregime. Pot spune liniștit că nu sînt cel mai bun scenarist sau cel mai bun regizor...

— Deși sînteți unul dintre cei mai populari creatori...

— Secretul, dacă este un secret, nu constă, poate, în calitatea înaltă a creației, ci în marile numere de filme pentru televiziune sau pentru marele ecran, dedicate omului simplu. Oamenii mă iubesc — iertați-mi lipsa de modestie — pentru că simt că și eu îi iubesc. Mă întrebați dacă pot face totul bine. Vă răspund că eu nu consider mai valoros, în creația mea, un gen sau altul. Importantă este întreaga mea activitate.

Interviu realizat de  
Marin TRAIAN

Cu

**OSCAR FESSLER**  
despre  
**TEATRUL ARGENTINIAN**

Pe Oscar Fessler, regizor și director al Institutului argentinian de teatru din Buenos-Aires, l-am întîlnit nu demult la București. Cu această ocazie l-am rugat să ne spună cîteva cuvinte despre tendințele actuale manifestate pe scenele din țara sa.

— Mi se pare destul de dificil să delimitez strict anumite tendințe, în cazul unui teatru al cărui proces de cristalizare este încă în curs. O privire fugară ar descoperi în palmaresul său aproape toate tendințele care străbat actualmente teatrul universal — de la teatrul absurdului la teatrul cruzimii sau la Living Theatre. Cred însă că ar fi prea mult să acordăm acestor manifestări termenul de „tendințe”, ele fiind mai curînd efectul unor influențe, importate o dată cu dramaturgia de succes europeană sau americană. Influențe care se relevă cu deosebire în domeniul spectacular, unde există căutări cu adevărat creatoare, care sondează și încearcă să reliefeze noul.

În cadrul dramaturgiei originale argentinene se detașează însă unele tendințe mai precise. O serie de dramaturgi ca Dragun, Cossa, Mauricio, se străduiesc să reflecte în mod realist viața contemporană argentiniană cu conflictele și contradicțiile ei. O altă ple-

iadă de scriitori — Rodolfo Walsh, Talesnik, Lizzaraga — sînt promotorii unei tendințe cu accente critice, de satiră socială mai puternică. În sfîrșit, alături de ei, își face loc un filon al teatrului de avangardă, reprezentat de talentata scriitoare Griselda Gambaro.

— După cîte știu sînteți inițiatorul Școlii de teatru din Argentina. Cînd a luat ființă?

— Acum unsprezece ani; faptul s-a impus prin însăși evoluția teatrului argentinian, lipsit pînă atunci de o reală bază profesionalistă. Existau în acel moment teatre profesioniste, dar erau toate aservite scopurilor comerciale, încercînd să mențină o clientelă de spectatori, un repertoriu perimat și convențional. Ca reacție se formase, paralel, și un teatru independent, tînăr, entuziast și îndrăzneț — numărînd vreo 20—30 de companii — care făceau eforturi evidente pentru a ridica nivelul artistic; din păcate erau insuficient pregătite pentru acest scop, reprezentanții lor fiind, în mare majoritate, autodidacți.

Deci, în acel moment, lucrul cel mai important era formarea unei generații de creatori cu o temeinică pregătire profesională. Obiectivul a fost atins prin înființarea unor secții de actorie, scenografie, critică și dramaturgie, care au format elemente valoroase, răspîndite azi în întreaga țară. Scopul imediat următor al Școlii de teatru n-a fost încă atins, din lipsă de fonduri. Acesta era crearea unui teatru universitar, unde absolvenții ar fi avut posibilitatea să lucreze în continuare împreună, formînd o echipă de o reală ținută artistică.

— De ce se pune atîta preț pe formarea unui teatru universitar în țările Americii Latine?

— Pentru că Universitatea, prin conducerea sa autonomă, este locul ideal pentru cristalizarea și dezvoltarea unui nucleu teatral, capabil să propage o artă a valorilor reale. În afara sa, acest nucleu ar întîmpina greutăți foarte mari în condițiile unor autorități

care manifestă pentru arta spectacolului un interes limitat. De pildă, în Buenos-Aires există actualmente doar două teatre subvenționate: Teatrul Național de Comedie și Teatrul Municipal. Aceste teatre, deși au la dispoziție săli foarte frumoase și un utilaj tehnico-scenic ultramodern, n-au reușit încă să-și definească un profil propriu, date fiind frecvențele schimbări ale directorilor, care impun de fiecare dată altă trupă, alt repertoriu, altă concepție artistică.

În afara acestor două teatre, toate celelalte companii au un caracter instabil. Iată de ce formarea unui teatru de prestigiu, stabil, cu o certă continuitate în cadrul Universității, se impune ca o necesitate stringentă.

— Cum vedeți posibilitățile de colaborare între teatrul românesc și cel argentinian?

— În Argentina vin, în turneu, foarte multe companii străine: engleze, franceze, americane etc. De multe ori m-am întrebă de ce n-ar veni și o trupă românească, mai ales că limba română este mult mai inteligibilă, pentru spectatorul argentinian, decît cea engleză, de pildă. În afara de aceasta, ecourile despre ținuta și valoarea deosebită a teatrului românesc care ar depăși de mult hotarele țării dvs., ajungînd pînă și la noi. Sînt hotărît să stimulez ideea unor turnee ale companiilor teatrale românești în Argentina.

În afara de aceasta, sînt convins că pe lingă o scriitoare pierdută care a fost reprezentată în Argentina, există destule piese românești valoroase care ar putea suscita interesul publicului argentinian. Eu însumi doresc mult să pun în scenă o lucrare românească. Pe de altă parte, studiez în ce măsură problematica teatrului argentinian ar avea ecou în mijlocul publicului românesc. În general, cred că sînt condiții pentru a se ajunge la o colaborare fructuoasă.

Interviu realizat de  
Angela IOAN



# Ninsoriile sentimentale ale lui PASTERNAK

cronica traducerilor

fișier

Poezia lui Boris Pasternak este o ciudată constatare că existăm. Dar nu o constatare indiferentă. Artistul e, înainte de toate, un fericit. Poezia nu poate fi obiect de discuție, pentru că ea nu este altceva decât expresia acestei fericiri. Ideea este exprimată limpede încă din 1919 („Simbolism și Nemurire“): „deși artistul este muritor, precum sintem cu toții, fericirea de a exista pe care a încercat-o, este nemuritoare“. Cu o asemenea ispită a beatitudinii în cuget, Pasternak se supune bombardamentului logicist al neokantienilor, luind (1912) contact direct cu școala de la Marburg, ba chiar fiind remarcat la seminarele lui Hermann Cohen. Era firesc ca tânărul estetic să ajungă la o sinteză între impulsul lăuntric și demonstrația exterioară, prin transportul impresiilor într-o zonă mai solară. După o călătorie în Italia, Pasternak ajunge la concluzia că „istoria culturii este un lanț de ecuații în imagini“, renunță la instrumentarul filozofic, adjuccându-și pe acela mai suplu al poeziei. Imaginea, metafora nu sînt însă smulse de el din mediul lor natural. Aici trebuie să căutăm simburile originare al stihurilor sale, altminteri ușor de clasat în buna și un pic retorică intensitate sentimentală a poeziei rusești tradiționale.

Pasternak încearcă să nu mai recunoască realitatea, sau, mai bine zis, să nu mai înregistreze cu acuitate realitatea prea bine cunoscută. Impresia de noutate născută din această „stare“ îl împinge direct în brațele artei: „Cînd semnele acestei stări sînt transpuse pe hîrtie, proprietățile vieții devin proprietăți ale artei“. Poezia lui pare o a doua natură, o natură mediată. Artistul încetează a mai fi un sclav al empirismului. „Cred că munca este mai inteligentă și mai nobilă decât omul, iar artistul nu poate aștepta binefăcerea decât de la propria sa imaginație“. Asta înseamnă că poezia poate fi acceptată sau nu, dar nu poate fi nici o clipă prevăzută. „Neprevăzutul, spunea Pasternak în 1936, este cel mai frumos dar pe care ni-l face viața“.

Construită în tumultul, în efervescența artistică a poeziei ruse din primele două decenii ale acestui secol, arta lui Pasternak suportă acuza de estetism și rafinament bizar, fără a-și altera în nici un fel nu mai puțin ciudata propeție. Modul lui de a reforja natura în imagini este nou, chiar dacă nu insolit. Iar grefa de cultură poetică a traducătorului Pasternak imprumută stihului său rezonanțe de o stranie subtilă, ținînd de zona intermediară prin care călătorește o aceeași poezie de la o limbă la alta.

Cu prilejul tălmăcirii sale în „echivalențe“ românești nu-i de prisos a cita din elogiul pe care-l face artei de a traduce: „A trece de la o limbă la alta înseamnă mai mult decât a merge dintr-un loc în altul. Este, mai degrabă, un pas pe care un secol ce n-a existat îl face într-un alt secol, visat“.

Dar, „Să studiem acum zăpada din poezia lui“, cum ne îndeamnă Marin Sorescu în magistrala prefață la „Liricele“ lui Boris Pasternak, traduse cu pasiune chiar de el. Simbol al purității în general, „ninsoriile sentimentale“ ale lui Pasternak au o cădere funerară, observată cu subtilitate de traducător. Marin Sorescu ne previne: „Apoi troienele — să nu uităm troienele“. Pasternak este într-adevăr unul din marii innămețiți. Într-un loc lipsit de coordonate, sub gorganul de zăpadă ce pecetluiește o moarte termică aparentă a universului, se află masa și arde lumina aprinsă în memoria poetului-martor.

Și mereu ca ninsoarea  
Ardea lumina pe masă  
Ardea lumina

Răspunzînd ispitei hibernale pe care ne-o oferă traducerea unui poet, să urmărim încă o dată ciclul nival în stihurile lui Pasternak. Altă dată, în viață, cînd în locul luminării ardea o lampă, iarna părea un sfetnic bun, un adaos de albeață stihurilor, un stimul pentru lucrul în singurătate. Era doar o părere. „Cu ochi de fulgi prin întuneric“ iarna privește, dar nu spune nimic. Doar iscodește. Părăsită pînă la urmă și de acest sfetnic fals, liniștea lăuntrică a poetului îngălbenește.

Astfel, tot zăbovind la masă,  
La lampă, n liniștea galbuie,  
Iarna veni, și-acum mă lasă,  
Și mă întreb: „Ce-a vrut să-mi  
spuie?“

Cu cît mai galbenă, cu atît mai aproape de angoasă, liniștea poetului pare a se

destrăma. În următoarea iarnă el nu se mai retractează. Dimpotrivă.

Se zbate viscolul în stradă,  
E totu-nvălmășit,  
Se vind ziare sub zăpadă  
In chioșcul troienit.

Fulgii nu mai iscodesc, ci acoperă:

Tăinuitoare-nveterată,  
Ninsoarea multe știe.

Bucurosi de dansul ivirilor neașteptate prin rețeaua fulgilor, poetul se roagă: „Hai ninge, Doamne, hai“. Și e ascultat. „Ninge, ce mai ninge!“ Ninge cu fulgi, ninge cu vorbe, ninge cu ani:

Plantele-s mirate,  
Drumu-i buimăcit,  
Omu-a-năcrunțit.  
Ninge peste toate.

Zăpezi multiple, nămeți de taină, prilejuri fericite de trai în sine, traiul nestemat și blînd al memoriei.

Țin minte niște ierni la rînd,  
Așa pe la solștiu, — zile  
Fără egal și toate, blînd,  
Se repetau ca niște bile.

Ce se-ntîmplă? Învălmășite în amintire, iernile sînt reduse la limită, prind corp și se transformă:

Ca o albă femeie de ghiș  
Cade iarna cu fața-n pămînt.

Poetul participă la amortirea viului, se joacă în ritmul căderii fulgilor, din ce în

ce mai încălzit, din ce în ce mai frenetic, execută salturi mortale o dată cu viscolul și se cufundă în cele din urmă în nămete, în liniștire:

După viscol o liniște mare  
De jur împrejur se coboară.

„Cineva observa — scrie Marin Sorescu — că natura lui Pasternak nu este obiect de descriere, ci subiect, care gîndește, trăiește și face întîmplări“. Rolul poetului este acela de a fi martor la aceste întîmplări care niciodată nu se intrupează, însă, în afara jocului său. Dar, precum spune Pasternak, „martorii oculari vor dispărea“. La el, dispariția este așteptată, presimțită, asemeni desfrunzirii unui copac. Așa cum fiecare dintre noi, poet sau nu, presimte claustrul hibernal, regretă vara, verile:

Bientôt nous plongerons dans les froids  
des ténèbres.

Adieu, vives clartés de nos étés trop  
courts.

Precum natura, însă, stihurile renasc, apucînd noi veri, noi ierni, innobilate de patina vremii, și nu a vremilor. Am ales ninsoriile lui Pasternak pentru aceste însemnări pe marginea unei traduceri binevenite, pentru că și noi, aflați în pragul unei noi ierni, dar cu verile trecute și viitoare în gînd, putem spune, asemeni lui Pasternak:

Și nu te-abate cu o iotă  
Tu de la tine — hotărît,  
Ci numai să fii viu, viu — simplu —  
Viu pîn'la capăt — și atît.

Deci, de la primele versuri pînă la ultima strofă, un imn plin de pasiune și eleganță, închinat vieții ca atare, dar nu vieții cu orice preț. Ci numai cu prețul arderii pînă la acea cenușă care înseamnă artă.

Leonid DIMOV

LA EDITURA pentru literatură, în colecția Biblioteca pentru toți, au apărut, într-un singur volum, două scurte romane de Francois Mauriac, Gênitrix (1923) este storia unei tiranii materne, într-o strîmbă iubire ce-i mai puțin ilustrarea unor înclinări oedipiene și mai mult efectul unor foarte vechi, inextricabile, raporturi burgheze de castă

Apărut cu zece ani mai tîrziu — în 1933 — Misterul Frontenac este poate cel mai senin dintre romanele autorului francez. Și, probabil, cel mai autobiografic. În această evocare a copilăriei și adolescenței — a surselor — însuși misterul Mauriac e atins

IN EDITURA pentru literatură universală a apărut romanul Janei Austen (1775—1817), Mîndrie și prejudecată, cea mai reprezentativă carte a acestei scriitoare, atît de gustată în secolul trecut. Walter Scott remarcă faptul că din incidente obișnuite Jane Austen a creat acțiuni extraordinare, ilustrînd astfel definiția cea mai modernă a romanului.

Traducerea aparține Andei Almăgeanu, iar prefata Andei Teodorescu.

IN ACEEAȘI editură a apărut trilogia nuvelistică a lui Iuri Tinianov, Sublocotenentul invizibil și alte nuvele istorice, în traducerea Eugeniei Lucaci. Volumul cuprinde unele din cele mai bune lucrări ale lui Iuri Tinianov (1894—1943), cunoscut precursor al școlii structurale, realizat ca excelent povestitor și subtil observator al vieții. Primele două nuvele (Figura de ceară și Nevîrstnicul Vitușnikov) sînt necunoscute la noi; cu ultima nuvelă, care dă și titlul volumului, ne-am mai întîlnit într-o recentă ecranizare.

ACEEAȘI editură publică romanul lui Henry James, Portretul unei doamne, traducere și prefață de Ileana Cazan. Cartea e o „povestea națională a americanului edes-rădăcinat“, trăind în Europa. Opera lui Henry James a exercitat o mare influență asupra evoluției romanului în secolul nostru. Un Joseph Conrad, un James Joyce, o Virginia Woolf au dus la paroxism tehnica jamesiană a fluxului conștiinței, operînd prin dislocarea timpului și redînd faptele reale prin cele reîntîlnite în conștiința eroilor.

ROMANUL lui Turgheniev, Fum, tradus de Mihai Sevastos, apărut la E.L.U., este un pamflet social, dar și o subtilă povestă de dragoste. G. Ibrăileanu îl elogia mai ales pentru aspectele în care se regăsea cu fidelitate autorul Adelei: „Foarte puțini scriitori au zugrăvit femeia atît de adevărat și cu atîta delicatețe ca Turgheniev și au priceput-o ca acest mare observator al nuanțelor de sentiment“.

POVESTIRILE cuprinse în volumul Furie (apărut tot la E.L.U.) ne prezintă pe unul din cei mai talentați prozatori bulgari contemporani, Iordan Radickov (n. 1929). Radickov e un scriitor fantast; sondînd neverosimilul, scrisul său e legat de valorile simple ale vieții rustice puse în contrast cu un nou mod de existență, mai complex și mai modern; un ritm nou de viață care schimbă mereu mai mult calmul bucolic al satelor.

Tălmăcirea aparține lui Nicolae Stoian.



SIMONE SIGNORET A  
PLECAT ÎN TĂCERE ÎN  
ANGLIA

Păstrind un deplin mister, actrița Simone Signoret a plecat anul acesta la Londra pentru a turna sub conducerea regizorului Sidney Lumet în filmul *Pescărușul* după Cehov. Rolul Arkadinei, pe care-l interpretează aici, se anunță foarte diferit de partiturile sale de până acum. Iată ce mărturisește actrița: „Atracția mea pentru acest rol a avut un dublu motiv: Cehov și faptul de a-i avea ca parteneri pe doi dintre cei mai mari actori britanici: Vanessa Redgrave (în rolul Ninei) și James Mason (Grigorin), care este totodată un gentleman, un profesionist admirabil și un om plin de farmec. În ceea ce o privește pe Arkadina, mi-a plăcut să abordez rolul acestei femei abuzive care, departe de a se supune imperativelor de înțelepciune pe care i le cere vîrsta, nu vrea să îmbătrînească, începîndu-și că a fost dăruită cu o tinerețe eternă”.

#### ON REVIENT TOUJOURS...

Brigitte Bardot va reapare pe ecrane, alături de Maurice Ronet în *Femei*, film a cărui regie aparține lui Jean Aurel. Pentru 1970, celebra B.B. are un plan care stîrnește de pe acum senzație în lumea filmului: ea va juca împreună cu Warren Beatty, actorul din *Bonnie și Clyde*, într-un film cu o distribuție internațională, regizat de George Cukor.

#### NOSTALGIA SCENEI...

Catherine Spaak care termină în curînd filmul „*Sigur, foarte sigur, deși probabil*” în regia lui Marcello Fondato, și-a exprimat dorința de a-și consacra în viitor o mare parte din cariera ei scenei. Pentru că, spune ea: „Numai după o serioasă experiență pe scenă o vedetă se poate considera o adevărată actriță. Îi plîng pe colegii mei care nu au înțeles încă acest adevăr”.

Claudia Cardinale va avea o viață boemă de femeie liberă în filmul *La Califfa* (după romanul lui Belloc), unde respinge cu hotărîre dragostea unui industrial. „Idila” se desfășoară la Mantua, unde se filmează din luna noiembrie.

Gregory Peck se va reîntîlni cu John Frankenheimer, unul dintre regizorii săi preferați, sub a cărui îndrumare va turna filmul *Un exilat*, bazat pe romanul lui Madison Jones.

#### FELLINI NEMULTUMIT...

Veșnic nemulțumit de compatrioții săi, Fellini mărturisea cu întristare: „A venit momentul ca italianul mediu să iasă din starea sa de inapoiere mintală de care anumite structuri caută să-l lege din nou”.

#### „MARI PREMII” MAI PUTIN CUNOSCUTE

Ingmar Bergman a obținut pentru filmul său *Rușinea* marelui premiu al Intilnirii de la Prades, iar lui J. L. Godard i-a fost atribuit Marele Premiu al Festivalului filmului fantastic din Milano pentru *Carabinieri*.

#### IUTKEVICI ÎSI DEDICĂ VIITORUL SĂU FILMUL MELIÈS

Serghei Iutkevici turnează în acest moment un film inspirat dintr-o scrisoare a lui Cehov: *Lika, dragostea lui Cehov*. Regizorul sovietic va încerca să obțină un efect similar colajului; toate decorurile sînt pictate, doar actorii și cîteva obiecte absolut necesare sînt reale. Va fi un film despre Cehov, cu protagoniști ruși și francezi (Marina Vlady și Nikolai Grinko), dedicat lui Méliès.



Belle și Sébastien revin pe marele ecran în „Sébastien parmi les hommes”, filmul lui Cécile Aubry

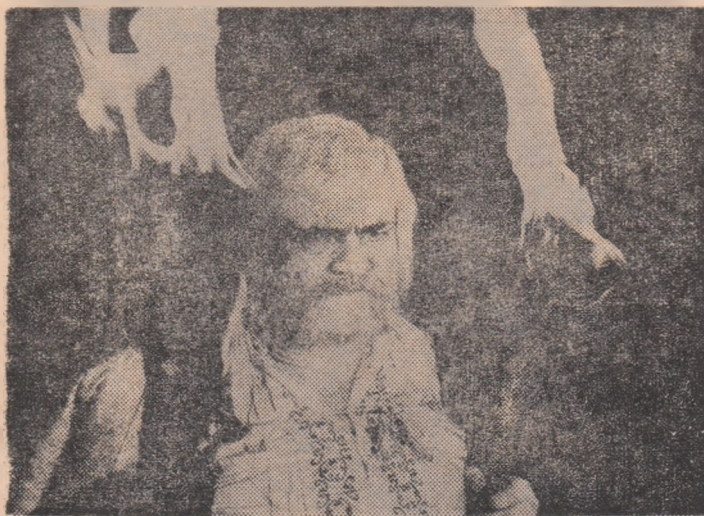
## Un film de aventuri

Mi-a părut foarte bine cînd am citit ce spune colega mea Rodica Iulian în numărul precedent al acestei reviste. Filmul, povestea de aventuri nu e un gen minor. Nu există genuri majore. Există, în orice gen, filme bune și filme proaste. Talleyrand spunea: „J'aime tous les genres, sauf le genre ennuyeux”. *Războiul domnițelor* este un tipic film de aventuri; și este, după părerea mea, și pentru motivele pe care le voi arăta, un film reușit.

Unul din cei mai mari filozofi ai lumii, Georg Simmel, a scris un eseu despre „filozofia aventurii”. El numește aventură ceea ce noi numim escapadă, adică o ieșire din matca noastră biografică carentă și abaterea pe o albă nouă. Cea veche e rectilinie; cea nouă e curbă și se învîrtește în cerc. Prima e durabilă cît viața însăși; cealaltă e temporară și mai degrabă scurtă. Prima e placidă; cealaltă e o avalanșă de peripeții.

Filmul lui V. Calotescu (scenariu de Alecu Ivan Ghilia) ascultă în mod curios de aceste reguli: în mod totodată fidel și original. Iată:

Prin veacul al 16-lea, o cetate moldovenească apărută de ostași puțini, dar înmulțiți de țărînimca de afară în caz de primejdie. Primejdia obligă pe toți la o scurtă și intensă aventură, cu surprize, peripeții, drame, intrigi. Apoi, liniștea se restabilește. Dar pentru tare puțină vreme, căci aventura, repede, reîncepe: cînd nu sînt tătarii, sînt leșii; cînd nu sînt ungurii, sînt turcii; cînd nu sînt nici unii din aceștia, sînt voievozii și visteria lor care obligă pe țărani să-și sape bordeie sub pămînt ca astăzi păsările cerului în insula Bikini. Cite un domn mai lăcom era pentru sătean ca o invazie de tătari. Spuneam că aventura e ceva temporar și intermitent. În viața românului de altădată aventura era ce-i drept și temporară, și intermitentă; dar atît de frecventă încît aproape că i se putea zice permanentă. Acea disproporție între fâgașul liniștii și fâgașul primejdioaselor peripeții nu exista atunci.



Ștefan Ciobotărașu într-o secvență din film

Cele două faze aveau durată cam egală. Asta însă nu anula, și nici măcar nu atenua caracterul de aventură. Învîndu-se des, omul căpăta un fel de sensibilizare la aventură, un fel de alergie, care-l făcea să-și zică, exasperat: „Cum? Iar? Că doar abia ne linișțim!” Pe de altă parte el devenea mai sensibil și pentru celălalt stil de viață. Toomai fiindcă liniștirile erau scurte, românul le gusta mai bine, le plăcea și prețuia mai tare. Contrastul între cele două albi pe care curge fluviul vieții noastre dădea relief perioadelor de aventură.

În filmul de care ne ocupăm, peripețiile se țin lanț. Cum se cuvine. Dar nu monoton. Adică nu ca în obișnuitele povești de aventuri, cu „suspense” de „îl prinde sau scapă?” Aici peripețiile sînt, cel mai adesea, psihologice. Sentimente care oscilează între da și nu, femei care iubesc, apoi nu mai iubesc, apoi iarăși iubesc pe cutare, același om; sau oamenii care trădează, apoi aflăm că nu trădează, apoi din nou ne convingem că trădează. Foarte interesant, foarte modern acest rol de „șpion dublu”, de „agent dublu” în plin sfîrșit de ev-mediu.

Ca pentru a marca acel caracter de aventură permanentă, de aventură care de fiecare dată se sfîrșește fără a se sfîrși, filmul ne oferă două priveliști: deznodămînt tragic pentru toată lumea; pentru ambele părți. Apoi, alături de această priveliște generală, una particulară: secvența de la sfîrșit. Una din eroine este salvată de propriul ei dușman, care o lasă să se ducă la ai ei. Dar pe cînd începe ea să pășească într-acolo, prin ninsoare, s-aud niște urlete. Urlete de lupi flămînzii. Speriată, fata se întoarce și bate în poarta cetății. Sinistră și utopică bătaie în ușă, de parc-ar fi ușa vecinului de peste drum! Și filmul se termină cu urletul lupilor (cheia de sol), acompaniat de bătaile stil Simfonia a V-a, (cheia de fa).

Filmul o bine jucat. Cele două tinere femei, una blondă, prînteasă, împodobită în veșminte scumpe, tăcută, reținută, sigură în ea. (Ilinca Tomoroveanu) — contrastînd cu cealaltă: brună, țărancă, sfioasă, mereu speriată de ceva (Ioana Drăgan). Amîndouă ferme-cătoare pentru aceeași pricină: sinceritatea, onestitatea sentimentală (și ca personaj, și ca interpretă). Una cu trăsături de icoană bizantină; cealaltă cu figură de căprioară fugărită. Dichisceanu a compus un excelent portret de prinț îngîmfat, cinic, rece, prețios și alunebind spre ridicol. Alții? Amza Pelea, Ciobotărașu, Dimitriu? Nici o notă falsă în jocul lor. Ceea ce nu e puțin lucru. Printre ei e vrednic de remarcă Alexandru Herescu, a cărui anatomie e prețioasă pentru cinematografia noastră. Este un tînar de o rară frumusețe, și fizică și spirituală. Vorbește natural, privește natural, tace natural și niciodată nu cade în cusurul de a părea prea frumos.

Încă un cuvînt: acel du-te-vino de la liniștire la reluare a aventurii, distribuit în doze așa de egale încît din instabilitate face o adevărată permanență, este o perfectă imagine, o perfectă oglindă a traiului, a climatului sufletesc, a concepției de viață, a zbu-ciumatului român din acele istorice vremuri. Astfel, fără personaje cu nume luate din manuale de istorie, filmul acesta de aventuri este, intrucitva, și un film istoric.

D. I. SUCHIANU

## Conceptul de școală națională

Înfățișările contemporane ale cinematografului nu sînt metamorfoze ale proteității unei arte care ar conține în ea orgoliul de a fi mereu altfel. Cinematograful rămîne inalterabil în substanța lui. „Nu există valuri, există doar oceanul”, spunea cineva sancționînd, de fapt, această premisă esențială: cinematograful rămîne unul, într-o perfectă serenitate, aidoma marelui ocean. Dar fără valuri, oceanul ar fi mort, încheștat definitiv într-o dimensiune unică. Cinematograful ca fapt cultural, printr-o dialectică ce scapă celui care minuește argumente mai degrabă de istoriografie literară, se dezvoltă printr-un proces subtil, în care elemente, deopotrivă ale conținutului și formei, se amestecă, se înlănțuie.

Substanța unui cinematograful național este dată de prezența unor teme, de implicarea unor obsesii ale conștiinței naționale, de permanența unui anumit specific uman. Ea este în legătura cu o particulară dezvoltare socială, dar, în același timp, cu un mod de a gîndi și de a crea care încalecă timpul, îl depășește. Din fericire, în realitate, o asemenea constatare nu acționează categoric, conceptul acesta inefabil în esența lui scapă unei definiri riguroase, se îmbogățește continuu, se dezvoltă continuu cu fiecare nouă expresie artistică. Toate școlile naționale, aceste incredibile explozii de vitalitate artistică, pun în centrul lor o pasiune a demonstrației, o căutare a adevărului, care le plasează în avangarda culturală a națiunii respective.

Este însă absurd să vrei să faci artă națională folosindu-te de formele vetuste prin care cinematograful își expulzează excrescențele banale și prin care își exercită aspectul de marfă pură. Această formă aparent obiectivă, nu este altceva decît evaziune ușoară în

națiune, cinematograful la nivel zero, care satisface gustul primar al spectatorului dispus să se lase furat de iluzia subiectului. Presiunea sentimentală pe care o exercită subiectul transformă cinematograful într-un umil mijloc de narcotizare și-i răpește luciditatea, priza de conștiință, șocul revelator al adevărului filmic.

Fiecare școală cinematografică nouă înseamnă o victorie a vocației primordiale a cinematografului pentru realism, dar fiecare școală înseamnă un alt nivel de realism în funcție de felul formal, lingvistic de supunere a realității unei existențe estetice bine definite.

Cinematograful este o artă într-atît de nouă, încît a invoca lipsa tradițiilor unei țări, pentru a-i justifica rămînerea ei în urmă, înseamnă de fapt a mistifica și a prejudicia. Este prea prezentă această artă, prea contemporană pentru a vorbi de o segregare a dezvoltării cinematografice. Noul cinematograful african, de exemplu, ar fi atunci o enigmă; or, din fericire, cultura nu este o sumă de enigme. Democratismul participării la îmbogățirea lingvistică a cinematografului este real și demonstrat.

Cel care conferă cinematografului putere artistică, cel care-l creează din nimic, în prezența sau absența tradițiilor, împotriva prejudecăților de orice fel, nu este teoreticianul, ci artistul, regizorul care-și transmite drama artistică în substanța peliculei. Cînd spunem filmul ceh, spunem de fapt Nemec, Forman sau Jakubinski, cînd spunem filmul maghiar, ne gîndim la Jansco Kovacs, Szabo sau Kosa, cînd spunem filmul iugoslav, numim pe Makavejev sau Petrović și vom afirma totdeauna o școală printr-un nume de regizor. Obsesiile lui personale sau sociale, cînd sînt autentice, vor forma sub-

stanța inalterabilă a temelor proprii culturii, civilizației națiunii sale. Cinematograful național este în totalitatea lui o meditație asupra istoriei și prezentului, realizate nu prin ilustrarea unor teze generale, ci pornind de la pregnanța sunetelor afective pe care le provoacă adevărul în conștiința lui. Acest ecou poate fi uneori dramatic, cu note false, dar prin aceasta nu mai puțin sincer. Sinceritatea îl va obliga pe regizor să-și depășească propriile erori, propriile incertitudini. Pasiunea politică este dimensiunea constantă a tuturor școlilor naționale cinematografice de azi, dar nicăieri ea nu înseamnă altceva decît analiză profundă și obiectivă a realității. Politicul este implicat în fiecare școală cinematografică nouă și totodată în termenii unei concepții de stînga, cu o sinceritate care numai din această perspectivă se justifică. Iată deci o parțială „miză în scenă” a conceptului de școală națională cinematografică, parțială, pentru că rămîn afară caracterizări și situații importante. Dincolo de amănunte, însă, rămîn trăsăturile distincte care organizează în structura lui fenomenul.

Dacă cinematograful românesc, deși este încă prematur să discutăm astfel, n-a atins nivelul de unitate tematică și formală pe care-l presupune o școală, el se află, prin prezențele singulare de existență tensiune artistică, în drum către acest nivel. O minimă luciditate ne obligă să constatăm frecvența destul de inconsistentă, cu care apar operele de valoare, dar tot ea ne impune să spunem că atunci cînd ele apar, discuțiile nu se mai poartă pe planul utopiei, devenind reale și îmbucurătoare. A te lamenta pentru lipsa valorii nu este o consolare. Nașterea filmului românesc exemplar trebuie provocată.

Iulian MEREUȚA



# TEATRUL NAȚIONAL ÎN CECOSLOVACIA

Un viscol nemernic spulberind zăpada ca mazăricea și încenușind involburatele ape ale Dunării a bintuit Bratislava, împiedicând o parte din spectatori să-și ocupe locurile în frumoasa sală de lemn blond, piele neagră și aramă bătută a Teatrului Național Slovac; totuși destul de mulți au înfruntat vremea crincenă ca să se desfete la întâmplările vesele cu cîntece și cîntecele ale Coanei Chirița, iar în seara următoare la spectacolul Becket cu piesa lui Anouilh — amîndouă traduse la casă, ascultate cu atenție, privite cu încintare și aplaudate cu însuflețire la scenă deschisă și îndelung la sfîrșit.

Interesul pentru turneul român a fost sporit de împrejurarea că Teatrul Național din București este prima trupă dramatică românească ce se înfățișează pe scena slovacă; și deopotrivă de caracterul special al reprezentației cu Coana Chirița prezentată la Bratislava, în premieră — ca să zicem așa — mondială.

După cum se știe, Tudor Mușatescu a reunit comediile lui Vasile Alecsandri *Chirița în Iași* și *Chirița în provincie* într-o piesă unitară; regizorul Horea Popescu a înserat în acest text câteva lucrări scurte și fragmente din opera autorului inițial, lărgind tabloul de epocă, registrul întâmplărilor și claviatura personajelor. A rezultat un scenariu inedit pe care o trupă excelentă a construit un vodevil popular suculent, de o vioașie dezlănțuită, cu încrustații satirice actuale, cu parodii hazlii și cu duios respect pentru ceea ce poetul cititor voise a afirma atunci de demult ca valori umane. Condițiile tehnice, deosebite de cele de acasă, repetiția grăbită și puțină făcută pe scena străină, tricul unor actori au grevat întrucîtva asupra integrității armonioase a desfășurării scenice. Discordanțe absolut dezagreabile între majoritatea costumelor, de o factură bizară, crispate într-o simbolică rudimentară (uneori de o nemăpomenită urîtenie și ateatralitate) și decorurile lui Radu Borzescu, admirabile în albul lor

de zaharica și în racursiurile de ilustrații la o carte cu povești de iarnă, au deconcertat.

Despre acestea și altele se va pronunța desigur cronica. Acum se poate afirma că prin maniera de comedie spirituală în timbru popular cu care a realizat opera scenică, Horea Popescu a dat la iveală nu numai un spectacol românesc de mare și autentică veselie, ci a impus și noua trupă, tină, de comedie a Teatrului Național, o echipă bogată în talente și aptă de orice înfăptuiri în gen, continuînd cu strălucire memorabila formație care ne-a dăruit spectacolele Caragiale, Gogol, Goldoni și altele între anii 1948—1958.

În această nouă echipă, de certă omogenitate, fiecare actor se înscrie cu o prezență distinctă. În frunte cu Draga Olteanu, care îndrăznește să conceapă personajul altfel decît îl știm și îl creează cu atîta har și siguranță, cu atîta nuanțe noi și atîta sevă încît e probabil că prin aportul ei se va inaugura o nouă tradiție, aceea a interpretului feminin — după ce timp de multe decenii prin genialul Millo și apoi prin neîntrecutul Miluță Gheorghiu, rolul fusese abilitat aproape exclusiv pentru travești. Pe librete restrînse, Ileana Stana Ionescu, Florin Piersic, Valeria Gagealov, Coca Andronescu, Rodica Popescu construiesc momente de virtuozitate comică excelentă.

Prin experiență scenică iscusit distilată, Alexandru Gugaru, Eugenia Popovici, Cella Dima potențează scenele-cheie ale intrigii. Umorel personal, înbinat cu gingășie și farmec constant face din fiecare apariție a Silviei Popovici un moment încîntător, după cum forța comică explozivă a lui Dem. Rădulescu, figura de Haplea tinăr pictată cu penel subtil ironic de Gheorghe Popovici Poenaru și tandemul plin de haz Marian Hudac — Cosma Brașoveanu se înscriu decis în orbita montării și o definesc.

Prin Becket, prin monumentalitatea sa simplă și tensiunea înfruntărilor, publicul slovac a cunoscut valorile dramatice ale altei echipe tinere a Naționalu-



Draga Olteanu în „Chirița”

lui bucureștean, în frunte cu Damian Crișmaru și Gheorghe Cozorici. Deși nici în acest caz nu s-au putut repeta cum se cuvine complicatele manevre ale decorurilor și reflectoarelor, deși unii actori au jucat gripați, iar interpretul unui rol important, Papa, a devenit indisponibil (personajul fiind „citit” de altcineva), deși reprezentația cam de mult nereluată s-a arătat cam descusută, frumusețile ei esențiale au fost percepute de public cu aceeași încordare a atenției pe care o vădesc îndeobște și spectatorii români.

Personalități din capitala slovacă și-au făcut ecoul interesului manifest al asistentei ambelor spectacole, mărturisindu-ne pe larg și cu cordialitate aprecierile lor. Doctor Vasili Choma, ministru adjunct al culturii, ne-a declarat că admiră în Coana Chirița modul deosebit, modernitatea structurii scenice, îmbinarea cu gust și rafinament a elementelor folclorice

cu cele din sfera teatrului contemporan.

Pentru Anton Marcus, secretar al Comitetului Central al Partidului Comunist din Slovacia, spectacolul românesc constituie un model de revitalizare actuală a unei comedii vechi, de ingenioasă îmbogățire cu materie scenică a unui subiect care oferă, fatal, o epică restrînsă și o fabulă mică, la măsura posibilităților de acum 100 de ani. Iar directorul teatrului Nova Scena Jan Hakoș reprezentația i s-a părut a atesta o cultură teatrală de reală densitate și expresivitate. Directorul general al Teatrului Național și Operei Naționale din Bratislava, Ivan Turzo, consideră Becket un moment reprezentativ de artă scenică contemporană la scară internațională, iar prim-regizorul Teatrului Național, Tibor Rokoviski vede în stilul elegant și simplu, în comunicarea admirabilă a actorilor principali, în metaforele surprinzătoare ale decorului și în cinetica acestuia, ipostaze ale unei gândiri creatoare substanțiale și ale unei profesionalități de cel mai înalt nivel. Toți interlocutorii — printre care și cîțiva critici — și-au exprimat regretul pentru lungimea nejustificată a spectacolului Alecsandri; cine știe dacă această îndoială — care e și a noastră — nu-l va îndemna pe regizor să mai reflecteze la eventualele condensări.

Deocamdată, pe o ninsoare mai liniștită, care a albit străzile destul de animate ale Pragăi, se fac pregătiri pentru cele două reprezentații ce urmează a fi date la Teatrul Național ceh în sala Tyn. Lor li se va adăuga și un matineu cu trei piese într-un act de Paul Everac. Dacă e să judecăm după primirea, aici călduroasă, făcută de gazde și după surisul mai destins al directorului Naționalului nostru, Radu Beligan, oferit fotografiilor, reporterilor și operatorilor televiziunii chiar din gară, augurii sînt buni. Diseară se va vedea și se va ști.

Valentin SILVESTRU

Praga, 9 decembrie 1969

## ARLECHIN

CONFERINTE  
EXPERIMENTALE  
LA CRAIOVA

Teatrul Național din Craiova și-a reînnoit ciclul de conferințe duminicale *Teatru și poezie*, întrerupt în ultima stagiune. Nu știm exact care va fi în întregime tematica noului ciclu, însă cea dintîi conferință din acest an, ținută de secretarul literar al teatrului, Ion D. Sîrbu, s-a anunțat generoasă unor deschideri prodigioase: iluminarea unor aspecte fundamentale privind fenomenologia acestei arte. Am audiat așadar o conferință despre *Teatrul ca formă de filozofare*, cu alte cuvinte despre raportul dintre metafora scenei și viața și inteligența umană. Pornind de la evoluția teatrului contemporan, de la formele actuale de gândire dramatică (în care teatrul absurdului a avut un rol preponderent) autorul acestei conferințe a convenit că teatrul este într-un anume fel un vis al vieții, indispensabil naturii umane — de unde și nevoia teatrului contemporan de a afla noi raporturi între imaginea scenică, lumea obiectivă și cea subiectivă. Presupunînd că teatrul trebuie să-și redescopere esența, să fie o „formă de filozofare” — poate că era necesară și o imagine comparată a structurilor dramatice de-a lungul istoriei umane, o confruntare cu „forma de filozofare” a teatrului antic, de exemplu, sau a celui shakespearian.

JOHN ARDEN PE O SCENĂ ROMÂNEASCĂ

La Tg. Mureș s-a reluat *Danșul sergentului Musgrave* de John Arden, regizat de Radu Penculescu. Piesa figurează și în programul din acest an al Teatrului Mic.

„VITEAZUL” LA SATU-MARE

Teatrul de Nord din Satu-Mare a montat „basorelieful dramatic” *Viteazul* de Paul Anghel (e a patra premieră cu această piesă) în decorurile lui Liviu Ciulei și Dan Jitianu.



Lucia Mureșan și Ion Dichiseanu în „Othello” la Teatrul C. I. Nottara

DEBUT LA PITEȘTI

Corneliu Marcu e numele autorului care debutează la Pitești cu piesa *Noaptea șoferilor* pusă în scenă de tînărul regizor Radu Boroianu.

O PIESĂ DE EUGEN IONESCU LA TEATRUL DIN TIMIȘOARA

Gheorghe Leahu e interpretul principal al piesei lui Eugen Ionescu *Regele moare*, a cărei premieră a avut loc săptămîna trecută la Teatrul „Matei Millo” din Timișoara.

DESCHIDEREA STAGIUNII STUDENȚEȘTI

Studioul „Institutului de artă teatrală și cinematografică” și-a deschis stagiunea cu spectacolele clasei G. Carabin și a clasei germane condusă de P. Vasilescu: *Astăzi seară se improvizează* de Luigi Pirandello și, respectiv, *Iedermann* de Hugo von Hofmannsthal. Spectacolele se remarcă prin sigure creații actoricești ale tinerilor absolvenți, în același timp, putînd vorbi și despre unitatea montărilor care demonstrează o mai înaltă exigență și cenzurare a conducerii Studio-ului.

George BANU

## EPUIZAREA NOPTII

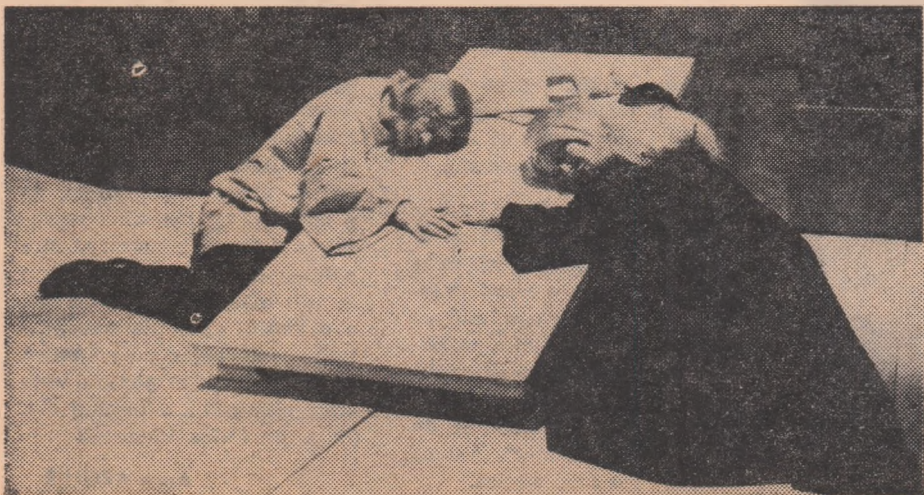
„Britannicus” la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamț

Există o conspirație a iubirii. Amantii are se înflăcău ascultînd chemări profunde sfidează vremelnicia și se îmbolnăvesc o clipă de isteria eternității. A iubi înseamnă a fi surd la vocile realului, a fi stăpînit de fericirea că singur împrumuti viață, că lingă tine moartea devine un nonsens. Adversară, dragostea ce posedă conștiința sfîrșitului, dragostea pentru care luciditatea înseamnă apărare, posibilă continuitate, nu e decît pustiu sterp, minciună lașă ascunzînd neputincioasă-i rodire. Presentimentul morții — privilegiu și fletare a celor care supraviețuiesc. Nu poți privi teatrul cu ochiul sîngerind de teama sfîrșitului, căci neîntreruptă bătaie a inimii îți spune că această alchimie obscură de foc și pămînt, de apă și aer e fără de sfîrșit. Miracolele apar doar acolo unde sînt așteptate.

Aurel Manea aparține conspirației secrete incapabilă să părăsească teritoriul amenințat de prăbușire. Hărtuit de teme fundamentale — moartea, dragostea, teroarea — universul său e obsesiv și, totodată, exprimabil doar prin teatru. Ideile fixe sînt scheletul ce protejează ființa, geometria ce o scoate din natura bastardă

conducînd-o către splendoarea umană. *Rosmersholm*-ul a fascinat, căci propunea o lume ivită din neîntîlnire, fără a mai parcurge lungile cărări ale definirii. Teatrul său se instala în etic. *Rosmersholm* — regală camera de tortură pe ai cărei pereți se prelungea fantomatic spiritul tragediei. Manea, acum, alegînd *Britannicus* se dezvăluie iarăși posedat de febra obscură a chinului și iubirii. Ceremonialul curții se scufundă. Tragedia devine ciocnire a unor pulsații adînci, spălate de accidentele istoriei și ale biografiei, căci el posedă vocația neîndoielnică a eternității.

*Britannicus* e o tragedie a neputinței de a se găsi pe sine. R. Barthes scrie: „Disperarea lui Neron... este disperarea unui om condamnat să îmbătrînească fără a se naște niciodată”. Manea dezvoltă teatral, cu o rară putere de sugestie, intuițiile criticului francez. Împreună cu scenograful Mihai Mădăscu, închipuie o arhitectură funerară ce concentrează structura spațiului racinian: camera, „teritoriul puterii”, e separată printr-un mut și periculos perete de anticameră, loc unde explodează evenimentul.



Florin Măcelaru și Marta Savciuc în „Britannicus”



# Jurnalul galeriilor

## Stampe vechi itane

File au un album civil de hărți și documente urbanistice al statelor Savoia și Piemont din secolul XVII, gravate în Piemont și tipărite la Amsterdam, însăși această etichetă are sunetul aromat de Renaștere filtrată prin povestirile baroce ale lui Hoffmann despre miracolele bravilor țigoveți. Spectacol de istorie și poezie a culturii, structura cristalină de semnificații ale imaginii se percepe simultan drept document și drept obiect estetic, așa cum s-a și săvârșit: ca artă de a informa — despre frumusețea locurilor, orgoliul posesiunii și vrednicia administrării. Efigie a spațiului stăpinit, acest „cadastru” în imagini e un tipic gest de măsurătoare în spiritul pe care Burckhardt îl socotea simptomatic pentru voința de luare în posesiune lumească a universului de către omul Renașterii. Măturie optică stă delectarea gravurii în descrierea locurilor, soluțiile lui ingenioase de reprezentare spațială. Un cod ambiguu contopeste convenții ale viziunii conceptuale și ale viziunii senzoriale, unind exercițiul abil al perspectivei lineare, care încetase atunci a fi și revelație și canon, cu reprezentarea simbolică a locurilor, în proiectul plane, de tip ingineresc, și cu pictura peisagistică de natură. Nuanțele înțelegerii se transmit degetelor, factura variază, în aceeași planșă, de la desenul aproape spontan, al naturii, păduri crețe și relief stîncos accidentat — dezordine divină, — pînă la schema cartografică, — ordinea umană — trecind însă printr-o medie de rigoare mentală și aproximare optică: reprezentarea arhitecturii, a peisajului lucrat de om, în care logica, rațiunea și gustul se exprimă prin geometrie, des-senzualizată în drepte, unghiuri, volute. Pasiunea de a picta arhitecturi, stîrnită de comenzile edililor princieri, ține de secolul renașcentist; dar nevoia de a distinge, de a sublinia sensibil diferența între peisaj divin și peisaj uman, e un act de veac manierist. Asemenea distincții indică o mentalitate, care-i terenul lui Poussin dar și terenul lui Piranesi. Terenul, deci, pe care se deschidea răscrucea subiectivității, care minase la temelii ei de certitudine, dogma vizuală euclidiană născocită în era precedentă; se naște posibilitatea romantismului. Peste severa evocare a locului, gravorul piemontez a caligrafiat frontispiciul cu îngeri durdulii în zboruri baroce, și înseși cadrele decorative ale hărților și compozițiilor ornamentale din insigne princiere pun, în locul maiestății cavalierești a stemelor, o pompă curteană de nouă prosperitate. Și așa mai departe: filele de pe simeze se parcurg și în altă ordine, prin timp, prăvălind imagini romanești, înnodind prologul și epilogul unor veacuri de mare demnitate a spiritului. Și un ultim salt, propus irezistibil de aceste poze: cînd un Roy Lichtenstein montează azi scheme matematice lingă figuri umane, el conjură o energie spirituală pe care cartograful piemontez o cunoștea firește: a reprezenta universul mental și universul senzorial într-o juxtapunere care subliniază unitatea și distincția dintre ele. Modernul nostru simulează în imagine funcția euristici, estetizînd un act pe care modernul veacului XVII îl îndeplinea spontan. Imagistica științistă de azi, arta care mimează matematica, se legitimează tendențios, manifest și în fond, încă, romantic, drept document, informare despre sine a secolului. (Sala din str. M. Eminescu 8)



MARIA COCEA — FEMEIE CU COPIL

## Maria Cocea

Despre o sculptură de Dauter, Carola Giedion Welcker scria că „aspectul caricatural e efectul tehnicii”. Aici tehnica e săvîrșirea însăși (și nu un mod sau altul de instrumentație), provocarea fluxului de metamorfoze care dau la iveală formele latente din materie. Asemenea artist zidește prin modelare febrilă, aproape reflexă, și nu prin creștere arhitecturală a volumului; formele par consecința suprafetelor. Astfel lucrată, structură de tuș, sculptura e concrețiunea impulsurilor imaginative, în pragul halucinației, sau în zona ei benignă. Densitatea psihică a spațiului încorporat în materie plasează aceste statui lingă cercul magic al lui Giacometti. Iconografia heraldică („Domnițele”) e dislocată din legendă, perso-

najele se umplu cu un mesaj de neliniște, un fel de actualitate psihică, care e „efect al tehnicii”. Contradicție percutantă: cu insigne domnești personajele sînt angajate într-o fabulă nouă. Efigii evadate din rame, din înțepeneala hieratică, se răsucesc în aer pe axe baroce, siluetele descriu o caligrafie înflorită și sînt tandru neverosimile, se joacă festiv încercînd aura amurgului.

În „Alergătoarea” materia e la fel, romanțată, gestul retoric, de maximă intensitate, în acel prag de dinamism care lasă ghicită o formă viitoare, prin devenirea celei dinainte. Vitalitate a volumului, simț al expresivității biologice, prea carnală structură organică. Dar în blocurile simbolice („Flux”, „Maternitate”) frenezia e a ecata, sinteza abstractă e silnică, un eclectism necumpătat alături efecte Moore — cavele fără mister, de o non-necesitate vădită — efecte de constructivitate arhaică — în articularea fals arhitecturală a maselor brute — efecte Arp, transferate din regn carnal în regn mineral, dinamismul tectonic al formelor în creștere geologică. Poate e, în evoluția acestui interesant artist, timpul unei revanșe a concepției asupra tehnicii, a structurării asupra modelării, a elaborării asupra improvizației ectoplas-

## Angela Popa Brădean

Dificultatea psihologică a picturii unei soții de pictor, a unui atît de net caracterizat cum e Traian Brădean. Indiscrția reflexă a stilului contaminat. Efort pentru distanțare, delimitare prin recurs la compoziții mai spectaculoase, cu intenție de seducție cromatică, părăsind izvorul „frescă”, pentru izvorul „catrință”. Rafinări, adaptări lirice, interpretări de armonii cromatice acute, populare etc., întru urbanizarea (modernizarea) valorilor de frumos reavăn. (Sala din Bd. Magheru)

## Livia Popa

Scenografia de film se supune geometriei plane a ecranului sau geometriei spațiale a locului dramatic? Sau: reali-



ANGELA POPA-BRĂDEAN

FLORI DE TOAMNA



NICOLAE ADAM

LUMINĂ

tatea instrumentală cu care operează scenograful este oglinda sau obiectul reflectat? Liviu Popa dă un răspuns echivoc, în două cicluri distincte: unul de strict profesionale cadre tridimensionale, funcțional-scenografice, altul, de evaziune picturală într-o zonă figurativ-abstractă, la marginea poemului cromatic, într-un gen sugestiv, derivat din lumino-pictură. Această experiență domină sălile, inundație sonoră de culori agresive. Multe „ca-

Voicu: ceramică hotărît și aproape brutal funcțională, utilitară, comună în sens de „multiplicabilă”: servicii de băutură, tipsii ornamentale, vase, fără complex de inferioritate față de „arte majore”, fără veleități de sculptură. Tocmai astfel atinge de cîteva ori o cotă ridicată a frumuseții simple, în forme elementare, conture ferme, colorit ascetic și lut pur, lăsat să respire în aceste tipare atice de civilizație a gustului sever și nobil cu discreție. (Sala Kalinderu)



NIRCĂ MARCU

CERAMICA

dre” au calitate sugestivă, lirismul lor se dezlănțuie dirijat sau se dezlănțuie dintr-un resort foarte bine exersat al spontaneității lirice.

Eroarea de a expune prea mult, neselectiv, intră în compoziția calității ca semn al unei concepții sumare despre genul practicat. (Sala din str. Onești)

## Sava, Adam, Voicu

Adam: pictură post-ciucurențiană, reflectă prestigiul de lumină al modelului și insistența oricărui epigonism.

Sava: pictură aflată în faza revelației Klee, bintuită de evlavie puristă și apetență pentru cerebral, sub a cărui străganie austeră se ivește cîte un franj de ton frust, cîte un petec de spontaneitate senzuală, cîte o buclă de vultă indolentă. Un substrat trădător, de pictură „de senzație”, ascuns cu jenă, ca o rudă săracă.

## Marcu Nircă

„Tactilitatea” culorii (la polul celălalt al muzicalității ei) a început să caracterizeze o practică picturală a ceramicii. Marcu Nircă, în plăcile ornamentale de faianță, uzează entuziasmat de șansa expresivă a armoniilor topite în glazuri tentacular abundente, relieful culorii pîrînd a fi intensitate exorbitantă. Timbrul cald al tonalității e coagulat în zgura irizată, ca o spumă de fast oriental, strînsă dintr-un arabesc din care s-a aruncat rigoarea caligrafică. În schimb, decorul grafic de pe tipsii, schișînd figuri cu iz mitic într-un timid picassism de gradul 3, vulgarizează genul, ca și leit-motivul feminin, recrutat ca dintr-un gineceu al jurnalelor de modă. Rigoarea e cu atît mai urgentă cu cît aici e o vădită mină de sensibilitate; poate chiar nu ceramica și decorativul, ci pictura, este sfera naturală a talentului său. (Sala din Calea Victoriei)

Anca ARGHIR



# Donaueschingen 1969

Poate din obișnuința de a se ști izvor, — căci Dunărea pornind de aici i-a împrumutat chiar numele, **Donaueschingen** — orașelul acesta muzical are în ultimii ani ambiția de a lansa opere și chiar orientări noi și e adevărat că multe lucrări prezentate aici pentru prima dată și-au făcut vad bun în lume. Și din programul de anul acesta al festivalului care a durat numai două zile (18—19 octombrie) se vor păstra cu siguranță în circuitul internațional câteva compoziții de mare frumusețe.

Pierre Boulez, care a deschis primul concert, este la a 5-a primă audiere dată la Donaueschingen cu minunata muzică **Domaines**, care, deși în diferite variante a mai fost cîntată, este abia acum finisată.

Piesa este scrisă pentru clarinet-solo și câteva instrumente împărțite în grupuri. Solistul („aici Walter Boeykens, excelent” — **Les lettres françaises**), așezat în mijloc, alege din materialul său ceea ce crede pentru a solicita la dialog unul sau altul din grupuri, care fac cerc în jurul său și totul se petrece așa pînă la sfîrșit, fără vreun moment de simultaneitate între solist și ansamblu.

Muzică atent șlefuită, cu relații interioare subtile, cu un dialog el însuși greu de sesizat ca sens dincolo de forma sa exteroară, **Domaines** a fost primită de publicul numeros și vesel stînd în picioare în jurul unei scene impozante, cu o manifestare confuză de zgomote, aplauze și interjecții și acestea repede terminate, căci pentru piesa a doua din program, nerăbdarea așteptării era ușor de înțeles, ea numindu-se **Simfonia pentru opt voci și orchestră** de Luciano Berio, concepută pentru celebrii „Swingle Singers” care au interpretat-o în colaborare cu orchestra Radiodifuziunii din Baden-Baden dirijată de Ernest Bour. Desfășurările sonore promise în această enunțare s-au dăruit din plin tuturor și succesul a fost mare. Și dacă am considerat publicul absent în fața frumuseților muzicii lui Boulez, departe de mine intenția de a-l diminua pe Berio pentru că a reușit să încinte același public. Sînt meandre ale fenomenului de succes față de care operele de valoare au o independență suverană.

În al doilea concert al orchestrei din Baden-Baden condusă de Ernest Bour au fost prezentate patru prime audieri. **Ludus 1** de Hilda Dianda din Argentina e o lucrare în care un temperament neliniștit și variate posibilități tehnice au concurat pentru a crea o muzică vie și comunicativă.

Din același univers sonor, pornit din impulsuri temperamentale caracteristice, cu un plus de forță și la același ireproșabil nivel de asimilare a procedeelor tehnice contemporane, lucrarea mexicanului Manuel Enriquez, **Examatl** a convins și a fost și ea mult aplaudată.

Dar dacă aceste două lucrări sînt datorate modului de a aborda compoziția ca posibilitate de exprimare a subiectului creator însuși, — și mă feresc să spun că acesta ar fi modul romantic, căci este numai o ramură tîrzie și evoluată a acestuia, — cu celelalte două piese din program ne aflăm în zone unde muzica cercetează spiritul uman în ipostaze esențiale, devenind limbajul poate cel mai propriu meditației filozofice. Ele se cheamă „**Pianissimo...**” de compozitorul sovietic Alfred Schnittke și **Clepsidra** de Anatol Vieru.

În lucrarea compozitorului sovietic, în pianissimo-ul continuu, se simte căutarea a ceea ce parcă ne este ascuns că se va întâmpla — bănuim o izbucnire — dar a cărei plasare într-un anumit moment al piesei este găsită cu simțul unui excelent compozitor-dramaturg, maestru al desfășurării în timp a evenimentelor. Cînd vorbeam la început de opere cărora le prevăd că vor circula în lume după această primă audiere de la Donaueschingen, mă gîndeam în primul rînd la marea realizare care este noua piesă a lui Anatol Vieru.

**Clepsidra**, meditație asupra scurgerii timpului, se desfășoară pe un fond de armonii a căror schimbare este imperceptibilă, lentă, impasibilă la apariția unor „efemeride” strălucitoare (realizate în principal de către o trompetă-solo) și acest fundal puternic în liniștea sa lasă ascultătorului un murmur în ureche și taie un făgaș posibil de conducere a gândului într-un atît de vechi și mare subiect.

Programul celor două zile ale festivalului a cuprins și prezentarea a două filme ale compozitorului Mauricio Kagel, faimos pentru ideile sale originale, care și-a propus de astă dată o sinteză între elemente a diferite arte, impunîndu-le, se pare, structuri de tip muzical, cu rezultate extrem de interesante pentru toate, poate cu excepția muzicii însăși. Dar noutatea procedurii nu ne permite să ne grăbim a da judecăți de valoare și nici nu este foarte important; principalul e că sincretismul artelor moderne pare să fi dat unele realizări importante care trebuie cunoscute.

Concertul de închidere a fost susținut în întregime de „Swingle Singers”; formația a cîntat în prima parte piese romantice — între care **Piața din Limoges** din **Tablouri dintr-o expoziție**



MAURICIO KAGEL

de Mussorgsky a fost o performanță de necrezut, — iar în partea a doua un program Mozart încheiat cu **Mica serenadă**.

În sală, acești opt cîntăreți virtuozii, acompaniați de contrabas și baterie, egalează în perfecțiune propriile discuri creînd în plus o bună dispoziție cuceritoare, încît despre succes nici nu mai trebuie amintit decît pentru a sublinia că ne aflăm în cazul foarte fericit al unei imense popularități dobîndite de un ansamblu de bun gust.

Aurelian-Octav POPA

## ARPECII

### DISCURI ÎN COLABORARE

Casa de discuri „Electrecord” va pune pe piață un disc cu înregistrarea operei radiofonice **Jertfirea Ifigeniei** de Pascal Bentoiu, disc distins, nu de mult, cu premiul Radioteleviziunii italiene. Muzica românească contemporană va fi prezentată prin piesele unor compozitori, unele din ele încununate cu premii ale Uniunii Compozitorilor. Este vorba de Miriam Marbe, Carmen Petra-Basacopol, Ștefan Niculescu și Anatol Vieru, ale cărui **Scene din viața cîmpenească** se vor bucura de interpretarea Corului **Madrigal**, dirijat de Marin Constantin. Ciclul dedicat interpretelor români va fi reprezentat de Elena Cernei, Ludovic Spiess și alți interpreți ai operei **Samson și Dalila** de Saint-Saëns, ca și de recitalul de oboi al lui Ion Danie. Cu interes este așteptată, credem, apariția cvartetului pentru vioară, clarinet, violoncel și pian **Pentru sfîrșitul timpului** de Messiaen în transpunerea oferită de formația Musica Nova.

În sfîrșit, cele câteva schimburi fructuoase cu case de discuri reputate din străinătate vor avea ca rezultat apariția unor lucrări de Mozart (Concertul pentru pian și orchestră nr. 24) în colaborare cu Miller Internațional din R.F.G., Schubert (Simfonia a VI-a în Do maior) și Chopin.

### LECTURI MUZICALE ȘI MUZICOLOGICE

Spicuim câteva titluri din volumele anunțate de Editura Muzicală: W. Berger **Cvartetul de la Haydn la Debussy**, Robert Schumann **Scrieri muzicale** și Tutu Georgescu, monografia închinată lui George Georgescu.

Dintre partituri, vor putea fi găsite în librării cele ale operei **Mariana Pineda** de Doru Popovici, ale **Cvintetului de suflători** al lui Liviu Comes, precum și cea a **Madrigalelor pentru coruri de femei**, semnată de Hilda Jerea. La începutul anului se vor adăuga și alte lucrări de muzicologie, printre care cea a lui Grigore Panțiru, **Notația muzicală bizantină**, ce urmărește, pe baza unor considerații istorice și estetice, analiza unui mare număr de manuscrise vechi, și cea a lui Albert Schweitzer, închinată vieții și activității lui J. S. Bach.

## micul ecran

Săptămîna t.v. a dovedit o viguroasă ancorare în realitate, evidentă, în primul rînd în telefoiletoanele transmise în cadrul rubricii „Reflector”. O ancorare într-o realitate mai palpabilă — dacă ne putem exprima astfel. Părăsind pentru scurt timp terenul (mai abstract, pentru unii dintre noi, dar, neîndoies, de cea mai acută importanță pe plan general), al utilajelor industriale nefolosite sau anapoda folosite, al tonelor de forță mentală sau motrice nesolicitate la întreaga lor capacitate, în diferitele zone ale țării sau ale Capitalei, reflectoarele foiletoniștilor au scrutat în ultimul timp domenii de care ne izbim în fiecare zi, fiecare dintre noi. Vezi pantofii, autobuze, tramvaie, trenuri.

Cum spuneam, e desigur foarte bine și cum s-a făcut pînă acum, e bine și că acum, în prag de iarnă, în luna cadourilor, ni se oferă bucuria de a constata că principiul care se nu-

### I.R.T.A. și „Queen Elisabeth the Second”

mește „grija față de om”, este înfipt, la loc de cinste, în planurile t.v. Și nu vom izbuti să aplaudăm îndeajuns meritul și — hai s-o recunoaștem! — curajul televiziunii de a pune, nu o dată, degetul — sau, dacă vreți — reflectorul pe rană.

Din păcate, însă — și cu aceasta ne alăturăm celor de sus-pine ale tuturor celor cărora li se poartă de grijă — la sesiunile bărbătești ale Reflectoarelor de dată recentă (încălzim-te insuficientă și necorespunzătoare cerințelor pieței, mijloace de transport în comun care lasă mult de dorit în ceea ce privește numărul lor, ritmicitatea curselor, confortul elementar), organele răspunzătoare, invitate la judecata de simbătă seara, ne consolează cu răspunsuri stereotipe, de loc promițătoare și concrete (de tipul „am analizat situația care

nu e tipică, vom lua măsuri urgente”), înțirzînd — cel puțin în aparență — prin calmul cu care privește cele înfățișate, însănușirea stărilor de lucruri.

Desigur, nimeni nu visează ca sala de așteptare a gării Mija să arate ca fumoir-ul de pe transatlanticul cu nume de regină „Queen Elisabeth the Second”, oferit spre contemplare — drept un fel de fata morgana — duminică, la „Realitatea ilustrată” (caracterul emisiunii, al cărei personaj principal a fost cibernetica, permițînd, de altfel, asemenea evaziuni în viitor). Oricum, ar fi de dorit ca în România — 1970 să nu mai circule trenuri-fantomă (vezi trenurile neluminate și neîncălzite „puse la dispoziția călătorilor” pe linia Ploiești-Tirgoviste) menite, azi, cel mult, a fi decor al unui film de aventură, cadru ideal, de pildă,

pentru „o oră cu Alfred Hitchcock”.

Drept e că în săptămîna ce a trecut am constatat cu bucurie împlîntarea în actualitatea acută a mai multor emisiuni (vezi „Mai aveți o întrebare?” — ce avea ca temă cancerul, emisiune desfășurată la numai o zi după anunțarea unei importante descoperiri în acest mereu neliniștitor domeniu, ca și emisiunea „Cădran” care, alături de alte teme incluse în sumar, a programat o foarte interesantă discuție ce avea ca obiect „Securitatea europeană”).

Și un ultim plus acordat unei emisiuni plină de suspense, de semne de întrebare, dar și de date prețioase, o emisiune pe care am dori-o cap de serie sau de serial dedicat Bucureștiului și multelor lui comori rămase (încă) pe nedrept ascunse.

Emisiunea se cheamă „Misterul statuii” (de pe str. Ștefan Furtună nr. 74).

ARGUS

## radio

Intr-o mai veche cronică ne exprimam speranța că se va accorda un spațiu mai larg emisiunilor de literatură, în general, dar ne refeream, în special, la cele de analiză ale fenomenului literar universal. S-a depășit acest deziderat și vom exemplifica, selectînd Alexandru Blok a fost prezentat de A. E. Bacovsky, cu competența celui care a frecventat îndelung poezia și George Iăzărescu a fost autorul unui medallion Nicolo Machiavelli (la a 500-a aniversare a nașterii umanistului). Adăugăm la aceste două recitaluri, unul din lirica turcă, celălalt din poezia chineză de dragoste și să ne gîndim că nu am epuizat un sumar.

Radio-ul nu aparține totuși literaturii, așa cum o știm, citită. Prezența actorului devine indispensabilă, dramatizarea, o condiție necesară și, am zice, fericită. Maia Belciu, prozatoare de recunoscut talent, ne-a dat un bun serial, adaptare radiofonică după romanul lui Pannait Istrati, **Cosma**, susținut de o excelentă companie de actori, majoritatea acreditați ca fiind de comedie (Ion Marinescu ar fi o excepție) servind cu bune rezultate o partitură densă.

Spectacolul radiofonic este se pare, epidemic, așa că și Mihai Drumeș dramatizează după

povești persane (**Rubinel fermeat**) și mai avem și o mai modestă (am spune decentă) lectură dramatizată după **Moara cu noroc** a lui Ion Slavici. Aici completarea textului cu mijloace specifice este meritorie: în absența lecturii tihnite, avem sugestia auditivă. Nu este o cucerire, dar nici nu impie-tează.

Și fiindcă tot vorbim despre drame, credem că **Veac de iarnă** a lui Ion Omescu, în premieră, (piesă premiată, dacă nu ne înșelăm cumva,) merită să fie readusă cît mai curînd în program.

De o analiză promptă (cartea s-a epuizat de curînd în librării) s-a bucurat volumul lui Mircea Horia Simionescu, **Ingenușul bine temperat. Dicționar onomastic**. Asupra prozei acestuia s-au pronunțat criticii Dumitru Micu și Silviu Iosifescu, subliniindu-i originalitatea (certă) și talentul (autentic). Subscriem.

Cum **Eminesciana** este, după părerea noastră cea mai realizată emisiune de literatură (ar fi interesant de știut cine propune textele) vom consen-na și de această dată, ca un succes, recitalul Irinei Răchiteanu-Șirianu cu **Povestea mîgului călător în stele**.

Octavian STOICA



# despre arta literara

Condițiile genetice și evolutive ale artei literare, studiată nu numai ca obiect în sfera valorii estetice, ci și ca unitate aflată într-o permanență conjunctură cu circumstanțele social-istorice, au determinat apariția celor mai diverse opinii. Rind pe rind, ipoteze pur mecaniciste care susțin că opera artistică este o formă a imitației, o simplă activitate ludică a adultului, ipotezele finaliste cu tendința lor de a stabili un raport consecvent între artă și rolul ei de sensibilizare a omului la temele grave ale existenței, ca și ipotezele ce condiționează arta de sexualitate, au trebuit să renunțe la ambiția de a fi purtătoare ale unei semnificații paradigmatic. Asimilat cadrului larg al antropologiei culturale, studiul procesului de creație și al legilor care guvernează geneza operei literare a pus în epicentrul problemei structura psihică a scriitorului.

Ideea că geniul literar este posesorul unor facultăți deosebite, lipsite omului comun, provine din antichitate chiar, unde se găsea în legătură cu anumite reprezentări mitice. Hiperinzestrată cu cele două facultăți fundamentale ale spiritului uman — rațiunea și sentimentul —, natura geniului literar a fost proiectată într-un atit de pronunțat inefabil și ezoteric, încât grecii nu și-o puteau explica decât printr-o stare învecinată cu nebunia, aceasta din urmă înțelegând ca o scală gradată a psihicului abnorm, de la nevroză până la psihoză. Inșușiri de o proveniență obscură, talentul și geniul fac din poet un posedat, unul căruia zeii îi răpesc mintea, vorbind dintr-un inconștient intuit a fi concomitent, ceva subrațional și suprarational. Astfel de păreri despre structura cu totul particulară a scriitorului s-au perpetuat de-a lungul timpului pentru că, transferate și re-găsite într-un perimetru științific, să fie interpretate ca fenomene morbide. Lombroso merge până acolo încât încearcă convingerea sinonimiei dintre genialitate și degenerescență. Dar, repudiind prin conținutul lor și prin fractura pe care au comis-o în universul frumosului, asemenea teorii au fost abandonate fără a li se fi putut împiedica totuși revenirea unor idei fundamentale.

Conceptia psihanalitica despre arta în general, și în special despre arta literară, propune existența unui dialog permanent și indispensabil între paturile cele mai profunde ale inconștientului și produsele superioare ale conștiinței, printre care se află și arta. Interpretată ca rezultat a tendințelor refulate, creația artistică este, alături de vis și de nevroză, una din manifestările sublimării. Freud vede în scriitor un nevrotic incurabil, care prin activitatea lui creatoare evită un dezastru, fără a se supune însă unei autentice terapii și eternizându-se astfel un echilibru precar. La început, spune Freud, artistul este un om ce se îndepărtează de realitate, neputându-se împăca cu faptul că i se pretinde să renunțe la satisfacerea instinctelor, și care atunci, în imaginația lui dă friu liber dorințelor sale erotice și ambițiilor sale exacerbate găsind o cale de întoarcere în realitate. Dorințele sale, de natură erotică sau venind în întâmpinarea nevoii de putere și înălțare a eului propriu, sint factorii ce determină jocul imaginației care, în cele din urmă, se dovedește a fi un mod de corectare a realității nesatisfăcătoare. Pentru că imaginația, inclusiv cea creatoare, este singurul proces psihic ce scapă autorității tiranice a principiului realității, unica activitate mentală rămasă fidelă principiului plăcerii, făcându-se reprezentanta unei libertăți și satisfacții integrale. Sau, după cum completează Marcuse, imaginația, a cărei trăsătură fundamentală este independența, are o valoare proprie, corespunzătoare necesității de depășire a condiției umane antagonice. Când armonia dintre plăcere și realitate este respinsă în domeniul utopiei prin principiul realității, imaginația insistă asupra faptului că ar putea deveni reală, că în spatele ficțiunii rezidă cunoașterea. Imaginația artistică dă formă amintirii inconștiente, libertății ei eșuate, promisiunii ei trădate, creează reprezentarea omului ca subiect liber. Este ceea ce se petrece în artă, unde, în spatele formei estetice, se află armonia senzualității și a rațiunii care a fost refulată. Artă, spune același autor, este, poate, revenirea a ceea ce e refulat, sub forma sa cea mai vizibilă, și nu numai pe plan individual, ci chiar la un nivel istoric genetic. Atribuind artistului un suflet esențialmente dramatic, Rank nu se limitează la a considera arta ca un mod de sublimare, și deci într-un fel de tratament pentru cel ce o produce, ci o adevărată metodă psihoterapeutică și

pentru omul de rind, care prin cultivarea artei află un mijloc de a se degaja de propriile lui conflicte.

Devotații unei asemenea propensiuni cu pretenții epistemologice, adepții fără rezerve ai doctrinei freudiste au dezvoltat această doctrină și au aplicat-o în domeniul artei cu o consecvență nu rareori aberantă. Baudouin, în sistematizarea sa aproape dogmatică, nu își poate explica nimic din tot ceea ce aparține procesului artistic, decât vehiculând noțiunile de complex, refulare și sublimare, pentru că, mai aproape de noi, Dracoulides să se recomande atit de pătruns de ideile mai sus expuse, încât să susțină fără echivoc că, o dată supus unei terapii psihanalitice, creatorul de artă nu ar mai avea nimic de spus în acest sens. Dar majoritatea scriitorilor au refuzat să subscrie la freudismul ortodox, iar cei care au început tratamentul psihanalitic l-au abandonat, neputându-se convinge de utilitatea sa.

Numai în aparență de o maximă originalitate și de un insolit ireproșabil, fenomenul suprarealist își face o carte de vizită din dicteul automat, despre care s-ar putea spune că este transcrierea conținutului verbal al unei forme particulare de gândire, așa-numita expresie psihică, pusă în evidență de către Freud și școala sa. La un examen competent, cu toate că a dovedit o vitalitate mai mare decât oricare alt curent ivit în câmpul artelor între cele două războaie mondiale, suprarealismul nu poate să apară altfel decât ca un lăstar al trunchiului romantic, altoit cu simbolism și cu freudism. Suprarealistul propune substituția logicii formale și a virtuților rațiunii cu imaginația, visul, inconștientul. Luind într-adevăr o atitudine agresivă în fața inerțiilor filistine artistice ale vremii sale, suprarealismul exagerează prin reabilitarea superstiției și magiei, optind pentru un ermetism la baza căruia stă gândirea analogică. Mesager și colportor al posibilității sondării inconștientului și metamorfozării ei artistice, singura cu adevărat valabilă, după cum susține doctrina sa, suprarealistul manifestă o aversiune ireconciliabilă față de orice reflectare a concepției logice, raționale, armonioase, asupra universului. Suprarealistii, după cum atit de plastic se exprimă un cercetător contemporan al curentului, ar jertfi fără să clipească măcar toate catedralele și castelele Europei, pentru statuile din Insula Paștelui. Succint dar edificator, un apologet al suprarealismului susține că nici conștiința cea mai lucidă nu poate proceda decât la o elaborare secundară a datelor subconștientului. Subconștientul, ni se spune, este sin-

gurul furnizor al imaginii poetice și al asamblării lor organice. A susține contrariul echivalează cu a pretinde că imaginile unui film nu ar fi rezultatul emiterii aparatului de proiecție, ci al purei înlănțuirii a imaginilor pe acest ecran.

În legătură cu cele de mai sus, trebuie într-adevăr recunoscut că o analiză judicioasă a procesului de creație literară trebuie înainte de toate să stabilească importanța rolului pe care îl dețin în acest proces inconștientul și conștientul, cele două contraste polare ale psihicului, fără a cădea în nici una din cele două extreme. Altfel, defectele cardinale ale propedeuticii fiecăreia dintre ele nu vor întirzia să se arate.

Seducătoare, dacă și cit este, aplicarea psihanalizei în procesul literar a fost posibilă în măsura în care promitea facilitarea sesizării aspectelor intrinseci ale factorului inconștient din creație, pe care clasicismul l-a numit inspirație. Intensitatea psihică deosebită, ieșind uneori din cadrul normalului, este prezentă mai întotdeauna în asemenea momente. Acest „paroxism al intensității psihice“, momentul concepției, găsește o formă comunicabilă prin care intuiția devine viziune, indicibilul — cuvînt, ideea integrîndu-se în materie. Însă a face din inspirație motivul unor demersuri care își propun să explice starea poetică în întregime ca obiectivizare a pletorii haotice de imagini din inconștient, este o exagerare, după cum tot o exagerare este și tendința de a pune accentul doar pe cerebralizare.

Dar, în tendința ei monadică de a explica creația literară, psihanaliza a speculat pînă la extenuare autoproiec-tarea autorului în propria-i operă și în personajele sale. Începutul a fost făcut cu confesiunea flaubertiană și dus atit de departe, încît, de exemplu, complexitatea intelectualului dostoevskian a indus în eroare mulți critici, cu atit mai mult cu cit practica dedublării personajelor romanelor sale le conferă o anumită ambiguitate, tentativa de a identifica personalitatea acestor personaje cu aceea a autorului fiind un act fortuit. Tendința spre resemnare și supunere, spre răzvrătire și demonism, spre paricid și siluire, patima jocului, epilepsia, trăsături majore ale structurii problematicii dostoevskiene, nu își pot afla elucidarea doar prin ura purtată de scriitor tatălui său, a pasiunii jocului de noroc pe care o avea, a umilirii suportate în școala militară.

Așa că, în ceea ce privește teoria artei literare ca nevroză, care admite că producția artistică este rezultatul unei sublimări, se poate face următoarea obiecție principală: dacă, așa cum promulgă freudiștii, în afara artei, filozofia și religia recunosc la rîndul lor aceeași geneză, procesul sublimării nu devine incapabil pentru a clarifica problema deosebită a artei? Remarcînd dificultatea ivită, psihanalistii au căutat să precizeze, începînd cu Freud chiar în studiul său despre Leonardo da Vinci, numai că ipotezele nu s-au putut face prin nimic plauzibile. La fel de neputincioasă se dovedește această doctrină să dea explicații de ce exercițiul artei nu suprimă visul scriitorului, de vreme ce amîndouă sint expresia aceluiași proces, sublimarea. Apoi, dacă arta ar fi totdeauna procesul sublimării, conținutul ei nu ar tre-

bui să fie niciodată sexual manifest. Orice preocupare de acest ordin ar apărea în activitatea poetică într-o formă latentă. „Creațiunile artei ar fi simbolurile unei sexualități comprimate, dar nu traduceri ale ei directe și netransfigurate, cum în realitate se întîmplă atit de des“, spune Vianu. Cît privește formele cele mai brutale de canalizare a sexualității reprimite — filme erotice de mina a doua, spectacole obscene, romane sau fotografii pornografice — sint mai departe decât orice altceva, de experiența estetică reală. Minkowski face observația că pe planul faptelor observabile, biografii marilor oameni nu confirmă punctul de vedere că ei ar fi întotdeauna niște „sublimați“. Începînd dezbateră problema prin stabilirea corelației între diversele faze ale evoluției libidoului și alegerea profesiunii, acest autor consideră că ar fi mai just să se spună că în realitate creativitatea vine să ghideze sexualitatea. Îndoielnică este și posibilitatea de a se obține vreun răspuns la întrebările pe care le pun cetătorii americani Warren și Wellek: dacă scriitorul este un nevrotic, nevroză este aceea care îi furnizează temele operei, sau constituie numai motivarea acesteia? Se ridică astfel o problemă ținînd de specificitate, ce s-ar dovedi, în măsura în care ar putea fi evidențiată, de o importanță formă.

Psihologia literaturii a recunoscut și o altă concepție, conform căreia talentul este un fel de compensație, fie a unei infirmități fizice, dar cu răsunet cert asupra psihicului, fie a unei infirmități psihice. Explicațiile derizorii la care a recurs, cit și simplitatea ei, au compromis această teorie care, sub o formă nouă și mai pretins științifică, a reapărut o dată cu studiile lui Adler. Psihologia individuală a lui Adler și concepția sa asupra caracterului nervos, plasează în centru sentimentul de inferioritate. Compensația pe care o presupune în mod necesar o deficiență se poate produce de o manieră mai mult sau mai puțin imediată și automată, fără ca individul să participe prea activ sau prea conștient. Pe primul plan al psihologiei sale, subiectul va situa tendința de surmontare a sentimentului de inferioritate, începînd prin a-și spune celebra întrebare adleriană „Wohin?“ Și scriitorul dă răspuns întrebării prin creația sa artistică. Intervin însă riscurile unei supracompensații care duce la apariția caracterului nervos. Acesta, în locul unei reale înclinări spre autodepășire, va sfîrși prin a se nutri cu ficțiuni, va recurge la simulacru și succedaneu, ceea ce va compromite adaptarea sa la realitate și îl va îndepărta de adevărul scop pe care ar trebui să îl urmărească. Dramatismul va fi creat de jocul de forțe dintre inferioritatea încercată și superioritatea dorită. Scriitorul ar fi unul dintre aceia la care compensația s-ar menține în limitele intenției ei primare. Însă nimeni nu poate nega că, în cele din urmă, orice succes poate fi atribuit unei dorințe de a compensa ceva, inovațiile artistice fiind într-adevăr un rezultat al nemulțumirii și neacceptării situațiilor date, a realității, indiferent dacă la mijloc este vorba sau nu și de sentimentul de inferioritate.

Nicolae DAMIAN

## RADAR

### DIVANUL VISELOR

La 30 de ani după moarte, Sigmund Freud reîntră în orașul care în tot timpul vieții l-a supus batjocurii sau în cazul cel mai bun nici nu l-a luat în seamă. Fosta locuință spațioasă a fondatorului psihanalizei a fost cumpărată de municipalitatea Vienei și va găzdui acum un muzeu și un centru internațional de studii, care poartă pe frontispiciu numele lui Freud. La vîrsta de 83 de ani, grav bolnav, scurt timp

înainte de izbucnirea celui de-al doilea război mondial, marele savant s-a lăsat cu greu convins de prieteni din străinătate să-și părăsească domiciliul din Berggasse 19 în circumscripția a noua și să plece în exil la Londra. „De ce — pentru citeva luni?“ a întreat el cu o tristă resemnare. El a murit într-adevăr la 23 septembrie 1939 îndată după sosirea în capitala Angliei. Ca emigrant l s-a permis să transporte doar obiecte personale strict necesare. Renumitul divan pe care se odihneau pacienții săi în vreme ce se depăna istorisirea viselor și fotografiul uzat în care Freud asculta confesiunile izvorite

din taințele subconștientului au făcut și ele voiajul în străinătate. După cum relatează ziarul „Oberösterreichische Nachrichten“ Societatea Sigmund Freud, de curînd înființată și subvenționată de orașul Viena, are intenția să cheltuiască o sumă mare pentru a cumpăra acest mobilier faimos, legat de destinul psihanalizei și să-l expună în proiectatul muzeu Freud. Iată însă că fiica lui Freud, Anna, nu s-a arătat dispusă pînă acum să vîndă aceste obiecte.

Săliile de consultație urmează să fie restaurate păstrînd pe cit se poate decorul original, cu obiectele care depind intim de cadrul tera-

peutic celebru. Vechile încăperi private vor fi anexate serviciului de documentare, bibliotecii și Centrului de studii.

Patronată de psihiatrul Friedrich Hacker, care e născut în Viena și practică la Los Angeles. Societatea Freud urmează să inițieze în această casă simpozioane periodice. Chiar în anul viitor se va ține în Berggasse 19 un mare congres Sigmund Freud. Cu prilejul celei de-a treizecea aniversări a morții, o societate de televiziune din S.U.A. va turna un documentar în culori, de o oră, dedicat memoriei omului care a revoluționat căile cunoașterii sufletului uman.



# CU INIMA PRIN VIETNAM

Pe aeroportul din Hanoi o seamă de fete frumoase, înveșmântate în robe lungi de mătase vișinie sau albastră stau nemiscate ca într-o cartă postală ilustrată. La exotismul lor se adaugă o muzică târăgănată de cimbale și flaute și apoi mireasma dulce a unor vegetații grase și leneșe. Iată și pâlăriile conice împletite din frunze uscate de cocotieri, prinse sub bărbie cu panglici colorate, nimbând cochet frunțile femeilor — și apoi căștile de pînză de tip colonial purtate de frunțile libere și demne ale bărbatilor. Dovezi că sintem în extremul orient, acolo unde Asia se sfîrșește la țărmurile albastre ale Pacificului.

Sintem, la trei grade sub tropic, într-o caniculă jilavă care ne toropește plăcut și ne face să picotim pe banca aeroportului, împrejmuită de răcoritoare frumuse colorate. Elicele ventilatoarelor de pe tavan zumzăie monoton ca o ploaie molcomă, ușile și ferestrele sînt toate larg deschise, dar zăpușcala persistă cu încăpăținare hărțuindu-ne pe toți europenii proaspăt sosiți în acest miracol multicolor care se cheamă Vietnam.

Dăm însă numaidecît și peste direle războiului de escaladare. Jur-împrejur, aeroportul a fost pipăit cu de-amănuntul de bombe, aeroportul însuși a fost grav rănit, dar vietnamezii, obișnuți cu greutățile, au refăcut totul, cu măiestrie și migală. Căci războiul, în Vietnam, se poartă de demult. Dacă luăm numai perioadele recente, vom constata că după loviturile date japonezilor între 1941—1945 a urmat crîncenul război dus contra colonialiștilor francezi și încheiat cu răsunătoarea victorie de la Dien Bien-Fu din 1954. După o zgîrcit de scurtă perioadă de acalmie a urmat intervenția americanilor și-a acoliților lor, urmată de escaladarea războiului în Nord, de cîmplite bombardamente care au atins pînă și capitala tinerei Republici Franceze. Toate aceste vicisitudini au imprimat vietnamezului o alură demnă și calmă, i-au dat singele rece necesar întîmpinării tuturor surprizelor neplăcute. I-au dat însă și agilitatea de-a reconstrui repede și bine tot ceea ce războiul distrugea. Iar în ceea ce privește aceste distrugerii, aveam să le constatăm aproape la fiecare pas.

În drumul de la aeroport spre oraș, un pod lung, peste Fluviul Roșu, fusese rupt de o bombă, tocmai la mijloc. Refăcut cu rapiditate pentru traficul de pasageri și mărfuri, el este acum consolidat prin suduri orbitoare care, în seara sosirii noastre la Hanoi, punctau întunericul ca un feeric foc de artificii. Limuzina noastră înota prin puzderia de biciclete, de ordinul zecilor de mii. Toți bicicliștii pedaleau ordonat ca într-o gimnastică cu mișcări numărate de un metronom nevăzut. Nici unul nu o lua înaintea celui alt, de parcă o poliție supremă ar asigura deplina armonie a crosului ciclist. În luminile serii nu vedeam decît case liniștite și prăvălii cu porțile colorate în care sînt scoase la vînzare fructe exotice, ceai, dulciuri, cum și un soi de plăcintă zis muzicală, întrucît fibrele ei mesteceate sună frumos.

Tragem la hotelul unde, în timpul escaladării războiului, o mare pleiadă de ziariști trăiau într-o continuă veghe, hărțuiți de alarmele repetate. De pe clădirea hotelului, mitraliere vărsau foc spre cer, de se cutremurau pereții. Lumina electrică se stîngea brusc în tot orașul, oamenii luminîndu-și drumul cu lanterna. Pe nopțieră aveau o cască de metal pentru cruțarea creștetului. Pînă astăzi, pe scările dintre etaje, a mai rămas sinistra inscripție, în franțuzește, „ABRI”, cu o săgeată care arată spre subsol. Psihologia vietnamezului mai păstrează încă teama bombardamentelor; un cspătar de la restaurant, arătîndu-mi ventilatoarele de pe tavan (douăzeci și patru la număr) mi-a murmurat peste umăr: „parcă ar fi elice de avioane”.

Teama aceasta este bine întemeiată. Din înaltul cerului cădeau înspăimîntătoare bombe cu bile. În fiecare bombă zăceau niște ouă mari pline cu bile mărunte, iar aceste bile odată intrate în carne, pătrund în vene și erau purtate de circulația singelui pînă în inimă. Moartea venea așadar repede și sigură.

Abia a doua zi dimineața mărturia războiului mi se infățișa în detaliile ei amare. Pe bulevarde, cum și pe străzile modeste, la fiecare zece metri dam peste o groapă cu pereți de beton, îngustă și înaltă cît statul unui om: adăpost individual. La clipa alarmei omul sărea în groapă și trăgea asupra-i un capac de beton armat. În parcuri și piețe publice, mari buncăre subterane, drept adăposturi colective. Mi s-a istorisit că un curios a scos capul din adăpostul individual și că o schijă i-a retezat capul aruncîndu-l la zece metri distanță. Asemenea „istorioare” cîmplite și se servesc pretutindenea, ele punctînd cu sînge tragedia unui război impus.

Hanoi se tîlmăcește „orașul dintre ape”. Cu Fluviul Roșu la cîngătoare și cu două lacuri drept paranteze, orașul își justifică bine semantica. Apele dau personalitate și farmec orașului, numai că sub zodia zeului Marte ele au devenit posace, fără nici un agrement, dincolo de oaza pescarilor care, cu cap de mucenici, așteaptă, lîngă bățul de bambus, norocul. Nici o barcă nu brăzdează oglinda lacurilor. Două insule cu nume metaforice (una: „Regele și-a pierdut sabia” și alta „Insula sabiei regăsite”) stau cotropite de vegetația stufoasă. De pe o altă insulă, un tun antiaerian își ridică țeava spre boltă. I-au pus botniță albă, de plastic, atîta vreme cît gura-i rămîne rece. E toamnă, așa că nici lotușii nu aștern poezie apelor calme. Numai un soi de flori violete, de culoarea brîndușelor noastre, se întind pe suprafețe mari, ca un fel de iluzie festivă.

Dar bombardamentele isprăvindu-se, o parte a orașului a reintrat în normal. Pentru orice eventualitate, o bună parte din întreprinderile industriale rămîn încă evacuate. La fel copiii de vîrstă preșcolară trăiesc încă departe de oraș. Dar ca un prolog optimist școlarii s-au întors în urbe și mi-a fost dat să văd, la orele 7 dimineața, exodul vesel și săltăreț al cravatelor roșii spre școală. Mi-am legat toate nădejile de bucuria acestei fragede generații, de încrederea lor în liniște și lumină, de victoria și pacea lor de miine. S-au deschis librăriile generos vizitate (vietnamezii sînt harnici consumatori de literatură și pătîmași iubitori de

poezie!), muzeele, casele de cultură. Se organizează expoziții. Cinematografele foiesc de oameni, teatrele și-au redeschis porțile. Am văzut o operă interesantă la care, pe tiparele muzicii tradiționale, s-a țesut un subiect istoric cu valențe contemporane. Este vorba de un erou popular care a luptat contra mandarinilor, — dar întreaga țesătură epică trimite adrese și aluzii la lupta de rezistență împotriva agresorilor americani.

Aplecarea spre drama istorică a operelor vietnameze își are rădăcina în trecutul zbuciumat al acestui popor, cu o istorie similară cu a noastră. Tară mică, dar bogată, Vietnamul a ispitit pofta multor vecini: mongolii, chinezii, japonezii au cotropit pe rînd țara. Muzeul de Artă Națională din Hanoi are, de aceea, în expozatele sale, multe subiecte de luptă. În bogăția etnografică a operelor expuse, jur-împrejurul vaselor sau tobelor se află scene de încăierare, pe parcursul a mii de ani. Desenele sînt stilizate uneori, surprinzător, în manieră incasă. Să nu uităm că sintem relativ aproape de insulele oceanice și că ipoteza lui Heyerdahl poate fi confirmată și aici, cel puțin prin două unicate: o imensă tobă de bronz și un imens vas de mirodenii. Oamenii de pe pereții acestor opere populare au urechile mari, ca în legendele din Insula Paștelui.

★

Drumul spre junglă (înspre provincia Hoa Binh) trece printre oglinzile orezăriilor. Două sau chiar trei recolte pe an, din acest pămînt mînos care rămîne fecund pînă și la mari altitudini. Muncesc mai mult femeile, bărbaii fiind sub arme. Un hotel original, cu pereții împlețiți din fibre de bambus, comod însă și confortabil, ne așteaptă ospitalier în plină junglă. Hotelul, cum și toate casele naționalității Muong, este durat pe stîlpi de lemn, ca locuințele lacustre. Aceasta din cauza șerpilor și a fiarelor sălbatice. Și apoi a ploilor torențiale ale căror șuvoaie curg astfel pe sub casă. Tam-tam-uri bat în ritm melancolic, iar un fel de flaut subțire susură cîntece de demult. Cu o noapte în urmă tigrii au răpit doi bivoli de pe șoseaua națională ce duce spre Laos.

Îmi închipuiau jungla netedă ca-n palmă, de felul celei africane. Aici însă e cătărată pe pereții munților aproape verticali, pe care însă tigruul felin se cațără cu abilitate. Foiesc cobrele, dar nu ele sînt pericolul numărul unu, ci un șarpe nu mai mare decît un creion, sălășluind în copaci și avînd culoarea frunzelor. De

## Cum sună acest strigăt la Song My?

Ierburile miroseau a incendiu și motorină și cerul încă nu se spălasese de răni: un minut după terminarea războiului, ne-a cuprins euforia neverosimilului: toate nostalgiile viitorului s-au intruchipat — și ne-am făcut proroci cu toții. Cu naivitatea celui ce se salvase, am pus mina pe niște speranțe concrete, vai, atît de concrete, ca argila, ca un trup de femeie, ca un ocean — și juram: au fost în timp și în lume scene care nu ni se vor mai infățișa niciodată. Monumentalele crime, împline în timpii trecuți, s-au pietrificat dînt-o dată — nimic nu se va mai mișca, nici o armă, nici un cușit; „s-a terminat pentru totdeauna” cu masacrele organizate, cu crima împotriva mulțimii. Juram că moartea și cîștigul, profitul politic și crima nu se vor mai putea alia niciodată la acel nivel diabolic, pe care l-a construit nazismul în subteranele istoriei. Că termenul „genocid” se va scufunda printre vechiturile semanticii — și vine o epocă, în care vom apela la dicționare de specialitate pentru a ne aduce aminte ce nonsens și ce vijelii a cuprins cuvîntul.

Și iată, mărturisirile unui student american aruncă o lumină sîngerie și de funingine asupra unui masacru neverosimil de contemporan. Fotografiiile și filmele-mărturie ne pătrund în ochi ca schije; am dori să ne luăm, să ne întorcem privirea vulnerată și podidită de sînge. Și repetăm în transă numele melodic al acestui nou Li-dice, ras de pe suprafața fierbinte a pămîntului vietnamez — Song My, nume care pe limba americanilor sună a cîntec, poate și a suflet și evlavie. Și am văzut cîntecul trufăș, violent și chitic al ofițerului american, autor al masacrului — și am ascultat cuvîntul insuportabil al acelei fete fivare și mărunte, care ne privea drept în ochi: cu aceiași ochi care au văzut ultimele clipe ale satului Song My.

Ce ar putea adăuga acest text — orice text! — la aceste fapte ale morții? Ce cuvinte ar putea să întărească și mai mult — prin ceața halucinantă — albul și negrul fotografiilor? În asemenea clipe, cînd mitraliere acoperă cu făcînitul dinților de fier vocea Omului — se face auzită, totuși, vocea tuturor: oameni! oameni! bun și rău, cum sintem și sinteți cu toții în lucrurile mărunte ale vieții! Să nu vă luați privirea de pe imaginile acestui iad primitiv construit cu — vai, ultimul strigăt al tehnicii! Cum sună acest strigăt la Song My? Să nu vă întoarceți privirea nici chiar dacă vă orbește lumina ce explodează pe obrazul copiilor uciși!

PĂL BODOR

aceea se și cheamă verde. El cade, din copac, pe ceafa trecătorului și îl ucide, cu veninul, în numai zece minute. Intrăm, în junglă, prudenți, numai pe șoseaua națională. Suișul înălțimilor se arată zadarnic: lianele barează căile de acces. Sînt numai poteci tainice, cunoscute de vînători. Întîlnim un grup de vînători, purtînd pe umeri flinte străvechi, ghintuite, cu înflorituri de tot felul. Cîinii mici, dresați, adulmecă reptilele veninoase și prevestesc pericolul. Culmea, vînătorii sînt desculți! I-am întrebă dacă nu se tem de cobre și au suris înțelepți. Un păsărar ducea în colivii, pe spate păsări suav cîntătoare.

Intr-un plai al junglei am vizitat o plantație de cafea. Începută de colonialiștii francezi, apoi rasă de pe fața pămîntului, tot de ei, — a fost realmente reînnoită sub regimul socialist. Stirpe nobilă de cafea arabică a fost plantată aici cu un succes faimos între și peste hotarele Vietnamului. Ceva mai jos, tot în inima junglei, o întinsă plantație de portocali. Livezi lirice, cu fructe de aur ca ale Hesperidelor, încintă privirea și înfloare nara. Pe tăvi cu picturi naționale ni se oferă fructe tăiate elegant, de un fel de stilet corolat. De aur e și ceaiul, aromat și el, ca portocalele. Bena ceai și vîșăm versuri somptuoase, scrise de poeții drumetși, la răsuciri de drumuri, în pavilioanele de porcelan.

★

Haifongul, port de primă mărime, a cunoscut și el tragedia escaladării. Oraș frumos, plin de vilele și palatele marilor neguțători și armatori francezi, tras ca de un compas la golful mării, în limanul Pacificului, are azi străzi hăcuite de bombe, cartiere culcate la pămînt, întreprinderi scoase din uz. Pagode și catedrale catolice s-au culcat pe aceeași rină, bonzi și preoți creștini au fost secerăți de aceleași schije. Am poposit la hotelul „Litoral” lîngă o floră roșie ca focul. Am vizitat portul în care, printre piramidele de mărfuri, am deslășit și mărfuri românești sosite în cadrul ajutorului frățesc pentru eroicul popor vietnamez. De pe țărmul opus al golfului, mi se arată locul unde au căzut avioane americane. Din duraluminiul lor, vietnamezii au făurit inele ca un „memento” de pus la inelarul călătorului. Și scrumiere pentru clipele de relaxare, cînd țigara te sfătuiește să cugeți liniștit. Mari nave comerciale descarcă acum mărfuri, în liniște, — viața își reia cursul obișnuit. Obișnuit, cu paleative. Căci în Sud bărbaii luptă pentru reîntregirea țării. Testamentul regretatului Ho Și Min trasează, printre sarcinile majore, și pe aceea a unificării patriei. Situația trebuie înțeleasă nu numai în latura sa istorică, ci și în cea omenească. De ani de zile mii și mii de familii trăiesc dezmembrate. Soțul în Nord, soția în Sud, copiii într-o parte sau alta. Poporul român care a avut și el, secole de-a rîndul, o țară fărîmîțată, înțelege nespus de adînc această dramă. Iar ardelenii în primul rînd.

De la Haifong drumul duce spre ceea ce se cheamă Ha-Long — minune unică a naturii. În drumul spre această minune, trecem, ca în balade, patru mari fluvii, pe bacuri grele. Litoralul de la Ha-Long, implantat deocamdată numai cu cîteva vile de agrement, are toate șansele să devină poate chiar cea mai vestită rivieră a lumii. Ea are în față peste 3000 de insule. Numărul exact nu poate fi fixat nici din heliicopter, datorită capriciilor așezării arhipelagului. Fiecare insulă are cîte o formă ciudată. Undeva se bat doi cocoși de piatră. Acolo e un elefant culcat pe labe. Dincolo un vas de tîmție. O coloană clasică se ridică în stînga dînd parcă semnalul de intrare în Pacific. Pescarii care trăiesc toată viața pe mare trag uneori la demarginile insulelor. Ei vin pe continent numai să-și vîndă peștele și să cumpere orez și sare. Pe insulă viețuiesc maimuțe și țapi sălbatici. Coralii zidesc fantezii în apropierea stîncilor. Crabii foiesc pretutindenea. Litoralul are o floră paradisiacă. Plante grase, tropicale conviețuiesc cu un soi de conifere mari și rotunde ca cedrul. Odată, în timp de pace, acest litoral va fi — sînt sigur — cel mai de seamă magnet pentru inimile turiștilor.

★

Însoțit de prietenii Any, Zne și gîngașa Ai Lam (ceea ce înseamnă „Iubesc pădurea”) ne îndreptăm spre provincia Nam-Ha. Șeful secției culturale a provinciei, tovarășul Chu Van, ne conduce la ceea ce a mai rămas din marile uzine textile ale crașului rezidențial Nam-Dinh. Betonuri sfărîmate, fierărîi încovrigate arată rezultatul bombardamentelor. Nu e de mirare. În drum spre Nam-Dinh am văzut ruinele orașului Phu-Li. Din întregul oraș au mai rămas teferu numai trei case.

Dar în partea nebombardată a uzinelor textile bambacul se subțiază pe suluri și se metamorfozează în țesături delicate. Va ajunge oare această uzină să croiască, odată și odată, cămașa fericiții? Iată ce îi urăm, acum, aici, de la 16000 km distanță.

Orașul păstrează încă rezistența la bombardamente. Un magazin subteran, de textile, funcționează și azi. O frizerie este flancată de valuri de lut și piatră, iar un restaurant subteran este acoperit de imense plafoșe de beton. O bombă de mare tonaj a căzut deasupra restaurantului, fără să facă măcar o fisură. La mese de beton, pe scaune de beton, 1000 de oameni pe zi se ospătau liniștiți. Acum restaurantul e muzeu. Ni s-a servit o cafea neagră și un ceai de aur și am vorbit despre poezie și pace. Apoi, în mașina ostentată de drum, am mers la pescari, am văzut sărăriile marine și am privit amiaza soarelui în Oceanul Pacific. Pacific a rămas numai oceanul. În Sudul Vietnamului curge sînge. În Nord viața e grea. Legile implacabile ale războiului și-au pus pecetea austeră pe economie, pe nivelul de trai, pe starea de spirit. Bicicletele ies dimineața din oraș, spre locul de muncă evacuat de parte și se întorc seara acasă. Cale de kilometri. Testamentul lui Ho Și Min cere patriotism, abnegare, modestie, răbdare, economie. El a devenit o lozincă națională.

Voi scrie o carte despre Vietnamul erou, despre oamenii lui încercați dar calmi, severi dar prietenoși, ba și sentimentali, plini de sentimentul poeziei. O carte a unui popor demn și încrezător în steaua destinului său.

AL. ANDRIȘOIU



# POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

**CORNEL BLAGA:** Poeziile dv. au un ton propriu — ceea ce reprezintă o primă victorie. „Evenimentele” psihice pe care le propuneți sint inedite și emoționante, cu tot prozaismul formulei alese:

**S-A ÎNȚIMPLAT CEVA GRAV**

„S-a întâmplat ceva foarte grav cu mine, n-am ieșit din casă vreo zece zile la rând dar nu m-a căutat nimeni. Dacă ar veni cineva până la mine cred că ar striga văzându-mă mai ales dacă ar fi o fată. Eu stau cu capul pe jos însă nu mai simt nimic și sint ferm convins că am murit. Mă îndoiesc totuși puțin de asta pentru că am auzit un zgomot ca de țințar singurul lucru care mă face să sper că n-am murit și chiar am mișcat un deget în pantof sau numai mi se pare“.

V-am respectat grafia, s-ar putea să aibă un rol sugestiv, dar mai importantă mi se pare a fi originalitatea de substanță, candoarea dramatică pe care o emană „scenele” dv.

**STELIAN PIHULEAC:** Sin-teți un om talentat, dar, ca atîtor altora, vă lipsește orientarea și controlul propriului dv. talent. Cea mai bună din ciclul trimis ar fi

„AUTUMNALĂ“

„Și soarele meu pierde din carate și lucrurile au preț pe jumătate, mă scald în lumină tot mai străină că-ntrînzie echilibrul stabil dintre zi și noapte și mă dor pleoapele umflate de interiorul rod cînd scările înalte de sunete sint pîtrede pe jumătate“.

Tonusul general al poeziei e clar, începutul, sugestiv. Dar, iată, versurile 4—5 denunță o anumită facilități, apoi acel „că” („că” sau „pentru că” ?) de la începutul versului 6 e dizarmonic; ultimele 4 versuri sint din nou interesante, însă acel „pe jumătate”, care repetă versul 3, în loc să sublinieze efectul, îl tocește, repetarea fiind aci neavenită.

Desigur că acel control de care pomeneam nu este întotdeauna conștient sau rațional, el este, de cele mai multe ori, rezultatul unei mai lungi experiențe poetice, care îl integrează organic actului creator.

Am vrut doar să vă îndemn să reflectați mai intens la ceea ce vă deosebește (deocamdată) de tinerii poeți consacrați.

Și să vă atrag atenția că melodia vă fură uneori mai mult decît s-ar cuveni, degenerînd în enunțuri poetice banale:

„Cînd bucuria cîntecului  
s-a terminat  
văd albă  
aripa ecoului tremurat“.

Timpul se rotește  
aburînd  
și prin crugurile noastre  
dorul trece ocolînd“ (ce rime plate !)

sau

„Cuvintele — stele depărtate  
care mint cu lumină.  
Cuvintele — sînge alb risipit  
între noi.  
Cuvintele tale mute — neînchi-  
puite păduri de sunete“.

— de fapt, aforisme lipsite de sare și de reverberație.

**DANI COSTIN:** Tot așa, incertitudinii — și cîteva lumini (voalate și ele):

„Spinilor laudă  
Căci din moartea lor învingă-  
toare  
Țișnește în amurg gustul de  
floare...“

sau

„Să ne păstrăm, iubito, cu la-  
crimi încuiate,  
Trei ceasuri de iubire încet ade-  
vurate“  
(aci, „încet” are farmec, restul e minulescian)

sau

„A ceasului secundă cu umblet  
și-nțeles“  
(deși nu e mare lucru)

sau

„Trupul tău de seară încins,  
De luminare și cuget și căutare.  
Albește dinții acestor oameni“

(cam neclar)  
Dar ce înțelegeți prin

„Spaima desenează cercuri în  
vulturii albaștri” ?

Îi impușcă oare ? Din context nu reiese.

„Apele-s făcute să se-nec“

imi place, dar restul... Și, tot așa, una caldă, una rece — sau, mai exact, una caldută, alta răcoroasă...

**ORATIU GEORGE:** Dv. încercați — și izbutiți uneori — o poezie patriotică de bună calitate:

„Acolo e hotarul legendei,  
și ficcare cînd ajungem,  
încrucșăm două lemne în taină,  
să nu ne pierdem neamul în  
umbră“.

★

„Copac crescut din sufletul meu.  
Retitoare umbre mor peste  
scut“.

Vîrf de săgeată ruginită-n trup  
Caută-n mine victoriile merite“.

Dar ce ne facem cu aceste veșnic curgătoare rime: „doroditor“, „soare-uitare“, „iubirii-nemuririi“, sau „stea-ștea“, în care nici un „stea“ nu vine de la „a sta“, ci, amîndouă, sint „stele“ ? Și ce ne facem, în general, cu acest obicei de „a da drumul“ cuvintelor, fără a le ocroti de rătăcirii, fără a le supraveghea părintește ?

**HORIA SILVINESCU:** La fel, și dv., îmi demonstrați încă o dată ce misterioasă distanță este de la „a avea talent“ la „a scrie o poezie bună“. „Natura“ există la dv. (adică însușirile naturale), „cultura“ (în sensul cultivării pămîntului) e încă deficitară, intervenția pe care o operați pentru valorificarea resurselor dv. e încă stingace.

Sună frumos

„Cărările strîmte  
ce duc spre primejdie  
le ud  
cu puțină rouă,  
să fie mai lunecoase“.

Aveți, de asemenea, un simț al epitetului inedit, de obicei de factură intelectuală care animă, din cînd în cînd, spațiul dintre cuvinte. Construcția poeziilor e însă, adesea, mecanică. Începerea unor strofe în același fel („Cît am rugat salcîmii“, „Cît am rugat marea“, sau „E un har în pietre“, „E un har în izvoare“, sau „Mina mea are un farmec“, „Ochii tăi au un farmec“, „Pulsul meu are un farmec“ acuză facilitatea.

Deci, îndemnul e să vă recitiți de mai multe ori poezia, cu un ochi exigent. Stergeți, adăugați, regîndiți anumite versuri, fără să vă temeți că veți ucide fiorul inițial (dacă sinteți un poet adevărat, el va spori).

## Regăsire

Frumoșii zei alunecă prin frunze  
spre miezul unui ciclu nesfîrșit.  
Rămîn între tulpini și buburuze  
în ochiul unui zmeu puțin uimit

să-n cerc pe carapacea unui vis  
cristalul unei dimineți ca un pahar  
întors cu gura pe un lac deschis.  
Și-n timp ce păsări dinspre tîmple-apar

și se tocesc pe-altare de zenit  
eu plîng și rid în basmul infinit.

Gh. GALETARU

## Fundal

Am nevoie de-o mască  
De-un scaun, de-o masă  
De-un pat,  
De-un soare și-o lună,  
O cafea neagră,  
Întregul decor al despărțirii.

Am nevoie de-o figură de ceară  
De-oțel, din lemn ținăr,  
Cu forme ascuțite  
Să-mpongă, să doară  
De culori țipătoare am nevoie,  
De noi doi  
Și-n special de chipul meu  
Pe-acest fundal negru  
Al chipurilor noastre.

Celelalte pot pleca  
Chiar și patul  
Acum nu mai avem nevoie  
De sfaturile patului și ale nopții.

Durerea negrului acesta  
Sugrumă tăcerea,  
Sugrumă miinile, buzele, văzul, auzul  
Simțurile se string în grupuri de cinci  
Pe fundalul prea negru  
Pentru o zi comun de albă.

Pot pleca lucrurile mele,  
Pot pleca zilele mele,  
Chiar și marea, chiar și noaptea,  
Și vîntul,  
Chiar și tu poți pleca.  
În urma ramurilor  
Rămînem doar noi doi îmbrățișați  
Peste toate aceste nimicuri și timpuri.

Fundalul acesta e prea negru  
Pentru o singură despărțire ;  
L-am folosit și poate să plece,  
Dar nu prea departe  
Negrul lui e covîrșitor  
Și cred că de azi am să-l folosesc din ce  
în ce mai des

Mai ales că merge perfect  
Cu albul gîlbui al feței mele.

Andrei COSTEA

## Rădăcini

Plutește mașina între noapte și zi,  
Între miracol și faptă...  
Noi, semi-zei porniți spre înalturi,  
Noi, semi-zei în mașina ciudată,  
Om-metal, metal-om...  
Șoseaua nu contenește,  
Iar rana pămîntului proaspăt tăiat  
Își cască fălcile negre, viu clește,  
Braț de bărbat, sfîrtecat.  
Atîrnă veștedele artere,  
Artere fără sînge, rădăcini...  
Stejarii cumpliți se opleacă,  
Și se-nclină cu spini.  
Mașina alunecă lin,  
Noi, semi-zei,  
Noi, creatori de miracole,  
Noi, printre vechi rădăcini.

Olimpia OLARU

\*

\* \*

Cuvintele de-mprumut îndepărtează  
gîndul care ne roade pereții.  
Trupul rămîne ca un animal mare  
și bun cu gura deschisă uitînd  
să-și rumege prada.

Dacă posibilul n-ar împărți casa  
cu tovarășul său, l-am  
putea așeza în capul mesei,  
printre noi să îmbătrînească.  
Senine, cuvintele ar aduce gîndul  
să văruiască pereții, și bunul animal  
ar rumea iarba.

Liliana BRATEȘ

## Au coborît în noi

Au coborît în noi  
și ne-au găsit tăcuți  
privind unul la altul  
cu spatele ochiului

și ne-au găsit rotunzi  
ca fulgerul unei gîndiri

în simburele nostru  
au coborît  
pînă au dat de miez  
pînă au mușcat din noi  
ca dintr-o poamă crescută  
la polii unei explozii de făpturi

au vrut să coboare  
în tălpile noastre  
pe frunțile noastre  
risipite ca niște cuiburi  
pe genunchii calului din adîncuri

pînă la vatra mamelor noastre  
au coborît  
vislînd printre silabe de clepsidră,

pînă la zăpada tăcerilor  
înhămate la timp

au dat foc lanțului  
ce le-ngropa copitele dealului  
pe care obișnuisem  
să ne plantăm cizmele,

coborîrii lor în adîncuri-au dat foc,  
neștiind  
că sintem ușile pămîntului.

Alexandru GHERGHESCU

## În așteptarea copilăriei pierdute

Ninsori tîrzii nu mai pot aștepta  
Pe cîmpiile astea neverosimil de libere  
Plutește încă alb repaosul  
Ca vulturul preistoric  
Și caii-ntraripați  
Cîte trei  
Înlătură larg spaima singurătății  
Strălucitoare, o, zăpada  
Face o ultimă și ușoară efortare  
Învăluind fetița cu chibrituri.

Nicolae RADU

## La revedere !

Într-o seară am să plec pe jos  
Într-un oraș teribil de frumos  
Mare și alb ca un pachet de țigări,  
Din care nimeni nu s-a-nțors vreodată.

Cu mine n-am să iau nici o valiză,  
Nici gîndurile, reci ca o banchiză,  
Nici ilustrate vechi, cu amintiri,  
Nici un crîmpei din vechile iubiri.

O să plec gol ca-n clipa cea dintîi,  
Cînd am venit cu gîndul să rămîi,  
Măcar un ceas, o zi, sau poate-un an,  
Sub soarele mai galben ca un lan.

Eu o să plec ! Și nu mă poate-opri,  
Întregul glob de s-ar împotrivi.  
Din jîful meu de noapte și tăcere  
O să vă spun atît : „La revedere !“

Emil BALȚIANU

## Ciorba de pește

Drumul acesta începe în  
fiecare dimineață și se  
termină dimineața,  
cînd valurile lovesc  
coastele țărîmului,  
pe iarba verde,  
pe iarbă uscată,  
pe zăpadă,  
pe nisipul plajei  
care frige  
de la colibă la  
treizeci de leghe,  
de la treizeci de  
leghe  
la colibă,

drumul acesta  
începe,  
începe.

Aslan SALIEVICI



# Un semicentenar: prof. C. C. GIURESCU

Cel care acum 50 de ani muia penița în călmăra științei istoriei, continua un gest și prelua o peană minuită strălucit de părintele său, Constantin Giurescu, un cunoscut cercetător al istoriei românilor. A luat peana nu „pentru iniția oară” în neam, ca în „Testamentul” lui Argezi, ci adăugând numelui încă un prenume, identic cu primul, într-un domeniu unde începuturile au fost mereu urmate, unde dinastiile au fost scurte, unde permanența și continuitatea n-au izbândit în gestul personal, ci numai în albia cea mare și nestrămutată care ne fusese neamul. Un Miron Costin l-a trimis după sine în știință doar pe fiul său Nicolae, un Dimitrie Cantemir pe Antioh poetul, iar cu aceste nume genealogice se curmă. În schimb acest bărbat, care serbează 50 de ani de trudă pe ogorul științei istorice românești, serbează de fapt mai mult decît un veac — dacă îl socotim și pe părintele său, de fapt un veac și cîteva decenii — dacă măsurăm și brazda trasă de fecior, și el este, pentru știința patriei, meritul istoric și profesor al nostru Constantin C. Giurescu.

Zăgriasem pe un capăt de filă niște cuvinte mari, numai cu majuscule, dar le-am rupt. M-am rușinat. Gestul meu, de lapicid al pornirilor lirice, era deșert. Istoria este un act juridic, adică un act de dreptate. Cuvintele pe care le datorăm prof. C.C. Giurescu sînt niște cuvinte simple și drepte, ca și spiritul său sever, incoruptibil, descins din spița moșnenilor care au pornit și populează terasele Carpaților muntenesti ce au fost și au rămas pervazul de piatră al țării. Ici și colo cite o cruce de gresie, în Bărăgan și Dobrogea, fixind stelele și drumurile ciobanilor sau testamentul lui Mircea care a pus hotarul la **Marea cea mare**. Ici și colo cite o năvălire aprigă în divan, cu ispisoacele la inimă, hrîsov și inimă însemnînd sfînta dreptate. Ici și colo un motiv geometric scrijelit în piatră, un soare, o roată, o spirală, o răsucire aspră și elegantă ca și o linie siderală, o artă dură, druidică — aceștia sînt moșnenii. Ei n-au avut nevoie de figuri de stil pentru existența sau dreptatea lor. Ei n-au avut nevoie de artificii juridice pentru a și-o dovedi. Le-a fost de ajuns ceea ce știu. Cînd un strănepot al lor, prof. Constantin C. Giurescu, le-a formulat știința în cuvinte sau paragrafe de lege, ei au incredințat numai, înclinînd din cap:

„Sîntem unul din cele mai vechi popoare ale Europei și cel mai vechi din sud-estul european. Dacii și Geții locuiau acest pămînt cu optsprezece veacuri înainte de Hristos. Istoria nu le cunoaște altă patrie decît aceea pe care trăiesc și astăzi urmașii lor”.

La fel vor fi procedat acești moșneni, confirmînd adevărul prin înclinarea frunții cînd același descendent al permanenței și puterii lor le-a întărit sentimentul de a fi parte constitutivă, prin șirurile de generații, din ființa unui stat vechi:

„Sîntem, în sfîrșit, singurul popor în această parte a Europei care a izbutit să aibă o viață politică fără întrerupere, de la întemeierea statului pînă azi”.

Pînă aici dreptatea moșnenilor, a răzeșilor, a iobagilor, răzvrătiților, calicilor, domnilor măreți, cruzi, răi, sublimi — dar ai noștri, a fost pledată. Și aceasta fără exaltare, arătîndu-se „și părțile luminoase și cele întunecate ale trecutului nostru”, fiindcă profesorul, ca om al legii istorice, s-a supus pînă la confundarea literiei și spiritului acestei legi:

„Nu înțeleg patriotismul ca o formă de exaltare proprie și de denigrare a tuturor celorlalți”.

Altfel spus, după cum profesorul o precizează, „Pentru a înțelege dezvoltarea așa de complexă a umanității, deci și a fragmentului de umanitate care este un popor, trebuie să ținem seama — rezumăm — de toți factorii ce concurează la evoluția acestei umanități în ansamblul ei și care se răsfrîng în chip dialectic în cazul particular al evoluției unui popor.

Care este deci poziția istoricului, care este dreptatea celui care poartă cuvîntul acestui „fragment de umanitate”? Plecînd dreptatea celor a lor săi, prof. C. C. Giurescu a făcut-o după **jus valachicum**, adică după Testamentul științific al unui strămoș direct al său, contemporan cu întemeierea română a Daciei, bătrînul Tacit, ale cărui cuvinte le-a pus motto la Istoria sa: „**sine ira et studio**”.

Și Domnia sa a explicat-o în chiar primele pagini ale Istoriei dăruite nouă, precizînd că refuză metodologic atît idealismul inert și steril, cît și materialismul vulgar, miop sau orb filozofic.

„Va exista în schimb (în paginile Istoriei adică) o preocupare constantă: aceea a adevărului istoric. E cea dintîi și cea mai însemnată obligație a celor ce slujesc disciplina. Nici o altă preocupare nu trebuie să întunece acest scop al istoricului: aflarea adevărului”.

Aș extrage de aici, cu îngăduința sîrbătoritului, un adevăr moral: gratuitatea minciunii în existență sau știință. Cei ai noștri, dintotdeauna, plugarii, ciobanii, truditarii în genere, n-au avut trebuință de un asemenea lux. Poate și pentru faptul că singurul confort cu care istoria i-a răsfățat a fost confortul adevărului. Nu s-au mințit și n-au mințit asupra condițiilor lor. Au afirmat că țara e a lor, fiindcă se găseau în ea, una cu ea de cînd se știe, dovedind-o cu orașele lor orînduite în straturi geologice pînă în piroseră. Au afirmat că suferința e a lor, fiindcă nimeni, vreme de un secol, nu i-a expropriat de suferință, fiindcă suferința lor s-a ridicat adesea, în vilvătăi, pînă la cer. Au nutrit nădejdea că viitorul e al lor, fiindcă nu le rămînea în față decît deschiderea spre mîine, iar ei au văzut ca o boltă peste pămîntul lor. Un istoric nu poate fi altfel decît optimist în privința destinului neamului său, cînd acest neam îl investește ca sol al unei existențe milenare. Aceste puncte cardinale nu puteau să nu că-

lăuzează — și au călăuzit — conștiința istorică românească dintotdeauna, iar prof. Constantin C. Giurescu a dat glas, a purtat și poartă această conștiință: „Diformarea realității din pasiune nu e justificată nici măcar atunci cînd e făcută cu artă. Fiindcă «talentul nu poate scuza minciuna, după cum frumusețea nu poate scuza prostituția». Iar stilul nu înlocuiește niciodată adevărul, după cum veșmintele cele mai împodobite nu pot înlocui sănătatea corpului ce se ascunde sub ele”.

Cele de mai sus sînt scrise în bună limbă românească și fac parte din prefața la vol. I a „Istoriei Românilor”, semnată de prof. C. C. Giurescu în 1935. S-au scurs peste 40 de ani, de fapt 50, de cînd profesorul nostru ilustrează prin fiecare pagină aceste adevăruri.

De la privesceta generală a Istoriei românilor, obligatorie măcar concepțional oricărui istoric al patriei, prof. C. C. Giurescu ne-a dăruit, între timp, în cursul anilor, un șir impunător de sinteze pe probleme, dintre care, fie și numai cîteva titluri, pot avertiza asupra vastului orizont de preocupări: „Istoria pescuitului și a pisciculturii în România”, „Istoria Bucureștilor”, „Istoria orașului Brăila”, „Istoria Podgoriei Odobestilor”, „Tîrguri sau orașe și cetăți moldovenești”, „Viața și opera lui Cuza Vodă”, „Transilvania în istoria poporului român”, fără a pomeni nenumărata serie de contribuții risipite în publicații de strictă specialitate din țară și de peste hotare, contribuții care vor întregi cîndva impunătorul corpus al operei, pe care cititorii și iubitorii săi îl așteaptă. Cei de cuvîntul, cei de autoritate, vor drămuși și compartimenta după exacte măsuri această operă, în schimb noi, în ceea ce ne privește, ne destăinuim un sentiment: sentimentul de mîndrie că mai mult de jumătate din această lucrare ne-a fost și ne este contemporană, că înălțarea ei — pe schele atît de drepte și neclintite, de îndrăznețe, s-a săvîrșit și se săvîrșește încă sub ochii noștri, cu acea plenitudine a căderii roadelor pe care o conferă crengilor prea împovărate numai senectutea.

Ce să urăm acestui zenit de veac de osteneală și credință al profesorului Constantin C. Giurescu? Să-și sporească strălucirea, pentru gloria științei noastre și pentru faima patriei.

Paul ANGHEL

pagina școlii

## Ne scriu profesorii

### Despre PROGRAMA de literatură română pentru clasa a XI-a

Noua Programă aduce evidente îmbunătățiri menite să ducă la o prezentare mai judicioasă și la o însușire mai solidă a fenomenului literar românesc: unor scriitori marcanți ai epocii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea (Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc, Octavian Goga, ș. a.) li se acordă un număr sporit de ore. De asemenea se acordă mai multe ore pentru Sadoveanu, Argezi, Rebreanu. Și e bine!

Firească mi se pare apoi studiarea lui N. Iorga în cadrul lecției despre Sămănătorism, iar a lui Garabet Ibrăileanu în cadrul Poporanismului — ei fiind principalii teoreticieni ai acestor mișcări literare.

Dar structura programei și a manualului nu mi se mai pare firească. Dacă în lecția introductivă se constată că tabloul literar al epocii oferă două aspecte (continuarea activității unor scriitori din secolul trecut: B. Șt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, G. Coșbuc și apariția unei noi generații de scriitori români), firesc ar fi fost — într-un manual de istorie a literaturii! — să se înceapă cu studiarea ce-

lor dintîi într-un capitol intitulat, să zicem: Scriitori de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și începutul sec. al XX-lea: B. Șt. Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Al. Vlahuță și G. Coșbuc — pentru că în majoritatea cazurilor, lucrările lor reprezentative sînt anterioare sămănătorismului, poporanismului sau simbolismului în literatura română. Perspectiva istorico-literară nu trebuie să lipsească din program sau manualul ce înfățișează istoric evoluția fenomenului literar românesc.

Printre reprezentanții de seamă ai poeziei simboliste românești este menționat, alături de Dimitrie Anghel, Ștefan Petrică, Ion Minulescu, și G. Bacovia! Nu este indicată studiarea lui G. Bacovia, abia în trimestrul III. Așa cum se recomandă în programă și manual. Autorul Plumb-ului trebuie studiat în cadrul curentului pe care l-a ilustrat și căruia în literatura noastră i-a dat ca nimeni altul strălucire artistică. În acest fel, viziunea elevilor asupra simbolismului românesc ar căpăta o altă perspectivă, mai cuprinzătoare, iar poezia lui G. Bacovia ar putea fi mai ușor înțeleasă și receptată.

Prof. Ion BUZĂȘI  
Blaj

### Revistele elevilor

Apar în ultimul timp tot mai multe reviste ai căror redactori și colaboratori sînt elevi între 10 și 19 ani, forul lor tutelar fiind cercul literar al școlii. Selecțiile și elaborate desori cu grijă, deși nu întotdeauna după criterii intransigente articolele, poeziile, povestirile sau epigramele cuprinse în asemenea publicații au un farmec aparte, ușor de înțeles dacă ne gîndim că începuturile multora dintre scriitorii noștri mari au fost legate de apariții similare, în revistele școlilor unde învățau. Ca primă treaptă spre examenul sever al confruntării cu publicul, revistele acestea pot constitui, în colectivele în care apar, un stimulent și o ucenicie publicistică utilă și atrăgătoare totodată, cu condiția unor criterii redactionale ferme, a continuității și calității a străduinței sporite de reflectare a vieții din școală.

Sentimentul generat de consultarea crasiregulară a mai multor reviste școlare e că puține au o personalitate ce poate fi luată ca punct de referință, puține exprimă ceva care să le deosebească de altele, din aceeași sferă de preocupări. Dacă citești astăzi o astfel de publicație proaspăt editată, impresia este

că ai mai întîlnit materialul cu săptămîni în urmă în altă publicație asemănătoare. Ceea ce deosebește la unele din ele e tocmai absența spiritului director. Numerele par alcătuite „cu orice preț”, dintr-un amestec hibrid și cîznit, de unde monotonia, șablonul, formula de „magazin”, contraindicată unei atari întreprinderi publicistice. Revista trebuie să fie cartea de vizită a unei școli. Dar cînd ai în față o publicație școlară, citeodată nu-ți dai seama dacă este scrisă de elevii unui liceu de cultură generală, a unei școli generale, a unui liceu clasic sau de specialitate. Materialele nu poartă marca școlii respective, rareori oglindesc realmente specificul unei unități școlare anume, preocupările, frămîntările și viața unor anumiți tineri de la o anumită școală. Fatal inegală, literatura tipărită în revistele elevilor îndeplinește un scop cultural mai general și nu putem învinui o publicație școlară că nu promovează, număr de număr, o literatură de primă valoare. Însă cei ce hotărăsc destinele unei reviste trebuie, numai decît, să aibă vocație, un spirit superior de orientare în cultură și artă.

Valeriu C. NEȘTIAN

## SĂ ÎMPĂRȚIM VINA...

Într-un articol publicat în „România literară” din 9 octombrie 1969, Pompiliu Marcea observa cu prea multă ironie, referindu-se la absolenții liceelor care se prezintă la concursul de admitere la Facultatea de filologie, „că peste nouă din zece n-au măcar idee de modul în care trebuie înțeleasă și comentată poezia” și infiera cu putere vinovății — profesorii — pentru care cerea o anchetă. Ca profesor de limba română, mă simt printre acești acuzați și aștept ancheta pusă, stăpînit de sentimentul vinovății. Da, autorul acestui articol are dreptate, noi profesorii purtăm vina că elevii nu știu să analizeze o poezie. Se afirmă acolo că „nici profesorii nu sînt edificați asupra specificului acestei arte”. Și această afirmație este foarte adevărată, dar vinovății, de astă dată, nu sîntem numai noi. Autorul articolului mai citează printre cauzele răului manualele și programele. Credem că nu trebuie uitat faptul că profesorii de limba română sînt studenții de ieri, iar manualele și programele sînt, dacă nu întocmite, măcar verificate de universitari. Deci, propunem să se împartă vina și ancheta, dar mai ales să se gă-

sească modalitatea de a înlătura raul.

Nu sînt prea mulți ani de cînd am terminat facultatea și îmi amintesc... în ce măsură s-au străduit profesorii mei să mă deprind cu analiza literară... Am stat de vorbă cu profesorii și am stat de vorbă cu studenții: toți au confirmat că sînt prea puțin pregătiți în problemele analizei literare complete. La cursuri se trece foarte repede peste operele literare, enunțîndu-se doar cîteva aspecte esențiale, fiindcă lectorii se tem de didacticism; la seminarii cei care fac analizele sînt studenții, iar îndrumările pe care le primesc în timp ce-și întocmesc lucrările sînt prea puține pentru realizarea scopului propus. La unele facultăți, lucrările de seminar nu s-au schimbat de mulți ani, iar la altele se trece ușor tocmai peste operele literare care comportă mai multe greutăți în analiză. (La una din facultăți analiza literară se învață pe „Ce te legeni” și „Revedere” de Eminescu, iar din Blaga se face o lucrare de seminar cu caracter general.)

Aceasta fiind situația în facultăți, se pune întrebarea dacă există mijloace care să permită profe-

sorilor să se perfecționeze în problemele analizei literare.

Cursurile de perfecționare organizate de I.P.C.D. n-au, de obicei, acest obiectiv, iar materialele publicate se încheie cu cîteva încercări timide.

Noi, profesorii, în majoritate existăm intelectualicește prin ceea ce ne pune la dispoziție presa de specialitate și prea puțin dintre noi își permit să încerce o muncă de creație sau de cercetare. Există printre cadrele didactice o anumită rețineră, o lipsă de curaj de a avea idei și de a le spune deschis și poate că așa se explică faptul că revista noastră („Gazeta învățămîntului”) este destul de săracă în conținut și bănuiesc că și în colaboratori. Această fiind poziția noastră intelectuală, continuăm să ne simțim studenți, dar ni se oferă prea puține posibilități de întîlnire cu profesorii noștri (pe cei mai mulți nu-i găsim niciodată în paginile publicațiilor de specialitate).

Credem că noul sistem de perfecționare a cadrelor didactice va ține seama de greutățile noastre, că vom fi solicitați să participăm la cursuri axate pe probleme de analiză literară.

Mai așteptăm ca ancheta cerută de Pompiliu Marcea să stabilească ce anume să învețe elevul în liceu și care este partea ce rămîne în seama învățămîntului superior.

Prof. P. CRIȘU  
Arad



## ROBERT ROJDESTVENSKI

— Dară nu mă înșel au trecut 12 ani de cînd ai fost ultima oară la București...

— Da, ultima, dar și prima oară. Am venit, atunci, în 1957 ca turist, am călătorit două săptămîni prin țară, n-aș putea spune că am cunoscut-o, dar zilele petrecute în România au rămas pentru mine de neuitat. Am văzut Valea Prahovei, Carpații, litoralul Mării Negre, Brașovul, Constanța și Clujul.

— Firește un voiaj turistic nu poate oferi decît impresii de suprafață. Ai spus însă că impresiile a celor zile au rămas de neuitat. Vrei să le evoci? Ce ți-a rămas după acest prim contact?

— O impresie solară. A fost o vară cu o lumină puternică, și toate peisajele montane sau marine mi s-au fixat pe retină inundate în lumină.

— Au trecut, deci, 12 ani. Știu că în acest răstimp ai scris o seamă de poeme de mai mare și de mai mică întindere. Că ai publicat opt volume de versuri, dintre care binecunoscutele Prospectul în derivă, Insule nelocuite, Contemporanului meu, Fluviile se îndreaptă spre Ocean, Raza acțiunii, Fiul creștinei, Lirică alcasă. Știu că ți-au fost traduse volume în mai bine de 20 de țări și că ai călătorit mult în ultimii ani. Nu știu însă cum, prin ce ciudată metamorfoză, revii în România nu într-o delegație de scriitori și nici măcar prin Interlist, ci ca invitat al cinematografiei.

— Să nu uiți un lucru esențial: revin tot ca poet. Sunt invitat să scriu textele de cîntec pentru noua coproducție dintre Studioul de filme „București” și „Mosfilm” cu titlul provizoriu Cîntecul mării. Fiind un film muzical (regia este semnată de Francisc Munteanu), volumul de versuri pe care urmează să-l scriu pe muzica compozitorilor Mark Fradkin și Temistocle Popa este considerabil.

— În ce stadiu se află filmul?

— De elaborare a scenariului regizoral (coautor al scenariului e cunoscutul scriitor satiric, Boris Lasikin). Muzica e scrisă, urmează să scriu și eu textele. Interpreții principali: Nina Fateeva și Dan Spătaru.

— Cum ai ajuns la cinematografie?

— Mă interesează de mai mulți ani. Și ca să-ți spun drept îmi place, în mod deosebit, filmul documentar. Cred că documentarul mai are încă un cuvînt greu de spus în dezvoltarea cinematografiei viitoare. De fapt, poezia e foarte apropiată de film. Nu e o descoperire a mea. Dar o împărtășesc. Și în film, ca și în poezie, există o atenție mărită pentru amănuntul semnificativ. Atît filmul cît și poezia îți dau posibilitatea să crezi metafore nebănuite; să vehiculezi epoci, spații, concluzii, uncori paradoxale și, aparent, imposibile. De aceea nu mi se pare că pasul făcut spre cinematografie ar fi o săritură în gol. În 1957, am scris un poem cinematografic: Vorbește sputnicul, realizat de regizorul Serghei Gherasimov. Am mai scris un scenariu despre Festivalul tineretului de la Viena și intenționez să mă întorc la filmul documentar prin poemul Recviem. Va fi probabil un film de scurt metraj în trei părți.

— Ce regizori îți sînt mai apropiați?

— Îmi place Joris Ivens, unele lucrări ale lui Carmen. Dintre clasici, Dziga Vertov. Asta — în ceea ce privește documentarul. În filmul artistic: Andrei Tarkovski, Ciuhrai, Șukșin, unele filme ale lui Kalik.

— Ți-am citit în ultimul an citeva reportaje. E o trecere spre proză sau, pur și simplu, o obligație morală față de cititori în a comunica unele lucruri care nu încap în poezie?

— Am călătorit mult în ultimii ani, în țară și în străinătate. Sînt corespondent special al „Isvestiei” și, în această calitate, am ajuns la Polul Nord și în Extremul Orient, în Kamciatka și Asia Centrală, în Iakutia și Caucaz. Practic, fără să fi fost în fiecare oras, am trecut, în ultimii ani, prin toate zonele geografice, prin toate republicile Uniunii Sovietice. În acest timp am vizitat și multe țări: vreo 50.

— De multe ori se pune întrebarea dacă are vreun rost ca poetul să călătorească printre latitudini și meridiane, să vînture lumea, în loc să se caute pe drumuri interioare. Cel mai important lucru pentru un poet — se susține — este sondarea propriului eu, să se cunoască pe sine însuși.

— La asta pot să răspund că lucrurile trebuie înbindate: călătoria interioară cu cea exterioară.

— Deci cu cît o să cunoști mai bine lumea exterioară, cu atît și călătoria în tine însuși se va cantona în mai mari adîncimi.

— Exact. Totul este legat. Orice călătorie ne îmbogățește sufletește. Fiecare călătorie continuă în tine încă mult timp.

— Din cîte ai văzut în ultimul an,

- Filmul și poezia
- Lumea e foarte mică
- Locul poetului
- Versurile cibernetice
- Ce e nou în literatura sovietică

ce ți-a lăsat cea mai puternică impresie?

— E greu să-ți răspund. Probabil Polul Nord.

— De ce?

— Straniu, grandios, minunat. Se spune că există o boală optică cu un simptom simplu: omul care a fost odată în Arctica e imposibil să nu se mai reîntoarcă. Cu toate că nu există nici munți înalți, nici fluviu puternice, ci numai zăpadă și gheață. Dar e atîta zăpadă, încît albul încremenit pe spații gigantice te atrage ca un magnet. Mă voi reîntoarce. N-am ce face, m-am îmbolnăvit de boala arctică. Mă voi întoarce poate și pentru faptul că am înțilnit acolo oameni deosebiți.

— Ce luni noi ai descoperit în tine prin această lungă călătorie în jurul planetei noastre? Care este concluzia, de majoră semnificație, pe care o desprinzi din inedita descoperire a lumii pe care ai făcut-o?

— Că lumea e foarte mică, cu toate că ea ne pare nesfîrșită. Că în lumea noastră sînt foarte multe

fi învățată să execute, practic, tot ceea ce poate omul. Dar mașina nu va putea niciodată să iubească sau să urască. Mașina poate fi învățată să gîndească, dar niciodată să facă prostii. Adică ceea ce îi revine omului din cînd în cînd.

— Crezi că ajungînd în Lună omul va fi mai fericit?

— Cu cît va cunoaște mai bine lumea ce-l înconjoară, cu atît se va cunoaște mai bine pe el însuși.

— Ce e nou în poezia sovietică?

— Se potrec, în poezie, în momentul de față, fenomene foarte interesante, există un uriaș aflus de poeți tineri. Ei au un nivel foarte ridicat din punctul de vedere al tehnicii poetice. E un moment al acumulărilor cantitative. Cred că va veni momentul în care calitatea se va detașa și atunci o să-ți pot numi cu plăcere un nume sau mai multe.

— Asta în ceea ce privește poezia tinerilor. Dar întrebarea mea se referă la fenomenele noi din poezia sovietică în întregul ei.

— În ultimii ani s-au decantat și s-au făcut mai puternic auzite glasurile unor poeți din generațiile mai vechi. Nu e vorba de bătrîni, pentru că poeții nu pot fi împărțiți în bătrîni și tineri. E vorba de poeți pe care-i cunoaștem de mai multe decenii, cum sînt Iaroslav Smeliakov, Leonid Martinov, ceva mai tînăr: Boris Slutski, Mihail Lukonin. Cu versuri deosebit de interesante au apărut în ultimul an Andrei Voznesenski și Evghenii Evtusenko. Poezii remarcabile au publicat Bella Ahmadulina, Vladimir Tîbin. Din păcate, în ultimii 5 ani ne-au părăsit o seamă de mari poeți ca Mihail Svetlov, Vladimir Lugovskoi. Ultimele lor versuri se tipăresc acum. Nu de mult a apărut, postum, cutremurătorul volum al lui Mihail Svetlov. Sînt reîmpăriți poeți remarcabili din anii '30 ca: Tsvetaeva, Boris Kornilov, Eduard Bagritski. Generațiile noi îi redescoperă pe acești poeți și se conving de marea lor contemporaneitate. Sînt la fel de necesari ca și în timpul vieții lor și asta e suprema recunoaștere a virtuților și meritelor unui poet.

— În fond, ce e poezia?

— Dacă aș ști să-ți răspund la această întrebare, cred că n-aș mai scrie poezii...

— Răspunsul e clasic.

— Viața, ce să fie poezia?

— Nici acest răspuns nu mă prea satisface. Viața nu se poate asimila, totuși, cu poezia.

— Poezia poate ajuta sau nu viața. Teoria nu e profesia mea... Și aș spune, nici poezia. Cu toate că unii spun că aș fi profesionist. Viața e foarte complexă. Poate cineva să-ți spună că e bine să scrii despre una și nu despre alta? Că într-un domeniu al vieții poți interveni, iar în altul nu. Că unele teme sînt nepoetice și altele dimpotrivă? Poezia este totuși o parte a vieții.

— După o metaforă des folosită în Occident, Voznesenski — Evtusenko — Rojdestvenski ar fi tripleta de aur a tineriei poeziei sovietice. Care ar fi, după părerea ta, asemănările și deosebirile dintre membrii acestei triplete?

— În Occident se spun multe despre noi, dar noi sîntem oameni cu totul deosebiți unul de altul, poeți cu totul diferiți. Deosebit ne construim versul, deosebit ne construim fraza...

— Bine, definește-te pe tine însuși.

— Dacă aș fi sincer ar trebui să fiu foarte aspru cu poezia mea.

— Nu e falsă modestie?

— Mă cunoști doar de atîția ani. Îți spun serios. Mi-am recitat poeziile și am înțeles că ar trebui să le rescriu pe toate. Dar mi-e mai ușor să scriu versuri noi. De aceea nu rescriu.

— Și chiar nu-ți place nimic din ce-ai scris?

— Cum să nu. Cînst — îmi plac două-trei poeme pe care le-am scris nu de mult. Un poem care se numește Iluminare scris în acest an, deocamdată, îmi place.

— La ce film, la ce carte de proză, la ce poem din ultimul an, te-ai oprit într-o selecție făcută după propriu gust?

— Un an nu e o entitate temporară care să-ți dea posibilitatea unei selecții largi. După prima impresie m-aș oprit la 6 iunie, o producție „Mosfilm”. Un film despre primii pași ai puterii sovietice, despre răscălașul erilor la Moscova. Proză — culegerea de povestiri semnate de Fazil Iskander. Ți-l amintesc? În Institut scria poezii, dar a trecut la proză și, după părerea mea, e una din cele mai mari nădejdi ale prozei noastre. La poezie aș remarca noul volum al lui Rasul Gamzatov: Inscriptie pe piatră.

— Ai cărți de căpătîi? Ce poeți îți sînt mai apropiați?

— Whitman, Lorca, Brecht.

— Printre cei în viață?

— E mai complicat. Probabil Lowell, Ginsberg... Am cam obosit.

— Atunci hai să ne plimbăm.

Toma George MAIORESCU

Prima condiție  
a unui arbitru bun  
e să țină cu gazdele

La articlul nostru de săptămîna trecută au sosit nenumărate scrisori, în replică. De la scrisorile dulci în care bietul Interim este criticat constructiv de mamă, pînă la strigătele de entuziasm ale dinamoviștilor și steliștilor, am putut înregistra toate sentimentele omenești: Omul față-n față cu Fotbalul.

Rapid a mîncat o bătaie de zile mari la Bacău și — ca urmare — a rămas lider. Craiova de abia s-a încumetat să piardă, și un autogol argeșean i-a adus un punct.

Propunem lui C. Teacă să mediteze asupra următoarei împrejurări: autogolul (favorabil oltenilor!) a fost înscris de Olteanu. Nu cumva Olteanu, deși la F.C. Argeș, a jucat pentru olteni? Încolo — rezultate normale.

Se impun cîteva constatări de ordin mai general. Arbitrii de duminică au acordat trei lovituri de la 11 metri gazdelor. Avem de făcut o singură observație: că nu le-au dat de la început. Ar fi bine ca, pe viitor, echipele gazdă să beneficieze de loviturile de la 11 metri din primul minut, în așa fel încît să nu se mai petreacă abuzuri grosolane, iar răhdarea spectatorilor să fie pusă la încercări prea grele. Cînd se va termina oare cu acest cinism al arbitrilor care acordă uneori penalti după cum spune regulamentul?

Arbitrul Răinea a arătat punctul de la terenul din Ploiești abia în minutul 62. E posibil, tovarășe Răinea, să consimți la confuzia produsă de relativul echilibru de forțe al meciului? Pînă cînd?

Arbitrul Vasile Liga (din Galați!) a dat 11 m pentru blindă echipă Dinamo — auziți oameni buni! — abia în minutul 63. Trebuie analizată cu toată seriozitatea atitudinea arbitrilor Liga care — zor nevoie! — a răbdat 63 de minute egalitatea dintre Dinamo București și Armata Tg. Mureș.

Singur tovarășul Șt. Birăescu a avut obraz și a dat 11 m în minutul 4 al partidei de la Oradea. Dar nici arbitrul Birăescu n-a fost consecvent. Cînd Steaua a egalat, el a început să arbitreze partida în mod obiectiv. Și dacă un jucător de la Crișul nu marca, tov. Birăescu era în stare să nu favorizeze gazdele și să nu controleze cu mîna de fier desășurarea rezultatului.

Ei bine, trebuie să spunem clar: ne-am săturat de arbitrii imprezibili care apreciază necesitatea penaltului după gravitatea unui fault. Ne trebuie arbitri serioși, oameni de caracter, ne trebuie cavaleri ai fluierului care să dea — fără șovăială — satisfacție publicului gazdă.

Da, ei pot acorda 11 m și cînd e fault. Dar nu numai atunci. Asta ar putea-o face oricine. Un arbitru bun, credem noi, e altceva. Nu știm precis ce, nu vrem să oferim rețete. Dar prima condiție a unui arbitru bun este să țină cu gazdele.

Felicităm pe curajosul arbitru sătmărean, Anderco, care, cu toată opoziția publicului, a minat un jucător oaspete punînd în pericol viața băcăoanilor. Oaspeții nu mai trebuie lăsați să joace în mai mult de 7 jucători.

INTERIM

## România literară

SAPTAMINAL  
DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

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 Anastasiu, Teodor Balș, Ion Caracian, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Gheorghe Pituț, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru.

SECRETARI DE REDACȚIE :

Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC : Tiberiu Tretinescu

CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 : 11.39.36 : 12.74.26. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEIT”