

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

51

O VIBRANTĂ CHEMARE

În zilele de 10—13 decembrie, în viața țării a avut loc un important eveniment politic: plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român. Consecvent sieși și poporului român, națiunii române, partidul, prin reprezentanții săi de frunte, a făcut o analiză competentă și necesară, în acest timp al sfârșitului unui an de rodnice eforturi, a activității partidului și statului, a dezvoltării pe mai departe a societății noastre socialiste. Într-un spirit de profundă responsabilitate, plenara a adoptat proiectele planului și bugetului de stat pe anul 1970, liniile directoare ale dezvoltării în ritm susținut a producției materiale, a științei, învățămîntului și culturii. Au fost adoptate propunerile privind majorarea pensiilor țăranilor cooperatori, măsurile pentru organizarea și funcționarea comisiilor de probleme la Comitetul Central și la organele locale de partid, au fost stabilite sarcinile în vederea îmbunătățirii consultării și informării organelor de partid, a comuniștilor și celorlalți oameni ai muncii asupra activității organelor de partid și de stat, a politicii interne și internaționale a partidului și guvernului. De asemenea, plenara a analizat și aprobat activitatea delegației noastre la întâlnirea conducătorilor de partid și de stat din țările socialiste care a avut loc la Moscova la începutul lunii decembrie.

Prin multitudinea problemelor discutate, prin hotărârile adoptate, plenara Comitetului Central se înscrie astfel ca un moment de seamă în activitatea partidului, în existența dinamică a țării.

Industrializarea țării, dominantă a politicii economice a partidului, și de care depinde dezvoltarea armonioasă și în ritm accelerat a tuturor ramurilor de producție, dezvoltarea de ansamblu a societății, a progresat hotărît și sigur. Au fost obținute noi și valoroase rezultate în ridicarea nivelului tehnic al producției prin dotarea fabricilor și uzinelor cu utilaje de înaltă productivitate, a sporit gradul de tehnicizare a proceselor de muncă. Scop fundamental al socialismului, țel al tuturor eforturilor creatoare ale poporului — bunăstarea generală, prosperitatea societății — a dobândit în anul ce aproape a trecut dimensiuni mai ample, concretizări multiple și generoase.

Sarcinile ce revin economiei naționale în anul ce ne întîmpină, ultimul an al cincinalului, fiecărei întreprinderi, fiecărui comunist, fiecărui om al muncii, ținesc spre ridicarea tot mai accentuată a eficienței întregii vieți economice, spre folosirea cit mai rațională, cu randament maxim, a capacităților de producție, spre micșorarea consumurilor de materii prime, combustibil și electricitate, spre ridicarea într-un ritm tot mai intens a productivității muncii și reducerea costurilor de producție. Sînt, după cum se observă lesne, comandamente mai vechi ale economiei noastre, sînt acele resorturi intime ale devenirii țării, sînt premisele sigure ale succeselor viitoare, ale asigurării progresului multilateral al societății noastre socialiste. Succesele de pînă acum, ca și insuccesele — pentru că nu totdeauna și nu pretutindeni și-au făcut toți datoria, pentru că nu fiecare dintre noi a dat tot ceea ce putea și se cuvenea să dea pe măsura puterilor, a talentului, a pregătirii, a nevoilor, mai cu seamă a nevoilor societății —, depistarea exactă și neiertătoare a greșelilor, găsirea limpede și imediată a căilor de îndreptare și înscrierea în efortul general de modelare a viitorului, știința tuturor acestora, iată pe scurt vibranta chemare a partidului către toți oamenii acestui pămînt întru împlinirea celor hotărîte și dorite. **„Perfecționînd munca în toate domeniile — a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită la încheierea lucrărilor ședinței plenare a C.C. al P.C.R. — înzecînd eforturile, mobilizînd activ masele largi ale celor ce muncesc, de la orașe și sate — care urmează cu încredere și abnegație politica partidului — să facem ca toate sarcinile ce ne stau în față să prindă viață, astfel încît ultimul plan anual al cincinalului să fie îndeplinit cu succes, marcînd înfăptuirea deplină a mărețului program trasat de Congresul al IX-lea și pregătind totodată condițiile necesare trecerii la realizarea hotărîrilor Congresului al X-lea al partidului”.**

Este evident că progresul societății noastre socialiste, determinat în primul rînd de perfecționarea continuă a bazei sale materiale, implică în egală măsură dezvoltarea culturii și a științei. Însăși soluționarea problemelor sociale reclamă oameni cu un larg orizont cultural, cu temeinice cunoștințe profesionale și o solidă pregătire politică. În cuvîntarea sa, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția asupra obligativității organizării unui program de discutare și studiere a problemelor noi pe care le ridică conducerea activității economice și sociale. Inevitabil, o supremă importanță capătă răspunderea în muncă a fiecăruia, de la muncitor la ministru, reșezîndu-se astfel în firescul ei datoria fiecăruia de a-și afla locul potrivit. Incompetența, oriunde s-ar ascunde, se cuvine îndepărtată fără nici o stringere de inimă. În acest timp al desăvîrșirii și al eforturilor grave în simplitatea lor omenească au drepturi depline în Cetate numai cei ce-au înțeles necesitatea, numai cei ce nu-și precupețesc dăruirea și încrederea.

Ca intelectuali și cetățeni, scriitorii se consideră fără rezerve angajați în marele efort de împlinire a României pe coordonatele progresului și civilizației socialiste.

ROMÂNIA LITERARĂ



RODICA STANCA PAMFIL

„DOJA” (DETALIU)

Demostene Botez

Nagreul pămîntului

Uneori, cînd mă simt prea singur
Și am nevoie de cineva aproape,
Ca prin el să știu ce este în mine,
Cad în genunchi,
Pun urechea la pămînt și-ascult.

Nu-aud nimic,
Dar nu mai sînt singur.
Comunic cu viața dinainte de-a fi;
Mă simt ca în ușa casei de lut
A-nților străbuni,
Și-atît de aproape de ei!

Ați pus vreodată urechea la
pămînt
Și-ați ascultat?
Pămîntul nu știe a vorbi ca omul
Deși suferă ca el.

Nu-auzi nimic.
Dar îl simți aproape...
Pămîntul tace adînc.
Ca un țăran înmormîntat demult.
Tăcerea-i mai aproape de om
decît vorbele,

Dar trebuie să fi suferit mult
Ca s-o poți auzi.
Îi simți doar o svîcnire ca un puls
Ce seamănă cu-al tău,
Că pămîntu-i o ființă
Ca noi toți.
Pune urechea la pămînt
Și-ascultă...

Cînd ești singur
Și nu se mai poate.

În acest număr:

- Poeme de:
Miron Radu Paraschivescu
- Neagoe Basarab, un Eminescu al timpului său?
de Șerban Cioculescu
- Treziți-vă în fiecare dimineață!
Tragi-comedie de Teodor Mazilu

Omagiindu-l pe Alf Lombard...

Am citit cu deosebit interes și cu mare satisfacție articolul omagial dedicat de profesorul Dimitrie Macrea savantului suedez Alf Lombard, un mare prieten al limbii și al poporului român, articol apărut în nr. 47 al „României literare”. Marele prestigiu ca și înalta competență care i se recunosc lingvistului suedez în domeniul studierii limbii române au constituit — sper — pentru mulți cititori ai articolului amintit și un prilej de meditație în legătură cu traducerea și, în unele cazuri, chiar cu simplită dar atât de utilă reeditare a unor lucrări filologice fundamentale. Subscriu total la aprecierile făcute de profesorul Macrea în legătură cu două dintre studiile lui Alf Lombard, și anume *La prononciation du roumain*, apărut în 1935, și *Le verbe roumain*, tipărit în 1954—1955. Cunoșcând însă pasiunea și riguroasa științifică ale celui care, în mod sta-tornic, s-a dovedit preocupat de progresul continuu al filologiei românești, m-aș fi așteptat ca Dimitrie Macrea, autor al volumului *Lingviști și filologi români*, să sugereze atât de necesara tipărire în limba română a studiilor menționate. Cred că în felul acesta am încununa cum se cuvine sin-cerul nostru omagiu adus savantului suedez și, tot-odată, am pune la dispoziția tinerilor cercetători încă două lucrări funda-mentale asupra limbii noastre.

Pornind însă de aici, gîndul mi s-a îndreptat spre alte multe lacune din domeniul reeditării opere-lor filologice, și mai cu seamă a celor din dome-niul lingvistic. Aceasta nu înseamnă cătuși de pu-țin o subapreciere a unor însemnate realizări dobî-dite pînă acum. Apariția ediției datorate regretatu-lui Jacques Byck, a *Isto-riei limbii române* de Ovid Densusianu, începu-tul (din păcate, foarte ti-mid) al reeditării lui Sex-til Pușcariu, tipărirea ci-clului de *Opere* ale lui

Ovid Densusianu, sub în-grijirea lui Boris Cazacu, Valeriu Rusu și I. Șerb, edițiile critice ale unor vechi tipărituri și gramati-ci românești, apropiata apariție a unei antologii din scrierile reprezentan-ților Școlii ardelen și al-tele confirmă interesul care se manifestă și în această direcție. Totodată se observă însă două ten-dințe care împiedică o atât de necesară accele-rare a ritmului reeditării lor, creînd uneori confuzii în legătură cu valoarea, cu importanța contribuție adusă de diferiți cărturari la progresul filologiei ro-mânești. Ne referim ast-fel, mai întâi, la tipărirea unor monografii despre filologi ale căror opere nu au mai văzut lumina ti-parului din a doua jumă-tate a secolului XIX sau de la începutul secolului XX. Ne referim, de pildă, chiar la monografia dedi-cată de Cicerone Poghir-cul Bogdan Petriceicu Hasdeu. Făcînd un sondaj în rîndul mai multor serii de elevi din clasa a XII-a și apoi în rîndul studen-ților de la două facultăți cu profil filologic, am a-vut surpriza să constat că se cunoaște foarte vag și confuz conținutul princi-palei opere filologice a lui Hasdeu : *Cuvinte din bătrîni*. Or, nu o dată s-a luat poziție — și pe bună dreptate — împotriva „cunoașterii” unei opere prin intermediul rezuma-telor sau al unor apre-cieri mai mult sau mai puțin exacte. Nu mă re-fer aici la valoarea mo-nografiei semnate de Ci-cerone Poghir, dar n-ar fi fost oare mai util să se reediteze întîi opera filologică a lui Hasdeu și apoi să se publice studii asupra ei ? Sint însă și filologi ale căror scrieri au corespuns, în majori-tatea lor, numai momen-tului, epocii, în care au

apărut și care, totuși, ca deschizători de drumuri, ca întemeietori de „școli”, merită să fie cunoscuți. Așa este, după aprecierea noastră, Alexandru I. Phil-lipide, întemeietorul șco-lii filologice ieșene. Fără îndoială că în scrierile fi-lologului moldovean sint numeroase capitole — și mă refer în primul rînd la acele valoroase ex-cursuri din *Originea ro-mânilor* — ale căror idei nu și-au pierdut cu nimic valabilitatea, unele mer-gînd chiar în întîmpinarea unor teorii actuale, mo-derne, din lingvistica mondială. Dar cine mai sub-scrie astăzi la ideea de bază a acestui studiu, a-nume că limba română s-a format în sudul Du-nării încă din secolul VI e.n., cînd atîtea incontestabile mărturii dovedesc continuitatea noastră pe teritoriul Daciei ? Și to-tuși considerăm că reedi-tarea unor opere ale lui Alexandru I. Philipide, cum sint *Introducere în istoria limbii și literaturii române*, ca și *Gramatica elementară a limbii ro-mâne* ar fi de mare uti-litate. Cit despre atît de discutatul volum *Principii de istoria limbii*, e regre-tabil faptul că nici pînă astăzi nu s-a precizat exact cit îi aparține din el lingvistului neo-gramatic Hermann Paul. Nu în aceeași situație se află, însă, valoroa-sele scrieri ale lui Sex-til Pușcariu, Ion Bia-nu, Ilie Bărbulescu, I. A. Candrea, Lazăr Șăineanu și alții, pe care îi cităm mereu, la care facem mai mult sau mai puțin exacte referințe, și peste opera cărora lăsăm să mai stă-ruiască încă vîlul uitării. S-a luat, în ultima vreme, lăudabila inițiativă de a se continua, într-o *formă nouă*, Dicționarul limbii române, început sub con-ducerea lui Sextil Pușca-riu și care pînă în 1944 ajunsese la cuvîntul *loj-nișă*, inclusiv. Dar cîți din-tre cei care urmăresc fasciculele ce apar au posi-bilitatea să-și dea seama de valoarea excepțională a acestei opere, avînd în vedere că cele trei volume și trei fascicule ale dic-ționarului condus de Puș-cariu se mai găsesc doar în cîteva zeci de exem-plare ?

Cel de al doilea aspect la care vrem să ne refe-rim vine în direcția și fla-grantă contradicție cu cele amintite pînă acum. În timp ce reeditarea atîtor filologi de seamă întîrzie, s-a încetățenit aproape o-biceicul ca modestele studii și articole ale unor cerce-tători actuali să cunoască 3—4 „ediții”. Astfel, ele apar mai întîi în cite o revistă de specialitate, a-poi într-un volum anto-logic, al cărui titlu înce-pe de obicei cu *Pro-bleme de...*, apoi, puțin re-vizuite și amplificate, în cite un volum aparte, pentru ca în cele din urmă să reprezinte baza unei „excelente teze de doctorat”. Și cele afirmate nu sint un simplu produs al fanteziei, intrucît, lu-crînd în ultima perioadă cu studenții seminarului de Istorie a limbii române literare de la Facultatea de filologie din București, la alcătuirea unei biblio-grafii exhaustive a stu-diilor dedicate limbii și stilului scriitorilor, am în-tîlnit destul de multe si-tuații de acest fel. Pentru modestele considerații de mai sus, sint dator profe-sorului Dimitrie Macrea. Omagiindu-l pe reputatul lingvist suedez Alf Lom-bard, ne-a făcut să mer-gem cu gîndul la atîtea alte preocupări din dome-niul filologiei noastre.

IOAN N. CHIȚU

Microradiografia unui „jurnal”

„România literară” din 11 decembrie a.c. adă-postește în paginile sale un nou capitol din „jur-nalul” distinsului poet și cetățean M. R. Paraschi-vescu. Nu e treaba auto-rului acestor rînduri să judece dacă era oportun

sau nu, să se dea publi-cității jurnalul în forma cunoscută acum. Dar, ca cititor disciplinat al „Ro-mâniei literare” și admi-rator fidel al tuturor ce-lor care, vorba lui M.R.P., „sgîrîie hîrtia în ver-suri, proză sau dialog tea-tral”, nu pot să nu în-cerc un sentiment de a-mărăciune cînd citesc in-criminări de genul celor cuprinse în acest „jur-nal”. Cum adică, „numai pentru niște oportuniști sau masochiști” Mihai Beniuc a putut constitui obiect de studiu și critică literară ?

Asertiunea este, zău, năucitoare, derutantă... Credeam, cînd am citit cu răsuflarea tăiată pri-mele capitole din „jur-nal”, că stimatul M. R. Paraschivescu va încerca să facă, pe ici pe colo, „prin părțile esențiale” o operație de plivire din cîmpul literelor romă-nești, a ierburilor para-zite și rău mirositoare. Mi-am zis apoi, citînd printre rînduri, că nu se poate ca în viitoarele ca-pitole, autorul să nu în-cerce să doboare falșii idoli de ieri ai poeziei noastre, la care se închi-na cu supusă smerenie so-borul ortodoxilor literari și asta nu numai că e la modă azi să îi cu orice preț contestatar, ci și din nevoia acută de a lua masca de pe falsele vs-lori. Cînd colo, ce vîd ? Că poetul M. R. Paraschi-vescu a „deschis” lupta prin a-și trimite teribi-lele-i săgeți direct în ini-ma nu mai puțin valoro-sului poet Mihai Beniuc, „confrate” — cum îl nu-mește cu prefăcut res-pect, M.R.P.

Da, eram gata să strig, o nobilă luptă de idei, dar să fie o luptă... dreptă, nu o trîntă cio-bănească în care unul din adversari să întrebuinte-ze și niște figuri de judo. Nedumerit, cititorul se în-treabă care vor fi fost gravele păcate ale lui M.B., încît poetul M. R. Paraschivescu să nu i le poată ierta nici după atîta amar de vreme ? Că poetul se angajase să iz-bească „o dală cu barda” în stîncă, asta o știam, dar n-am putut bănui că „barda” sa era atît de te-mută într-o anumită vre-me. Adică, dacă a fost ca-lificat „micul tiran” etc..., ce-am putea altceva crede despre fostul conducător al „Uniunii Scriitorilor” ?

Autorul „jurnalului” nu ne-a prea ajutat pe noi, muritorii de rînd, să în-țelegem bine ce se ascun-de sub terifianta formulă „ținea pîinea și cuțitul în mințile sale”. Am pu-tea fi tentați să credem că pe cînd era președî-n-tele breslei, poetul Beniuc tăia și spînzura fără milă și că multe capete de-ale „confratilor” cădeau la podea.

A fost oare un dicta-tor atît de urît de sluj-i-torii condeiului încît azi apare ca un aot justițiar aruncarea halebardei în pieptul poetului ? Micile nedreptăți pe care even-tual le-a comis omul Be-niuc ca președînt al U-niunii („ranchiunele”, ur-mările și penalizările pe căi administrative” — cum ne asigură M.R.P.) pot să justifice atitudi-ni negativiste referitoare la poezia lui Mihai Beniuc ?

Considerațiile despre așa-zisa lipsă de etică a scriitorului comunist M. Beniuc pot duce la etiche-tări de genul : „viscos, deslinat, neînchegat, ră-sucit, contorsionat, bil-biț, sufocant” etc. atunci cînd M.R.P. citează un ar-ticol din ziarul „Scînteia” semnat de autorul „Măru-lui de lingă drum” ? Cre-dem că asemenea formu-lări, ca și altele de altfel, („om de condei care se întîmplă uneori să și ri-meze”, „jungla unde a în-vățat și și-a asimilat, o asemenea «etică»” etc.) nu-s din cele mai potri-vite, cînd ies de sub pana unui poet.

Cei care nu cunoaștem „dosarul Beniuc” nu știm în ce măsură spusele lui M.R.P. exprimă adevă-

rul. Poate că, ajutați de aiscuțiile viitoare, libere de orice îngrădiri, vom înțelege mai bine dacă e vorba de o înfruntare principală, leală, între acești doi harnici conde-leri ai noștri, sau de o singeroasă și respingătoa-re luptă de cocoși dusă pe arena oferită de „Ro-mânia literară”. Mi se pare însă că strigătul fi-nal al autorului jurnalului miroase a praf de pușcă. Dezideratul expri-mat fără disimulare sea-mănă cu o provocare bo-licoasă. Nota redacției ne-a liniștit însă. Ne-a calmat și ne-a dat spe-ranța că pe micul dome-niu al lui Apolo, care este „România literară”, nu se vor încrucișa să-biile într-o luptă fără principii. Nu de alta, dar *inter arma silent musae*.

RADU BADIU
(Jurist — Buzău)

Tot despre „Momentul literar 1969”

Era firesc ca ancheta „României literare” cu ti-tlul „Momentul literar 1969”, în care cîțiva critici își exprimă părerea despre trasătura caracteristică a literaturii actuale, să stir-nească un viu interes. În numărul 47 din 20 noiem-brie 1969, Theodor Co-dreanu, în articolul „Pen-tru realism”, susține cu argumente demne de luat în seamă ideea unei cri-tici angajate, numită de d-sa „critică de direcție”. Ridicarea într-o apărare realismului în literatură este lăudabilă, știut fiind faptul că acesta îi con-feră trănicie și continui-tate, atunci cînd infățîș-a rea veridică a vieții se face cu talent, măiestria artistică fiind înseparabi-lă de noțiunea de lite-ratură. Dacă autorul ar fi limitat cadrul discuției la un număr restrîns de scriitori tineri și foarte tineri, poate am fi căzut de acord cu afir-mația sa, privind inexis-tența unei literaturi pro-fund realiste, dar și aici ar putea exista o explicație logică : fenomenul se în-țîlnește la acești scriitori, pe lingă influențele ide-ologice și estetice inevita-bile, și datorită limitării experienței lor de viață, și datorită faptului că se află la începutul formării ca scriitori, cînd sint pre-ocupați de găsirea unor forme proprii de expri-mare. Dar Theodor Co-dreanu scoate din sfera discuției tocmă pe acei scriitori, reprezentanți ai generației vîrstnice, în a-căror operă realismul e așezat pe primul plan. E suficient să amintim de Zaharia Stancu, Marin Preda, Mihai Beniuc, Geo Dumitrescu, Miron Radu Paraschivescu.

Cred că la altceva s-a referit autorul : la faptul că în lite-ratura actuală, mă refer mai ales la cea publicată în periodice, se îmbină tot mai mult elementul real cu cel, să-i zicem, fan-tastic ; însă acest „uclu este firesc, deoarece în-todeauna imaginarul a avut ca element de porni-re realul, fiind un real altfel structurat, după imaginația și talentul au-torului. Fiindcă cea mai realistă operă cuprinde clemente de fantezie, fiind vorba doar de o scară a nerealului, pe care auto-rul poate urca, diferen-țiîndu-se astfel în două literaturi, ci e'ementul de prioritate din opera res-pectivă. Or, acest lucru este firesc : omul își pune probleme tot mai com-plexe, și atunci, în locul unei prezentări fluide a realității, îndeobște cu-noscută, preferăm o inter-pretare a ei. Dar intelec-tualizarea literaturii nu trebuie condamnată, ci înțeleasă ca un progres : o invitație făcută cititoru-lui de a participa alături de scriitor, de a înțelege literatura și ca pe un ele-ment de laborator, de reacție, nu numai de sim-plă lectură fără efort.

ION C. ȘTEFAN
(Profesor — București)

Circumstanțe

De tipograf

N-am venit, prietene și frate, să ciocnim împreună paharul bucuriei de ziua ta și să-ți spun „la mulți ani”. Am fost zăbavnic și acum praznicul s-a sfîrșit.

De altfel, tu te sărbătorești singur în toate zilele muncii tale prin osîrdia cu care aduni literale în rînduri, rîndurile le așezi în pagini de plumb, iar paginile — întoarse ca într-o oglindă — le ungi cu cerneală viscoasă și ari cu ele hectare de hîrtie, pe care le însămințezi „cu gîndiri și cu imagini” — după porunca celui pe care Tudor Arghezi îl numea mu-nenicul neprihănit al cugetului românesc. Munca ta ține mai mult de artă, precum cîntatul din frunză, și mai pu-țin de meșteșug. Ea se purifică neîncetat prin atingerea nemijlocită de locul în care se zămislește marele mister al gîndirii și creației. Rodul strădaniei tale zilnice este chivotul care păstrează în el pîinea de saț pentru minte și pentru suflet. Osteneala ta, ne-ostenită reprezintă în veacul pașilor spre stele cea mai mare și mai poșnică revoluție din cite a cunoscut istoria umanității : ea îi împiedică pe oa-meni să se simtă singuri, le dăruiește sentimentul apropierii și conștiința răspunderii comune pentru des-tinul planetei, zdrobește țarcurile și zăgazurile cu-noașterii și ale priceperii, — nu prăbușind pe cel din culme, ci călăuzîndu-i pe cei de la poalele mun-telui să urce spre creste. Cu arta și meșteșugul tău, tu porți cuvîntul cărturarului din inima Cetății pînă în miezul pădurii, la urechea și la ochiul păstorului, și-l lași să se bucure din el. Datorită ție, glasul înțeleptului nu mai strigă în pustie, ca-n vremea mitului și a parabolelor.

Pentru darul acesta al tău, nesecat, milioane de semeni te cinstesc fără să ți-o spună, în fiecare zi și de mai multe ori pe zi : de cite ori în mintea lor țulgeră lumina unui gînd pornit din altă minte o-menească și ajuns pînă la ei pe calea împărătească, de tine deschisă și pietruită cu truda mîinilor tale. Dar o zi a ta, anume, în care să ți se aducă cinstire de obște, s-a rînduit de puțină vreme, — abia după ce a fost cunoscută și înțeleasă puterea izbăvitoare a muncii tale. Ziua aceasta a numelui tău și a nu-melui breslei tale s-a nimerit a fi aproape de obcina despărțitoare între un an neterminat și altul încă neîn-ceput. Primește-mă, așadar, prietene și frate al meu, la ceasul tău firziu, cu sorcova pestriță a condeiului ; la-să-mă să rostesc, după datină, un colind de tipograf, lingă fereastra plină de lumină a sufletului tău.

S-a ridicat mai an părintele tipografilor de tot-deauna ai neamului nostru, diaconul Coresi, cel vred-nic de cinstire veșnică.

Și a plecat de lingă scaunul domnesc din Tîrgo-viște, peste munți, ca să-și dureze altarul lui de li-teră și teasc în mijlocul pămîntului românesc, la Scheii din hotarul Brașovului.

Și de acolo, a strigat cu glas mare, să se audă pînă la margini, că „mai bine e a grăi cinci cuvinte cu înțeles decît zece mii de cuvinte neînțelese în limbă strîină”.

Și despre tot lucrul zilelor sale, el însuși a mărtu-risit cum că „am scris cu tipariul voao, fraților ro-mânilor, să fie pre învățatură. Și vă rog ca, frații mei, să cetiți și bine să socotiți, că veți vedea voi înșivă cum că e mărgăritariu și comoară ascunsă veți afla într-însa... Ce, frații mei, unde ceartă această carte... nu ceartă pre cei buni, ce pre răi. Bunii să nu ia pre sine, și carii vor fi cu vină cer-tați, ei... să lase răutarea și să îmble cu dreptate”.

Și scrisul „cu tipariul” al diaconului Coresi, pentru frații săi români, a fost utrenia și vecernia lui zilni-că, a fost „slujirea” lui de taină, în duh și adevăr.

Osîrdia mîinilor tale, prietene și frate tipograf, este — și trebuie să fie— jertfa ta fără de sînge, „li-turghia” ta laică de fiecare zi, săvîrșită în duhul și în arderea lăuntrică a „părintelui” Coresi, pentru frații tăi de pretutîndeni.

Florile dalbe, flori de măr!

AI. CERNA-RADULESCU

Abonați-vă pentru anul 1970 la revista

„România literară”

Abonamentele se primesc la toate ofi-ciile și agențiile P.T.T.R. de la orașe și sate, factorii poștali, difuzorii de presă din întreprinderi, instituții, școli etc., pre-cum și la chioșcurile de difuzare a presei.

Crivină

Pădurea toată plină de lăstari
Doar iepurii o-ncearcă uneori
Blînzi și fricoși, de foame stricători
Ai suplei ginte, fără de pîndari

Ce s-o-nălța cînd vom fi duși de mult ;
Dar pînă-atunci privirea îi cuprinde
Pe toți, iar vîntul rece le presimte
Spre cer, incertul, candidul tumult

Al oastei crude-a lor, ce nu se frînge
Sub pale iuți, ci numai se îndoiaie
Cînd răni închid sub coajă, ca altoaie,
Și-un cuib pitit la subțioare strînge.

Dezabuzată

Paulei

Merg și azi la teatru
Ca de-atîtea ori :
Inima în 4
Nervi tremurători.

Însă nici o dramă
Nu mă mai cuprinde ;
Doar prin loji, vreo Damă
Dacă mă aprinde

Dar sclipește iute
Rampei, sus, rivolta,
Eu privesc cu sute
De ochi, la involta

Cea cu ochi albastru
Veșnic zîmbitor,
Mă mai duc la teatru
Ca de-atîtea ori.

Aș fi murit de mult

Aș fi murit de mult de frig
Dacă eram cameleon
Dar azi de-abia pot să mai strig
Printre zăbrele de neon
Aș fi murit de mult de frig.

Sub cerul vînat de catran
Unde-i sunt fiicele doar stânci
Aș poposi acuma-n van
Pe ne'trebuințate bănci
Sub cerul vînat de catran.

Dar mă privește-un ochi de geam
Ce s-a crăpat diagonal,
'nainte nici un fum nu am,
Mă joacă-n voia lui un val
Dar mă privește-un ochi de geam.

Nimic de spus nu simt că am.

Pro pace

Voi credeți poezia ? Și ce-ați aflat
într-însa
Afară doar de rime și dulcile-i cadențe ?
Sau poate că poetul a suferit și plîns-a
Numai ca voi să-l luați drept un principe
în zdrențe ?

Nu, cititori besmetici ! Nu, tinerilor frați !
Într-amăgirea care ne bîntuie, ne-nalță,
Noi suntem ai țărînei netrebnici expulzați
Pe care-o sacră mînă, cu pene îi încalță.

Îl văd din depărtare pe Marte cum tresare
Împovărat și singur, la fel ca în Rodin ;
Ce-i pasă lui de sînge, de jertfe și
de-o mare
Și inutilă jale, suind spre cer, etern ?

Iarnă

Cînd s-o răci toată apa
Pe plita ca sapa,
Ba mai rece,
Atunci să treci, copile, să iei apa
Pe care o vei face-n paisprezece.
Visînd cu ochi deschiși, cu ea în mînă,
Vei crește sub seninuri arbori noi.
Pe cînd sub frunza arsă de gunoi
Va străbătea, doar ca un prunc ce-ngîină
Resfrîngerea topazelor la noi.

Responsabilitatea actului de cultură

Evoluția istorică a societății pare a se caracteriza printr-o creștere continuă a responsabilității fiecărui resort de activitate umană, inclusiv acela al culturii.

Fiindcă totdeauna a existat un raport strîns, dus pînă la contopire și confuzie, între civilizație și cultură, ceea ce prejudiciază simțitor determinarea finalității fiecăreia din ele, distingem în ansamblul existenței umane : 1. **modalitatea de a trăi, ce cade în sarcina civilizației** și 2. **modalitatea de a gândi ce revine în responsabilitatea actelor de cultură**. De necontestat, că modalitatea de a trăi s-a impus cu prioritate, căci : „Nu conștiința oamenilor le determină existența, ci, dimpotrivă, existența lor socială le determină conștiința” (K. Marx). Prin analogie, ne amintim de dictonul : „Primum vivere, deinde philosophari” care indică o evaluare preferențială a oamenilor pentru subzistența și modalitatea materială a vieții, lăsînd pe plan secund modalitatea gândirii și implicit problema conștiinței.

Era atomică, pe lîngă alte surprize neplăcute, ne aduce și noutatea de a ne obliga să gîndim altfel de cum ne-am obișnuit. Ni se impune să prețuim, cel puțin în aceeași măsură „modalitatea de a gândi”, cu „modalitatea de a trăi”, fiindcă fără o chibzuită „filosofare”, riscăm să pierdem satisfacțiile adoratului „vivere”.

Fără de frecvențele și nenumăratele declarații ale oamenilor politici, privind pericolul unui cataclism, datorat mijloacelor atomice de distrugere, de ce n-am recunoaște, alături de Karl Jaspers, că tocmai o eroare de gîndire, din lipsa unei conștiințe echitabile, poate conduce astăzi „întreaga omenire spre pieire”.

Din rîndul oamenilor de știință Karl Jaspers pare a fi cel mai preocupat — nu și cel mai disperat — de noua situație creată în lume prin posibilitatea de

intervenție a bombei atomice, insistînd asupra pericolului distrugerii totale, la care este expusă omenirea. Asemeni strămoșilor noștri latini, care au formulat alternativa : „Fiat justitia, pereat mundus”, tot astfel filozoful nostru contemporan, în lucrarea „Viitorul omenirii” (The Future of Mankind), susține în esență, că avem de ales între : **Pieirea lumii, sau o nouă conștiință morală**; el desfășoară o amplă argumentare în susținerea tezei sale, potrivit căreia : „**orice legi și tratate nu pot acționa eficace, fără o schimbare în om**”, respectiv fără integrarea unei principialități etice în gîndirea umană.

Preocupat de aceeași problemă a destinului societății, privit prin prisma consecințelor acțiunilor umane personale, Raymond Aron relevă contribuția unei responsabilități penale, a uneia civile, dar, mai mult decît atît, remarcă „**o anumită responsabilitate morală, mai precis, o anumită stare de spirit și culpabilitate**”, prin care ne putem edifica asupra insuficiențelor de delict și crimă pe plan social. Deci și de data aceasta, și cite alte exemple n-ar mai putea fi aduse, conștiința omului, starea de spirit, în final profilul moral, sînt considerate drept factori hotărîtori în desfășurarea vieții sociale și, desigur, implicit în momentele istorice excepționale, în care se decide soarta omenirii.

Data fiind această importantă participare, contribuție și eficiență a factorului conștiință, culturii îi revin două imperative categorice : 1. **Emanciparea științelor sociale spre obiectivitate logică și exactitate**, cu dispariția clasificării în științe exacte și științe umaniste (adică neexacte) și 2. **Desăvîrșirea conștiinței ca obiectiv permanent al tuturor manifestărilor de artă**. În ansamblu, este vorba de **responsabilitatea fiecărui act de cultură, menit prin definiție a influența și forma modul de gîn-**

dire, printr-o asimilare sistematică a valorilor spirituale în structura conștiinței umane.

Revenind asupra primului imperativ, trebuie să recunoaștem că dacă atîtea evenimente au loc peste prevederile, și mai ales peste cele dorite de noi, totul se datorește faptului că nu cunoaștem suficient elementul uman, substratul în-suși al vieții sociale, în contrast cu domeniul naturii, unde, cunoscînd substanța materială, stăpînim fenomenele respective. Marx a avertizat : „**Pînă acum, oamenii și-au creat întotdeauna reprezentări false despre ei înșiși, despre ce sînt sau ar trebui să fie**”. Cu alte cuvinte, știința nu numai că ne-a informat greșit asupra elementului uman, dar chiar ne-a și dezinformat.

Un exemplu edificator în acest sens ni-l furnizează remarcabilul nostru om de știință Nicolae Mărgineanu, de la care aflăm că psihologul de renume „William Stern spunea ades la cursurile sale că opera lui Shakespeare și Goethe nu exprimă numai două personalități uriașe ci și două lumi deosebite, Germania și Anglia. Germania, adăuga profesorul, e culmea conștiinței interioare accesibilă introspecției. Ea a culminat în imperativul categoric al lui Kant și s-a împlinit cu toate coordonatele ei afective, volitive, nu numai raționale — în Faust”. Ne dăm seama, cu toată ușurința, că în atari situații, știința plutește în planul ficțiunilor imaginative, elaborînd veritabile iluzii științifice; oricît am dori, nu putem recunoaște Germania din timpul celui de-al doilea război mondial mai ales, în imperativul conștiinței lui Kant, sau în profundul umanism al operei lui Goethe, întrucît nici un popor nu poate fi caracterizat după chipul și asemănarea celor mai desăvîrșiți eroi ai operelor literare.

Chemarea științelor sociale, pentru viitor, nu este de a ne încînta iluzoriu cu ideea că psihologia unui popor este expresia năzuințelor marilor creatori, ci de a ne reflecta starea obiectivă, adică partea efectivă de contribuție a operelor de creație asupra structurării modului de gîndire al maselor. Cînoscînd fidel acest proces, respectiv cuantumul și stadiul real de asimilare a valorilor

culturale în conștiința oamenilor, vom putea obține implicit o orientare precisă asupra caracterului fenomenelor sociale în perspectivă, devenind stăpîni demni și nu victime timorate ale propriului destin.

Referitor la cel de-al doilea imperativ, al efortului creației de artă în desăvîrșirea conștiințelor, apreciem că nu poate fi interpretat drept idealism de factură morală cum pare la prima vedere, cît timp **conștiința etică este un factor de structură al omenirii și o condiție sine qua non a vieții politice internaționale, în interesul salvării civilizației și a continuității actualei comunități mondiale**.

Este vorba deci de un realism autentic, în sensul conceput de Roger Garaudy, cînd precizează crezul său în termenii : „**Pentru mine este realism tot ce ajută la construirea omului, la progresul său**”. Într-adevăr, ce poate fi mai real și mai propriu omenirii decît aspirațiile și eforturile pentru progres, pentru apărarea și prosperitatea întregii lumi civilizate. În atari condiții și la nivelul unor astfel de exigențe, considerăm că este lipsită de semnificație orice operă de artă ce nu reușește : **să stîrnească un examen de conștiință și să contribuie la împlinirea valorilor spirituale, apropiînd omul de desăvîrșirea sa, de ceea ce poporul nostru numește atît de simplu : OMENIE**. Dacă „**cultura unui popor e sufletul lui**” după aprecierea lui N. Iorga, atunci act de cultură în viața poporului nostru nu poate fi decît ceea ce participă la permanențizarea acestui specific etnic al omeniei, în condițiile noi ale unei societăți drepte, eliberată definitiv de jugul exploatarei și oprîmării.

În planul universalității, idealul responsabilității actului de cultură nu se va mai numi omenie, ci conștiință sau umanism. Esențial este că omenirii îi revine obligația, prin intermediul culturii, de a dobîndi acel mod de gîndire, în care conștiința umană să fie garanția libertății și demnității fiecărui om în parte, cheazășia legalității, păcii și progresului întregii omeniri.

Victor ISAC



Ochiul

Steaua aceasta ce stă, stă,
Acolo, în cerul ei, și tot privește spre mine,
Până ce mă vede, până ce ochiul
I se aprinde în carnea mea,
Până ce văd cu acest singur ochi tirziu,
Deschis întreg în pleoapele de piatră.

Mă vei avea, fii pe pace, fundătură-a
destinului,
Voi spune în continuare mari

cuvinte-nțelepte,
Atit de-nțelepte, cum se cuvine
Unui profet împietrind lumea,
În așteptarea-ntîmplării prezise.

Am și-nceput să văd totul
Din acest mult prea frumos patrat
În care visez,
Toate drumurile duc spre mine,
Nici unul nu mă va ocoli, nu poate,
Pentru că tot ce are-un capăt
Îl are-aici, în ochiul meu stelar.

Mă uit la un copac și văd o sămîntă mare
Cu nimburi verzi din cînd în cînd

în jurul ei,
Din voi, cei ce veniți acum sub raza mea,
Tot mai încet, tot mai încet,
Iese mișcarea ca un abur,
Rămîne o linie colorată.

Să dau ordin mîinilor mele de carne
Gata să ardă smulgînd acest singur ochi,
E neapărată nevoie să-mi amintesc
De unul care și-a scos ochii, nemaiputînd,
Nemaștiind, nemaivrînd,
Cum l-o fi chemat — i-aș păstra
O amintire frumoasă —
Cum l-o fi chemat, cum l-o fi chemat,
Mă gîndesc că totuși l-am văzut undeva
Desenat pe o amforă foarte veche,
Stătea calm în fața unui fel de ciine
Care lătra la el.

Horváth István

Curcubeu ciudat

Spre cer pămîntul ud respiră aburi,
Un fulger linge cerul în lungime
Și sisîie de vînt bătutul aer.
Din arc iscat de păsări cade-un trăznet.
Nu-s vietăți între pămînt și cer.
Smuciri de nori, forțate, durduie
Făcînd să plîngă codri alarmați.
Un prost de fluture călcat în tină
În cercuri vrea să-nalțe-acum pămîntul
Piraie tulburi rîd săltînd în hohot,
Spre-un frasin rupt în două, ale cărui
Subțiri și albe așchii țipătoare
Rănesc la talpă vîntul încît urlă.
Vai, rădăcinile mai sorb acizii
Topiți de ape, cască mut nimicul
Pe unde-a fost coroana, a primejdii
Pe trunchi un strigăt flutură-nghețat,
Dar în esență totul e nimic.
Căderea de imperiu nu-i mai mult
În timpul rotitor la infinit.
Merg înainte toate, un mănunchi
De raze-a străbătut prin vîrf de nori
Și plaiul rîde-n hohot că pe el
Străluce ale nimicirii urme.
Regret că mai vibrează chiar în mine
Și dup-a norilor îndepărtare,
Că fluturele s-a-necat în tină,
Că frasinul fu despicat în două,
Deși eu știu, că Totul niciodată
Nu se ciungește. Forța-n nestemate
Vestită a lui Darius, puterea
Războinicului mare : Alexandru
Le-au dizolvat gîii ca pe fluture.
Da-n mine toate-au fost, sînt, vor trăi
Spre-a-mbrățișa cu curcubeele
Plăcerii, bucuriei și durerii
Viața pămîntească.

În românește de Octavian HODARNAU

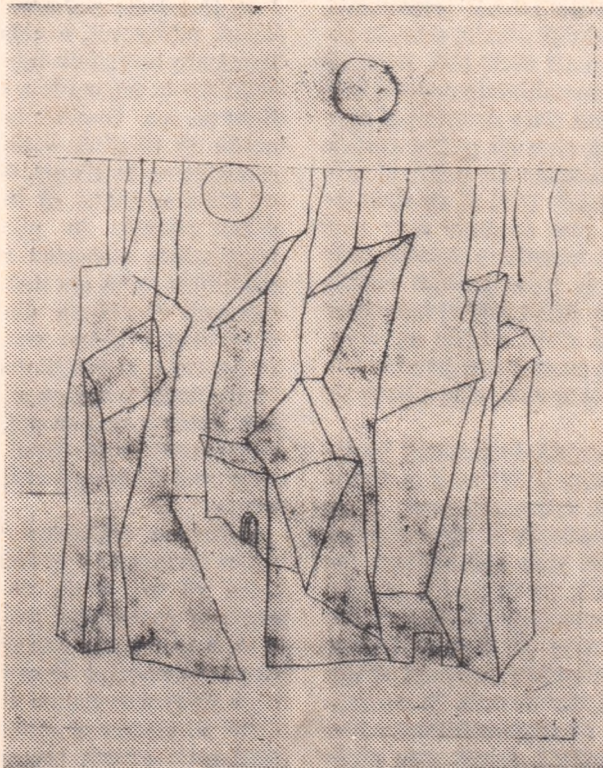
și istoria ideilor

Nu s-ar putea spune, în nici un fel, că numele lui Jean Starobinski n-ar fi cunoscut criticii române actuale. Participanții la *Rencontres internationales de Genève*, pe care eminentul critic le animă, i-au descoperit anterior cel puțin o latură a personalității : de inițiator și organizator de prestigiu al schimburilor libere de idei. Cînd dezbate-rea în jurul „noii critici“ a început să preocupe și spiritele noastre critice, unele din articolele sale teoretice n-au scăpat neobservate, lui Matei Călinescu, între alții. Noi înșine l-am amintit și discutat, sub anume aspecte, în *Introducere*. Dar de abia acum, în urmă, o documentare mai amplă, culeasă chiar la „sursă“, ne-a întregit imaginea acestui critic, deosebit de atrăgătoare în ce ne privește.

Jean Starobinski teoretizează și profesează un gen de critică și eseistică literară, către care merg și afinitățile noastre : orientată fundamental spre clasici, în perspectivă estetică și ideologică istorizantă, prin lecturi inedite, realizate printr-un concurs solidar de metode. Simpatizăm deschis cu acest integralism și spirit de sinteză, aderent și în același timp selectiv față de noile metode (structuralism, studiu formal, stilistică, psihanaliză), față de care criticul ia o poziție înțelegătoare, dar și lucidă, pe care ne mîrginim deocamdată doar s-o amintim : *Considerations sur l'état présent de la critique littéraire* (comunicare la colocviul Fundației Cini, *La critica forma caratteristica della civiltà moderna*, 6—27 sept. 1969, Veneția). Nu vom analiza nici coincidențele dintre o serie de teze ale *Introducerii* și remarcabilul eseu : *La relation critique* (Studi francesi, 1967—1968) în care vedem, de pe acum, unul din textele de referință ale conștiinței critice actuale. Deosebit de util ni se pare a comenta un alt aspect al acestei gîndiri critice : relația critică-istoria ideilor. Intrucît critica literară este de neconceput și mai ales imposibil de realizat în afara perspectivei ideologico-critice, interesează în mod deosebit tipul de soluție la care se oprește Jean Starobinski. Vom vedea imediat cît de întemeiat este, cît de solid articulat și de rațional se înfățișează. Să mai adăugăm că astfel de clarificări sînt deosebit de necesare unei zone a criticii noastre actuale, mult prea jurnalistic înțeleasă de către unii ?

Se numesc „idei“, în concepția lui Jean Starobinski, anticipare de principii și metoda americanului A. O. Lovejoy (*Essays in the history of ideas*), totalitatea simbolurilor și reprezentărilor colective, conceptualizate sau metaforizate, comune fiecărei epoci de cultură și civilizație, supuse circulației, transformării, interpretării succesive, de unde și posibilitatea unei „istorii“. Obiectul său constă în studiul acestor fenomene de transmisie, modificare, alterare, în sensul unei semantici diacronice de mari proporții. Căci, în evoluția lor, toate „ideile“ schimbă de sens, se uzează, se alterează, se desfigurează, se transformează. „Totul se petrece ca și cum istoria ideilor s-ar ocupa cu studiul semanticii unui limbaj amplificat, ale cărui elemente n-ar mai fi cuvintele dicționarului, ci structurile mai complexe („ideile“) ajunse la stadiul generalității impersonale și al anonimului, tipic elementelor vocabularului“ (*Histoire des idées et critique littéraire*, în *Bastions de Genève* nr. 10/hiver 1962—1963). Nu există idee care prin difuziune să nu sufere deformări, simplificări, amplificări, metamorfoze, purtătoare de noi semnificații. Desfășurarea unei idei este oricînd și oriunde analitică și implicit istorică, prin dezvoltările și nuanțările sale succesive. În ce măsură toate aceste constatări interesează îndeaproape critica literară ?

Dacă este adevărat că orice act critic presupune o flexie în același timp liberă, subiectivă și edificată, „luminată“, — ceea ce Jean Starobinski subliniază nu o dată — constatăm numaidecît că istoria ideilor, astfel înțeleasă, oferă criticii perspectiva cea mai largă, cea mai concret-istorică și universală cu putință. Prin raportare la istoria ideilor, critica dobindește adîncime filozofică, intrucît individualul operei este însumat universalului, ceea ce duce la generalizarea definițiilor și chiar la ontologizarea literaturii. În timp ce adaptarea și schimbarea permanentă a perspectivei istorice determină surprinderea și recunoașterea continuă de noi structuri, proces deschis, întrutotul adecvat polisemiei latente a operei literare.



Desen de MARA CONSTANȚIU

Viziunea categorială și istoricistă se asociază în felul acesta într-o rezultantă comună, mobilă, integral adecvată esenței literaturii.

Fără îndoială, toate „ideile“ au și un aspect „tematic“, constituie *teme*, ceea ce transformă istoria ideilor într-o adevărată tematologie semnificativă. Un grup specific de teme definește coordonatele unei epoci, fixează cadrul și dimensiunea istorică a operelor contemporane, le precizează contextul istoric, operație consubstanțială oricărui proces (Jean Starobinski îi spune „trajet“) critic. Chiar și cea mai imanență critică din lume nu-și poate amputa integral asociațiile, raportările istorice, și aceasta prin simplul act semnificativ al gîndirii. Pentru a nu mai vorbi de critica „integrală“, care face apel în mod deschis la situare și încadrare istorică, indispensabilă precizării osaturii operei, descifrării sensului său ideologic. Acest examen nu epuizează, în toate împrejurările, conținutul istoric al literaturii. Dar că-i indică orientarea fundamentală, faptul este neîndoiebnic.

O bună parte din studiile analitice și de sinteză ale lui Jean Starobinski demonstrează tocmai aceste adevăruri, ilustrînd în același timp și eficacitatea unei metode. Operele se inseriază, se încadrează unor sisteme de relații, se lasă privity în perspective tot mai profunde, pline de implicații revelatoare. Se mai poate spune ceva nou despre spiritul revoluției franceze ? Jean Starobinski, în *Reflections on some symbols of the revolution* (*Yale French Studies*, nr. 40, 1968), dovedește că da. Existența unor cupluri de simboluri, în același timp alternative și corelative : moarte/viață, întuneric/lumină, zi/noapte, renaștere/distrugere este pe deplin dovedită. Mircea Eliade a studiat *Le Mythe de l'éternel retour*. Cît de activă este viziunea cîclică în istoria simbolurilor și ideilor literare aflăm, cu și mai multe detalii, de la Jean Starobinski, nu numai prin acest studiu, dar și dintr-un altul, elocvent pentru veșnica întoarcere a clasicismului : *Le recours aux principes et l'idée de régénération dans l'esthétique de la fin du XVIII siècle* (*Lettere italiane*, nr. 1/1969). Dar să zicem că în aceste cazuri ar fi vorba doar de „erudiție“. Iată însă că *La doppietta di Voltaire* (*Strumenti critici* nr. 1/1966) face dovada că, prin generalizări și reduții succesive, critica se poate ridica de la simpla analiză stilistică a simetriei unor propoziții, la definirea unei întregi concepții de viață dualiste, deci ambigue : *L'ingenu* se lasă și se vrea citit în același timp în ambele sensuri : pesimist și optimist. Pentru a nu mai aminti de eseurile, foarte fine, din *L'Oeil vivant* (1961), unde poetica privirii la Corneille și Racine își găsește corespondențe, afinității și explicații parțiale prin raportare la ideologia feudală, cavalerască, teme baroce și principii de teologie jansenistă. Și totuși pagina nu se încarcă, nu devine indigestă. Ea rămîne transparentă de la un capăt la altul.

Poate și mai atractive, și în orice caz și mai originale din punct de vedere al orizontului criticii noastre, sînt studiile și eseurile „medicale“ ale criticului genevez, care este, în același timp, și doctor în medicină. Jean Starobinski se arată viu preocupat de incidențele dintre anumite maladii, anomalii, „cazuri“ și literatură, este chiar pasionat de multipla polisemie a unor boli, de variatele lor implicații și definiții istorice, de derivațiile lor estetice și literare. Mare specialist în problema melancoliei, pe care o studiază într-o întreagă monografie (*Histoire du traitement de la mélancolie, des origines à 1900*, Bâle, 1960), criticul urmărește nu numai evoluția definiției, dar și fenomenologia sa literară, la o serie întreagă de autori : Carlo Gozzi, E. T. A. Hoffmann (*Ironie et mélancolie*, în *Critique*, nr. 227—228/1966), J. J. Rousseau, Mme de Staël, etc.

Cu nostalgia — alt concept medical și în același timp profund romantic — el procedează în același mod, dezvoltînd afinități evidente cu metoda lui Michel Foucault, din *Histoire de la folie à l'âge classique*. Moralismul lui Descartes este interpretat în lumina tradițiilor *Consolații și Consultații* (*Descartes et la thérapie épistolaire*, *Le verbe en médecine*, 1969). Ciuma lui Camus este privită în perspectiva tradiției medicale și filozofice ale teribilei boli (*Albert Camus et la peste*, *Symposium Ciba*, nr. 2/1962). Această permanentă integrare, seriare și solidarizare a conceptelor și temelor fundamentale, restructurează întreaga ierarhie — uneori foarte superficial definită — a ideilor, ne obligă să le privim în adevărata lor dimensiune, care este triplă : intrinsecă, temporală și spațială.

Dar critica literară profită de pe urma acestui examen și în alt mod : numai în baza perspectivei deschise de istoria ideilor se poate stabili, în mod obiectiv, coeficientul de diferențiere specific unui stil, opere, structuri formale, element fundamental al caracterizării critice. Apar în felul acesta opere originale, solitare, medii (reprezentative), precursorare, relații de conformism, contestare și opoziție, raportări convergente sau diferențiale. Fără precizarea acestui *écart*, în funcție de repere solide, ideea de distanță și libertate creatoare se pierde în aproximații și impresionisme inconsistente. Analiza formală urmează a fi totdeauna precedată de stabilirea indicelui, tacit sau explicit, de singularizare, prin circumscrierea atentă a „detaliilor aberante“, a gradului de apropiere sau depărtare de structura sistemelor corespunzătoare.

În acest punct apare, o dată mai mult, substratul solid, „filozofic“, al metodei, care presupune în mod obligatoriu trecerea permanentă de la particular la totalitate, dar și reîntoarcerea de la totalitate la detalii, ciclu hermeneutic pe care Jean Starobinski îl împrumută de la Leo Spitzer (studiat de altfel sub raport metodologic, *Critique*, nr. 206/1964). Intuiția globală a unei culturi, stil, probleme literare urmează a fi confirmată prin exemple particulare, specifice, prin detalii vii și semnificative : opere, instituții, mode, locuri comune, în timp ce toate aceste „documente“ trimit, pas cu pas și treaptă cu treaptă, la coordonatele generale ale epocii analizate.

Și dacă se poate aduce totuși o anume obiecție operei critice considerabile a lui Jean Starobinski (peste 150 de lucrări publicate pînă în 1967 !) este că ea, cel puțin deocamdată, rămîne încă destul de fragmentară, poate prea analitică. Lucrările de adevărată sinteză sînt relativ puține (despre *l'Invention de la liberté*, 1964, despre J. J. Rousseau : *La transparence et l'obstacle*, 1957), cu posibilități încă larg deschise spre sistematizare și generalizare, operații implicate în înseși premisele teoretice ale metodei.

Adrian MARINO

POLEMICA ȘI LIMITELE EI

N. CARTOJAN

În *Tribuna* nr. 47 din 29 noiembrie 1969, citim sub semnătura lui Al. Căprariu articolul „**Memoria poetului**”. S-ar părea că e vorba despre o intervenție menită să clarifice unele probleme ridicate de nota **Citeva precizări la unele „Amintiri”** pe care Dorli Blaga a încredințat-o **Contemporanului** (nr. 43 din 24 octombrie). Fiica poetului semna cu acel prilej câteva erori strecurate în **Însemnările lui Bazil Gruia din Tribuna**, (nr. 42/16 octombrie și următoarele) și își exprimă totodată părerea că „**astfel de investigații, cum se vede nu întotdeauna științifice, nu contribuie cu nimic esențial la cunoașterea creației și vieții poetului**”. În legătură cu această notă, Al. Căprariu „**resimte necesitatea etică de a-și formula un punct de vedere**”. Părerea odată formulată, apare dilema: „**Acest punct de vedere este unul de uz strict personal ori trebuie încredințat tiparului? Am ajuns la concluzia că el (adică punctul de vedere, n.n.) trebuie încredințat tiparului din două puncte de vedere**... Opinia domniei sale că intervenția fiicei lui Blaga „**implică probleme mult mai complexe a căror neglijare ar aduce prejudicii grave memoriei poetului și istoriei literare**”.

Dorli Blaga este acuzată a fi instituit, în colaborare cu G. Ivașcu, un „**monopol**” asupra operei lui Blaga, „**regizind note și articole**” și „**punind la zid**” cercetătorii onești. Ne mărturisim nedumerirea: ori Al. Căprariu ignoră cu bună știință faptele, ori pur și simplu n-a aflat încă de apariția unora dintre lucrările lui Blaga. Acestea erau îngrijite sau prefațate de Dumitru Ghișe, Călina Mare, Aurel Rău, Mircea Tomuș și alții. Ceva a aflat totuși Al. Căprariu de vreme ce ne comunică cum că „**istoricul literar George Ivașcu a lăsat-o mai moale**”.

O a doua chestiune ridicată de articolul din *Tribuna* este aceea a „**competenței profesionale**” a fiicei poetului care „**nu este nici istoric literar, nici critic literar, nici poet, nici publicist**” (ca Al. Căprariu). Nu ne amintim însă ca Dorli Blaga să fi făcut vreodată considerații de ordin estetic asupra scrierilor lui Blaga, nici să fi emis judecăți de valoare precum cele ale lui Bazil Gruia. Nu ne amintim nici să fi povestit în presă sau la radio amintiri despre tatăl său, deși, măcar în această privință, competența ei cred că nu poate fi contestată. Mult mai multe îndoieli ar fi trebuit poate să suscite chiar însemnările publicate în *Tribuna* de B. Gruia, pe care — după ce criterii?! — Al. Căprariu îl consideră „**calificat**”. Bazil Gruia comunică drept inedite, cinci săptămâni la rând, o serie de poezii, fără să fi făcut în prealabil investigațiile necesare care să le confirme ca atare. Mai mult, cu o candoare desăvârșită, el face apel la bunăvoința cititorilor pentru a-și spulbera îndoielile. (Poeziile, de altminteri, mai fuseseră publicate). Subtilitatea interpretării și rigoarea aprecierii critice nu sînt nici ele mai prejos. Iată de pildă comentariul redactat de B. Gruia în marginea unei scrisori a lui Blaga: „**De menționat expresiile prin care poetul transmite starea sa de odihnă activă („Tindălim și culegem impresii pentru mai târziu”). La sfîrșit apare din nou, ca un nimb al poetului semnătura Corneliiei**”.

O altă acuzație are ca obiect „**imixtiunile**” pe care fiica poetului le-ar „**face**” „**amputînd**” textul scrisorilor blagiene sau întîrziînd publicarea lor. „**În marile literaturi — scrie Al. Căprariu — există ilustra și fecunda tradiție să devină de uz public cărțile ce cuprind documente ce privesc, chiar pînă la amănunt, operele și viața creatorilor**”. Fără îndoială! Dar în nici o literatură și nici un istoric literar înzestrat cu discreție și bun-simț n-ar face publice asemenea documente sau scrisori, cită vreme ele conțin afirmații nu întotdeauna favorabile cu privire la persoane încă în viață. Dintr-o atare perspectivă, devine lesne de înțeles de ce corespondența lui Lucian Blaga e preferabil să fie publicată treptat — potrivit, de altfel, dorinței manifestate de scriitor.

Așteptam ca articolul „**Memoria poetului**” să lămurească „**de partea cui e exactitatea**” în „**controversa**” amintită. A-i reproșa însă lui Al. Căprariu că „**nu e — vorba lui Majorescu — la chestie**” e inutil. Dramatica frămîntare pe care o găzduiesc paginile *Tribunei* are alte cauze. Publicistul clujean a depus în urmă cu doi ani, la *Editura tineretului* un volum cuprinzînd corespondența dintre Blaga și Breazu. Fapt regretabil, volumul nu a apărut nici pînă astăzi. Răspunderea pentru această întîrziere revine însă, după părerea lui Al. C., „**monopolului**” Ivașcu—Dorli Blaga. Afirmația nedemonstrată și nedemonstrabilă cît timp insulta n-a constituit vreodată o dovadă, ține de domeniul calomniei.

Care este însă „**înălțimea morală**” de la care Al. Căprariu o con-

damnă, pentru vini imaginare, pe Dorli Blaga? El însuși ne declară că a acceptat o serie de tăieturi în textul corespondenței lui Blaga, numai din dorința ca volumul pe care domnia-sa îl îngrijea să apară mai repede. „**Pentru această operație nu era necesară prezența fizică a subscrisului. Am răspuns că sînt de acord dar să i se dea drumul cărții la tipar**...” Cu alte cuvinte, Al. Căprariu îi reproșa fiicei poetului „**acte de barbarie**” de care însuși se face vinovat.

Calomnios în fond, articolul lui Al. C. este jignitor și trivial în limbaj. Dorli Blaga e acuzată de „**imixtiuni insidioase**”, „**lipsă de competență profesională și etică**”, „**barbarie**”, „**crimă**” (morală, desigur). etc. Veninul atinge forme paroxistice, cînd, în numele memoriei poetului, (al cărui apărător se consideră), Al. Căprariu scrie că Lucian Blaga este pentru fiica sa „**un mort de preț**” (adică rentabil!?) și cînd atare ieșiri greu de calificat sînt puse de către autor sub girul unui om de delicatețea sufletească a academicianului Perpessiciu.

Fără îndoială, orice încercare de elucidare a unei probleme de istorie literară este binevenită, iar în sancționarea amatorismului pe acest teren, polemicele își au rațiunea lor. Insinuările și insultele lui Al. Căprariu depășesc însă sfera istoriografiei literare și limitele polemicii. Personal, le consideră „**o modestă contribuție la tentativa de a contribui cu o nestitate la conturarea cît mai fidelă a coplesitoare prezențe creatoare ce se intitulează Lucian Blaga**”. Polemica este însă altceva decît publicistica de scandal.

Petre NICOLAU



Desen de ALEXANDRU FILIP

La 20 decembrie 1969 se împlinesc 25 de ani de la moartea primului profesor de istoria literaturii române vechi al facultății de litere și filozofie din București, N. Cartoian. Deși n-a fost inițiatorul acestui curs la noi (l-au precedat Ion Bianu la București, Gheorghe Pașcu la Iași și Nicolae Drăganu la Cluj), nici întîiul autor al unui tratat complet de istoria literaturii române vechi (acesta rămîne Nicolae Iorga), N. Cartoian este, mai ales pentru elevii săi, „**dascălul**” și „**maestrul**” unic. A fost într-adevăr un bun profesor și, după caracterizarea lui G. Călinescu, „**un savant eminent**” care a făcut școală, fără ca discipolii să-i fi dus mai departe opera, altfel decît sub raport strict didactic (excepție face ginerele său, Emil Turdeanu, a cărui activitate, desfășurată peste hotare, nu mai are de mult contactul necesar cu cultura noastră).

Nicolae Cartoian a ajuns profesor la Universitate relativ tîrziu și a avut o carieră scurtă. Născut la 4 decembrie 1883 în comuna Călugăreni-Uzunu din județul Vlașca, a făcut liceul Sf. Sava din București. Intrat în Facultatea de litere la 19 ani, în 1902, o termină în 1906, la 23 de ani. Profesor secundar la Giurgiu și liceul Mînaștirea Dealu, în 1912 obține o bursă de studii la Universitatea din Berlin, unde stă pînă în 1914. Intors în țară în acest an, e numit de Ion Bianu bibliotecar la secția de manuscrise a Bibliotecii Academiei, continuînd a fi în același timp profesor la liceul Matei Basarab și Gh. Lazăr. Avea 38 de ani cînd, în 1921, Ion Bianu îl ia asistent la catedra de istoria literaturii române și 39 de ani cînd își trece examenul de doctorat cu o teză despre **Alexandria în literatura românească** (o primă versiune, din 1910, fusese premiata de Universitatea din București cu premiul Hillel). Conferențiar suplinitor la 40 de ani și definitiv la 43 de ani, ajunge membru corespondent al Academiei la 46 de ani și profesor de istoria literaturii române vechi la 47 de ani, în 1930. A creat un buletin al seminarului de istoria literaturii române vechi în 1934, publicat în cinci volume în decurs de nouă ani. Membru activ al Academiei Române din 1941 și doctor honoris causa al Universității din Padova din 1942 (era din 1929 și membru în The Medieval Academy of America), a încetat brusc din viață la 61 de ani, după ce funcționase o vreme paralel cu profesorul Ștefan Ciobanu, care l-a continuat pînă în 1947.

N. Cartoian a fost un specialist în sensul exact al cuvîntului în literatura română veche. Nici bizantinolog ca Demostene Russo, nici slavist ca Ion Bogdan, nici istoric ca Iorga, nici lingvist ca Pașcu, nici critic ca G. Călinescu, era un filolog în înțelesul larg al termenului, și a știut să profite de toate contribuțiile anterioare (îndeosebi de acelea ale lui N. Iorga, pe care n-a izbutit, totuși să-l egaleze). Contribuțiile sale se disting îndeosebi în studiul, început de Hasdeu și continuat de Gaster, al așa-numitelor cărți populare, în circulație la noi în secolele XVII—XVIII. Lucrarea sa fundamentală în această direcție se intitulează **Cărțile populare în literatura românească** și cuprinde două tomuri (I, **Epoca influenței sud-slave**, 1929, și II, **Epoca influenței grecești**, 1938). Îi revine lui N. Cartoian meritul de a fi identificat originalele unor romane cavaleresti (**Historia destructionis Trojae** de Guido delle Colonne pentru **Romanul Troiei**, **Pierre de Provence** et **la belle Maguelonne** pentru **Imberbe și Margaron**, **Paris et Vienne** pentru **Erotocritul lui Cornaro**), datarea unor traduceri nu mai poate fi însă admisă astăzi, iar studiul manuscriselor, astăzi îmbogățite, necesită o revizuire. Bibliografia excesivă (slavă, greacă etc.), pare extrasă din cataloage, fără consultarea cărților.

Istoria literaturii române vechi, forma definitivă a cursului ținut de N. Cartoian la Universitate (**Cărțile populare** au fost de asemenea un curs) este o operă neîncheiată. Întîiul volum, **De la origini pînă la epoca lui Matei Basarab și Vasile Lupu**, apărut în 1940, în mare parte dependent de **Istoria literaturii românești** de N. Iorga, este cel mai caracteristic pentru metoda lui N. Cartoian. Nu se face nici o distincție între fenomenul cultural și cel literar, se exagerează elementul original al traducerilor, se introduc în literatura română, fără suficiente justificări, opere străine, se confundă chiar opere între ele (**Pripealele** lui Filotei cu **Polioteul** lui Nechifor Vlemidis), nu se definește curentul general al culturii românești în formă slavă la noi (isihasm). Volumul al doilea, **De la Matei Basarab și Vasile Lupu pînă la Șerban Cantacuzino și D. Cantemir**, apărut în 1942, după **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** de G. Călinescu, este tributar operei lui G. Călinescu, deși polemizează cu ea. Analiza literară a marilor cronicari Grigore Ureche și Miron Costin e, cu toate insistențele, precară. O bătaie e „**sugestiv redată**” de Miron Costin, iar **Poema polonă** a acestuia nu-i „**printre cele mai bune produse de acest gen ale literaturii polone din secolul al XVII-lea**”, cum ar fi spus Al. Brückner, de vreme ce Stanislas Lukasič o declara „**d'une valeur presque nulle**”. Al treilea volum, în fine, **Cronicarii moldoveni. Epoca lui Șerban Cantacuzino și a lui Constantin Brăncoveanu**, apărut postum, în 1945, e cel mai slab și cu cele mai multe erori, de care, neputînd avea ultima corectură, autorul nu poate fi făcut, desigur, răspunzător. De pildă, copistul Radu Lupescu e confundat la p. 178 cu cronicarul Radu Popescu, căruia, fără dovezi concludente, i se atribuie letopisețul anonim al Bălenilor; Ileana Duca este în același timp fiica și sora lui Constantin Duca (p. 179); Antonio de Guevara nu era episcop de Cadix (p. 186), ci de Mondonedo; scaunul Țării Românești nu era ocupat în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea de Șerban Cantacuzino, întrucît acesta a murit în 1688 (la p. 204 apare de trei ori greșit secolul al XVIII-lea în loc de secolul al XVII-lea; eroarea se repetă la p. 208 și 231); **Cuvîntul panegiric** la sfîntul Constantin nu a fost scris de Constantin, fiul lui Constantin Brăncoveanu, cum apare în explicația figurii de la p. 209, ci de Ștefan Brăncoveanu, cum citim în textul apropiat; primele încercări de traducere ale Bibliei în limba română nu s-au făcut în a doua jumătate a secolului al XV-lea, cum se afirmă la p. 214; mitropolitul Grigorie de la p. 218 e în realitate Chesarie Rîmniceanu. Al patrulea volum și ultimul din **Istorie**, care trebuia să cuprindă epoca lui Dimitrie Cantemir, n-a mai fost pregătit pentru tipar. Cursul litografiat despre epoca lui Dimitrie Cantemir este, față de ce s-a scris după 1944 despre istoricul voevod al Moldovei, de tot elementar. Natural, istoriografia lui N. Cartoian, care n-a trecut dincolo de stolnicul Constantin Cantacuzino, și-a avut epoca ei.

AL. PIRU

Am împinzip satul cu megafoane. Asta a fost prima noastră grijă. Unsprezece megafoane agățate prin copaci, transmit, cite trei, patru ore pe zi, dimineața, la prînz și seară, de trei zile încoace, de cînd am sosit noi. Un băiețandru blonziu, Timofte, care de curînd a încercat prima experiență amoroasă, și i-a plăcut, după eum mărturisește public, fără pic de jenă, citește trei, patru articole despre industrializare, poezii patriotice și apeluri ale conducerii șantierului, prin care toți localnicii, indiferent de studii (de ce-o fi nevoie de precizarea asta, cînd se știe că oamenii de aici abia au absolvit cursul de alfabetizare?), sînt invitați călduros să se angajeze, contra unor salarii bunicele și alte avantaje. De trei zile încoace bărbații nu mai ies din casă, copiii nu se mai aleargă, flăcăii nu mai sar gardul la Lenuța din vecini, nici un zgomot, nici o mișcare, nici o fereastră luminată, seara, sat pustiu, nici cîinii nu mai latră.

Avem răbdare așteptăm. Imposibil ca într-o bună zi oamenii să nu-și iasă din sărite, fie și numai din pricina megafoanelor. Noi sîntem primii care-am

NICOLAE ȚIC

ZGOMOTUL ȘI CĂRȚILE

mai apropiate : lui Ion casa, lui Mihai grădina, lui Vasile oile, lui Petrică izlazul...

Nu zgomotul îi scosese din minți, ci teama de necuratul. Prin megafoanele acelea vorbea anticrist. Toți, toți se jurau că i-au recunoscut vocea. Domnul Dumnezeu îi pusese la-ncercare. Binecuvîntează, părinte ! Preotul n-avea nici un chef să le stea împotriva, știindu-i prea arțăgoși din fire, dar nici să pară neumblat prin lume nu-i convenea. Văzuse megafoane chiar la Petroșani. Pe Timofte, care transmitea, îl dibuise în spatele casei, pișcînd-o de sini pe dolo-fana de fiică-sa, Anghelina. Oameni buni, mergeți cu Dumnezeu înainte !

Unsprezece megafoane : praful s-a ales din ele, în mai puțin de un sfert de

mătate am dat-o pentru nunta lui Sofron. Tot ideea lui Măieruș, să-i facem cadou de nuntă, lui Sofron, unsprezece mii de lei. Ca să vadă, el, țăranul, că noi, muncitorii avem bani destui. Unsprezece mii, o nimica toată pentru noi, i-ai Sofroane, și să-ți dea Dumnezeu sănătate, ca să ne mai spargi o dată megafoanele... Ne-am dus la nuntă, o delegație de șapte brigadierii, cu banii într-o tască de piele, aveam indicația să-i lăsăm lui Sofron și tasca, tasca mea, o sută douăzeci de lei. După o ciorbă de cartofi sorbită în grabă la cantină, am tras un „Mulți ani trăiască !” pentru mire și mireasă, de era să leșinăm. Unsprezece mii, tovarășul Sofron, noi avem de unde, înotăm în miare, uitați-vă la noi, ce chipeși, ce bine puși la punct... Lui Sofron îi sclipeau ochii după tască, de mult își dorise o tască de piele, tască de brigadier silvic, dar la bani nici n-a vrut să se uite. Poate că o sută de lei i-ar fi stîrnit un oarecare interes. Unsprezece mii nu-i spuneau absolut nimic. Nici nu auzise de cifra asta. Nu știa că se poate număra pînă la unsprezece mii. Nuntașii mai în vîrstă, mai umblați, au cîntărit în mină teancul de bancnote, ca pe-o cărămidă. Îi apreciau valoarea după greutate. Cu mai multă, sau mai puțină discreție, sustrăgea fiecare din teanc, după nevoi, cite două, trei bancnote. „Ni-i lăsați nouă ?” a întrebat, după o vreme, mireasa. Ea, mireasa, fusese de două ori la Petroșani, era umblată. „Ai dumneavoastră să fie și s-aveți noroc de ei !” A mai trecut vre-un ceas pînă cînd ne-au invitat să bem un vin prost, poșircă, și să gustăm din carnea de oaie. Pe la miezul nopții ne-am întors la barăci, cu patru văduve după noi. Nu le chemasem, veneau ele, de bună voie, mă femei, mergeți la casele voastre, că tovarășul Măieruș nu ne aprobă să călcăm morala proletară, ele nu, vor cu noi, că purtăm pantaloni. Asta le atrăgea în mod deosebit, că purtăm pantaloni, bărbații din sat purtau izmene lungi și largi, se-mpiedicau în izmene, măi femei, ne ia tovarășul Măieruș în discuție.

Șase zile, de luni dimineața pînă sîmbătă seara, au tot venit pe șantier, ca să vadă cum lucrăm, ce dracu facem, erau numai ochi și urechi, comentatori prin gesturi, prin hohote de rîs, insuportabili comentatori, încît aveam senzația să ne aflăm într-o leprozerie, strînind cînd uimirea, cînd hazul, cînd indignarea unor vizitatori prea dornici de senzații tari. Obligați de Măieruș să lucrăm în salopetă, cu bocanci grei în picioare și cu boneta pe cap, încheiați la toți nasturii, strînși în centură, abia ne tîram de ici-colo, sub un soare nimicitor. Ținută reglementară, ca la paradă, disciplină, nimeni nu vorbește în front, ca să-și dea seama, dumnealor, de pe margine, că nu sîntem chiar așa, fitecine ! Răzbea transpirația prin salopetă, ni se uda fundul pantalonilor, și-atunci femeile mai să leșine de rîs. Cînd ajungeam la barăci, întindeam salopetele pe sîrmă, la uscat, putezeau salopetele, Măieruș ne tot asigura că vom primi altele. Duminică dimineața, șapte bărbați din sat au cerut angajarea, alți șapte i-au pîndit la o cotitură că de ce s-au angajat, a ieșit cu capete sparte. Condiția, singura condiție pusă de cei șapte, înainte de a semna angajarea, a fost să le dăm imediat salopete și bocanci. Am asistat, atunci, la cea mai ciudată paradă a modei. În fața magaziei s-au adunat familiile și rudele celor șapte, au fost aduși și copiii de țîță, un bătrîn paralizat și alți doi bătrîni orbi. Angajații și-au scos tot ce aveau pe ei, și așa, goi-goluți, au pătruns în magazie. N-au avut răbdare să caute, s-aleagă salopete și bocanci pe măsură. După mai puțin de zece minute s-au prezentat celor defără echipați, cu boneta pe-o ureche. Iar nevestele, nevestele nu i-au recunoscut din prima clipă, cit pe-aci să se-arunce în brațele altuia... Cei doi bătrîni orbi au pipăit bocancii. În afară de preot, nimeni din satul ăsta, nicio-dată — nu purtase bocanci. Generos, Măieruș le-a oferit și cite-o pereche de cizme de cauciuc. Am plătit noi cizmele, din prima chenzină.

Încă douăzeci și unu de angajați, în trei zile. Aceeași condiție : să le dăm imediat salopete și bocanci. Da, dar n-au venit la lucru cu salopeta. O țin la păstrare, pentru du-

minici. Alți vreo șapte ne-au întrebat dacă mai avem salopete. Avem, are statul. În cel mult trei luni, o să se angajeze toți bărbații din sat. Ne dau tîrcoale și niște schilozi. Cu ăștia nu facem tovarășie, dacă nu cumva, generos, Măieruș o să înființeze un serviciu auxiliar. Oile, caprele, cite-o văcuță, trec toate în grija femeilor. Pisicile, purcii, în grija copiilor. Bărbații vin la noi, la tîrnăcop. Vinjoși, aprigi, au dat peste cap toate normele. Măieruș se ia după ei, mereu îi ridică în slăvi, netoții se spetesc și mai tare, vedeți, vedeți ! — ne strigă Măieruș, și trage în noi cit poate. De luni pînă sîmbătă la prînz. Sîmbătă la prînz pleacă la București. Are cine să-l aștepte în gară.

Ceva relații ne-am făcut și noi pe-aci. Și pe noi ne-așteaptă, seară de seară, pe după garduri, în fundul grădinilor, ne ducem rar, stăm ca pe ghimpi, noi știm cum e cu morala proletară, femeile astea nu prea știu, ar vrea să le povestim cum e prin oraș, cum e la București, altceva nu vor, de altceva se tem, femei bisericose. Ieri seară, Turturel ne-a stricat firma, definitiv. Avea întîlnire, după o clăie de fin. Nimeni nu i-a zis să nu se ducă. Dar de ce s-o fi dus sârsăilă călare pe tractor, nimeni n-a putut să priceapă. Dukuind vreo doi km pe ulița principală, a trezit toți cîinii. Marilena țupăia de bucurie după clăia de fin. Ea îl rugase pe Turturel să vină la-ntîlnire cu tractorul. Așa am rămas fără un tractor. Zob ni l-au făcut frații Marilenei, în colaborare cu vreo doi iubiți de-ai dumneaei. De Turturel n-au mai avut timp, a scăpat sârsăilă nescărmănat. Marilena — după el, fuga, fuga, în cămașă de noapte, spre barăci. Au venit părinții și iubiții s-o ceară-na-poi, Turturel n-a vrut s-o dea. Așa se face că iar ne-a ars tovarășul Măieruș cu cite-o jumătate de chenzină, pentru nunta lui Turturel.

Mau trimis din casă în casă, în chip de agitator, ca s-adun oamenii la o ședință, să-i adun pe toți, cu mic, cu mare. S-au obișnuit, vin la ședință ca la horă, ascultă, rid și se

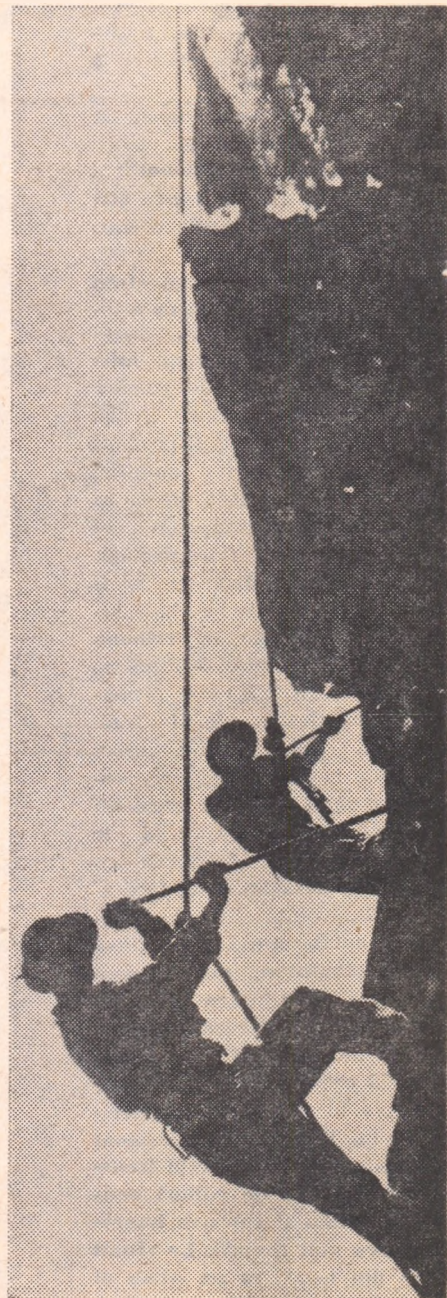
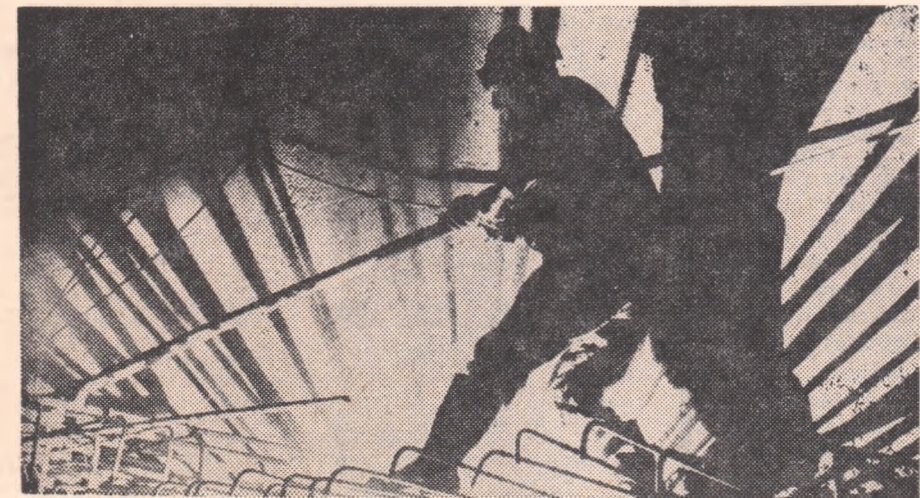


Foto : ION CUCU



adus zgomotul aici. Dați drumul la camioane, la tractoare, să meargă în gol, să duduie. Zgomot, cit mai mult zgomot ! Pînă cînd s-or deschide ușile, ferestrele. Aș vrea să văd un localnic inebunit de-atîta zgomot, ieșind din casă, alergînd pe uliți, urlînd, strigînd să încetăm odată !... Măieruș ne-a adus de la Petroșani zece pachete cu vată. Să ne punem vată în urechi. Ne-a măcinat zgomotul pe toți. Cîțiva se plîng de dureri de cap. Cu vată în urechi e prăpăd : trebuie să ne-nțelegem mai mult prin semne. Am deschis ușa unei case. Tatăl, mama, trei copii — prînzeau. Lapte de oaie, mămăligă, brînză, ceapă. Nu mi-au răspuns la bună-ziuă. Nu s-au uitat la mine. Mama, trebuind să treacă pe lîngă mine, și-a dus palma la ochi. Nu mi-au luat în seamă întrebările, nici nu mai știu ce i-am întrebat, nimicuri. Se zguduia casa de zgomot.

Mai mare peste noi, cei optzeci și șapte cu vată-n urechi, este Măieruș, tehnician, poliglot și violonist, împovărat cu tot felul de legende profesionale și amoroase. Din cite i se pun în circă, un singur lucru este sută-n sută adevărat : în fiecare sîmbătă seara pleacă de pe șantier, pleacă la București, unde are o garsonieră, o iubită blondă și o bicicletă. Se-ntoarce luni dimineața, înviorat, parfumat și cu idei : Megafoane !... Cel puțin cu noi, cu lucrătorii de rînd, vorbește puțin, ai zice că ne comandă și nimic mai mult. Sirenă !... Am adus și o sirenă, de la Petroșani, ce chin pe capul nostru pînă cînd am reușit s-o instalăm. De cinci ori pe zi sună sirenă : dimineața, la șapte, la unsprezece, la trei, la cinci după-amiază și la nouă seara. Localnicii, bănuim, se culcă pe la șapte. Noi sunăm stingerea la nouă. Ca să-i trezim, să-i buimăcim, să dăm cu ei de pămînt. Pofțiți, ascultați sirena cu noi, în rînd cu noi, de cinci ori pe zi, aici, între dealuri, între stînci, unde și-a-nțarcat dracu copiii !... Megafoane ! Șase ore pe zi, megafoane ! Îl aprovizionăm pe Timofte cu tot felul de articole. Îi promitem primă, numai să citească șase ore pe zi. Megafoane !

Înfruntarea s-a produs abia după o săptămînă, cînd ne pierdusem orice speranță. Șapte bărbați vinjoși, îmbrăcați în alb, cu căciuli negre pe cap și cu ciomege noduroase ridicate deasupra capului, și-au luat inima-n dinți, hotărînd s-alunge necuratul de pe-acele meleaguri. Înainte de-a porni la atac, preotul făcuse o slujbă pentru ei, apoi oamenii se spovediseră, pentru a obține iertarea păcatelor. Unii, convinși că n-o să mai scape cu viață din afacerea asta, își încheiaseră socotelile pămîntești, împărțînd, prin testament verbal, puțina avere pe care o aveau la copii și la rudele

ceas. Cei șapte s-au dus apoi la crîsmă, unde-i așteptau nevestele și copiii.

Douăzeci de megafoane : a indicat Măieruș. Am adus, de la Petroșani, douăzeci și șapte, ca să mai avem de rezervă. Am adus și un patefon, cu vreo cincizeci de plăci, muzică populară, muzică de dans, muzică. Timofte citea numai patruzeci și cinci de minute pe zi. Patru ore și cincisprezece minute învîrtea la patefon. Îi pie-rise cheful de giugiuleli cu Anghelina popii. Nu de dor, ci de obosală se topea pe picioare, idiotul. Cînd se strica patefonul, și se strica destul de des, cîntam noi, brigada artistică, și din cînd în cînd Măieruș, la vioară. Mai mult cîntam, decît lucram. Și mai tare obo-seam cîntînd, decît lucrînd. Opt se-mbolnăviseră de zgomot, improvizasem pentru ei o infirmerie. Douăzeci dăduseră bir cu fugiții, într-un miez de noapte ploios.

Sunasem stingerea, cu sirena, la ora nouă. La nouă și jumătate dormeam duși, pe paturi de lemn, un fel de coșciuge, al dracului de incomode, dar destul de încăpătoare. Numai șefii de brigăzi aveau paturi de fier. Măieruș închirliase o sofa de la Petroșani. Măieruș era comandantul nostru, i se cuve-ne sofaua, lui toate i se cuve-ne. Clopotele au început să bată la zece fără un sfert. La zece fix, bărăcile au fost înconjurate de vreo două sute de bărbați și copii, înarmați fiecare cu bucăți de tablă luate de pe șantier, cu vase de tablă, cu drugi de fier, cu fluierici... Prevăzînd un atac mirșav, Măieruș a dat dispoziția să baricadăm imediat toate ușile, ferestrele și intrările subterane. (Două dintre barăci aveau un fel de pivnițe-magazii...). În dreptul fiecărei uși, cite patru paturi. În dreptul fiecărei ferestre, cite două paturi. Noi, izmene și desculți, cu palmele la urechi, stăteam de planton, pe lîngă paturi. În mai puțin de-o oră, prețul unui dop de vată s-a ridicat la douăzeci și cinci de lei. Ne-am înfășurat capul în prosoape și cămăși. Pe la miezul nopții am început să urlăm. Ne durea carnea de atîta zgomot. Și-am căzut lîngă paturi, ca niște bravi ostași de linia-ntîi. Cu dangăt de clopote, cu tobe și cu fluierici ne-au ținut pînă la opt dimineața.

Apoi ne-au distrus iar megafoanele. A trebuit să plătim, din leafa noastră, treizeci și unu de megafoane. Măieruș voia să le treacă în cadrul cheltuielilor de propagandă. La un loc cu ziarele, cu broșurile. N-a obținut cîștig de cauză. Am dat fiecare o jumătate de chenzină. Cealaltă ju-

minunază de cum le potrivim, dar de crezut — nu cred decât în salopetele și în bocancii lor noi-nouți. În casa lui Micula Grindei am descoperit o bibliotecă de peste o mie de volume. Două cămăruțe pline cu cărți. El, Micula, se strimtorase, cu toți ai lui, nevastă și doi copii într-o cameră. Se gîndea să-și mai construiască o cămăruță, pentru copii. Să scoată cărțile, asta nu, la una ca asta nu se gîndise. Cărți în română, germană, franceză, engleză: literatură, filozofie, istorie. În primăvara lui 1944 venise un domn aici. Un domn cu ochelari, cu barbă, cu o pălărie mare pe cap. Un domn, cu doamna și cu un băiețel. Patru căruțe au adus cărțile de la gară pînă aici, treizeci și ceva de km, pe un drum impracticabil. Domnul s-a arătat cumsecade, i-a răsplătit pe căruțași cu bani mulți, cit să-și poată cumpăra fiecare cîte-o capră. Lui Micula Grindei i-a achitat din prima zi chiria pe trei luni. Micula și-a cumpărat două capre. După vreo patru luni, pe la începutul lui septembrie, domnul acela și-a luat rămas bun de la Micula, rugîndu-l să aibă grijă de cărți, pînă cînd va trimite pe cineva să le ia. Cum așteptase cinci ani, Micula era hotărît să mai aștepte douăzeci. Dar să scoată cărțile din casă, nici gînd. Domnul acela îl rugase. Era un domn cumsecade, mîncă la masă cu ei.

Domnul acela murise. Micula n-avea de unde s-o știe. Și nici nu trebuia s-o afle.

I-am spus de cărți lui Măieruș. A trimis două camioane și cinci băieți să le ncarce. Păcat de benzină, a spus el, pe urmă. Credeam că sînt broșuri, pentru noi. Din asta nimeni nu pricepe nimic. Să vină un cultural de la Petroșani, ca să le dăm în primire. Culturalul s-a luat cu mîinile de păr: Doamne, în ce încurcătură îl băgasem! Astea erau cărți suspecte. Nu cumva să ajungă în mîinile tovarășilor. A chemat în ajutor un cultural mai mare.

Cu două camioane, sub directa supraveghere a celor doi culturali, în miez de noapte am transportat cărțile cu bucluc la Petroșani: de-acolo, cu trenul, mai departe.

Cărțile unui comunist, adunate cu trudă, în mulți ani...

Și totuși, noi am fost primii care am adus zgomotul aici.

August, 1949

Niculae Stoian

Singele meu

Dr. Gh. B.

Spui doctore c-am singele bătrîn...
I-o fi, de cînd tot du-te-vino-ntr-una
Aleargă ca o slugă la stăpîn
De vijîie arterele ca struna

Nu o clepsidră-ntoarsă noapte-zi,
Ci Dîmbovița trudnic salahoare,
Și-n somn ca pe-o cetate mă păzi,
Dîndu-mi ocol din cap pînă-n picioare

Dar teamă n-am: teluric și peren
I-adulmec vieții iar în sînge jîndul
Ca-ntr-un cuptor năvala de-oxigen
Oțelu-n flăcări pare vînzolindu-l.

Că zodia îmi este cea de foc
A-n veci neîmblînzitului berbece,
Detașamentul meu e cel de șoc:
La partea sedentară nu voi trece.

Loreley

Spre Nord, mereu spre Nord, albastre
Rinuri —
Se-absorb în timp legendele cu anii.
De leagănul străvechii lor Renanii
Mai povestesc castelele — ruinuri.

Ci eu pe Loreley o caut încă
Chiar dacă-n calea-mi stavili cresc, opace,

PALERMO în noiembrie

La 15 noiembrie s-a deschis la Palermo o expoziție de artă populară românească la care a trebuit să fie prezent pentru un discurs inaugural. Astfel a început drumul de soare către sudul Italiei, în trenul care poartă numele munților Siciliei, Peloritano. Viteza electrică apropie marea Insulă de Roma continentală, cu trecerea mării între Scila și Caribda, pe un gigantic ferryboat, în unsprezece ore terestre. Trenul fulgeră după Napoli, mereu între munte și mare, deșirînd colierul de safire cu irizații în istoria civilizației lumii: Pompei, Salerno, Paestum. Incepe Riviera Calabriei, cu pendularea pe înalta cornișă a țărmlui, deasupra insulelor Eoline, peste care flutură ca o palidă umbră panașul vulcanului nestins, Stromboli.

Triunghiul Siciliei se apropie în noaptea care a căzut brusc, încărcată de arome și de istorie. Pe acest gigantic pod, aruncat între Europa și Africa, s-au încrucișat toate migrațiile, Sicilia fiind, în cronologia evurilor revoluționale, grecă, cartagineză, romană, vandală, arabă. Sub semnul ei torid, cvasitropical, interferează luxurianta, exorbitantă vegetație a țărmurilor cu stepele dezolante ale aridului interior.

Marele ferryboat a atins ușor, inefabil, insula, la debarcaderul Messinei, cel mai cutremurat oraș al lumii. Incep două sute de kilometri nocturni, pînă la Palermo, cu stele care se răsfrîng tremurînd în palpitarea bănuită a mării. Am venit cu trenul, lent în viteza de 100 de kilometri, renunțînd la jetul celor 1000 de kilometri orari, într-un proces psihologic pregătitor pentru apropierea de orașul unde a dispărut în moarte cel mai pur reprezentant al revoluționarului democrat român din 1848, Nicolae Bălcescu. Marele regizor, care este totdeauna întimplarea, face ca organizatorul italian al expoziției de artă populară românească să fie profesorul Gaetano Falzone, directorul Muzeului etnografic sicilian, temeinic cercetător al Risorgimentului, descoperitor al actului de deces al lui Nicolae Bălcescu în registrele Minăstriei Capucinilor din Palermo. Ne cunoșteam numai din scris, însetați amîndoi de descoperirea adevărului asupra mormintului, cea mai tulburătoare, ultimă pagină din viața tumultuoasă a celui pe care italienii îl numesc il Mazzini romeno. Întîlnirea dintre noi a fost emoționantă, desigur. Mai tîrziu, singur în noapte, părăsind hotelul Sole, am mers către mare, pe străzi întunecate, copleșite de parfum tropical, rătăcind în căutarea faimosului Albergo Trinacria. Era o noapte vastă, o noapte înaltă, stelele scăpărau în constelații necunoscute între Capul Zafferano și Monte Pellegrino, răsfrîngîndu-se în fosforul mării, a cărei vastă mișcare pendulară era consonă cu bătăile inimii mele.

A doua zi soarele avea să inunde Conca d'Oro și aveam să fiu dinamic și să-l înțeleg pe veselul Alecsandri care scria, în urmă cu exact 122 de ani: „...Amice, îți scriu aceste rînduri de sub soarele splendid al Siciliei... Pe-trecem tustrei [el, N. Bălcescu și Elena Negri], într-o frățască intimitate și vorbim mult de țară... Pe această terasă așezată pe coloane de marmură ne adăpostim de fierbințeala soarelui, admirînd măreția lui expunere în sinul mării...”. (Era profund albastru mare siciliană brăzdată de bărci pe care Alecsandri, cu un ochi sigur de colorist, o mai evocase, alături de muntele Pellegrino.)

În dimineața aceasta de inundație solară, vom urca, împreună cu scriitorul Francesco Crispi, după un interviu la radio și ziarul Sicilia, pe faimosul munte, pe

care Goethe, și el călător aci, îl va fi numit „cel mai frumos promontoriu al lumii”. Popasul clasicului german este însemnat de o piatră pe terasa superioară a muntelui, de pe care privirea este circulară peste o panoramă unică a planetei Terra.

La deschiderea expoziției au asistat peste trei sute de reprezentanți ai vieții artistice și culturale a marelui oraș sicilian, care au salutat călduros o demonstrație clară a eferescenței culturii românești contemporane, a cărei trăsătură fundamentală este indestructibila, organica sa legătură cu tradiția sa, umanistă și milenară. Steagurile României Socialiste fluturau înalt pe frontul Palatului chinezesc din marele parc Favorita, reședința trecută a regelui Ferdinand al III-lea. Aci, Gaetano Falzone mi-a făcut surpriza de a-mi dăruit două numere (necunoscute pentru mine) din 1958 ale revistei Il Pensiero mazziniano, în care a apărut, succesiv, studiul meu despre I legami di Nicola Bălcescu con Giuseppe Mazzini e l'Italia.

În orașul monumentelor arabe, normande sau ale expresiei baroce, corespunzătoare gustului spaniol, un alt pelerinaj meditativ pentru un italianist a fost Catedrala în care regele poet, mecenatul Federico Secondo, își are mormintul din anul 1250. Personalitatea aceluia care era și împăratul Germaniei este elogiată chiar și de cronicarul trecentist Villani, zgîrcit de obicei cu epitele ornate: „om de mare valoare și de mari fapte, înțeles prin învățătură și prin inteligența naturală, universal în toate lucrurile...”. Protagonist de seamă al inversunatei lupte, care a agitat întreg evul mediu, între papalitate și imperiu, Frederic a luptat și pentru unirea italienilor într-o monarhie sub sceptrul său laic. Personalitatea sa multilaterală a determinat la curtea sa palermitană un curent favorabil apariției și înfloririi acelei prime școli literare italiene, luminată de lirism și cunoscută în istoria literaturilor sub denumirea de Școala siciliană.

La Monreale istoricii de artă din întreaga lume fac pelerinaj, și noi alături de ei, pentru magnificul Dom normand, pentru fastuoasele mozaicuri, pentru cele 228 de coloane ale Curții interioare, în care nici un capitel, cițelat de marea artă a anonimilor, nu este repectabil într-o formă identică.

În crepusculul zilei a doua din Palermo am fost la Albergo Trinacria. Odinioară cel mai bun hotel al orașului, astăzi edificiul decrepit absolut este invadat de chiriași, de subchiriași, de pensionați, de o lume a mizeriei, de dărmăturile bombardamentelor trecute, de rufele care flutură, singur element pitoresc, în bătaia vîntului marin. Pe via Butera, lîngă marea înfinit albastră, există încă dalele străvechi pe care pășise Nicolae Bălcescu, pentru a intra, la numărul 24, în clădirea pe care nu avea s-o mai părăsească ca om viu. Pătrund într-o curte interioară îngustă ca o fîntină, urc trepte tocite către etaje superioare. Geamurile sînt sparte, mirosurile mute de mucegai, nici o lumină. Copii, desigur de povera gente, mă privesc curioși. Chi cerca? Îl caut pe Nicolae Bălcescu, pe cel mai de seamă istoric al țării mele. Îl caut umbra și ecoul pașilor care au măsurat drumurile pribegiei. Îl caut pe acela care a purtat în suflet, ca pe cea mai luminoasă stea, încrederea deplină în destinul viitor al României.

Pe zidurile exterioare patinate de vreme sînt încastrate două lapide pe care ultimele raze ale soarelui în apus le fac să străfulgere alb. Prima este piatra care va strîbi totdeauna amintirea noastră:

In questa casa mori
in esilio

Solo e sconosciuto
Nicola Bălcescu

Insigne storico e ferrido
Patriotta, Combattente

Per il risveglio della
Romania moderna

Cealaltă semnifica prezența lui Giuseppe Garibaldi

Da questa casa
Il 31 luglio 1862

Giuseppe Garibaldi

Al grido di Roma o morte

Parti per l'impresa

Che pur troncata ad Aspromonte

Ravvivava la fede

Affrettava gli eventi

Destinul acesta, straniu într-un fel, al apropierei dintre Garibaldi și Bălcescu, este demonstrat în continuare în vecina Piazza Marina, al cărei centru este oaza de verd tropical al grădinii Garibaldi. Aci, între marii arbori cu rădăcini aeriene, străluminează marmura busturilor unei adevărate galerii albe, în aer liber, a luptătorilor pentru ideal și patrie. Aci, lîngă Giuseppe Garibaldi, înconjurați de busturile lui Mazzini, Giovanni Carrao sau Rosalino Pilo se află și Nicola Bălcescu, grande storico e patriotta romeno, morto a Palermo (29 apr. 1819 — 28 nov. 1852). (Din nefericire, data zilei morții este inexactă, reală fiind 29 nov.) Un alt amănunt prețios pentru aceia care iubesc vigoarea proză a Ghepardului sicilian. Alături de edificiul Trinacriei se află „palatul” (cit de modest) al principelui S. Tommasi di Lampedusa. Gaetano Falzone mi-a spus că Lampedusa cunoștea viața și moartea lui Nicolae Bălcescu și că a intervenit chiar pentru „curățarea” lapidei de scoriile vremii care sterseseră vigoarea caracterelor incise.

În pelerinajul nostru am trecut pe lîngă Cimitirul Rotoli, unde, în urmă cu 32 de ani, a fost ridicat, de o subtilă ignoranță, acel monument funerar, pe marginea unui mormint în care niciodată nu au zăcut osemintele lui Bălcescu. Așa cum am arătat și altădată, soarta tragică a înflăcăratului revoluționar a cunoscut aci culminația. O eroare grotescă în care au căzut în trecut cercetătorii a continuat ani de-a rîndul. Am mers însoțit de Gaetano Falzone la Minăstirea Capucinilor. Aci a fost înmormîntat marele istoric român, așa cum au dovedit cercetările noastre, conjugate în rezultatul lor final, în dovada înscrîrierii în registrele morților de aici, în chitanța taxei de înmormîntare. Dar unde? Dar unde? În care parte a incintei albei minăstiri? Am coborît în faimoasele catacombe ale sacrului edificiu, în cea mai stranie dintre lumi, în vizuina lui Bosch. În lungile culoare subterane, agățate de corzi în zidurile laterale, într-o stranie paradă, 8000 de cadavre mumificate primesc pe vizitatori, de peste două secole. Ariditatea excepțională a aerului a permis mumificarea cadavrelor, foarte precis clasate în acest „cimitir” vertical, pe categorii sociale, aparținînd îndeosebi înaltului cler sau aristocrației. Nu aci a putut să fie adus acela care a murit în condițiile sărăciei. El a fost probabil îngropat într-un mormint vremelnic și după zece ani oasele i-au fost strînse într-un osuar neidentificat. Ipoteza aceasta a lui Gaetano Falzone am discutat-o îndelung cu Morevole Rosario La Duca, un pasionat cercetător al subsolului palermitan. El va investiga la Capucini, încercînd identificarea unei „fossa”, o groapă comună, echivalentă cu o cameră în ai cărei pereți se află niște (loculi), care pot primi cadavre, iar la completare se zidesc. (Discuția a avut loc cu prilejul primirii de către președintele Parlamentului Siciliei, R. Lanza.) Dar chiar și dacă aceste cercetări de ulterioară identificare nu vor putea da nici un alt rezultat, ne mîngie gîndul că Bălcescu face, și în felul acesta, legătura permanentă cu Italia lui Mazzini și Garibaldi, rămîind simbolul exilaților și al cauzei de la 1848.

Am părăsit Palermo într-o altă dimineață însoțită. La orizont se înalță cel mai frumos promontoriu al lumii, Muntele Pellegrino, în care ochii mei au delineat conturul gigantic al profilului lui Nicolae Bălcescu.

Alexandru BALACI

Din deznădejde chiar dacă mi-aș face
Altar al jertfei — legendara stîncă.

Măcar o clipă s-o zăresc în ceață,
Sfînt despletindu-și cîntecul și părul.
Să-și afle-n acel cîntec adevărul
Iubirea mea ce-l jinduie de-o viață.

Iulie 1968, pe Rin

La Turnul din Pisa

Abia ghicindu-l, gîrbovit în ceață
Ca un guard îmbătrînit în post,
O noapte-ntregă pînă-n dimineață,
Eu Turnului din Pisa soț i-am fost

Sub burnița care făcea să sune
Ca de o grindină străvechiul Dom
Uniți de-o cosmică compasiune
Ne spovedirăm de la om la om

Dezghiocat din staniolul zilnic,
Însingurat, în țarcul lui de fier,
Acum abia i-aflăm destinul silnic
De-a fi tunel între pămînt și cer.

Ființa-n timp simțîndu-și-o damnată,
Cu cercurile vîrstei — chingi în trunchi,
Eppur si muove — a oftat deodată,
Adînc și omenește, din rărunchi.

...Ci iată, pe cînd noaptea se ridică,
E iarăși bibelou imens și ciomp,
Un nostim și supus „hopa Mitică”,
Pentru turiști americani and comp.

Pisa, noiembrie 1969.

Viața și opiniile lui ZACHARIAS LICHTER

Zacharias Lichter este — în unele privințe, ca și Don Quijote — un tip literar atașat la categoria vizionarului, a „profetului”, a sfintului. Cu coeficientul său distinctiv, de raportare transcendentă, sfînțenia rămîne una din formele atitudinii cinice, bineînțeles, nu în sens contingent, ci în vechea sa accepție filozofică. Ea se numără printre căile de protest împotriva unui conformism amorțit și desubstanțiat, pe care adesea îl combate și îl zguduie prin manifestarea ilustrativă a grotescului. Este numai una din formele atitudinii cinice, fiindcă în lumea modernă mai există și altele, bunăoară, pe plan estetic, boema. La aceasta din urmă, Zacharias Lichter participă numai accidental, atunci cînd descoperă într-însa o secundă a cinismului său superior de „profet”.

Prin radicalismul său, acest personaj este destinat să provoace obișnuita întrebare brutală: îl accepți sau nu? Regretăm de-a nu avea tăria să răspundem la fel de brutal și de radical. S-ar putea foarte bine să nu fim de acord cu „opiniile” și cu stilul de viață al lui Zacharias Lichter. Și, ca să vorbim drept, nici nu sintem totdeauna de acord, așa cum nu sintem nici cu Don Quijote. În schimb, ne vedem obligați să aprobăm integral — fiindcă altfel ne-am simți compromiși moralmente — atitudinea lui Zacharias Lichter într-o mai generală accepție intențională. Poziția noastră credem că nu conține nici o contradicție și nici un fel de escamotare de la răspunderea unei afirmații. Fără să primim necondiționat ideile lui Zacharias Lichter, și fără să luăm ca model felul său de viață, putem aproba și chiar admira atitudinea pe care ele o implică.

Sub raportul ideilor, el clatină toate certitudinile comode și tot automatismul rutinier al gândirii, sădind îndoiala și făcînd să se nască întrebarea acolo unde lucrurile par axiomatic soluționate. Șocul, pe care-l produce prin aceasta, constituie un tratament salutar împotriva oricărei tendințe de infatuată lincezeală intelectuală. Sub raportul felului de viață, nu putem privi decît respectuos acordul ei desăvîrșit cu ideile pe care le profesează, ceea ce se întîmplă mai rar la un „filozof” modern. De aceea, Zacharias Lichter este unul din personajele cele mai intransigente oneste ale literaturii noastre. Dar prezentarea în sine a acestei virtuți n-ar fi suficientă ca să justifice valoarea cărții. Ea amenință adeseori să cadă în platitudinea didacticistă sau în cea retorică. Aci, însă, ne întîmpină unul din puținele cazuri la noi cînd onestitatea devine pasionantă prin registrul grotesc în care se află integrată, ceea ce o face să irumpă într-un temperament din cele mai vii, mai dinamice și mai originale. Ea capătă, astfel, caracterul delectabil de spectacol, smulgîndu-se din cadrul neatrăgător al unei monotone și abstracte consecvențe.

Aceasta ni se pare a fi chiar una din calitățile esențiale ale cărții. În tot ceea ce trăiește și gîndește — modalități de altfel perfect contopite la el — Zacharias Lichter izbucnește continuu cu un invincibil flux de viață, mereu neobosit. Creația de personaj se potențează aci pînă la creația de mit. Eroul unui roman își încheie existența odată cu cartea sau, pe o arie mai extinsă, odată cu domeniul problematicii literare. Dacă ne mai gîndim la el, facem acest lucru în interiorul și în contextul, reluat mental, al romanului respectiv sau, cel mult, într-un cîmp al asociației tot înăuntrul literaturii. Zacharias Lichter deține, însă, caracterul activ și inepuizabil al unui principiu, ieșind, astfel, afară din coordonatele încheiate ale unei creații artistice, și din domeniul literar însuși. Viața lui durează în continuare, se prelungește în realitate, așa încît ne și poate ieși oricînd în cale. Care din noi

nu l-am recunoaște imediat? Dar chiar și să nu-l vedem, cîte o împrejurare sau idee mai deosebită ne trezește închipuirea și curiozitatea asupra felului cum ar reacționa la ea Zacharias Lichter; ne-am închipui atunci într-însul nu numai o persoană efectiv existentă, care mai trăiește încă, dar și una a cărei moarte nici nu o putem realiza. Or, un personaj care sparge limita volumului și a duratei literare, care intră în realitate și își perpetuează indefinit viața, odată cu a noastră, este o creație de mit.

La aceasta mai contribuie poate ceva, și anume singularul, insolitul personajului, caracterul său de apariție, și, nu mai puțin, de purtător al unei esențe, al unui principiu. Dar nu-i numai un purtător, un simplu receptacul; însăși aparența grotescă a lui Zacharias Lichter este o semnificație. La el se contopesc pînă la gradul identității umorescul literar al înfățișării și al manifestărilor cu dramatismul funciar al unei grave ordini existențiale.

De aceea, autorul îl privește cu un aparent umor, care este, de fapt, atenție încordată, interes pasionat. Am putea vorbi și de un efectiv umor, însă vizibil afectuos, poate chiar prea nedisimulat ca atare, în comparație cu acela al lui Cervantes față de rățăcătorul său cavalier. Totuși, apropierea ni se impune. În celebra sa monografie pe care o dedică scriitorului spaniol și romanului său, Paul Hazard surprinde cu multă finețe că Cervantes îl înfățișează, mai totdeauna, grotesc pe Don Quijote, însă niciodată înjosit. Este evoluția pe o mucle de cuțit, aplicată și de Matei Călinescu la Zacharias Lichter. El pilotează în același fel acțiunea — dacă aci mai poate fi vorba de acțiune — expunîndu-și personajul tuturor ciudațeniilor hilare, dar pînă la o anumită limită, dincolo de care la toate măsurile ca să-l apere, fie și de o momentană indignitate. Orice scenă grotescă cu substanțialul său personaj (apare tipică, bunăoară, căderea cu borcanul de iaurt) își închide ermetic supapele în momentul cînd o inertă convergență a anecdotei curge spre înjosire, și deodată îi imprimă o neașteptată cotitură către sublim. Zacharias Lichter este apărut nu pe cale exterioară, de succesul social — ritos dsprețuit de el — ci de o forță lăuntrică, pe care o simțim infrangibilă, și n-am vedea nici o porțiță pe unde ea să fie atacată. Dezaprobarea, batjocura, violența, care pe alți oameni îi demobilizează, sint interpretate, de astă dată, pozitiv, și asimilate ca secundante ale crezului său. Acesta îmbrățișează și dizolvă orice venin, făcîndu-l chiar element nutritiv în substanța sa tare, spirituală. Nimeni n-a fost mai aspru și mai crud cu Zacharias Lichter, nimeni nu i-a adus acuzații mai nemeritat infamante decît el însuși. Și atunci, nu există cruzime, nu există învinuire venită din afară, care să nu rămînă caducă, să nu fie supralicită cu anticipație în sinea acestui om.

În ciuda fizionomiei lui Zacharias Lichter de „iluminat iudeo-german de pe la sfîrșitul veacului al XVIII-lea”, și în ciuda „flăcării sale profetice”, sintem înclinați a vedea în această carte o expresie plenară a spiritului românesc. La atîtea paradoxale ale cărții sale, să ne permită Matei Călinescu a face și noi acest paradox în jurul ei. De altfel, explicitarea unei asemenea afirmații va constitui de-a-cum înainte aproape tot restul expunerii noastre. Faptul se poate desprinde atît din evocarea tipică a mediului cit și din accentul ideilor. Și se desprinde cu atît mai puternic, cu cit nimic nu este construit forțat și nici măcar vag intenționat în acest sens, străin în totul de atitudinea programatică a lui Matei Călinescu.

În primul rînd, sub aspectul mediului fizic și moral, deși niciodată nu se pronunță numele Bucureștiului sau al vreunui loc din cuprinsul său, ni se înlesnește totuși identificarea unei atmosfere, care se situează pe firul secular de evocare a capitalei noastre în proza românească. Presimțim peste tot orașul cunoscut, cu străzile, cu grădinile și scuarurile sale, cu circuliile, cu pomii în toate ipostazele lor — tei înfloriți sau copaci stingheri și „melancolici” din centru — cu casele de chirpici ale vechilor mahalale, cu ciinii, de pe fostele ulițe periferice, cu după-amiezele sale frumoase de toamnă. Il presimțim în oameni, în clevetirile „senzaționale” ale cafenelei literare („Una bună cu cutare...”), în intelectualii săi „subțiri” și pretențioși — maniaci „specialiști” în mărunte subdomenii științifice — în boemi frecventatori ai bodegiilor, în Poetul-Golan care reproduce atît de frapant un anumit tip bucureștean.

Este, în mod paradoxal, o carte ce sugerează certe filiații cu Craii de Curtea-Vechi, în sensul în care desprinde tipuri complet singularizate și stranii din furnicarul Bucureștiului. Capitala noastră a fost mereu un izvor nesecat de varietăți ale atitudinii cinice. Tocmai de aceea apropierea de Matei Caragiale ne solicită cu un deosebit interes. Numai că izolata revoltă cinic-estetistă Pantazi - Pașadia devine o izolată revoltă cinic-ontologică la Zacharias Lichter.

Dar nu mai insistăm pe firul acestor exemplificări comparative. Ceea ce am vrut să ilustrăm este altceva, și anume că romanul lui Matei Călinescu constituie pînă acum o ultimă verigă din evocarea Bucureștiului, privit în esența sa specifică. Cu un aer al său ireductibil, de opulență românească, extrapolată adesea din registrul roadelor materiale în acela al unei fecundități neașteptate de forme și atitudini în trăire, orașul participă la întregul joc de contraste al orientului, unde cele mai subtile și mai ametoitoare parfumuri intelectuale stau alături de lepra jactantă a ultimei declasări morale. Ne referim, desigur, la un București încă al trecutului, așa cum rezultă și din sugestiile indicii ale lui Matei Călinescu. Este interesant de notat că mai toți scriitorii noștri de seamă, care au evocat orașul, începînd cu Filimon, au lucrat în pasta bogată a inepuizabilelor sale contraste, agremenate cu toate surprizele bizarului. Tocmai de aceea l-am avut în vedere în deosebi pe Matei Caragiale. Este o specie contrastantă care participă la orientul cu „gizii între fete mari...”, însă cu un nerv, cu un ritm și cu un colorit în totul specifice, la care conlucrează cele mai diverse fețe ale singularizării cinice. Una din ele, ridicată, de astă dată la planul mare al ideilor, ni se prezintă prin chipul hirsut al lui Zacharias Lichter.

Sub aspectul mediului fizic și moral, un anumit spirit românesc și-a adîncit coordonatele numai în delimitata variantă a Bucureștiului. Circumferința și volumul anecdotic al spectacolului nu depășesc zidurile cetății. În schimb, ideile în sine, neoprite de bariere imagistice locale, se extind și devin reprezentative pentru întregul spațiu românesc. Ajungînd cu interesul nostru la aceste idei care constituiesc, de fapt, adevărata pondere a cărții și partea sa cea mai pasionantă, mărturisim, cu regret pentru noi, că, în privința conținutului lor, ele merită o discuție atît de largă, cum nu poate încăpea nici pe departe în cuprinsul unei simple cronici. Ne vom mărgini, în consecință — deși tot în mod sumar — să stabilim numai factura și registrul lor de ansamblu.

S-a mai vorbit, pe bună dreptate, de caracterul paradoxal al ideilor dezvoltate în această carte. Cuprinderea completă a facturii lor credem, însă, că reclamăm un adaos: paradoxul plus taina. Faptul se vede, de altfel, expres enunțat: „Actul de cunoaștere autentică sfîrșește totdeauna în paradox și în mister”. Îndeobște, înclinația paradoxală presupune la bază o atitudine infuz raționalistă, exprimată printr-un fel de eliptism logic, care dispăre odată cu elucidarea. Nu acesta este, însă, cazul în raportarea de față. Zacharias Lichter nu consideră suficiente explicațiile, în fond foarte riguroase, ale paradoxelor sale. Expresă sau numai implicită, încheierea la orice problemă rămîne invariabilă: „dar aceasta este o taină”.

Paradoxele cărții capătă factura incongruentă a grotescului, cel mai adesea prin asocierea unei noțiuni negative, în accepția sa curentă, cu una înalt pozitivă. Iată cîteva exemple: „nebulia este unificarea... acest ridicol este sublim...” fără absurd puritatea pierce... Dumnezeu m-a pedepsit pentru nevinovăția mea... îmi este refuzat pe veci dulcele chin al pedepsei... pînă și iertarea ar fi o pedeapsă”. Paradoxul și grotescul, care, în literatura modernă, ilustrează tocmai inconsistența lumii actuale, devierea ei de la realitate, sint recuperate aci pe plan pozitiv printr-o cufundare a lor în albia tainei. Procedeul stă la baza dogmei, a gîndirii dogmatice și, pe o arie mai largă, a mentalității dogmatice. Comportamentul păstorului din Miorița este un paradox tainic („A te apăra în fața altcuiva decît a lui Dumnezeu, spune Zacharias Lichter, este mirșăvia mirșaviilor”). Truda îndelungată a Mesterului Manole și jertfa sa, răsplătite printr-o... moarte năpraznică, intră în aceeași zonă de sensuri. Rugăciunea unui dac, de unde începe prin versul „să blesteme pe-oricine de mine-o avea milă”, este iarăși un paradox tainic. Toată această serie de ilustrări pare să-și identifice semnificația numai în planul dogmei.

Nu putem trece aci cu vederea faptul că Lucian Blaga, vrînd să construiască o filozofie românească, începe, în mod semnificativ, tocmai prin Eonul dogmatic, Desigur că lui Matei Călinescu nu-l putem atribui o intenție similară. De aceea, cu atît mai demnă de relevat ni se pare apropierea lor printr-o vizibilă convergență de efecte. Ideile cărții de față, fără a suferi în conținutul lor nici o înfrîngere de la Blaga, se integrează, totuși, prin factura lor, în același eon. „Numai cei care au prezumția științului, spune Zacharias Lichter, pot să-și închipuie că în domeniul autenticității, decît al spiritualului, a cunoaște înseamnă a elucida”; iar mai departe, concluzia corelativă: „actul cunoașterii presupune o comunicare înfinit discretă întru mister”. Nu recunoaștem aici cele două categorii de cunoaștere blagiene, paradisiacă și luciferică? Prima din ele ar fi o tentativă de luminare, de cuprindere exhaustivă prin definiție — noțiune privită cu atîta dispreț de Zacharias Lichter, care o azvîrle în „imperul prostiei” — iar a doua ar însemna nu o elucidare, ci, după expresia lui Lucian Blaga, o „potențare a tainei” sau o cunoaștere „în orizontul tainei”. Este ceea ce el numise „minus-cunoașterea”. În ultimul citat folosit de noi, Matei Călinescu ne-a ajutat parcă anume, subliniind atributul de „infinî discretă”. Într-adevăr discreția, transfigurată printr-o insondabilă infinitate a ei, reprezintă modul românesc de gîndire și de comportare atunci cînd se aplică la zona absolutului, de unde derivă și consecutiva sa expresie de dogmă. Atitudinea păstorului din Miorița este și ea „infinî discretă întru mister”, ca întrupare a unei inefabile mentalități dogmatice.

Desigur că în calitate sa de om cultivat, Zacharias Lichter este debitor și el, într-o măsură, filozofiei occidentale. Dar, îi convertește termenii și registrul în sensul gîndirii românești. Astfel stadiile am spune paradisiace din concepția lui Kirkegaard — esteticul, eticul, religiosul, — devin stadii luciferice la eroul lui Matei Călinescu — cercul, nebulia, perplexitatea. De pe un portativ al științului, ele intră într-unul al absurdului, al paradoxului, al tainei, cu alte cuvinte în tot ceea ce face să treacă ecuația raționalistă către

Edgar PAPU

(Continuare în pagina 14)

Cunoaștere

Romanele lui Alexandru Ivasiuc sint privite în clipa de față cu o oarecare neîncredere, datorită în primul rînd caracterului lor atît de pronunțat eseistic; reproșul acesta ridică de fapt o chestiune de principiu care — din păcate — nu a fost încă rezolvată în chip satisfăcător de cineva. Explicația acestei nereușite trebuie căutată — după părerea noastră — în faptul că, pînă acum, răspunsurile care ne-au fost propuse erau rezultatul unui examen doar teoretic al chestiunii; or, în plan strict teoretic, bineînțeles că vom aprecia drept regretabil acel proces, în urma căruia concepte fundamentale își pierd puritatea lor primitivă și — în ciuda distanței foarte mari care le separase pînă atunci — ajung să se contopescă într-un produs hibrid. Nu trebuie să pierdem din vedere însă faptul că — deși regretabil — acest fenomen cunoaște totuși o răspîndire foarte largă în cadrul literaturii contemporane și că responsabilitatea acestei noi orientări o poartă în general nu scriitorii minori, ci — și aici se află adevărata dificultate a problemei — tocmai scriitorii de primă mărime, scriitorii cei mai reprezentativi ai vremurilor noastre. De aceea, primele reacții pe care le-au provocat operele lor au fost rezerva și îndoiala; ne amintim acum că, într-o cronică a timpului, Marcel Proust era învinuit de faptul de a fi ales în operele sale „un punct de vedere științific”. Autorul Timpului pierdut s-ar fi mulțumit să noteze „tot ceea ce îi revenea în memorie și pe urmă să îl studieze cu atenție”, dar „fără a arăta vreo preocupare pentru construcția și forma cărții sale”, singurul lucru care l-ar fi interesat fiind exactitatea și justetea comentariu-

lui, în așa fel, încît romanul lui se presupunea mai degrabă „regulilor unei critici științifice”, decît normelor „de altfel secrete” ale artei (Jacques Boulenger). Rezervele inițiale formulate de Jacques Boulenger și de alții nu l-au împiedicat însă pe Marcel Proust să se impună definitiv în conștiința publică; pe măsură ce ne-am familiarizat cu scrierile lui, nu ni se mai pare atît de gratuită prezența unor pasaje cu caracter pur eseistic, pasaje în care romancierul își formulează în mod explicit ideile, cum sint acelea consacrate „lecturii”, sau „intermitențelor inimii”, sau analizele rezervate unor opere de ficțiune (sonata și septuorul lui Vinteuil, tablourile lui Elstir, romanele lui Bergotte etc.). Începînd cu Marcel Proust, romancierul contemporan își propune obiective mult mai vaste decît acela de a înfățișa anumite destine individuale, și anume el tinde să realizeze adevărate sinteze spirituale ale secolului acesta; afirmația este întru totul valabilă pentru Thomas Mann (cu Doktor Faustus, în primul rînd, dar și cu Muntele magic), cit și pentru Albert Camus (mai întîi în Străinul, apoi în Ciuma), sau Jean-Paul Sartre (Drumurile libertății), sau André Malraux (în Condiția umană) etc. Astfel încît tehnica eseului se impune aproape de la sine; dacă fenomenul trebuie acceptat sau — dimpotrivă — respins, ne vine foarte greu să spunem. În orice caz, aceia care depling apariția lui în rîndurile unor romancieri români aparținînd generației celei mai tinere, ar fi obligați să examineze fenomenul în întregul său, într-un context european mai larg, și numai după aceea să rostească un verdict.

În ceea ce îl privește pe Alexandru

Ivasiuc, cazul său s-ar părea că ar fi cronic, de vreme ce unii au ajuns să îi pună la îndoială pînă și vocația de romancier; reacție pripită, intrucît scriitorul se arată perfect stăpîn pe arta sa, lucru pe care vom încerca să îl dovedim în continuare. Tehnica predilectă a sa este o tehnică prin excelență romanescă, cea tehnică pe care Marcel Proust a denumit-o a „respectării ordinii impresiilor”. Romancierul francez o descrie în La Prisonnière, în acel loc unde Albertine se arată preocupată de „secretele” literaturii dostoevskiene; eroul îi explică faptul că „D-na de Sévigné, ca și Elstir, ca și Dostoievski, în loc să ne prezinte lucrurile într-o ordine logică a lor, cu alte cuvinte începînd prin a ne indica mobilul (cauza lor), ei ne arată mai întîi efectul, iluzia care ne frapează”. Alexandru Ivasiuc nu se rezumă însă (cum, de altfel, nici Dostoievski și nici Marcel Proust nu s-au rezumat) la a consemna impresiile în ordinea lor firească, adică începînd cu efectele vizibile; romanele „de observație” se opresc totuși la acest prag și refuză să treacă dincolo de el, biziundu-se pe aptitudinea cititorului de a degaja singur ceea ce asemenea efecte „sugerează” sau „semnifică”. Literatura realistă tradițională a oficiat un

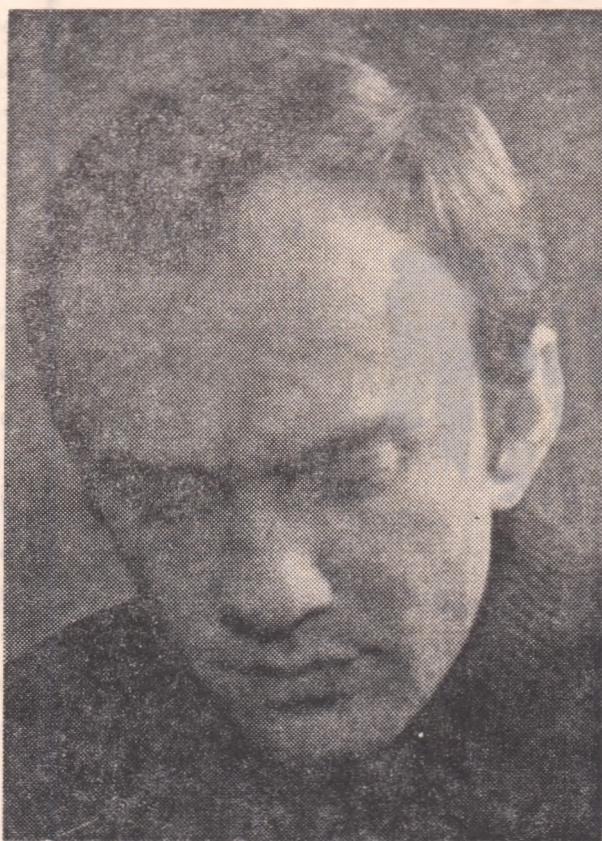
adevărat cult al „detaliului semnificativ”; iar scriitorii „analisti” de factură tradițională nu izbutesc, în ultimă instanță, decît să devină cumplit de fastidiosi, deoarece ei nu fac altceva decît să explicitizeze înțelesurile mai mult sau mai puțin evidente pe care le conțin aceste detalii. În cazul lor, tehnica eseului mi se pare și mie absolut inutilă; la Alexandru Ivasiuc însă, care procedează și el la o interpretare a impresiilor, operațiunea nu poate fi socotită nicidecum o simplă „explicitare”. Efectele vizibile sint, în operele sale, foarte slab semnificative; de aceea, pentru a reconstitui ordinea logică a lucrurilor, scriitorul schițează întotdeauna un efort de imaginație, prin care sint furnizate mult mai multe elemente decît acelea — absolut insuficiente — pe care le-ar putea oferi o simplă explicitare. Iată-l, de pildă, pe doctorul Ilea (din romanul Vestibul) care, la unul din cursurile pe care le ținea la universitate, descoperă o studentă mai singuratică, care „mușca un măr cu seriozitate infantilă, cufundată în plăcerile dulci-acrișoare ale gustului fructului”. După curs, doctorul Ilea se întoarce spre casă prin piața Sf. Elefterie, unde zărește niște mere pe o tarabă și „se repede” să cumpere „două kilograme”. Puțin mai tirziu, eroul se ho-

Cit de incomodă este, la lectură, proza modernă, observase pe tonul său de zeflemea și Paul Zarifopol: si-esta gindirii, îndelung preparată, suferă grave tulburări după o pagină din Proust sau chiar din „copiii teribili” ai secolului Gide, Cocteau. În special, voința de mărturisire a autorului lipsită de vechile pudori nu mai menajează tihna voioasă a celui care citește. Obșnuit cu armoniile și echilibrul impasibil al epicii tradiționale, prins dintr-o dată în angrenajul dezvăluirilor intime, expuse cu o crudă indiscreție, ca și cum ar fi fost ruptă o convenție de neagresivitate, — cititorul nu știe cum să acopere oglinda dezagreabilă care pare să-i răsfingă și propriul chip. Pe ce șanse de eschivă mai poate el miza când spovedania atinge până și zonele abstracte existențiale, intră în peisajul arid al confruntării cu nălcile rațiunii și stăjenește astfel dorința cea mai imediată de relaxare?

Spre această treaptă de asceză a lecturii, prin refuzul de a seduce și de a capta atenția, tinde și formula de narațiune eseistică, cu ramificații în literatura veacului, pe care o cultivă Mircea Ciobanu. După *Martorii*, un roman elaborat, în care concretul era continuu trecut prin rețorta speculației intelectuale, *Epistolele* duc mai departe un proces de despuere și de austeritate. Cine intenționează să alcătuiască din ideile cuprinse în *Epistole* un fel de filozofie asupra existenței, recurge la un transfer de planuri. Nu ambiția de a construi silogisme, de a se închea într-un sistem cu seriile lui cauzale, animă acest tip de proză. Poate că induce în eroare perseverența cu care e urmărită starea de luciditate, cu toate riscurile ei. Dar, cum știm, luciditatea e un motor al sensibilității și, din această nevoie a comunicării emoționale, a transiterii unui fior, se revendică intervenția incandescentă a ideii. Prejudicata opoziției dintre artă și cugetarea abstractă îl exaspera pe Camus, care vedea tocmai într-un întreg curent prestigios al romanului contemporan „o inteligență care se folosește de aparențe”. Cu alte cuvinte opera e provocată de gindirea lucidă care, însă, chiar în acest act, se renunță pe sine, se pocăiește, acceptă triumful cărnil. Absorbând meditația fecundă, ea nu pierde uimirea inițială a spontaneității, a candorii.

Nu mai privită ca o dramă a existenței, starea de exacerbare a intelectului descrisă în *Epistole* capătă coerență, e comunicabilă. „Triumful cărnil” se realizează aici prin plasticizarea dilemei metafizice, prin încorporarea ei în concretul imaginii. Ni se pare edificatoare experiența întreprinsă de Mircea Ciobanu pentru că ea include cel puțin două din atribuțiile majore pe care le pretinde situarea prozei române pe o orbită mai largă: tragicul și nivelul de reflexivitate. Dintr-o altă prismă *Epistolele* sînt o reluare a mitului lui Sisif. Adresate iubitei, scrisorile constituie, de fapt, un prilej de autoscotocire lăuntrică, un prilej de clarificare. Este această tentativă sortită eșecului? Înlăturind vălurile de umbre și ceață, sfîșind falsele exteriorizări, e posibilă delimitarea, adică descoperirea fără dubii a propriei identități? Deși porțiunea examinată se concentrează asupra relației abstracte dintre ființa vie și destinul existențial, implicațiile sînt, firește, multiple, iar tragicul, în straturile acestea rarefiate, devine funciar.

Din nou ca în *Martorii* se impune obsesiv necesitatea de a stabili o strategie pentru a supraviețui asediului pe care îl exercită lucrurile. Eroarea și deruta provin din acceptarea unei circumstanțe de inculpare și deci din organizarea traiului pe criterii de fortificație în fața primordiei. Simțurile apără, pun la adăpost, participă la evitarea loviturilor vulnerabile. Odată trezit din crîmpă, într-un moment al revelației, omul constată însă inutilitatea efortului, fiindcă o treptată înstrăinare a fost produsă de însăși admiterea ideii de vină și, implicit, a pedepsei. Dacă încordarea nu mai lasă nici un răgaz, dacă luptătorul doarme și noaptea în zale, cum mai poate fi el deosebit de armurile lui, de mijloacele de protecție care i s-au substituit? De aci chinul dedublării — motiv dostoevskian —, sentimentul însului că a fost uzurpat, că a hrănit pe altcineva din temerile sale, că a dispărut autenticitatea. E o suferință a alienării, mai mult a conștiinței alienării: neputința de a-ți crea propriul destin, de a opta liber, cînd lanțul determinărilor a fost fixat dinainte. Dacă nu mai apare mobilul de la început, reperul, și mișcările se desfășoară ca un ritual searbăd, automa-



tism al vidului, insul se transformă, printr-un tragism de uzură, într-un rob al propriei biografii, și al pindei existențiale. Decît această alternativă, mai bine boala și părăsirea iluziei de vindecare. Astfel înțelese, *Epistolele* se convertesc de fapt în viziuni poetice, prin care se celebrează caracterul sacru al „leprei”, al proscrierii, căci în felul acesta e permisă salvarea din monotonia îngrădirilor. Iată unghiul de incidență estetică de folosit pentru evaluarea narațiunilor.

Le-am numit viziuni poetice deoarece se reține tocmai apăsarea pe elementul palpabil și efectul halucinatoriu pe care-l creează paradoxul preciziei în descripție. Un marș apocaliptic spre o țintă stranie e descompus cu o sadică insistență asupra detaliului crud: copitele încinse ale boilor și cailor, refuzul lor de-a înainta și loviturile de bici brăzdîndu-le pielea încinsă, fețele supte ale oamenilor, cu porii atît de deschiși, încît s-ar fi spus că nu pentru a lepăda sudoarea se deschiseseră, ci pentru a cere apă, apă de oriunde, lemnul încins al roților, cu șinele lor de fier care nu scapă din strînsoare lemnul și iarăși animalele aproape ingenunchiate, cu ochii gata să le plesnească-n orbite, umplînd vădudul cu mugete și nechezături, încă o dată mirosul de lemn și carne încinsă, pulberea așezată pe fețele și pe straiele oamenilor și întreg convoiul acoperit de acest giulgiu alb — povara de alb. Deasupra acestei înaintări de coșmar guvernează, abstractă, o perseverență a certitudinii, a lipsei de spaimă, a autorității ieșite din sfera contestației. Cu cit exactitatea amănuntului apare mai scrupuloasă, cu atît se adîncește și misterul, se face mai difuz și mai răscolitor fiorul ocult existențial. E o dialectică a stilului de un patetism sobru, continuu grav, fără vreo concesie acordată umorului, stil pe care Mircea Ciobanu îl stăpînește bine.

Tot astfel ambiguitatea care se naște o dată cu căderea întinericului — s-a lăsat bezna reală de nepătruns sau ochiul și-a pierdut aptitudinea de a scruta? — suscită

panica vitală. E un amestec de verosimil și fantastic în relatarea poetică. Ultimele reflexe ale lumii le absorbea întinericul, dunga desemnînd vertical îngemănarea laturilor înalte ale dulapului se topea, uruiul roților iar se porni și înainte de a se pierde, îndepărtîndu-se, paharele vibrară înfundat, încă mai era distinct conturul mesei din dreapta, un scaun căruia haina îi îmbrăca spătarul, ar fi trebuit să inchiupie un cocoșat decapitat, cercetîndu-și degetele creștetul așezat pe genunchi, reflexul înalt, tîind la jumătate marginile ovale ale dulapului — și în acest efort involuntar de înregistrare a peisajului privirea o lua înaintea gîndului. În proza de viteză generalizatoare eseistice se scontează enorm — excelentă rezolvare tehnică! — pe acuitatea percepției imediate, pe raportul direct cu obiectele și fenomenele. Aceași forță de iradiere ca și viziunile poetice o au, pe o altă direcție a demonstrației, întâmplările cu caracter de parabolă. Modele literare ale genului, centre de referință, criterii-etalon sînt paginile lui Kierkegaard (despre Abraham, despre Don Juan) sau Kafka (despre Adam și Eva, despre păcatul originar). Pe Mircea Ciobanu îl preferăm în ipostaza estetică, a ideii cu deplină acoperire corporală, investită în epic, în tipologie. Semnalăm din noul volum ingenioasa interpretare a docilității lui Iov (A patra epistolă, despre ziua în care nu se va mai naște nimeni), rolul victimei și al călăului în palpitanta urmărire de pe terasă (A șaptea epistolă, despre rușine), spectacolul exhibiției și groaza pe care o răspîndește cîteanța acrobatului (A douăsprezecea epistolă, despre cădere), ducerea în ispită din pricina așteptării. (A treisprezecea epistolă, despre măsura cîtorva lucruri). Peste scrisori suflă un vînt al melancoliei, nostalgia unei stări de grație, de seninătate paradisiacă. De îndată ce se păstrează speranța, cum se poate realiza resurrecția? Prin sine actul confesiunii constituie o mîntuire, alungă el demonii, adică produce exorcismul? Întreaga dezbateră pornește, așadar, de la rostul mărturisirii.

Ca să primim acel secret pe care vrea să ni-l divulge Mircea Ciobanu, dar și pe cel pe care vrea să-l păstreze poate inaccesibil, trebuie să ne referim la un pilon care susține, în cazul lui, confesiunea: nevoia de martori. De prezența martorului depind, evident, mai multe faze ale autoelucidării. Mai întîi, însăși iubita, căreia i se destăinuie durerile, reprezintă o ocazie de a ieși din sine, de a verifica autenticitatea unei trăiri, de a obține confirmarea. Să zicem însă că interlocutorul este, aici, un personaj privilegiat, de excepție, pe care numai un noroc l-a hărăzit acestei meniri, altfel rămasă vacantă. Într-una din epistole e recunoscută, ca o slăbiciune firească, dar greu de reprobare, dorința inițierii în comun. Chiar momentul sublim de învingere a spaimii suportă o aminare, dacă el poate fi apoi savurat însoțit. A pătrunde singur misterul, înseamnă o împietate. De la ezitare la decizie traversarea e condiționată și de eventuala ivire a martorului, care modifică inerent normele de apreciere a faptelor. Neliniștea că trebuie să dai explicații, să te justifici, să înduri rușinea, să curmi bănuiele, să recuperezi încrederea — te îndeamnă uneori, din obosală sau scribă, să admiti postura dizgrației. Cea mai penibilă pare nevoia de martori în vederea atenuării tensiunii existențiale. Etalarea durerii nu indică numai o tergiversare, un timp acordat pentru reimpăcarea internă, dar și o ordonare estetică a suferinței. Astfel cuvîntul ajunge un canal care amortizează șocul, împiedică revărsarea spontaneității haotice, anarhică. În această capcană nu cade însă însuși autorul? Oricum, el cultivă fără voie o contradicție. Alcătuite cu o rafinare a dispoziției *Epistolele* aleg nu numai o anume succesiune a ideii și a imaginii, dar și o așezare grafică distinctă dintr-un exces împins la manie, de caligraf. Cuvîntul nu e doar o tentativă de a evada din nebuloasă. Mai mult decît atît, efectul artistic al relatării răscumpără destule umilînțe.

Nevoia de martori pe calea artei este, deci, orice ar crede Mircea Ciobanu, un factor de reconciliere. Dacă trebuie să ni-l închipuim pe Sisif fericit, cum scrie Camus, revolta disperării își găsește o compensație, o revanșă în bucuria de a comunica și, implicit, de a crea. Acesta e prilejul unic de a menține conștiința, de a-i fixa aventurile, de a trăi de două ori. Nu spune și Nietzsche, citat de Camus: „Arta și numai arta; avem arta pentru ca adevărul să nu ne ucidă”?

S. DAMIAN

de noapte

tarăște să scrie o scrisoare tinerei sale discipole, ia o foaie de hîrtie albă, desface stiloul, însă — în loc de mărturisiri și rînduri tandre — pe foaia imaculată apar contururile unui neuron. Oricine s-ar strădui „să expliciteze” aceste date, să extragă deci semnificația pe care ele o conțin, ar ajunge la rezultate cu siguranță ridicole; redînd „ordinea logică” a lucrurilor, Al. Ivasiuc nu analizează doar niște date deja existente, ci săvîrșește un efort de creație. Diferența adîncă dintre „tehnica explicitării” și aceea a „interpretării creatoare” este sugerată de altfel și de o splendidă metaforă pe care scriitorul ne-o propune în Cunoaștere de noapte; pentru dînsul, evoluția propriilor sale personaje poate fi asemănată cu evoluția unor ice-berguri, din care se zăresc doar „creștele strălucitoare” care spîntecă valurile. Sub nivelul apei însă, se găsesc „mase ascunse”, pînă la care ochiul privitorului nu poate ajunge, și asupra cărora ceea ce descoperim la suprafață nu reușește să ne instruiască îndeajuns; acestor mase, nimeni nu le poate „ghici forma sau culoarea”, și nici „intențiile lor ascunse de corpuri indifferente și greoaie”. Și totuși, o astfel de operațiune trebuie înfăptuită, fiindcă „adevăratele determinante ale mișcărilor” acolo trebuiesc căutate, în abisurile

întunecoase și aproape impenetrabile (v. p. 5).

Se cuvine să amintim aici că analiza sufletească — tehnica specifică eseului moral — devinea creatoare și în cazul lui Marcel Proust, romancierul vinovat în primul rînd pentru orientarea literaturii contemporane spre eseu; Garabet Ibrăileanu a demonstrat mai de mult această afirmație. Noi îi vom adăuga doar un nou aspect; și la scriitorul francez, detaliul semnificativ deținea de fapt o foarte slabă valoare de semnificație, în așa fel, încît analiza nu se confundă cu o simplă explicitare a lui. Cine ar putea descoperi — la un prim examen — ce însemnătate fenomenală deține plăcerea pe care eroul lui Marcel Proust o încearcă atunci cînd gustă o bucată de pișcot înmuiată într-o ceașcă de ceai? Cine ar putea arăta înrîdirea profundă dintre senzația de plăcere trăită în împrejurarea de mai sus și aceeași senzație, încercată la un pas greșit făcut de erou, un pas pe două dale inegale ale pa-vajului? Cine s-a gîndit chiar de la început exact la ceea ce trebuia să se gîndească, adică la faptul că, pe această cale, eroul învinge timpul și dobîndește nemurirea? Analiza unor astfel de manifestări enigmatice nu se rezolvă printr-un act de

rapidă deducție logică; ea constă de fapt într-un proces de descoperire treptată a unei realități lăuntrice.

Tehnica romanescă predilectă a lui Al. Ivasiuc își găsește o aplicare strălucită în cea de pe urmă operă a sa, în Cunoaștere de noapte, una din cărțile cele mai importante ale anului 1969; de fapt, nu chiar peste tot, ci mai cu seamă în primul capitol, pe care îl consider tot ceea ce a scris mai remarcabil autorul pînă acum. În acest capitol, facem cunoștință cu Ion Marina, un „înalț funcționar într-un minister cheie”, căruia i se anunță știrea teribilă că soția sa suferă de o boală incurabilă, care nu-i poate îngădui nici o speranță. Aflarea acestei vești provoacă o reacție dintre cele mai ciudate din partea eroului (scriitorul respectă, prin urmare, ordinea impresiilor, consemnînd — înainte de toate — efectele ultime ale proceselor sufletești); și anume, privirea lui începe „să atomizeze”, adică să se oprească numai asupra detaliilor. Distinge cu foarte multă limpezime „bărbia rasă” a doctorului care îi comunicase știrea, remarcînd chiar „cîteva fire rămase pe buza de jos”; halatul doctorului avea nasturii cusuți „cu ață albă”, în cruce, iar unul din brațele acestei cruci era „mai gros”, iar celălalt „mai subțire”. Pe fruntea doctorului se desenau „patru pliuri largi”, iar eroului nu îi scapă amănuntul că, la cuta din mijloc, conturul era săpat „mai adînc și mai întortocheat”. Atenția personajului suferă — într-un cuvînt — din pricina unei foarte apăsate tendințe spre disperare; atenția lui Ion Marina nu se poate fixa pe nimic: „nu putea nici măcar să se oprească asupra unui obiect, să stăruie cu privirea asupra lui, să stea, pentru că

din fiecare punct izvorau alte detalii” și „pe noul detaliu ochii alergau din nou”. Și totuși, scena oferea un asemenea factor de stabilitate: emoția morală provocată de vestea primită. Probabil însă că acest factor nu era suficient de puternic, ipotetă care se confirmă cîteva rînduri mai departe: „s-ar fi bucurat și s-ar fi simțit ușurat de o tristețe oricît de adîncă, umană, de sentimental de părăsire și de singurătate pentru cea care, era sigur, acum, urma să moară în curînd” (p. 32). O explicație imediată a comportării eroului în scena amintită se poate, prin urmare, da, printr-o simplă operație de explicitare a reacției lui Ion Marina; dar pe Alexandru Ivasiuc nu îl preocupă atît „rațiunea suficientă” a gesturilor umane, el plonjează mult mai adînc, dorînd să reconstituie întreg procesul, începînd cu originea sale cele mai îndepărtate. De ce Ion Marina nu a simțit nici o emoție morală, atunci cînd i s-a comunicat moartea foarte apropiată a soției sale? Romanul va oferi, în continuare, un răspuns complet la această întrebare; oricum, în această direcție, cuvîntul cel mai greu îl are nu puterea intelectuală a scriitorului, ci imaginația sa, forța sa creatoare.

Cunoaștere de noapte rămîne — pentru mine, cel puțin — una din cărțile fundamentale ale anului 1969, alături, desigur, de altele, nu mai puțin valoroase, cum ar fi romanul lui D. R. Popescu, volumul de versuri al lui Gh. Pituș sau volumele de critică ale lui Adrian Marino și Matei Călinescu (așteptate să apară zilele acestea, dar cunoscute nouă deja, prin cîteva fragmente destul de întinse).

Liviu PETRESCU

Salut revistei

„Steaua“



Se împlinesc 20 de ani de la apariția primului număr al revistei Steaua. În aceste două decenii, ea a reprezentat un valoros focar de cultură, militând consecvent pentru afirmarea unei literaturi de înalt nivel artistic, fiind un însemnat factor de stimulare a creației literare, de promovare a tinerilor scriitori de talent. Cu ocazia acestei aniversări, România literară adresează colegei sale un călduros salut, urându-i noi succese în activitatea de slujire a literelor românești.

ROMÂNIA LITERARĂ

Rezonanțele unui lirism

„local“

Atrăși de animația reîntâlnirii condeielor caransebeșene, am asistat în orașul Caransebeș la o plăcută „interferență“ de talente. Scriitori cunoscuți pe o arie ce depășește sfera regionalismului, Horia Pătrașcu, Petru Vințilă, Maia Belciu, Cornelia Ștefănescu (dar caransebeșeni de origine), invitați de comitetul pentru cultură și artă al județului Caraș-Severin, s-au întâlnit aici cu talentele literare locale într-o ambianță pe care gazdele au căutat s-o facă cit mai agreabilă. Confirmări de altfel și de litera tiparului într-o plăchetă intitulată *Interferențe* apărută recent la Reșița, tinerii bănașeni au oferit spectacolul unei interesante desfășurări lirice. Și ar fi nedrept să fie trecute cu vederea strădaniile unor poeți ca George Suru, Nichifor Mihuta, în a cărui poezie se sublimizează toată simbolică unor basme ancestrale sau ca George Munteanu, Nelu Spiridon, Dumitru Ionian, Dănia Romanescu, Al. Horvath și alții.

Remarcați unii de critica literară, mai mult sau mai puțin locală, alții cunoscuți doar pe o arie restrinsă la nivelul regiunii, acești tineri poeți și prozatori ar merita o mai mare atenție din partea revistelor literare.

MARCEL PETRIȘOR

Prea multă dreptate strică

Pentru mine, nota lui Adrian Păunescu e de fapt, fără ca autorul ei să vrea, un elogiu. Și e de datorita mea să-i mulțumesc cînd recunoaște negru pe alb că de cele mai multe ori am avut dreptate. Nu numai că mă simt mîndru, dar încerc chiar o senzație de ușurare: în sfîrșit am greșit și eu. Nu-ți dai seama Adrian Păunescu, să ai întotdeauna dreptate și să-ți se recunoască doar în șoaptă pe coridoare, în culisele ședințelor, etc. Îți jur că mă săturasem de dreptatea asta zadarnică și ineficientă. Acum se pare că am dreptul să sper că intru și eu în rîndul oamenilor simpatici, al celor care-i înjură pe tineri ca să-și apere scaunele (voi avea Adrian Păunescu un scaun de abanos încrustat în aur și diamante!), a celor ipocriți și lingusitori. M-am bucurat după ce am citit nota dumitale. Dar a fost o bucurie scurtă. Dacă nu-i adevărat, mi-am zis, și Păunescu greșește, ori pur și simplu vrînd să mă



(cobai este ultimul volum al lui George Alboiu: *Cel pierdut*): „Căci, pe „Cîmpia Eternă“, cel pierdut știe să-l întîlnească superb pe cel mintuit, cată să purifice, să se stăpînească, în apele psihologice ale Poeziei (!?) și să stăpînească în noi, cititorii, dorința echilibrului. Joc superb de oglinzi paralele, antipodice...“ „De unde se naște așadar poezia lui George Alboiu? Greu de răspuns într-un cuvînt. Se naște în orice caz din... cuvînte pe care autorul știe să le organizeze, să le arunce în noi ontologii asociative iar, prozodic, foarte des, din a ritmii de o indubitabilă geografie inedită...“ „Iată și „noile ontologii“ ale psihocriticului: „...Noi reverberații stilistice, încadrabile unei sistemologii afective contradictorii, n-aș zice ambigui...“ „verbul se înscrie pe orbita unei simbolice intenționale...“; „...se compli-

nește cu tușele inițiale care n-au nimic din magica excursie aeriană ci dimpotrivă...“

Specialist avem, clinica s-a instalat în revista băcăuană, pacienți trimiți periodic editurile... Rămîne doar să apelăm la psihocritica de cîte ori ne dor cuvîntele..

b. l.



„Secolul 20“

Numărul 7, ultimul apărut, al revistei „Secolul 20“, își compensează întîrzierea prin calitatea materialelor care îl alcătuiesc: secțiunea „Voci ale poeziei moderne“ cuprinde cîntul I din faimoasele „Chants de Maldoror“ — un Lautréamont majestuos și delicat, baroc și clasic, așa cum îl consacra textul original, într-o inspirată versiune de Tașcu Gheorghiu (e momentul să cîdem pe gînduri, să ne amintim atîtea mari performanțe ale acestui traducător, căruia anii îi sporesc mereu arta ca apoi să ajungem la unica concluzie, atît de uitate — traducător mare e numai acela care, în mod implicit ori explicit, e și mare scriitor, ceea ce Tașcu Gheorghiu mereu ne aduce aminte că este). Apoi versuri de Ezra Pound, în românește de Virgil Teodorescu și Petronela Negoșanu, și un portret intuitiv al lui Pound semnat de Virgil Teodorescu. Strofe de Gottfried Benn, traduse de Dan Constantinescu, precedate de un eseu al lui Benn, „Probleme ale liricii“, a căruia acuitate intelectuală a redat-o foarte strict în românește Dieter Fuhrmann, un poem de T.S. Eliot („East Coker“, tradus de Sorin Mărculescu), alături de un eseu al acestuia („Cele trei voci ale poeziei“, în românește de Al. Baciu), sînt toate urmate de culegerea cea mai rară și mai inedită a întregului grupaj: „1 ianuarie 1924, și alte poeme“, de Ossip Mandelstam, în românește de Ioanichie Olteanu, cu pagini de jurnal intim, dedicate poetului de către Anna Ahmatova, în românește de Madeleine Fortunesco (îată într-adevăr un foarte mare poet, vai, prea puțin cunoscut la noi; e de salutat inițiativa „Secolului 20“ de a ne prezenta sectoare mai puțin cunoscute din literatura sovietică, și e de dorit ca ea să continue). Partea lirică a numărului se încheie cu poeme de Umberto Saba, în românește de Ilie Constantin.

Parodie?

E foarte greu de înțeles ușurința cu care își capătă spațiul în revista „Tomis“ (nr. 11, nov.) niște compoziții poetice incapabile de orice seducție. Îmbelsugatul grupaj publicat de Nicolae Fătu se semnalează prin lipsa de originalitate și prin absența oricărei „profesionalizări“, în care măcar forma să ne multumească. Iată un Toma-Alimos ad hoc: „Ce făcuși Maneo, nătinge, / Toma îți întinsese buzelor ploșca, ce mai voiai de la singe? / Ce-ți săvîrșiră palmele Maneo, nătinge? / Cînd îți dai peste nume totul se rușinează și plînge / C-ai coborît fala culorii focului în ocară: / Unii și călăreții cu gîndul pe di-

nafară, / Pajura, roșul vinului, spicul de iulie-n stepe. / Apa, năvala vinului peste zările nimă-nui, / Tara care din jertfa Tomei începe, / Și se înalță pe umerii laudei lui.“ Noțiuni atît de grave și de adînci nu se folosesc cu ușurință decît în parodie.

P. P.

Succedaneu

Editura „Meridiane“ a publicat în acest an o lucrare de informație teatrală foarte utilă, reunind într-un volum cărțile lui Philippe van Tieghem „Les grands comédiens“ și „Les grandes acteurs contemporains“, traducerea românească apărînd sub titlul *Mari actori ai lumii*. Ea pune la îndemîna cercetătorului o mică enciclopedie a anilor 1400—1960, cuprinzînd personalitățile marilor farsori francezi, ale actorilor italieni, germani, englezi, ruși, japonezi, ale figurilor dominante ale scenei franceze din ultima jumătate de veac. Fie din cauza spațiului restrîns pe care și l-a decis el însuși, fie din cauza carentei de informație, autorul trece foarte sumar peste mișcarea teatrală din alte țări (Italia, de pildă, e prezentată cu cinci nume, Germania cu șapte etc.). Absența totală și evident nejustificată a actorilor români a fost suplinită de o lungă și discutabilă *Addenda*, semnată de traducătoare (Sanda Diaconescu), un studiu istorico-biografic cu pretenții prea extinse, încercînd a face ceea ce van Tieghem nu și-a propus nici măcar pentru acele epoci și țări care-i erau bine cunoscute, adică o privire exhaustivă. Sînt îngrămădiți laolaltă actori ai anilor 1800—1968 în alăturări și ierarhii uneori bizare, se află, trecute pretimpuriu și hazardat în istorie, persoane obscure care nu s-au impus niciodată (sau deocamdată), lipsese nume realmente strălucitoare ale teatrului românesc.

De ce a fost adăugată volumului această codă istorico-teoretică? Avem dreptul să fim dezamăgiți de faptul că un istoric și comparatist merituos și laborios ca van Tieghem nu cunoaște realitatea culturală românească (și nu e prima oară cînd trebuie să ne întrebăm dacă nu omvna minusul său de știință, în ceea ce ne privește, e tot atît al nostru cît și al lui); dar, în compensație se putea trimite cititorul ediției românești (prin prefață — care aici e o simplă și inutilă edulcorare — ori printr-o notă specială) la tratatul de „Istoria teatrului în România“, volumele de „Teatru românesc“, monografiile solide consacrate, pînă acum, lui Matei Millo, Constantin Nottara, Grigore Manolescu, Arisztida Romanescu, Mihail Pascaly, biografiile-album dedicate lui Tony Bulandra, G. Storin, Ștefan Braborescu, Soniei Cluceru și altora, memoriile lui Ion Manolescu, Luciei Sturdza Bulandra, Mariei Filotti etc. O atare procedură ar fi fost mult mai eficientă decît utilizarea succedaneului, la care a convenit și editura.

Procedul anexării de studii repezite a mai fost luat în discuție cu prilejul tipării „Istoriei cinematografului mondial“ de Georges Sadoul, amendat atunci pentru o cauză similară, (un adaos al „redacției române“ cuprinzînd o istorie „completă“ a filmului românesc în șapte file); e de mirare cum editurile noastre nu sînt stimulate de asemenea împrejurări, mai curînd să comande acele cărți de referință care ne sînt necesare decît să promoveze încorpeli fortuite, de pauperă eficiență.

V. S.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

- Camil Petrescu: ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, INTILIA NOAPTE DE RĂZBOL, în limba maghiară (E.P.L.) — Traducere de Szász Béla. Volumul este însoțit de o bibliografie.
- Lucrețiu Pătrășcanu: UN VEAC DE FRĂMÎNTĂRI SOCIALE — 1821—1907. (Editura politică).
- Mircea Eliade: MAITREYI — NUNTA ÎN CER (E.P.L.) — Două romane. Studiu introductiv de Dumitru Micu.
- Marin Preda: RISIPITORII (E.P.L.) — Ediția a III-a. revăzută și definitivă.
- Profira Sadoveanu: OCHELARI BUNICI (Editura tineretului). Versuri pentru copii.
- Mircea Sîntimbreanu: SCHIȚE VESELE (Editura tineretului). — Povestiri pentru copii.
- Constantin Abăluță: PSALMI (Editura tineretului) — Poezii. (Coperta și desenele autorului).
- Gavril Scridon: ECOURI LITERARE UNIVERSALE ÎN POEZIA LUI COȘBUC (E.P.L.) — Studiu de literatură comparată, cu un cuvînt înainte.
- Paul Tumanian: UN PAHAR DE CINZANO (E.P.L.) — Povestiri.
- Ilie Tănăsache: ÎNAIÎTEA ULTIMEI CADERI (E.P.L.) — Schițe și povestiri.
- Damian Necula: ANUL SOARELUI CALD (Editura tineretului). — Poezii.
- Doina Ciurea: DIALOG DESPRE EROARE (Editura tineretului). — Nuvele și schițe.
- Petre Popa: IARBA (Editura tineretului). — Povestiri (Colecția „Luceafărul“).
- Bodor Pál: NUD DE FATA, în limba maghiară (Editura tineretului). — Poezii.
- Beke György: SOLITAR ÎN CRIMĂ, în limba maghiară, (E.P.L.). — Roman.
- Molnos Lajos: CIOPLITORUL DE STATUI, în limba maghiară, (E.P.L.). — Poezii.
- Pusztai János: PE CARUL LUI ILIE, în limba maghiară (E.P.L.) — Volum de proză.
- Ludwig Bechstein: CĂCIULA PITICULUI (Editura tineretului) — Povestiri pentru copii. În românește de Eugen Frunză.
- Nicolae Stoica de Hateg: CRONICA BANATULUI (Editura Academiei) — Frescă a trecutului Banatului, din cele mai vechi timpuri și pînă la 1825. Studiu și ediție de Damaschin Mioc. (Colecția „Cronicle medievale ale României“, VII).
- *** STUDII PRIVIND POLITICA EXTERNĂ A ROMÂNIEI — 1919—1939. (Editura militară) — Culegere de studii apărute sub egida Institutului de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R.
- *** STUDII DE ISTORIA LIMBII ROMÂNE LITERARE — SEC. AL XIX-lea, două volume, (E.P.L.). — Redactori responsabili: acad. Al. Rosetti și B. Cazacu. Secretar de redacție: Sorin Alexandrescu.
- Alice Mănoiu: J. A. BARDEM (Editura Meridiane). — Monografie.
- Gabriela Bordenache: SCULPTURE GRECE E ROMANE DEL MUSEO NAZIONALE DI ANTICHITÀ DI BUCAREST (Editura Meridiane).
- Gheorghe Trandafir: SOCIOLOGIA MODULUI DE A TRAI (Editura științifică) — Studii sociologice.
- Col. O. Lustig, locot.-col. T. Dinu, locot.-col. E. Boc: VOI DEVENI OSTAȘ AL ȚĂRII (Editura militară) — Lucrare adresată tineretului cu scopul de a cunoaște din timp o serie de aspecte legate de desfășurarea serviciului militar.
- N. Ciachir, P. Gălățeanu: REPUBLICA SOCIALISTĂ FEDERATIVĂ IUGOSLAVIA (Editura enciclopedică).
- N. Postolache, M. Postolache: TRADIȚIILE SPORTIVE ALE ROMÂNILOR (Editura C.N.E.F.S.).
- I. Goga, Em. Valeriu: OLIMPIADA MEXICANĂ (Editura C.N.E.F.S.).
- Panighian Eugén: VALEA OLTULUI (Editura C.N.E.F.S.) — Ghid turistic.

Stimată redacție,

Traducerea poemului medieval anglo-saxon BEUWOLF, recent publicată de E.L.U., a apărut cu un număr de greșeli de tipar, dintre care unele derutant. Rugăm să publicați în coloanele gazetei dv. o listă minimală a acestor greșeli.

Cu mulțumiri,
DAN DUȚESCU și LEON LEVIȚCHI

Pag.	Rîndul	În loc de	Se va citi
20	6	de jos	Făcut-au
25	1	de sus	cătau
31	19	de sus	aurii
37	6	de sus	vîlstar
38	7	de jos	Sedea
41	14	de sus	este
42	3	de sus	fraților tăi
43	5	de sus	împodobite
47	11	de jos	dăluit-o
48	16	de jos	căta
49	4	de sus	și-n pulbere
49	8	de jos	din miază-noapte
50	4	de jos	Hygelas
51	6	de jos	chinul
52	6	de sus	fiestecărui
53	13	de sus	marile
54	8	de sus	juți
56	4	de jos	păcatu-l
58	11	de sus	puțin
58	12	de sus	patru
62	10	de sus	călcă
62	8	de jos	Obștească
62	6	de jos	străpunse
66	16	de jos	și
79	10	de sus	osu-l
79	12	de jos	ne înnimbă
79	11	de jos	ochii-și
80	2	de sus	Cu-n
81	1	de sus	atît
81	10	de sus	Dinnainte
81	14	de jos	toată abia de puteau
82	12	de sus	mi-arată
92	3	de sus	la pîndă
93	5	de jos	presupusul
94	7	de jos	lăstarele
99	11	de jos	s-a-nfruntat
102	10	de jos	sau
103	6	de jos	moștenitelor
107	6	de jos	asteaptă
109	9	de jos	Presupunea
114	2	de sus	De-ar
117	3	de sus	ferice
122	17	de sus	vîltori
124	15	de jos	strînsură
125	2	de sus	într-un
133	2	de sus	de zăreau
139	7	de sus	falcă

POEZIA:

Florin Manolescu

Sebastian Reichmann

Geraldine

Gîndindu-mă la dadaism, la futurism sau la suprarealism, într-un cuvînt la curente de avangardă ale literaturii, am avut întotdeauna senzația unui paradox, care vîd că pentru exegeții cei mai competenți, partizani, în treacăut fie spus, ai mișcărilor respective (Maurice Nadeau, Huelsenbeck, la noi Sasa Pană) nu există. Nu am reușit niciodată să înțeleg de ce o literatură care se întemeiază pe supra-luicțarea subiectivității, pe un individualism revoluționar (expresia este a lui Maurice Nadeau), în fine, pe o mare putere de invenție, nu valorează prea mult cînd este judecată printr-un singur individ. Semnificația dadaismului sau a suprarealismului vest-european nu decurge din opera unui anumit autor (Tzara, Huelsenbeck, Hans Arp, Breton, Eluard, Louis Aragon etc.), ci din examinarea unei literaturi mai complexe de grup, așa încît în legătură cu aceste curente de avangardă nu ne interesează în primul rînd un scriitor, ci ideea de curent ca atare.

Ea noi cel puțin, avangardiștii, luați fiecare în parte, pot inspira neîncredere, și așa se explică de ce critica sau istoria literară a manifestat față de ei un fenomen de respingere.

Forța avangardiștilor este o forță de grup, și din acest motiv ei trebuie judecați numai prin sinteză.

Ea această concluzie ne conduce și observația că toate aceste curente reprezintă mai mult decît o literatură de grup, o activitate de grup, opera principală a dadaistilor sau a suprarealiștilor fiind reprezentată, de fapt, de o activitate sintetică, ilustrată prin conferințe, prin expoziții, prin concerte și, mai ales, printr-un ziar în care textele literare sau programatice coexistă cu ilustrațiile.

Cine se ocupă de avangardiști nu-i poate trata monografic, cu atît mai mult cu cît trecerea lor printr-un curent sau prin altul are, de obicei, semnificația unui fenomen de pasaj. Avangardiștii trebuie dizolvați în curent, și în legătură cu aceasta avem în primul rînd nevoie de o antologie a revistelor de avangardă care, ele, sînt adevăratele personalități ale mișcării.

A trebuit să reamintesc toate aceste lucruri pentru ca să pot vorbi în termenii cei mai potriviți despre acest volum de

debut al lui Sebastian Reichmann, născut la Galați în anul 1947.

Cartea în sine nu este extraordinară, și dacă am face imprudența să o raportăm la tradiția noastră avangardistă (pentru a nu mai vorbi de cea europeană) ar trebui să spunem că ea este de-a dreptul onestă. Negativismul, indisciplina individuală, in-conformismul teribil nu depășesc niciodată, în versurile lui Sebastian Reichmann marginile decente și ale bunului simț. „Este bine știut că nu poți fi nici inspector / este bine știut că nu poți fi nici tată / dacă nu știi cine a scris / Heptameronul Decameronul Doddecameronul / pe vremea cînd te puteai distra bine prin Grecia / și dacă nu știi să deosebești un crocodil / de o iguana / pierzi și ultima șansă și nu mai poți / fi nici tată al vreunui crocodil sau iguana“ (Cartierul lunii).

Aș spune chiar că autorul nici nu dorește să contrarieze prea des spiritul vechi al poeziei, atîta timp cît masca dezordonată a frazei nu reușește să altereze cu adevărat un sentiment sau o stare de spirit coerentă: „...iubito înalță la poarta ta iar drapelul cu crabi / aburii cailor ce păstrează schelete vechi și nemișcate / vor fi flori urite albe la ceremonia de război / uită firul apei iubito firul tapi-seriei pe care faci dragoste / viziunile răsună peste priviri aici tai versul / nu ascult muzica de fier / nu poți să te îmbraci toată n-ai timp / rămîi așa și dăruie-mi un os din coapsă...“ (p. 46).

Există totuși cîteva poezii în care accentul cade, în cea mai bună tradiție avangardistă, pe aspectul formal al existenței. Versurile devin atunci o chestiune de tehnică pură, compatibilă cu cibernetica și cu mașinismul: „...trei copii care învață șotron mestecă vorbe / și se trezesc cînd trece expresul / Chiar dacă umbrele se lungesc de bună voie / pe spatele cailor se odihnesc mustați adevărate / Soarele se joacă cu exploziile lui nucleare / primăvara e un mit pentru popoarele mici / Curioasă pielea se întinde pe mobile / începe un joc cu portăreasa bătrînă / așteptarea s-a obișnuit cu încă o stație / Pictorul pîndeste lîngă turn o fată ne-bună“ (Piele de învingător).

În felul acesta, Sumarul însuși poate deveni un poem, și dacă fac această observație nu vreau să înțeleg că poezia avangardei este la îndemîna oricui. Eu încerc să sugerez, pur și simplu, care este modul de existență al acestei poezii, care echivalează de multe ori cu un mod de a ne privi din afară, din perspectiva mașinilor electronice dacă vreți, din perspectiva automatelor pe care noi le-am imaginat ca să ne exprime mai sigur și mai repede: „...ești chemat la masa de aur / acum cînd tu știi tot cînd știi / lebăda pe care am visat-o în una din nopțile trecute / ghiarele leului care nu mai fărîmîtează pietrele pustului / tu părăsind imaginația / această colecție de ziare care reprezintă pentru mine / (unde te va duce această încăpăținare de a nu privi fluvii) / o noapte a sfinților...“ (Sumar, p. 77).

Accastă dezorganizare aparentă, această intîlnire arbitrară de cuvinte și de fraze respectă, de fapt, ca în teatrul absurdului,

o schemă mai profundă, un automatism, un program mecanic de care spiritul nostru nu este întotdeauna stăpîn.

Este adevărat că montajul dadaist de cuvinte („...filigranul care protejează carnea / de falsificare vămă intreruperi circumstanță / nudurile cutureieră gările / la ordinul nudurilor care ard în piață / fereastră camerei care păstrează artiștii în semineuri de cristal / e far pe marea de mucoase / scara bilciului panorama comedia urcă din piață la fereastră / fereastră un pămînt împuțit și tare pentru bărcile și saltelele de spumă“), amestecul grav de banalități și de lucruri suave, parafraza în marginea maximele savante („deși sînt om, nimic omenesc nu mi-e străin...“ „...Morții cu morții morții cu vii...“) sînt procedee pe care poezia le folosește de mult, și că, într-un domeniu în care inteligența și inventivitatea contează mai mult decît talentul, ele nu sînt de natură să sporească valoarea unor versuri. Mai mult decît atît, scoțîndu-le din contextul lor programatic, judecîndu-le în numele „bunului gust“, al „echilibrului“ și, în general, al canoanelor, poezii ca cele ale lui Sebastian Reichmann pot fi repede desființate.

Constantin Știrbu

Contraste tirzii

Nu știu în ce măsură Constantin Știrbu își dă seama că poeziile sale cele mai bune ilustrează, de fapt, opera altor poeți: „Din piinea albă ne-a strigat pe nume / Ieri după prînz un fel de glas. / Și am ieșit la poartă să mă uit în lume / Și cuțitu-n piine a rămas. // Cineva din aer, cineva din apă, / Cineva din frunze, alții din zăpezi, / Sapă-n dor canale, nevăzute sapă / Și-un fior le arde cînd le memorezi“ (Secvențe banale).

Versurile acestea trăiesc printr-un cuvînt, printr-o schemă prozodică, și de aceea pot spune că emoția se sprijină, în întregime, pe o repetiție de sunete sau pe o sacadare savantă a ritmului. Modelul este, firește, Adrian Păunescu, de la care Constantin Știrbu a împrumutat însă numai gesticulația exterioară și solemnitatea frazei.

După ce am remarcat această față a poeziei, care, prin metru cel puțin, se potrivește spiritelor agitate și virile, polemiciștilor, este firesc să mă mir cînd descopăr în altă parte o eferinare a mișcărilor, o grație metaforică a desenului liric.

Dar tocmai aceste disponibilități, care se exprimă, deocamdată, într-o poezie mărunță, de temperament feminin, mă obligă să constat că poetul are totuși talent: „Mi-am făcut o barcă dintr-un lemn ce cîntă / Cînd atinge apa c-un suie invers. / Prin speranța mea, de scîlpiri răsfrîntă — / Văd ce se petrece în univers. / ... /

Mi-am făcut o barcă și-am furat cu frică / Lemne din tulpină de copac bătrîn. / Cînd pe voi mă supăr ea ușor se strică / Și-n întotul brațelor rămîn“. (Mărturisire).

Ludmila Ghițescu

Fintini

Pentru că mulți intelectuali trăiesc cu convingerea că poeții sînt cei mai buni critici și pentru că nu-mi închipui că un exemplu o să le zdruncine credința, în bine sau în rău, în sfîrșit, pentru că mie îmi lipsesc cuvintele în legătură cu versurile Ludmilei Ghițescu, să-l lăsăm pe poeți să se judece singuri!

Voi cita de aceea cîteva fragmente din prefața pe care poetul Virgil Cărianopol o dedică acestui volum, umilindu-mă astfel și recunoscîndu-mi incompetența:

„Mulți scriitori vor fi scris și vor mai scrie tomuri întregi de versuri, dar ceea ce va rămîne în urma lor va fi numai aceea poezii, care vor întruni adevărate tală a celor ce le primesc, apreciîndu-le. În acest sens Ludmila Ghițescu, autoarea două volume de versuri: „A căzut o stea“ (1942) și „Așteptare“ (1945), ar interesa mai puțin, dacă din activitatea sa din ultimul sfert de veac, nu ar fi reușit să transcrie și să comunice cititorilor sentimente care să facă din zbuciumul său interior valoare artistică“. „De cele mai multe ori ea creionează, conturează numai peisajul sau sentimentul în fața căruia vibrează, lăsîndu-le așa, ca pe un tablou neisprăvit, dînd astfel posibilitatea cititorului să-l completeze singur. În acest sens poezia „Orele“ ni se pare edificatoare“. „Pe același itinerariu se înscrie și poezia „Berzele“, poezie în care Ludmila Ghițescu merge la aceeași sugestie, dar care în același timp arată și drumul pe care se dezvoltă din ce în ce către realizări mai pregnante: „Vin berzele albe, albe / lîngă lacul cu iarbă multă, multă / firul de iarbă, lîngă lac, tînăr, tînăr / stă cu berzele albe, albe. // Mergem / pe cărării pentru berze și sălcii / culegînd anii ghiocilor / Vislesc anii, vislesc. / Vin berzele, pleacă / berzele tinere, tinere, cu aripile întinse. / Vin albe... albe...“.

„Există aci ceva ce nu pot defini, poate numai o atmosferă, poate mai mult — nu știu ce — dar simt că este totuși ceva mai deosebit decît pot spune, ceva în care tehnica poeziei nu se lasă întrecută de sentiment“.

„Sigur, nu se poate spune că Ludmila Ghițescu nu are și ea scăderile ei. (Care poet a scris numai poezii care să rămînă?). Are unele poezii în care ideea nu se continuă gradat, cum și altele la care, trebuia să mă stăruie, dar în afară de aceasta ceea ce se cuvine de remarcat este că poezia sa merită cu prisosință să fie cunoscută...“.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

B. Elvin

Teatrul și interrogația tragică

Sub titlul „Teatrul și interrogația tragică“, B. Elvin ne dă un eseu inteligent despre literatura dramatică apuscană a ultimelor decenii. Reflecțiile sale se concentrează asupra pieselor lui Bertold Brecht, Sartre, Camus, Eugen Ionescu, Beckett, Dürrenmatt și Frisch; nu sînt uitați însă nici „tinerii furioși“, nici alți autori ca Tennessee Williams, Arthur Miller sau Eduard Albee. Ideea centrală a esului e că teatrul mondial cunoaște azi o nouă epocă de glorie prin redescoperirea tragicului; procesul acestei transformări salutare se dovedește a fi chiar mai adînc decît ar părea la prima vedere; abia acum scena trăiește revoluția „modernizării“ prin care au trecut de mult alte arte. B. Elvin are dreptate, dar nu mai pentru că nicăieri spiritul conservator n-a opus altă rezistență ca în teatrul unui nou limbaj. Repertoriul dramatic de „succes“ a rămas cu obstinație închis autorilor care refuzau să meargă pe drumurile bătute; a trebuit să vină războiul, lagărele de exterminare, amenințarea atomică și toate convulsile lumii contemporane ca Beckett sau Eugen Ionescu să facă „rețetă“. E inexact însă că procesul pe care-l surprinde B. Elvin a început cu piesele lui Sartre și Camus. Teatrul expresionist regăsisese tragicul încă înainte de primul război mondial și procedase la o revoluționare radicală a limbajului dramatic. Beckett și Ionescu nu au ieșit din Cehov sau Pirandello, ci din Strindberg și Wedekind. Ca să descoperim rădăcinile actualei mișcări dramatice apusene, n-avem nevoie să căutăm „inte-

rogația tragică“ pe tema marilor experiențe dureroase prin care civilizația modernă a silit să treacă umanitatea, la Giraudoux, adică acolo unde nu există; e suficient să ne amintim de Georg Kaiser, Unruh sau Toller, fiindcă din mijlocul lor a răsărit Brecht. Dar și Dürrenmatt și Frisch, autori elvețieni de expresie germană, ne trimit la acest moment din istoria dramaturgiei europene. Ei l-au frecventat asiduă pe Kaiser care și-a petrecut anii săi de exil în republica geneveză, unde a scris numeroase piese (Das Floss der Medusa, inspirată direct din atrocitățile ultimului război, poate sta foarte bine alături de Vizita bătrînei doamne și de Andorra). Nu însă problemele de filiații istorico-literare îl preocupă pe B. Elvin și nu ele trezesc interes în cartea lui. Am stăruit asupra acestei erori deoarece ea rezultă dintr-o optică pentru care exclusiv Parisul certifică răsăritul mondial al vieții teatrale. Lucrurile nu mai stau astăzi chiar așa și de o asemenea perspectivă esul se cam resimte. Dacă se rejaacă la Paris Pirandello trebuie să-l aducem neapărat în discuție. Dacă iar acolo Büchner nu e gustat, să zicem, nu ne mai batem capul cu el. Totuși, cartea e substanțială; B. Elvin are un real talent să problematizeze lecturile atente pe care le face; în contact cu textele comentate mintea lui scapără. Esul fiecste de observații fine și remarci profunde. Practic, gustul contemporan pentru tragic în teatru este discutat cu o rară vioiciune dialectică. Cartea lui B. Elvin deschide numeroase lumini — în așa-numita „dramaturgie a absurdului“, îi relevă excelent sensurile contemporane. Puține pagini atît de pertinente s-au scris la noi despre Brecht, Beckett și mai cu seamă Eugen Ionescu. Dinăuntru, fără nici o prejudecată inițială, dezbaterea e condusă astfel încît să apară și impasurile în fața cărora se oprește gîndirea acestor dramaturgi por-niți pe drumul revoltei și al negației.

Un stil lipsit de orice pedanterie, îngrijit, dar care reușește să rămînă comunicativ, cu o aplecare plăcută spre formularea aforistică, slujește mișcarea degajată a ideilor. Poate că mai puțină voluptăți și mai multă rigoare ar fi dat un relief superior observațiilor originale, nu o dată amenințate să se piardă printre prea multe cuvinte.

George Muntean

Cercetări literare

George Muntean este unul dintre tinerii cercetători care, avînd norocul să lucreze nemijlocit sub îndrumarea lui G. Călinescu, în ultimii ani de viață ai acestuia, a știut să facă o bună ucenicie. De la magistrul, discipolul a învățat că și temele specioase te pot duce în inima creației literare, atunci cînd eviți arhivistica steapă, îi dai erudiției o finalitate precisă, și desfășori o vastă și fină rețea asociativă pentru a umple cu semnificații amănuntul caracteristic. Îl vedem astfel pe George Muntean ocupîndu-se de „lumea meseriilor în opera lui I. L. Caragiale“, demonstrînd „vocația teatrului“ la G. Călinescu, executînd o „lectură experimentală“ a legendei Meșterului Manole, relevîndu-ne „un cronicar necunoscut“, exprimîndu-și observațiile scoase din studiul „paremiologiei“ și „folclorului meșteșugăresc francez“.

Surpriza e de a descoperi în asemenea investigații un spirit care știe să facă interesante orice subiecte, chiar și cele aparent ingrate prin mobilitatea intelectuală, gust și inventivitate critică. Din cercetarea profesiunilor pe care le exercită eroii lui Caragiale, George Muntean extrage cîteva observații pătrunzătoare asupra mediului citadin românesc surprins de scriitor. Nu fără o intuiție adîncă a particularităților acestui univers, ne ajută să-l percepem anumite trăsături definitorii în ordine socială și morală. Prin meserii ajungem și la idealul artistic al lui Caragiale, ba chiar la unele forme pe care le ia ironia sa; atunci cînd, ca și Creangă, simulează „prostia“.

În gustul de a compune mici comedii destinate divertismentului, George Muntean surprinde o vocație fundamentală a spiritului călinescian. „Șun“ — ne atrage comentatorul atenția — este o operă dramatică solidă, foarte originală. Scurtele „farse“ scînteiază de inteligență și vervă comică; e de încercat ce efect ar avea,

jucate, asupra unui public larg. Dar o dimensiune teatrală are toată opera lui G. Călinescu; multe „cronici ale optimistului“ sînt adevărate scene, iar „Istoria literaturii“ e concepută după o savantă regie. Frecventînd paremiologia avem prilejul să facem o serioasă școală poetică. Tonul gnomie, sentențios, ne apropie imediat de marile lirism. Tot din studiul proverbelor învățăm cîtă putere are ritmul: el fixează formele definitive, aducîndu-le la o expresie care nu mai suportă nici o schimbare.

Dar spiritul subtil, în care înțelege să conducă cercetarea istorico-literară George Muntean, îl dovedește mai ales studiul „Mihail Sadoveanu, poet al istoriei naturale“. Aici sîntem în fața unei teme „bătute“. Cine nu s-a ocupat de felul cum a zăgrăvit natura marelui povestitor moldovean? Faptul nu-l descurajează însă pe tînărul cercetător, el reia problema cu un ochi proaspăt și-și propune să o trateze sub o latură inedită. Sadoveanu nu pictează peisagii, ci are o viziune adamică a naturii; el vede speciile și regnurile, toată colcăirea infinită a vieții. Privirea lui Sadoveanu e contemporană cu geneza materiei însăși. Comentatorul găsește, spre a-și sprijini observațiile de o mare, pertinentă, formulări memorabile. Făcînd o comparație, între felul cum Blaga și Sadoveanu descriu Șurianul notează: „unul vine la Munte, celălalt umblă prin el“. Și în altă parte: „La Sadoveanu, vinătorul urmărește cerbul, cucoșul de munte, dropia, lupul, păstrăvul, dar împușcă un cerb, un cocos de munte, o dropie, prinde niște păstrăvi, clenii, loștrițe, crapi etc., nu împușează specia ca forță vitală, ci doar ca neînsemnat număr de exemplare... el nu e un devorator ci un artist, un rafinat și un meditativ, el nu împușcă oricum și oricum... E aici un punct de tangență cu scrisul unui alt mare vinător-artist, Ernest Hemingway, care, tot așa, în Africa, vinează lei și nu leul ca specie, de pildă. E în toate acestea o supunere la un ritual, la un joc cu reguli sfeluite prin secolu...“.

Nimeni n-a spus pînă azi lucruri mai substanțiale despre natura sadoveniană ca George Muntean. Aceasta e o carte de vizită serioasă.

○ incursiune în marile enciclopedii, dicționare enciclopedice sau de specialitate, urmărind modul cum asemenea lucrări menționează numele unui poet ca Ion Barbu, este nu numai interesantă sub aspectul informației, ci și plină de învățăminte. Prezența sau absența în astfel de lucrări a unor personalități de seamă depinde între altele, dacă mai e nevoie să spunem acest lucru, de stăruința cu care noi înșine am știut și știm să impunem atenției generale adevăratele valori ale culturii noastre. Sentimentul, în cazul lui Barbu, din acest punct de vedere, este departe de a fi reconfortant.

Numele lui Ion Barbu, matematician de renume mondial, una din cele mai înalte expresii ale liricii noastre după Eminescu și, fără a folosi cuvinte lipsite de acoperire, una dintre figurile proeminente și definitorii ale poeziei universale din ultima jumătate de secol, nu constituie încă o prezență definitivă și pretutindeni fixată în conștiința valorilor spirituale. Cei patruzeci de ani care au trecut de la apariția „Jocului secund” și a articolelor sale literare nu au fost, se pare, o perioadă suficientă pentru a-i consacra și pe plan universal numele. După cum vom vedea, multe din lucrările de informare nici nu-l menționează. Altele abia îi acordă câteva rânduri, adesea cu date biografice eronate. Prezentările, atâtea câte sînt, nu conțin, cu rare excepții, aprecieri de ierarhie literară, așa cum se întâmplă, de ex., cu Tudor Arghezi și uneori cu Blaga, ci numai aprecieri de ordin poetic. Desigur, aici se reflectă o anumită stare de indecizie manifestată de o parte a criticii și istoriei noastre literare de ieri și de azi.

Relativa prudență a unora, explicabilă prin noutatea excepțională a poeziei lui Ion Barbu, minimalizarea sau negația mioapă a altora, urmate de o lungă perioadă de tăcere din partea poetului, dar și din aceea a criticii, ar putea explica într-o oarecare măsură, fără a justifica precaritatea prezenței sale, pînă acum, în lucrările străine de informare.

Mai întîi citeva observații. Peste tot unde apare menționat, locul de naștere al poetului este indicat în mod greșit, Giurgiu, în loc de Cîmpulung Muscel. E curios cum s-a putut acredita această versiune, împotriva căreia însuși poetul s-a văzut obligat să ia în cîteva rânduri atitudine în presa timpului.

Majoritatea lucrărilor menționează studiile și faptul că Barbu a fost matematician și profesor universitar. Dar a-

proape niciieri nu se indică titluri din lucrările lui matematice și nici din proza literară.

Prima lucrare de sinteză, după cite știm, într-o limbă străină, care-l menționează numele, aparține profesorului Ramiro Ortiz. Este vorba de *Varia Romanica* — Florența, 1932. Partea introductivă la poezia română contemporană începe cu unele considerații generale, în care Minulescu e apreciat ca „fără îndoială reprezentantul mai autorizat al modernismului român”, iar Tudor Arghezi ca „cel mai mare poet român contemporan”. În continuare sînt citați N. Davidescu, Mihail Săulescu, Adrian Maniu, Camil Baltazar, Ilarie Voronca, Lucian Blaga, G. Bacovia „și mai ales Ion Barbu (*Giooco secondo*)” ca „cei mai caracteristici reprezentanți ai poeziei române de avangardă”.

Poezii menționați sînt apoi prezențați separat. Ion Barbu reprezintă „ultima fază a poeziei române moderniste”. Autorul dă în traducere proprie poeziile *Panteism*, *Păunul*, *Riga Crypto* și *Uvedenrode*, care e considerată cea mai cunoscută poezie a lui Ion Barbu.

Textul acesta a trecut, aproape fără modificări, în lucrarea *Storia della letteratura romana*, care reunește lecțiile ținute la universitatea din Padova în 1935—1936, în *Letteratura romana* — Roma, 1941 — ambele aparținînd, de asemenea, profesorului Ramiro Ortiz — și în *Enciclopedia italiana* — Roma, 1948—1961.

În *Appendice I* al acestei enciclopedii, prefătat de Giovanni Gentile, aflăm că Ion Barbu e pseudonimul lui Ion Barboelian (sic), născut la Giurgiu în 1885. Prezentarea din *Appendice* menționează debutul în 1919 la *Sburătorul* lui E. Lovinescu, primul care l-a apreciat în articolul „Anticipații literare”, studiile matematice la București, Göttingen și Berlin. Urmează textul din *Varia Romanica*, fără aprecierile la poezia *Uvedenrode*.

Dizionario enciclopedico italiano — Roma, 1955 — îl menționează la *Barbilian* și indică, de asemenea, eronat data și locul nașterii (Giurgiu — 1885). Prezentarea, pe un spațiu mult mai restrîns, conține aceleași aprecieri asupra celor trei „faze” ale creației sale poetice: poezia „naturistă”, „exotică” și poezia creată după scheme matematice „di difficile intelligenza”.

În sfîrșit, mai amintim *Dizionario universale della letteratura contemporanea* — Milano, 1959—1960, director Alberto Mondadori. Printre colaboratori figurează și Rosetta del Conte, ale cărei preocupări pentru literatura noas-

ION BARBU în enciclopedii

tră sînt bine cunoscute. Aici găsim una din cele mai informativ prezentări, dar cu o vizibilă notă de rezervă față de metoda poetică a lui Barbu.

În bibliografie se menționează, pe lingă volumele de versuri *După melci* și *Joc secund*, articolele *Poetica domnului Arghezi*, și *Evoluția poeziei lirice după E. Lovinescu*. E singura lucrare care indică titluri din proza literară a poetului. Bibliografia de referințe cuprinde, între altele, G. Călinescu: „Sub zodia altei poezii”.

După lucrările în limba italiană, mai receptiv la fenomenul Ion Barbu sînt cele în limba germană. În *Die Welt-Literatur* — Viena 1951—1954 (autori E. Franwallner, H. Giebisch și E. Heimgel) — poetul e prezentat într-un substanțial, deși restrîns, articol. Autor al mai multor opere importante matematice — se spune — debutează la *Sburătorul* și e la început influențat de Parnasul francez. Cîrînd găsește un stil de o surprinzătoare noutate, care se bazează pe o riguroasă și unitară viziune filozofică a lumii. Barbu conținea ca reprezentantul liricii pure sau ermetice. „În versurile sale, amintind prin ermetismul lor sonor de formulele descîntecelor, jocul cuvintelor devine expresia unui ascuns și straniu univers de idei”.

Lexikon der Weltliteratur — Viena, 1960 — îl menționează și la litera respectivă și în articolul despre literatura română: „...unul din cei mai importanți lirici ai modernismului român, a publicat în revista lui Lovinescu, *Sburătorul*, — 1919 — primele poezii, care sînt considerate a fi scrise în stilul parnasienilor francezi. După aceea a căutat să încorporeze în poezie fastul oriental. În culegerea de poezii din perioada mai tîrzie de creație, Barbu își dă osteneala să reprezinte omul și lumea în esențialitatea lor eliberată de orice contingență. A tradus lucrări de Shakespeare în limba română”.

În articolul despre literatura română: „Cel mai important modernist este Ion Barbu, care a aspirat în poezie la asceza absolutului”.

Lexikon der Weltliteratur — Stuttgart, 1936 — oferă, de asemenea, una din prezentările bine informativ. Lucrarea este, de altfel, dintre cele mai re-

ceptive la fenomenul literar românesc, în special începînd cu secolul al XIX-lea. Eminescu, Maiorescu, Ghica, Blaga, Arghezi, Pillat, Minulescu, Călinescu etc., sînt prezentați cu un cert sentiment al valorii lor, indicîndu-se la fiecare o sumară bibliografie de referințe. După obișnuitele date biografice, Barbu e apreciat ca matematician de renume mondial. Primele sale poezii au constituit „un eveniment literar”. Limba sa e un aliaj bizar, sonor, fastuos de neologisme și arhaisme. „Critica timpului întîmpină dificultăți în a-l defini: ermetic, cubist, parnasian sau liric absolut — erau formulele. Barbu e un poet existențial, care gustă aventura ființei pînă dincolo de posibilitățile cunoașterii, un căutător sincer și autentic care scrie pentru o elită a spiritului. A tradus din Shakespeare; nu a mai publicat nimic în ultimii douăzeci de ani”.

Brockhaus encyclopädie — Wiesbaden, 1966—1967 — conține un articol sobru și condensat din care reținem: „...cel mai abstract dintre moderniștii liricii române. Pornind de la școala lui Mallarmé și Valéry tinde spre expresia pură, eliptică, către incidențele unei limbi convenționale, al căror caracter abstract trebuie să atingă impersonalitatea cifrelor. Barbu a publicat lucrări despre teoria numerelor și altele”.

Spre deosebire de prezentările în limba italiană, de ex., care pun accentul mai ales pe elemente exterioare, perioade, dificultăți de înțelegere etc., prezentările în limba germană se dist. prin sublinierea unor aspecte de substanță în poezia lui Ion Barbu.

Există însă și în limba germană lucrări mai puțin receptiv care nu-l menționează, după cum nu menționează numele multor scriitori români. *Das Kleine Lexikon der Weltliteratur* — Stuttgart 1958 — de Hermann Pongs, omite nume de prim ordin: Alecsandri, Maiorescu, Barbu, Blaga, Arghezi etc. *Meyers neues Lexikon* — Leipzig, 1961 — 1964 — omite, alături de Barbu, multe nume ale literaturii noastre, în special dintre cele două războaie. *Lexikon der Weltliteratur* — Leipzig, 1965 —, același lucru. *Der grosse Brockhaus* — Wiesbaden, 1952 — îi menționează doar numele între alți poeți.

Lucrările de acest gen, în limba en-

Breviar NEAGOE BASARAB un EMINESCU al timpului său ?

Două sînt problemele principale pe care le ridică *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie Voievod*: aceea a paternității și aceea a valorii lor. Prin alte cuvinte: este această lucrare opera pravoslavnicului domnitor sau a unui călugăr? Și mai departe: sînt *Învățăturile* într-adevăr o operă capitală, comparabilă cu *Principele* lui Machiavelli? „Descoperită” de mai multe ori, de slaviști de pretutindeni, întrucît lucrarea a fost scrisă în limba slavonă, ea a stîrnit repetate entuziasme. Om de știință romantic, ușor impresionabil și repede aprins, Bogdan Petriceicu Hasdeu a fost primul care a văzut în autorul ei presupus — domnitorul, — un Marc Aureliu al nostru, epitet însușit peste cîteva decenii de savantul rus Al. I. Iațimirski. Cartea a făcut obiectul unei teze de doctorat la Lipsa, în 1908, susținută de tînarul învățat bulgar Stoiian Romanski. De atunci încoace, numeroase controverse au fost stîrnite de opoziția categorică a eminentului elenist Demostene Russo, care l-a numit pe autorul necunoscut al operei *Pseudo-Neagoe*, tăgăduind domnitorului paternitatea *Învățăturilor* și fixînd data compunerii lor în prima jumătate a secolului al XVII-lea. Se pregătește acum o teză nouă de doctorat, de către Dan Zamfirescu, în favoarea paternității domnitorului și a întîiei datări, — ultimii ani de viață ai lui Neagoe Basarab, decedat în 1521. Același cercetător publică în recenta culegere antologică *Literatura română veche* (1402—1647), vol. I, Editura tineretului, cîteva comentarii la *Învățăturile lui Neagoe Basarab* și fragmente din această lucrare, precum și, de asemenea, contestata, de către D. Russo, Carte a lui Neagoe la a doua în-

gropare a oaselor mumă-si, doamna Neaga. În primele rânduri ale introducerii, de la dia-pazon foarte înalt, începe astfel: „Neagoe Basarab deține, în literatura noastră veche, locul lui Eminescu în literatura modernă; este expresia integrală, la o înălțime neatînsă de nici un alt creator (sublinierea este a noastră!), a profilului moral și a valorilor intelectuale ale poporului român întreg”. Și continuă: „Contemporan al unora din cei mai mari gînditori și moralști europeni, ca Erasmus din Rotterdam, Luther, Machiavelli, precedînd cu puțin apariția lui Montaigne, Neagoe Basarab nu le este cu nimic inferior în intensitatea gîndului, simțirii, patosului moral și suflului umanist al operei”. Iar în concluzie: „Învățăturile sale reprezintă una din marile cărți ale literaturii europene din veacul al XVI-lea”. Nu am fi relevant aceste hiperbole axiologice cu totul neîntemeiate, dacă ele n-ar figura într-o colecție ca *Lyceum*, destinată tineretului studios și cadrelor didactice, față de care oamenii de carte sînt dator să-și cîntărească fiecare cuvînt și să-și înfrîneze elanurile romantice, incompatibile cu stilul științific modern.

Cum de altfel problema paternității este prea spinoasă ca să fie „lichidată” într-un scurt articol ca acesta, nu ne rămîne decît să examinăm valoarea *Învățăturilor*, care ne sînt prezentate în noua antologie ca o carte capitală a Renașterii, la nivelul marilor opere ale lui Erasm, Luther, Machiavelli și Montaigne. Insuși N. Iorga, care a luptat titanice cu D. Russo, ca un campion statornic al paternității voievodului, a numit cartea „compilația lui Neagoe” (*Istoria literaturii românești*, I, ediția a II-a, revăzută și larg

întregită, București, 1925, pag. 143). Lista izvoarelor ar fi nesfîrșită. Sperăm să o aflăm în noua ediție a *Învățăturilor*, care ni se pregătește, ca și în teza lui Dan Zamfirescu, care ne va edifica, astfel, asupra compatibilității dintre creație și compilație. Romantic prin temperament ca și Hasdeu, și ca și el la fel de inflamabil, savantul N. Iorga se aprinde la ideea că pașnicul domn, care n-a avut îndemnul, în nouă ani de domnie, să tragă spada din teacă, a fost totuși, la lectura *Învățăturilor*, „un om de război care se înfioară în toată ființa lui cînd aude goana năvalor și încăierărilor” și că „pornirile acestei războinice ale rasei lui (sic) de luptători fără frică și de strașnici domni, biruitori și poruncitori, se văd din minunatul capitol, desigur cu desăvîrșire original, în care scriitorul înțelept începe cu socoteala cîminte a solilor și mîntuie ca apărător al coroanei și țerii sale, prin strigătul de chemare la luptă pe viață și pe moarte”. Așadar partizanul pînă la capăt al paternității lui Neagoe se luptă ca să smulgă din contextul lucrării de compilație un singur capitol „cu desăvîrșire original” (pînă la proba contrarie!).

În treacăt fie spus, este mult mai lesne de înțeles ca autor al unei compilații, cu izvoare în cea mai mare parte teologice, un om al bisericii, un călugăr cărturar, decît un domnitor român, de la începutul secolului al XVI-lea, despre a cărui pregătire culturală nu știm nimic și care nu s-a manifestat cu nimic altceva ca om de condei, cum aveau să se afirme un Iacob Heraclid (Despot Vodă, cu titulatura domnească Ioan Voievod) și mai ales Dimitrie Cantemir, adevărată figură renascentistă, întîrziată numai datorită con-

dițiilor istorice ale răsăritului european. Dar nu vom stărui asupra tezei paternității, admisă, așa cum s-a relevat de majoritatea istoricilor noștri. Problema acum este alta: a semnificației majore a *Învățăturilor*, nu în cadrul culturii româno-slave, așa cum au văzut-o slaviștii în genere, ci în acela al culturii europene și în paralelă cu operele celor mai de seamă umaniști occidentali. Dacă este așa, atunci să ne grăbim să traducem *Învățăturile*, cum au fost talmăcite operele marilor noștri clasici, în toate limbile apusului și să le prezentăm ca pe al nostru *Il Principe*, de la egal la egal! Să încerce Dan Zamfirescu această probă de foc a comparatismului, care a reușit cu Eminescu, Creangă și Caragiale! Numai factura unei mari personalități ar îndreptăți paradoxul axiologic de ordinul transformismului, și anume de a preschimba într-o operă originală un mozaic de citate din toate rafturile literaturii teologice.

Așa a procedat Eminescu, poetizînd în marginea bucoavelor liricii romantice? Sau a fost într-adevăr, cum l-a numit Titu Maiorescu, cea mai înaltă expresie a inteligenței românești? Întrebarea este de prisos, dar ea nici nu s-ar fi putut pune, fără ciudata idee a lui Dan Zamfirescu de a face din voievodalul presupus autor al *Învățăturilor* egalul lui Erasm, Luther, Machiavelli și Montaigne, și omologul lui Eminescu în cultura noastră cea veche. Dacă ni s-ar cere să-l căutăm și noi pe acesta, nu l-am putea găsi decît în Dimitrie Cantemir, mare poet în cîteva fragmente din *Istoria Ieroglifică*, pamfletar de forță,

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 14)

și dicționare

gleză sint departe de a excela printr-o informare cit de cit satisfăcătoare, cel puțin în ce privește literatura noastră după 1900. *The encyclopaedia americana* — 1961 —, în contrast cu bogata bibliografie citată (Iorga, Densusianu, Cartoian, B. Munteanu, Călinescu, Ramiro Ortiz, Vianu, Gino Lupi etc.), nu oferă decât foarte sărace și șterse prezentări. Dintre poezii perioadei interbelice numai Blaga și Arghezi se bucură de atenția acestei voluminoase lucrări. O imagine la fel de palidă oferă *Enciclopedia britanică* — 1965. Nici Barbu și nici Blaga nu sint menționați separat. În articolul despre România apar însă mai multe nume. Dintre poezii perioadei amintite sint menționați: Minulescu, Bucuța, Blaga, Pillat, Crainic, Voiculescu, A. Maniu, Arghezi și Barbu: „Poeziile matematicianului I. Barbu evocă formele geometrice ale cristalului. (*Joc secund* — 1930)“.

În *Diccionario enciclopedia salvat* — Madrid, 1960, Barbu și Blaga nu figurează nici separat și nici la articolul *România*. Iată în schimb textul privind literatura interbelică: „Critica istorico-literară e reprezentată de Ion Bianu (m. în 1935), Sextil Pușcariu, Bogdan Duică (m. în 1935) etc... Lirici actuali importanți sînt Tudor Arghezi (n. în 1880), I. Minulescu (n. în 1881), Aron Cotruș și Cezar Petrescu“. Mai e nevoie de comentarii?

Enciclopedia universal ilustrada — 93 vol., Madrid, 1958—1964, nu cuprinde nimic despre literatura noastră dintre cele două războaie!

Dintre lucrările în limba rusă cităm *Bolsaia sovetcaia enciclopedia* (1955), *Malaia sovetcaia enciclopedia* (1960) și *Krataia literaturnaia enciclopedia* (1962), care nu-l menționează.

În limba franceză există, în afară de enciclopedia și dicționare enciclopedice, un număr destul de mare de dicționare literare sau de alte lucrări de sinteză literară. În mod surprinzător însă numele lui Ion Barbu apare extrem de rar în aceste lucrări, ca de altfel și numele altor scriitori din perioada interbelică. Doar două lucrări, după cit știm, îl menționează. *Histoire générale des littératures* — 1961 — și *Clartés* (*l'encyclopédie du présent*) — vol. XV — Paris, 1966 — aceasta din urmă sub semnătura lui Eugen Ionesco. În prima

lucrare: „Cu Ion Barbu (născut în 1895), poezia modernistă încearcă și reușește experiențele cele mai dificile. Parnasian la început, el descoperă apoi faza sa «balcanică», dimensiunea bufonă și rară a unui folclor aproape supra-realist, pentru a descoperi, în sfîrșit, esența însăși a limbajului, purificarea sa absolută. Titlul principalei sale culegeri de poezii, *Joc secund* — 1930, exprimă tocmai această încercare supremă a poeziei de a *seconda* lumea, a o elibera de contingent, a o surprinde în realitatea ei primordială“.

În cealaltă lucrare — *Clartés* — Barbu e apreciat doar ca „tantôt mallarméen, tantôt pittoresque et oriental“.

Cu aceasta, prezența în lucrările franceze de informare a unui dintre cei mai mari poeți ai literaturii române se epuizează. *Grand Larousse encyclopédique* — 10 vol. 1960—1964 — nu-l menționează nici separat și nici la articolul consacrat țării noastre. De altfel, Barbu nu e singurul poet român pentru care marele și reputatul dicționar nu a găsit spațiul necesar. Dintre cele două războaie numai Blaga și Arghezi sint menționați. Suplimentul din 1968 aduce unele completări, mai ales asupra perioadei actuale a literaturii noastre. Alături de textul prezentărilor se dau și fotografiile unor scriitori: Marin Preda, Eugen Barbu etc. Despre Ion Barbu însă, nici aici nu găsim nici un cuvînt.

Lucrările de sinteză literară Laffont — Bompiani: *Dictionnaire universel des lettres* — Paris, 1961 — și *Dictionnaire des auteurs* — Paris, 1964 — nu manifestă mai multă solitudine față de numele lui Ion Barbu sau față de cele ale lui Blaga, Arghezi etc.

Încheiem această sumară incursiune citînd o ultimă lucrare, care prin calitatea informației și a aprecierilor asupra lui Barbu nu e cu nimic deosebită de amintitul dicționar spaniol sau de marele Larousse francez: „Barbilian, Dan (cunoscut și sub pseudonimul literar de Ion Barbu) matematician și poet român... Ca poet a debutat cu poezii de factură parnasiană. Ulterior (volumul *Joc secund* — 1930), versurile lui B. au dobîndit un caracter pronunțat ermetic, limbajul a devenit din ce în ce mai prețios, talentul său irosindu-se în căutări artistice fără perspectivă“ (s.n.). E vorba de Dicționarul enciclopedic român — 1962.

M. NIȚESCU

Album contemporan



DEMOSTENE BOTEZ

Foto: C. CIOBOATĂ

Manuil din Corint către Neagoe Basarab

Învățăturile lui Neagoe Vodă Basarab către fiul său Teodosie au prilejuit în anii din urmă — și desigur vor mai prilejui — o seamă de cercetări asupra autenticității și a izvoarelor lor. Astăzi, părerea lui Demostene Russo și a lui P.P. Panaitescu că avem de-a face cu un fals literar alcătuit în veacul al XVII-lea sau pe la mijlocul celui de al XVI-lea, nu mai găsește apărători neclintiti. De acum înainte, după ce s-a arătat în fel și chip că *Învățăturile* s-au scris într-adevăr sub domnia lui Neagoe Basarab de către el însuși — sau, cum credem noi, — cu oarecare ajutor, strădanile științei se îndreaptă în a preciza și mai bine izvoarele folosite, precum și im-

prejurările care le-au dat naștere. Totodată psihologia lui Neagoe ni se dezvăluie mai limpede. Într-adevăr, domnia lui este o domnie luminată de cultură. Această cultură este românească, în haina slavonească și-n duhul bizantino-sud-slav. La curtea lui se întâlneau, alături de decii făcători de hrîsoave, feluriți cărturari, greci, sirbi, dalmati, cei mai mulți fiind clerici. Însăși doamna lui Neagoe era din neamul despotilor Serbiei. Bogățiile țării și ale vistieriei îi îngăduiau domnului român să fie neînchipuit de darnic și de mîrînimos cu sfintele lăcașuri din Peninsula Balcanică (îndeosebi cu toate mînaștirile Muntelui Athos) și cu patriarhiile grecești, în frunte cu cea de la Constantinopol. Trăind în tinerețe în preajma fostului patriarh Nifon, care fusese adus în Țara Românească de Radu cel Mare, Neagoe și-a îmbogățit cultura care, lucru cu totul firesc pe aceea vreme, atît la noi cît și în întreaga Europă, se baza pe precădere pe Sfînta Scriptură și scrierile bisericești. Adînc pătruns de strălucirea domniei, de menirea sa de mijlocitor între cer și pămînt, Neagoe, mare ctitor de biserici și de mînaștiri în țară și peste hotare, a ridicat, între altele, vestita biserică de la Curtea de Argeș. Pentru sfîntirea ei voevodul a chemat, alături de stareții mînaștirilor muntenești, pe însuși patriarhul Constantinopolului, Teoplit, cu un alai de mitropoliți greci și cu igumenii tuturor mînaștirilor Muntelui Athos, în frunte cu Gavril „protul“, adică mai marele Sfîntului Munte. După care toți aceștia s-au înturnat la ei acasă cu bogate daruri de la cîrmuitorul român, care apăsese oarecum ca ocrotitorul de nădejde al Ortodoxiei, călcîind pe urmele împăraților de altădată.

Ca un răsunit al faimei lui Neagoe vine acum o descoperire cu totul neașteptată, care neîndoielnic va întregi icoana culturală a vremii și felul nostru de a înțelege latura intelectuală a voevodului. Pînă va apărea o lucrare a noastră anume despre aceasta, dorim să împărtășim cu un ceas mai devreme iubitorilor de trecut, „lamura“ acestei descoperiri.

Datorită prieteniei unor colegi de breaslă de la Atena, bizantinologii L. Vranusis și Ch. Patrinelis, avem în fața noastră fotografiile unei scrieri grecești (din veacul al XVI-lea, judecînd după scris), care desigur va stîrni oarecare vîlvă. Este vorba de o consultare teologică pe care marele rîtor al patriarhiei Constantinopolului, Manuil din Corint, a dat-o domnului Țării Românești la cererea acestuia.

Iată, în tîlmăcire românească, începutul scrierii, încă inedite, a lui Manuil: „Preainălțatului și preastrălucitului și preaevlaviosului domn Ioan Neagoe, mare voevod și împărat și autocrat a toată Ungrovlahia, Manuil marele rîtor al Marelui Biserici, într-un norocire să se bucure.

Preainălțate, preastrălucite, preaevlavioase și preaortodoxe Doamne Ioane Neagoe, voevod și împărat și autocrat a toată marea Ungrovlahie, deoarece mi-ai poruncit a-ți raporta, ca pe scurt, pricinile pentru care Latinii cu credință greșită s-au înstrăinat și mult s-au îndepărtat de la adevăr și de la noi, și întrutotul sint și se chiamă eretici...“ și marcele rîtor, ca purtător de cuvînt în ale teologiei al Marelui Biserici, adică al Bisericii constantinopolitane, arată toate deosebirile de credință dintre catolici și ortodocși, „cea mai mare“ fiind, zice el, hula purcederii Sfîntului Duh și de la Fiul.

Să nu ne mirăm prea mult că voevodul român i se spune împărat și autocrat. În ochii creștinilor greci, lipșiți de împărat încă din 1453 cînd sultanul otoman a cu-

cerit Țarigradul, voevozii români erau ca niște ocrotitori de la Dumnezeu. Așadar, spre a-l mîguli pe Neagoe, și potrivit totodată icoanei pe care i-o întipăriseră în minte dărnicia și luxul acestuia — Manuil din Corint dă domnului Țării Românești, binefăcătorului Patriarhiei, titlul de împărat. Ii mai spune și autocrat: cuvîntul (pe slavonește *samodărjet*) era folosit încă din veacul al XIV-lea de cancelaria noastră, domnul țării socotindu-se ca fiind de sine stăpînitor, adică neatîrnat față de orîșice stăpînire de pe pămînt, în afara celeia a lui Dumnezeu, de la care ținea domnia. Întocmai ca împărații bizantini, țării bulgari sau craii sirbi...

Nu are rost să înșirăm aici deosebirile de credință dintre ortodocși și „latini“, după lucrarea lui Manuil. Trebuie totuși amintit că, spre mirarea noastră, nu se citește nici un cuvînt despre papa și înțîietatea lui. De altfel, lucrarea — care se oprește la mijlocul unei file a manuscrisului — nu pare să aibă încheiere. Bănuim că textul nu a fost copiat pe de-a-tregul.

Am vrea să știm cînd și-a alcătuit Manuil din Corint consultarea. Socotim că cuvîntul împărat ne poate ajuta în această privință. După sfîntirea bisericii de la Curtea de Argeș (15 august 1517), Neagoe apare înconjurat de o strălucire împărătească. Pe de altă parte, în 1519 el cere papei Leon al X-lea încheierea unei alianțe împotriva turcilor, în numele său, al fiului său Teodosie și al poporului său, cu Biserica Romei. Credem deci că voevodul muntean i-a cerut lui Manuil să-l lămurească asupra credinței, pe semne, între aceste două date. Așadar, anticatolicismul lui Manuil nu pare să fi înfrînt politica voevodului, care înainte vrise să cîntărească bine hotărîrea pe care avea de gînd s-o ia.

Însemnătatea însă cea mai mare a scrierii lui Manuil constă în altceva. Într-adevăr, lucrarea (cea dintîi închinată unui voevod român) dovedește, fără doar și poate, îndeletnicirile teologice ale lui Neagoe. Și tocmai poitrivnicii autenticității *Învățăturilor* se mirau de bogatele cunoștințe teologice ale autorului lor, socotind cu neputință ca Neagoe să fie acela! Iată acum făcută dovada că domnul muntean se pricepea la teologie, cîrînd la nevoie și lumini de la cărturari străini. Prin urmare Neagoe poate fi autorul *Învățăturilor*, iar părerea noastră că a putut fi ajutat la alcătuirea lor capătă mai multă tărie.

Pînă va apărea lucrarea noastră despre scrierea lui Manuil din Corint, problema literară a *Învățăturilor* se va putea adînci. Din pricina aceasta socotim cu cale să stărîm asupra eventualității că Neagoe a fost ajutat. Credem chiar că însăși doamna sa a colaborat la *Învățăturile*: de aceea ea nu apare amintită în cuprinsul scrierii domnescului ei soț; de aceea avem, lucru ciudat, și cuvintele lui Neagoe la patul de moarte; de aceea vechea tîlmăcire românească (datorită, credem, penei lui Udriște Năsturel pentru fiul său Mateiaș înfiat de Matel Basarab) se încheie cu sfatul biblic următor: „Fiule, păzește legile părintelui tău și nu lepăda învățăturile măicii tale“.

Aceste precizări le aducem deocamdată ca un răspuns parțial la întrebarea pusă de curînd de Anton Balotă (în revista *Studii*, Nr. 2/1969), care se întreabă pentru ce nu e pomenită doamna lui Neagoe în *Învățăturile către Teodosie*. De fapt, după moartea voevodului, ea a dus la bun sfîrșit lucrarea, tînuindu-și iscălitura în povața cea din urmă...

Petre Ș. NASTUREL

GHEORGHE ASACHI și problemele limbii române

În cadrul aniversărilor culturale recomandate de Comitetul Național U.N.E.S.C.O., s-a comemorat, în luna noiembrie, personalitatea lui Gheorghe Asachi, de la a cărui moarte s-au împlinit 100 de ani.

Prin preocupările și realizările sale, Gheorghe Asachi aparține stilului enciclopedic de creație, atât de caracteristic marilor noștri oameni de cultură din secolul trecut, el afirmându-și prezența creatoare în domeniile cele mai variate.

Intelectual al presei, al învățământului și al teatrului în limba română în Moldova, creator în limba română în mai multe genuri literare, om de știință, traducător, editor, organizator și animator al vieții culturale, Asachi a căutat să răspundă numeroaselor nevoi obiective ale dezvoltării culturii noastre de la începutul secolului trecut, când viața națională a luat o orientare nouă prin afirmarea specificului național în toate domeniile, în acord cu cerințele civilizației europene a timpului. În mod firesc, el s-a străduit să satisfacă și solicitările din epocă privind limba națională, ale cărei cerințe erau, în esență, următoarele: 1. Îmbogățirea vocabularului cu termeni noi, necesari noțiunilor vieții și culturii moderne; 2. Crearea de noi stiluri literare, cele existente până atunci fiind numai cel religios și, în parte, cel istoric; 3. Consolidarea normelor limbii literare pentru a-i asigura corectitudinea și unitatea.

Aceste cerințe de bază erau comune, la începutul secolului trecut, în toate provinciile românești, deosebirile afirmându-se numai în soluțiile preconizate.

Activitatea lui Asachi în Moldova a fost și este comparată cu cea a marelui său contemporan Ion Eliade Rădulescu în Muntenia, ei având preocupări și unele idei asemănătoare. Dar între Asachi și Eliade există și deosebiri, în favoarea celui din urmă, în ceea ce privește importanța contribuției pentru îndrumarea limbii române pe căile ei de dezvoltare modernă. Eliade a avut o activitate susținută și rodnică, până în 1840, în problemele limbii române, pe când cea a lui Asachi a fost mai fragmentară și mai sporadică, fapt pentru care contribuțiile lui au fost mai puțin remarcate și comentate, deși ele sînt semnificative pentru caracterizarea generală a rolului său cultural. Afirmarea lui E. Lovinescu, biograful său cel mai de seamă, că preocupările lui Asachi în materie de limbă ar fi de importanță redusă nu este deplin îndreptățită, deoarece de la el au rămas, în numeroasele periodice pe care le-a întemeiat și condus, observații și precizări esențiale asupra dezvoltării limbii române, care se cer cercetate și comentate.

Gheorghe Asachi a admirat, ca și Eliade, Școala Ardeleană pentru demonstrarea originii latine a limbii române, dar a respins exagerările latinizante ale acestora în ortografie, în gramatică și în vocabular. În ceea ce privește dezvoltarea limbii române, el a luat atitudine și a exprimat opinii sănătoase, mai ales în tinerețe. Caracteristică în această privință este critica făcută în 1833 gramaticii latinizante a colaboratorului său de la „Albina românească”, Gheorghe Săulescu. Într-un raport oficial, adresat Eforiei Școlilor din Moldova, Asachi își definește limpede și esențial concepția asupra limbii. „Nici un lucru, scrie el, nu interesează indeobște o nație, ca limba, avînd asupra ei drept de proprietate și accia care nu au altceva nimic. Din care urmează că gramatica, spre a fi a nației, trebuie să se întemeieze pe firea limbii, pe regulile practice ce sînt într-însa, pe care datoria gramaticului e a le culege și a le orîndui în sistemă lămurită. Ipotezuri, iscodiri și idei particulare ale autorului nu pot fi reguli, iar alcătuirea cuvintelor noi este iertată a se face cu scumpătate și la nevoie neapărată”.

După precizarea acestor principii de bază ale gramaticii descriptive și normative moderne, care fuseseră enunțate și de Eliade în „Gramatica” sa de la 1828, Asachi respinge gramatica latinizantă a lui Săulescu, conchizînd: „A supune limba la o sistemă străină cu de-a sila, a o îmbrăca în forme clasice numai pentru dragostea măicii de la care se trage, este o tiranie filologică mai grea a se statornici decît cea politică” (Gh. Asachi, Scrieri literare, ed. N. A. Ursu, vol. II, 1957, p. 330—331).

În ceea ce privește cerința unanim simțită în epocă pentru unificarea limbii literare, Asachi a împărtășit părerea, susținută, în acea vreme, și de Eliade, că ea poate fi realizată pe baza literaturii religioase, care a reușit, în cursul secolelor, să-și creeze un stil și o normă unitară în toate provinciile locuite de români. „Cărțile bisericești tipărite în seobite epoke, scrie el, prin tustrele provincii Daciei au păstrat uniformitatea graiului, legend pe români între sine național”. Această afirmație, făcută în 1839, este întregită, în 1844, precizînd: „Uniformitatea limbii vechi bisericești a șapte milioane de români din seobite provincii ni impune datoria a ni feri de dizbinarea acestei limbi”.

Considerînd limba cărților bisericești ca bază a limbii noastre literare, Asachi, ca și Eliade, a preconizat îmbogățirea și modernizarea ei, „care s-ar cuveni, scrie el, a să legi de un giudeț amficion, ce să poate încheia din gramaticii români a Transilvaniei, a Țării Românești și a Moldovei” („Albina românească”, 1839, nr. 12/9 februarie).

„Amficionul” lingvistic de care vorbește Asachi era un fel de tribunal arbitral al învățătorilor din cele trei provincii românești, chemat să hotărască normele de corectitudine, de îmbogățire și de unitate a limbii în lumina necesităților mereu crescînde ale culturii românești. Această idee cu caracter raționalist, curentă în epocă în Europa și răspîndită atunci și la noi, a stat la baza întemeierii mai tîrziu a Societății Academice Române, în 1867.

Gheorghe Asachi a fost intens preocupat în variata lui creație literară de îmbogățirea limbii române cu termeni

care să exprime noțiunile noi ale culturii moderne. La sfîrșitul traducerii cărții lui I. Kaidanov despre istoria imperiului rus, ca și la sfîrșitul unora dintre edițiile volumelor sale de poezii și de proză literară, el adaugă glose explicative pentru cuvintele noi pe care le întrebuițuie.

Asachi a avut o însemnată contribuție, prin scrisul său foarte răspîndit în epocă, la introducerea a numeroase neologisme în limba română literară sau la punerea în circulație mai intensă a unora introduse de alții mai înainte.

Printre neologismele folosite frecvent de Asachi și înțetățenite în limba noastră literară menționăm: **agricultură**, **ambasador**, **anatomic**, **aristocrație**, **ambție**, **arest**, **arte frumoase**, **bastard**, **bibliotecă**, **buletin**, **civilizație**, **controversă**, **diform**, **haos**, **intempestiv**, **reformă**, **vizită**, **vagabond**, **uniformitate**, **iranic**, **proprietate** etc. Unii termeni creați sau folosiți de el n-au supraviețuit: **minufăptură** pentru „manufatură”, **grosietate** pentru „grosolanie”, **înțitme** pentru „înțititate”, **instelitate** pentru „instelate”, **șerpează** pentru „șerpuiește”, **totime** pentru „totalitate”, **mug** pentru „mugesc” etc. Asachi a încercat, ca și Cipariu, mai tîrziu, să folosească termeni dispăruți din limbă, luați din cărțile bisericești, ca, spre exemplu, **meser** pentru „ne-norocit”, „mișel”. El a folosit unele forme vetuste, ca: **războiuri**, **ipotezuri**, **filologhie**, **epoke**, **favorisitor**, care dau scrisului său un aer arhaizant.

Gheorghe Asachi ne-a lăsat o indicație teoretică sumară, dar revelatoare pentru concepția sa, și asupra traducerilor. care începuseră să se înmulțească în epocă. „De cînd soarta, românilor favorisitoare, au deschis căile pe care au a pași pentru a ajunge la scopul dorit a civilizații, mulți tineri insuflețiti de o vrednică de laudă dorință, ostensesc, scrie el, în seobite ramuri cu țintire de a îmbogăți limba și ideile compatrioților... Sfezile și controversele asupra formelor limbii sînt intempestive și absorb timpul prețios a acelor autori carii, cu însărcinarea traducerii din limbi străine, să par îndatorați a naște bastarduri, pre carii totimează nații, necunoscind, nu le va putea primi, de ai săi fii adevărați” („Albina românească”, 1839, nr. 12/9 februarie).

Deși a folosit, ca și Eliade, un apreciazabil număr de termeni neologici de origine franceză, Asachi a susținut teoretic, ca și acesta, spre sfîrșitul activității sale, ca limba din care să ne îmbogățim vocabularul și după care să modelăm limba română să fie cea italiană, considerată de ei ca cea mai apropiată dintre limbile romanice de limba noastră. „Prin urmare, cuvintele ce ni lipsesc, scria el în 1854, frazili și diciile (zicerile) nouă, dupre dezvoltarea ideilor și a științelor de azi, au a se împrumuta de la acea italiană, dîndu-li forma și terminatul românesc. Așadar, latino- și galomania să nu să întindă și asupra reformei limbii, căci din fabrică fără matrice cunivită nu pot ieși decit figuri diforme, vătămătoare caracterului limbii” (Gh. Asachi, Scrieri literare, ed. N.A. Ursu, vol. II, 1957, p. 346—347).

Dar dezvoltarea limbii române nu a apucat, după cum se știe, calea preconizată de Eliade și de Asachi. Această orientare nesocotea, pe de o parte, legile obiective de dezvoltare ale limbii române, iar pe de alta, ea era o îndrumare tardivă, căci limba franceză, cu marele prestigiu european al culturii pe care o reprezenta, se impusesse cu zeci de ani înainte la noi ca sursă de neologisme, fapt pe care îl relevă chiar scrierile lor proprii și, în general, scrisul epocii, precum și dicționarele românești de atunci: cel al lui Petrarhe Poenaru, al lui Vaillant, Negulici sau Stamate, care abundă în neologisme franceze.

Asachi a avut, ca și Eliade, o contribuție pozitivă la introducerea alfabetului latin în scrierea limbii române. Despre ortografia latinizată scria că este complicată și „conduce pe cititorul la un adevărat labirint”. El preconiza și în această privință adoptarea ortografiei italiene, „cea mai conformă cu pronunția română”, după aprecierea sa.

În majoritatea lor, ideile lui Gheorghe Asachi despre dezvoltarea limbii române au fost pozitive. Ele n-au fost însă deplin eficiente în epocă din pricina caracterului lor fragmentar și fiindcă scrisul lui Asachi era mai prejos de principile lui sănătoase. El a menținut în scrisul său numeroase particularități, regionale moldovenești și o construcție greoaie a frazei, într-o epocă în care limba română literară se statornicea pe baza graiului muntean și cînd exprimarea devenise mai simplă și mai vioaie sub influența limbii populare și a limbii franceze.

Cu toate acestea, prin numeroasele lui scrieri originale și traduceri, prin versurile și proza lui literară și prin numeroasele periodice în limba română pe care le-a întemeiat și condus timp de decenii: „Albina românească”, „Alăuta românească”, „Gazeta de Moldavia”, „Spicuitorul moldo-valah”, „Icoana lumii”, „Calendarul pentru toți” și „Almanahul”, Gheorghe Asachi a contribuit, într-o măsură însemnată, la prelucrarea și șlefuirea limbii române, în limitele epocii de tranziție de la cultura veche românească la cea modernă, al cărei reprezentant tipic a rămas, consacrat în istoria culturii noastre, alături de Eliade.

D. MACREA

Incepînd cu numărul viitor vom publica o serie de foiletoane cu titlul general:

Neobișnutele întîmplări ale conștiinței în urmărirea certitudinii, după curioasa carte a lui Hegel „Fenomenologia spiritului”, în care colaboratorul nostru C. Noica își propune să prezinte, pe cit se poate de limpede și capitol cu capitol, o carte de filozofie care a fost privită cu mult interes de clasicii marxismului și care e de o permanentă actualitate.

Cronica

limbii

La o aniversare

S-au împlinit de curînd 20 de ani de la înființarea Societății de științe istorice și filologice. Cu această ocazie va avea loc o sesiune festivă în ziua de 22 decembrie.

Concepută ca o organizație largă, în care să fie cuprinși specialiștii din toate gradele de învățămînt, societatea avea să prilejuiască schimburi de experiență între ei și să stimuleze creația științifică, în primul rînd pe plan local. Ea și-a îndeplinit cu cinste acest rol. După formarea unui comitet de conducere central, s-au înființat un mare număr de filiale și subfiliale, în toate orașele mai mari ale țării. Ședințele de comunicări și publicațiile au dat o mărturie vie a activității rodnice desfășurate în mai toate filialele.

Au fost organizate numeroase reuniuni generale, în diferite orașe ale țării, cu teme de istorie, de filologie, de folclor, și participanții veniți din toate filialele au dezbătut probleme de predare a materiilor de specialitate, de elaborare a manualelor și așa mai departe. S-au publicat mai multe volume colective, cuprinzînd cercetări ale membrilor societății, iar culegerea „Limbă și literatură”, cu apariție la început anuală, a ajuns acum la patru numere pe an. Articolele pe care le cuprinde sînt adesea citate în publicațiile de specialitate, din țară și de peste hotare.

Rolul societății s-a dovedit a fi dublu. Pe de o parte a stimulat cadrele didactice să mențină contactul cu actualitatea științifică, pe care-l cîștigaseră în anii de studenție (din propria mea experiență, de pe vremea cînd eram profesor secundar, pot arăta că erau pe atunci profesori în vîrstă care rămăseseră la cunoștințele acumulate de ei cu zeci de ani înainte, cînd erau studenți). Pe de altă parte, societatea a promovat cercetările pe plan local: folosind arhivele regionale, informațiile directe privitoare la limba, literatura, folclorul localităților unde predau, profesorii contribuie la dezvoltarea științei și salvează adesea date pe care în curînd nimeni n-ar mai avea de unde să le procure.

O greutate mare a stat și în oarecare măsură mai stă și azi în calea activității dorite: nu peste tot s-a înțeles că trebuie să se lase timp membrilor societății ca să-și dezvolte activitatea și cîteodată ei nu pot nici să participe la reuniuni. Cu sprijinul organelor centrale ale Ministerului Învățămîntului, situația s-a îmbunătățit totuși treptat.

De remarcat că, printre colaboratorii la publicațiile societății, proveniți din învățămîntul mediu, mai mulți, ca urmare a bunei lor activități de cercetare, au fost promovați în învățămîntul superior.

Istoricii și filologii au dus casă bună împreună, timp de 19 ani, învățînd unii de la alții și sprijinindu-se reciproc. Ca urmare a dezvoltării societății, aceasta s-a despărțit anul trecut într-o societate de științe istorice și una de științe filologice, dar raporturile au continuat să fie cordiale, ceea ce se vedește între altele și prin faptul că sesiunea festivă este ținută în comun.

Urăm celor două organizații viață lungă și succese importante în continuare. Activitatea de pînă acum este o garanție că urările noastre nu vor fi zadarnice.

AI. GRAUR

Zacharias Lichter

(Urmare din pagina 8)

gîndirea dogmatică. Iar grotescul care intră adesea și el — sub specia nu a imaginii, ci a gîndirii — în componența dogmei, își pierde caracterul său curent de incongruență, de crispare, de convulsione, în sensul în care datele depressive ale poeziei moderne își află și ele recuperarea, pe alt plan, la unii poeți ai noștri de tipul lui Nichita Stănescu. Este adică vorba de planul comunicării „infiniț discrete” dinlăuntrul orizontului dogmatic.

Matei Călinescu are un capitol admirabil despre „semnificația măștii”. Am putea spune că autorul pătrunde nu numai semnificația, ci însăși esența ei. „Paradoxul măștii”, ne inițiază personajul său, „vine de acolo că ea arată, indică, dar în același timp ascunde”. Această idee se aplică perfect chiar la autorul cărții. Fiindcă „trebuie să fie în primul

rînd urît”, Matei Călinescu se ascunde sub masca de o „urîtenie neverosimilă” a lui Zacharias Lichter. Procedeu și-a mai avut unele precedente ilustre. Așa se ascunsese și Cervantes sub dubla mască, aceea de „mîncinos” a arabului Cide Hamete Benengeli, pretinsul autor al romanului său, și aceea grotescă a lui Don Quijote însuși. În ambele cazuri, ea urmează legea paradoxului ei specific, adică nu numai îi ascunde, ci îi și arată pe autori. Poate tocmai, de aceea, deși o simplă mască, Zacharias Lichter rămîne o ființă atât de vie încît trece din literatură în mit. Adăpostit de chipul hirsut al personajului său, Matei Călinescu și-a proiectat tot ce este mai viu într-insul. **Larvatus prodeo** — umblu mascat — spunea Descartes. Adevărata mască sfîrșimă convențiile și rutina socială — aceste false măști care se mulțumesc numai să ascundă — și devine un receptacul, prin excelență, al adevărului. Prin masca lui Zacharias Lichter, a dat și Matei Călinescu o ilustrare de curajoasă sinceritate, care l-a ajutat să se releve pe el însuși ca unul din spiritele cele mai profunde și mai originale în sensul gîndirii românești.

Neagoe Basarab

(Urmare din pagina 12)

În aceeași operă originală, ca și gazetarul de la *Timpul* și autorul *Scrierii III*, și ca și Eminescu, minte de cuprindere universală, setoasă de cunoștințe din toate domeniile, inteligentă de structură filosofică, multilaterală și personală, creatoare în toată puterea cuvîntului.

A face din onorabilul autor — domn sau călugăr, — al unei compilații, un om de geniu, este o enormă exagerare, la rigoare admisibilă într-un eseu de răspundere pur personală, nu însă într-o lucrare de orientare didactică, menită să propună și să impună tineretului judecări de valoare indiscutabile.

P.S. Este de relevat că în recenta istorie literară a lui G. Ivașcu, *Învățăturile* sînt prezentate cam la fel, ca „o creație renascentistă în coordonate bizantine”, iar autorul lor, Neagoe, ca unul dintre „marii noștri scriitori”, și „unul din gînditorii politici remarcabili ai Renașterii”. Lipsește, ce e drept, comparația cu Eminescu! În aceeași ordine de idei, atrag atenția că Neagoe anticipează fastul bizantin al lui Vasile Lupu și că pînă și unii pisari ai lui, ca Florea, îl înalță în hrisoavele lor, la nivel imperial, cu considerente în onctuosul stil teologic al *Învățăturilor*. Sintem cu Neagoe în plin Ev Mediu feudal, înecați în fum de tămîie, nicidecum în atmosfera de ozon a Renașterii. *Învățăturile* sînt o carte de „leat” mijlociu. A face din ea o operă renascentistă e o gravă eroare.

George Alboiu

Se preface că umblă

Fugind după timp pe cîmpie
ca după propriul meu suflet
voi fi nemuritor cînd îl voi ajunge din urmă.

Sintem ca ziua și noaptea
ca roțile Carului Mare care se alungă
și nu se prind niciodată.
Și mi-e milă de duhul din zare
că trupul meu e gol e mort
se preface că umblă pe urmele reci.
Dar aş vrea să văd groaza din ochii lui
dacă ar ști dacă ar afla.

Fericite picioarele

Dacă această cîmpie s-ar sfîrși undeva
fericite picioarele mele ar cînta.
Pe marginea abisului stînd
fără dorință fără gînd
să mă atingă un deget strein
acel deget arătător rază
din cercul divin.
Și va fi o cădere și va fi o moarte
fără sfîrșit.

Ori poate am căzut de mult
și încă mai alunec fără scăpare
în hăul fără fund în hăul mare.

Grișa Gherghei

voi mai veni

voi mai veni
înconjurat de mine
dintr-un același timp
și numai dintr-o urmă
să văd cum se petrece
la marginea cîmpiei
unde se-adună teama
și ultima scăpare
întregul și rănitul
aceluiași folos
voi mai veni
să tremur
într-un destin străin
a cărui goană sumbră
mai are timp de țintă
și loc de neajuns

Dim. Rachici

Pentru ca marea să fie curată

Nisipul cel fin de la capătul mării —
nici uscat, nici întindere vastă de ape.
Valuri vin să-i joace pe trup halaripa,
soarele nu-l poate usca,
vîntul nu-l poate lua cu el la plimbare.

Nici repaus complet,
nici mișcare completă,
nisipul vuind
de la marginea mării —
loc de-ntrunire al înecaților,
depozit întins
de peregrine gunoaie —
ca marea
să poată umbla-n veșnicie
în haine curate...

Victoria Raicev-Voicescu

Din nou

Unde-mi sînt podoabele și idolii portocalii?
Nici curea de diamant pe talie de vis
Totu-i șters pînă la alb
Încercat din nou să fie scris.

O și aici îmi intervine pendularea
Ce-am uitat și ce-mi aduc aminte
Din împărătescul fund de mare
Forfotit de lava din morminte.

Simțuri roditoare voi îmi stați pe loc
Depărtarea-i doar să stai pe loc...
Și să uiți să pierzi să fii prădat
Și lăsat în pacea ochilor de foc,

Unde totul se împletește se regăsește totul
Chiar dacă într-o minune ceva este mișcat
Chiar dacă-mi pierd eu viața, sînt drumuri
populate
Și cine o găsește în piept și-o pune bucuros
că m-a salvat.

George Mareș

Cu mine

Cu mine neamul meu se întrerupe.
Nici o femeie nu-mi va naște prunci
pe care să-i privesc în ochi
gîndind că privesc în hăuri albastre.
Nimeni nu va mai purta în spate
ca pe o raniță grea
burdușită de pietre
numele meu.
Îl voi lua în mormînt
așa cum vitejii se îngropau
cu armele și calul iubit.

N nsoarea neagră

Nori grei de cenușă
Ajunși de peste mări întinse
întunecă văzduhul.

Printre fulgii năruți din ceruri
ca niște fluturi arși
lumini ciudate tremură
și copiii încremeniți pe străzi
sub ninsoarea neagră
privindu-le
îmbătrinesc de-ndată.



Traian Iancu: Trecuta toamna

De ce zbori topită-n umbre, frunză, ca să-mi lași pe-o creangă
Jalea-n țîrîit de greieri, ce-au fugit într-un perete ?
De ce suflete, -n strigarea disperată de talangă
Prin grădină, te outreieri, ca prin țîrguri un orbete ?
De ce-ntrebi un fir de nălbă : unde-i Toamna, să te împle ?
Suflete bolnav de roade, de minuni și de arome
Și de-azur cu-argint pe stele, plin de taine policrome,
Ce din cerul lui Octombre se așează-ncet, încet,
Și în simțuri și în visuri și pe-o frunte de poet.
Să te-ntrebe : unde-i Toamna, firea ei cea iscusită,
Care-n forme ne ntrecute, a dospit vremea-n ispită ?

A plecat departe toamna, cam demult, pe-o brumă albă,
Și la gît și-a pus mărgelile și de aur și-a pus salbă.
Într-o lume fără nume, pe-o cărare de dureri,
C-un surîs ca o negare printre nuci și printre meri...
Și-i custînsă ! Nu e ! Nu-i ! Și ne-a lăsat nimănu !
Și-a trecut printre antene-n fluviul timp, ca doina dulce,
Să colinde printre spații, la izvorul dorului...
Și spre țărături nevăzute, se tot duce, se tot duce !
Oare-o fi plecat aieva ? Bună seamă, c-a plecat...
Și în ce tărîm ferice roade noi a așezat ?
O fi-n vînt ? O fi în apă ? Oare poate ea să-ncapă
Într-un scîrțîit de ușă la grădină, din crengare
Ce se clatină-n foșnirea vîntului la supărare ?
Poate ea într-o jelire-a unui vîers ca o chemare
Să se-ntoarcă mai devreme, mai tîrziu de cîna mare,
Pe care-o vestesc cocoșii ? Semn că sufletu-i, pe semne,
Trebălește-n jurul casei și-a adus, pe iarnă, lemne ?

Poate ea pe-aici să fie, fără roade, fără plin,
În coroanele grădinii ce trăiesc al ei suspîn ? !
Poate s-a culcat sub brazda cea întoarsă de un plug,
Ca să-i crească primăverii rădăcină de belșug ?
Doar nu s-a-mbrăcat cu scoarța de pe trunchi a unui nuc ? !
Ori în crîng drege peisagiul pe cînd vine-un cînt de cuc ?
Ori, din nevăzute spații, dă semnale prin livezi,
Că-i adulmec eu un reavăn și-o lumină, ce-o visez ?

Toamna n-a plecat niciunde; E aici și nicăieri,
Trăind taina netrăită a mirificei puteri
Care, c-un sărut al muncii, tilcuiește din privire
Vinul alb și vinul roșu să ni-l toarne în potire,
Ca să bem înțelepciunea, din legenda ei culeasă,
Cum, că din bătrîni, ea, toamna, stă cîstind cu noi la masă...
Și cu ea, pe noi ne poartă, peste vîrf de rămurele,
Și-n pămînt și-n flori și-n ceruri și-n rodire, și-n toate cele...

Stăvilă i-am pus durerii, cînd tîrziu, am înțeles :
Toamna-i omul care sapă ! Fără el nu e cules !
Ea dospește rostul firii, ori în ce hotar, pe rînd,
Toamna-i cheia fericirii și în cer și pe pămînt !
Ea-nvesmîntă cu mătase și cu aur și țărînă,
Firea noastră trecătoare, ca rodirea să-i rămînă !...
Și dacă trecuta toamnă o deplîng, fără de glas,
Rodul ei ce va să vină, tot în cîntec mi-a rămas !
Șterge-ți ochii nu mai plînge, suflete înmărmurit ;
Gornicul sună prin codru ; dor de toamnă i-a venit!...

MAXIMILIAN : Ce s-a întâmplat ? Nu cumva a răsărit soarele ?

EUGEN : Inteligentă întrebare ! Dacă soarele nu răsărea, eu nu eram aici...

MAXIMILIAN : Mereu uit că soarele are obiceiul frumos să răsară în fiecare dimineață. Trebuie să mă trezesc ?

EUGEN : Cum poți să debitezi asemenea ineptii ? Trebuie să ne trezim în fiecare dimineață... Trebuie să avem curajul de a ne trezi în fiecare dimineață ! Detest exemplul personal, dar nu pot să nu constat că eu mă scol fără să mă tragă nimeni de mîncă. Chiar dacă aș fi orb, sau prea modest și tot aș remarca suptelea și spiritul meu de disciplină. Îmi pare rău că sint silit să mă dau de exemplu. Pun ceasul să sune... în câteva secunde sint în picioare, mă bărbieresc... ca la armată. Din pricină că ție ți-e lene să te scoli la timp, sint silit eu să mă scol mai devreme, ca să te trezesc și pe tine. Nu, nu mă plîng — eu mi-am ales meseria asta ! Observă, te rog, cu cită demnitate și stăpînire de sine îmi accept destinul...

MAXIMILIAN : Mă apucă groaza să mă trezesc în fiecare dimineață...

EUGEN : Echiparea ! Viața te așteaptă ! Ideile te așteaptă ! Slujba te așteaptă ! Femeile te așteaptă ! Gloria te așteaptă ! Arborii te așteaptă !

MAXIMILIAN : Nici nu știu cum mă cheamă... Nici nu știu ce caracter am, mi-am uitat caracterul, totdeauna pășesc drăcia asta. Ce fel de caracter oi fi avînd ? Nici nu știu cum să reacționez — îmi caut gesturile și nu le găsesc — unde le-o fi pus înainte de culcare ? ! Aveam eu un anume fel de a-mi trece mîna prin păr, parcă l-a înghițit pămîntul... Era și-o glumă pe care o făceam, parcă destul de spirituală... degeaba mă chinuiesc, nu știu în ce ungher al memoriei am zvîrlit-o ! Cînd mă culc, îmi arunc trăsăturile de caracter pe unde se nimerește și dimineața nu știu de unde să le iau. Caut pe urmă ca un disperat dragostea pentru aproapele tău, și ia-o de unde nu-i... Așa pățești cînd nu ești ordonat... Unde dracu mi-o fi zîmbetul meu fermecător ? Unde mi-or fi cele cîteva idei fixe pe care le folosesc și pe ploaie și pe vînt ? ! Nu, nu glumesc, nu fac jocuri de cuvinte. Dimineața îmi caut caracterul, mi-l îndes bine și pornesc în lume ! Fără caracter n-aș pleca nici pînă la doi pași să cumpăr plîne... Caracterul deja format mă așteaptă gata pregătit și eu nu trebuie decît să-l îmbrac — asta e tot. Dar mi-e silă ! Ce te uiți la mine ca un inspector de la A.D.A.S. ? ! Da ! Mi-e silă ! Mereu același caracter, aceleași idei, același zîmbet, aceeași mirare în fața soarelui, aceeași frică în fața șefilor, mă întreb cum de nu s-a tocit de atîta folosire.

EUGEN : Știu că în sufletul tău e o întreagă harababură... Ești foarte dezordonat, n-ai grijă de caracterul tău, nu-l aranjezi frumos înainte de a te culca... Atunci te mai miri că îți cauți gesturile, sentimentele și ideile peste tot și nu le găsești ? ! De asta sint eu aici ! Să te ajut să-ți amintești toate trăsăturile de caracter ! Nu plec de aici pînă nu-ți reconstitui întreaga personalitate pînă în cel mai mic amănunt !

MAXIMILIAN : Nu mai vorbi de caracterul meu, am senzația că-mi amintesc de ziua în care am trecut pentru prima oară pragul unui bordel. Cînd mă gîndesc că sint un anume caracter, îmi vine să-mi iau cîmpii... Urită invenție caracterul ăsta... Nu i-am înțeles niciodată rostul, deși tot timpul mi-l îmbogățeam și-l îngîrașam ca pe-un porc... De ce trebuie să am eu un anume caracter, de ce trebuie să am o anume personalitate, să fiu un Y sau Z ? De ce trebuie să am eu felul meu de a ține furculița, felul meu de a răspunde la telefon, felul meu de a umbla pe stradă, felul meu de a face amor, felul meu de a zîmbi, timbrul meu propriu, amorul meu propriu, originalitatea mea ieșită din comun ? Toate astea mă apasă... Am ajuns să umblu cocoșat din pricina acestei poveri. Caracterul ăsta nesuferit e o adevărată lespede de piatră ! Vreau să scap de această povară !...

EUGEN : De ani de zile, mereu aceleași discuții ! În fiecare dimineață îți uiți caracterul și eu sint silit să ți-l amintesc trăsătură cu trăsătură. Mă silești să fiu rău... Și răutatea nu mă caracterizează... Mă silești să fiu autoritar, deși, dacă-mi sondez sufletul, văd că această însușire nu-mi aparține. Nu-ți dai seama că fără ajutorul meu n-ai fi nimic, ai fi un biet anonim. Îți leg cravata de gît, îți îndes servieta sub braț, îți strecor scaunul directorial sub fund, îți ștampilez pe obraz zîmbe-

Teodor Mazilu

TREZIȚI-VĂ ÎN FIECARE DIMINEAȚĂ!

Tragi-comedie într-un act

MAXIMILIAN

Amîndoi între 33 — 38 ani

EUGEN

DECOR : O cameră aproape pustie — fereastra

largă pe unde soarele poate intra în voie



Desen de ALEXANDRU FILIP

tul tău fermecător... Ar trebui să mă iubești...

MAXIMILIAN : Eu mă simt foarte bine și fără caracter. Nu țin să-mi amintesc caracterul...

EUGEN : Eu vreau să-ți clădesc o personalitate ieșită din comun și tu faci mofturi ? Vreau să te scot din anonim.

MAXIMILIAN : Și eu vreau să intru în anonim. De ce crezi tu că eu vreau să ne deosebim unii de alții ? Din ură, ca să-i exploatăm pe ceilalți... Și frica de anonim, ce este pînă la urmă frica de anonim, dacă nu frica de moarte ? Să lăsăm eternității urma vanității noastre ! Din sila prezentului se naște mirajul eternității !

EUGEN : Nu-mi strica buna-dispoziție și încrederea în om pe care am moștenit-o de la răposata maică-mea... Mă cunoști de ani de zile, știi că-mi place din cale-afară să mă laud cu sacrificiile mele, am și eu păsărica mea... Chiar dacă ar lua foc întreg universul, tot n-aș renunța să-ți amintesc că eu nu m-am însurat și mi-am rupt piinea de la gură, tocmai ca tu, fratele meu vitreg, să reușești în viață, să devii o personalitate complexă. Acum, după ce am spus fraza asta, poate să vină

și potopul ! M-am răcorit, m-am liniștit... Te-am lăsat să mă imiți, să iei anumite trăsături de caracter de la mine, n-am spus nimic. Ia ! Ia duioșia mea ! Ia spiritul meu de sacrificiu ! Îmbogățește-ți viața interioară !

MAXIMILIAN : N-am nevoie de spiritul tău de sacrificiu — am eu alt adăpost în care mă ascund. Am oboșit ! M-ai aruncat în cușca cu lei a unor obiceiuri stupide și mă lași să fiu sfîșiat ! Înțelege că am oboșit. Toate trăsăturile tale de caracter de care n-aveai nevoie mi le aruncai mie, ca pe niște haine vechi, pe care nu voiai să le mai porți...

EUGEN : De aia sint eu aici, și de aia mi-a dat mie natura spirit de sacrificiu, ca să te ajut să-ți învingi oboseala ! Va trece și clipa asta !... Ei, hai, zîmbește ! Unde ți-e zîmbetul tău fermecător ? Vrei să-ți împrumut eu puțin optimism și încredere în viață ? ! Am atîta încredere în viață, încît oricît aș da, tot mi-ar mai rămîne suficient.

MAXIMILIAN : Am adunat destul : clipe de extaz, idei originale, versuri celebre, colecții de orașe, colecții de tablouri, colecții de femei, colecții de pipe, colecții de proverbe, colecții de timbre, certificate de sănătate, de bună purtare, de proastă

purtare, noutăți muzicale, noutăți științifice, noutăți gastronomice, crize de stomac, crize religioase, crize de conștiință, femei albe, galbene, negre, portocalii, curtezane din Libia și Damasc. Toate curtezanele din Libia și Damasc. Și s-a născut cea mai îngrozitoare întrebare din cîte întrebări pot exista pe lumea asta... Toate acestea sint eu... ? Eu sint o criză de stomac ? Eu sint certificatul de bună purtare ? ! Și toate astea la un loc sint eu ? Așa puțin ? Un biet și mizerabil depozit ? ! De asta am venit pe lume ca să ofer bolii un organism unde să-și exerseze dezastrul și un pat unde curtezana din Damasc să-și poată demonstra pregătirea profesională ? ! Așa sint eu ? Această mizerabilă adunătură sint eu ? Spaima mea de moarte ? ! Spaima de a muri anonim ? ! Spaima de a nu poseda toate femeile și de a nu vedea toate muzeele și toate orașele ? ! Dacă toate astea sint eu, eu n-am nevoie de mine... Refuz să fiu tot una cu muzeul din Prado și curtezanele din Damasc ! Și atunci, după această îngrozitoare întrebare, s-a născut un adevăr îngrozitor, mi-am devenit străin, cu desăvîrșire străin. Refuz să mă legitimez în fața soarelui cu o criză de stomac !

EUGEN : Da ! Așa ești ! Femeile pe care le-ai iubit, diplomele pe care le-ai primit, pasiunile pe care le-ai stîrnit, onorurile care ți-au fost aduse ! Experiența te-a îmbogățit, cultura te-a modelat, arta te-a înobilat !

MAXIMILIAN : O... arta m-a înobilat... O singură clipă de extaz, după care m-am grăbit să nu întîrzii la o întîlnire de afaceri. De ce m-a înobilat arta ? De ce nu m-am înobilat eu ? Și atunci, dacă mi se par firești, de ce mă apasă toate astea ? ! De ce caracterul e ca o lespede de piatră sub care eu plîng, mă zbat, gem, urlu, vreau să ies la suprafață ? !... Și caracterul mă ține prizonier, mă împinge la fund, îmi pune cătușe, îmi dă să mănînc, îmi dă satisfacții, dar nu mă lasă să răsuflu. De fapt, caracterul are nevoie de mine, nu eu de el... Am ajuns să fiu sclavul caracterului, să-mi fie teamă să ies din limitele pe care el mi le-a fixat, un prizonier care n-are voie să facă decît cîteva pași... Am să-miucid caracterul ! Și-o să fiu în legitimă apărare. Dacă nu-l ucid eu, mă ucid el... Am să-mi distrug zîmbetul, am să-mi calc în picioare sensibilitatea, am să-mi strivesc amintirile, am să-mi sfîșii colecțiile de timbre și de femei, am să-mi rupt toate diplomele, totul am să distrug... Și atunci am să scap ! Am să răsuflu și eu puțin...

EUGEN : Dar eu ? Eu unde sint ? Eu ce veghez ? ! Cum o să-ți părăsești personalitatea ? S-o părăsești și să umbli ca un zănatec, prin lume ? ! Ce s-ar întîmpla dacă toți ne-am părăsi caracterul ? Te porți ca un tată care-și renegă copilul. Așa ceva nu e cu putință. Și cînd ai să mori, ai să mori într-un anume fel, conform caracterului tău !

MAXIMILIAN : O să mă ucidă caracterul pe mine, dacă nu-l ucid eu pe el. Am să mor eu și-o să supraviețuiască criza mea de stomac. Nu vreau ca eu, eu cel viu să moară și cadavrul ăla să trăiască și să se plimbe prin galaxii ! Nu vezi că nu e niciodată sătul ? Mereu vrea cîte ceva, mai mult, tot mai mult — fii răcomă și meschină ! Dacă e sensibil — vrea să fie și mai sensibil. Dacă e inteligent — vrea să fie și mai inteligent. Dacă are o femeie — vrea pe urmă un harem — pe urmă două haremuri, pe urmă tot, toată iarba, tot soarele, toate editurile, toate orașele, toate garsonierele, toate mirosurile, toate premiile, toate femeile, absolut toate. Am devenit robul acestei personalități pe care trebuie s-o îndop mereu, s-o ghiftuiesc, cînd cu sentimente, cînd cu obiecte. Vreau s-o scap de sclavia acestei personalități, detest ticurile mele, ideile mele, sentimentele mele, amintirile mele, plăcerea mea de a purta galoși și umbrelă ! Mă uit la caracterul meu ca la un dușman, ca la un străin. Ce am eu comun cu caracterul meu ? Nimic. Ce am comun cu dorința mea fierbinte de a mă culca cu o japoneză ? Nimic... Fiindcă și această dorință fierbinte tot el, caracterul, a inventat-o. Nu e a mea. E a lui. Ce am eu comun cu durerea mea ?... Nimic... Ce am eu comun cu mine însumi ? Nimic...

EUGEN : Alți oameni se chinuie să-și construiască o personalitate și tu te viaieți că ai reușit. Nu ești nebun ? Ar trebui să fii fericit... Ai timbrul tău propriu, ai felul tău particular de a te exprima, ai amorul tău propriu, și locul tău în societate, și locul tău în viața multor oameni, și chiar „un univers al tău“. Universul

tău propriu — cum zice critica. Cîți artiști au universul lor propriu, poți să-i numeri pe degete...

MAXIMILIAN : Dacă aş avea „întreg universul“ n-aş mai avea universul meu. Dacă aş avea adevărul, n-aş mai avea „adevărul meu“. Şi adevărul meu nu e o felie din întreg adevărul, rația mea de sublim, ci doar o minciună mizeră... Adevărul n-are personalitate — nu-ți aparține. Numai erorile ne aparțin ! Numai prostiile sînt ale noastre !

EUGEN : Te revolți ? Te împotrivești cerului ? ! Ei bine, dragul meu prieten, țin să te anunț în mod solemn că-ți pierzi timpul ! Revolta nu intră în caracterul tău !

MAXIMILIAN : Atunci te pomenești că mă revolt degeaba ? ! E îngrozitor să-ți dai seama că nu te poți revolta, că revolta nu intră în caracterul tău... Am țipat degeaba, m-am frământat degeaba. Auzi nerușinare ! Tocmai revolta să nu intre în caracterul meu !

EUGEN : De ! Ajune ! Echiparea ! Întîrziile de la slujbă !

MAXIMILIAN : Care slujbă ? Vorbești prostii !... Eu n-am avut niciodată slujbă.

EUGEN : Amintește-ți caracterul, dragul meu Maximilian... Mă silești să folosesc expresii populare, uiți de la mină pînă la gură... După cite turnătorii ai făcut ca să pui mîna pe slujba aia minunată, fermecător de comodă, admirabil retribuită, ai putea să-ți amintești slujba, dacă nu din altceva, măcar din respect pentru notele informative pe care le-ai redactat cu atîta acurateță stilistică...

MAXIMILIAN : Cum îndrăznești să mă numești atît de brutal un biet turnător ?

EUGEN : Gura, băiete. Nu te indigna ! Indignarea nu-ți sade bine, nu intră în felul tău de a fi ! Crezi că m-ai intimidat cu aberațiile tale metafizice ? !

MAXIMILIAN : Dar de mirat, am dreptul să mă mir ? ! Cine ești tu să-mi dictezi reacțiile ? Nu te indigna, nu te revolta, nu te agita, nu te mișca, nu protesta, nu te alarma... De mirat oricine se poate mira... Dă-mi voie să-mi manifest stupoarea... Nimic nu detest pe lumea asta mai profund decît delațiunea... Crima mi se pare o floare la ureche, pe lingă cea mai nevino-vată turnătorie. Mă înșel eu ? Răspunde-mi ! Nu mă caracterizează acest dezgust ? Nu fi nedrept cu prietenul tău ! Lasă-mă să mă caracterizeze acest dezgust...

EUGEN : O detești profund și-o practici metodic !

MAXIMILIAN : Vezi ? ! Și vrei să mă confund cu această meschinărie ? Nu zic că n-ai dreptate, dar mă simt străin de această trăsătură de caracter. N-o recunosc, n-o admit... Caracterul nu-mi aparține, mi-a fost impus cu forța !

EUGEN : Toți delatorii iubesc anonimatul !

MAXIMILIAN : Pleacă ! Mă duc să mă culc ! N-am să mă trezesc niciodată ! Niciodată ! Am ajuns să urăsc soarele din pricina ta !

EUGEN : Nu se poate să dormi ! Azi ai un program foarte încărcat. Extrem de încărcat ! Ai și-o întîlnire de amor — nu se poate să lași o femeie să aștepte... Mai ales o femeie... blondă pe care o doresc atîta bărbați, idealul erotic al atîtor generații de bărbați. Dacă întîrzi, găsești patul ocupat. O secundă de întîrziere și patul va fi ocupat. Ea nu așteaptă, își drămuiește tot timpul...

MAXIMILIAN : Am o amantă ?

EUGEN : Da, ai o amantă !

MAXIMILIAN : Asta mă face să-mi devii simpatic. Am, slavă Domnului, o amantă... Ce bine că am o amantă ! Nu sînt un refutat sexual — tot e ceva. Disprețuiesc refuzații de toate genurile ! Și cum e amanta mea ? Frumoasă ? Mor de curiozitate să aflu cît mai multe despre ea.

EUGEN : Foarte frumoasă...

MAXIMILIAN : ...Atunci... O iubesc ?...

EUGEN : Nu sînteți capabili de iubire...

MAXIMILIAN : Nici iubirea nu intră în felul meu de-a fi ? Frumos caracter mai am — ce să spun... Frumos caracter ! Delațiunea mi se pare firească și iubirea mă ocolește.

EUGEN : Ești mîndru de această incapacitate de a nu iubi — așa că... nu te văieta degeaba. N-are rost să-ți faci probleme... Nici ea nu te iubeste...

MAXIMILIAN : Iarăși mă apucă revolta, mereu uit că revolta nu-mi aparține... Atunci de ce stăm împreună ?

EUGEN : Din obișnuință...

MAXIMILIAN : Sincer vorbind, îmi pare rău că nu sînt capabil de iubire. Totuși, iubirea — ce poate fi mai frumos decît iubirea ? Păcat ! Mare păcat !...

EUGEN : Deși n-o iubești, ai vrut să te sinucizi din cauza ei, înghițind fără suficientă convingere o cutie de chibrituri...

MAXIMILIAN : După toate, mai sînt și-un sinucigaș mediocru... Și mai te miri că-mi urăsc caracterul ? Ăsta-i caracter ? Să te sinucizi din cauza unei femei care ți-e perfect indiferentă ? ! Îmi vine să rid ! Și să te sinucizi cu o cutie de chibrituri ! Sînt un individ detestabil, n-aș vrea să am de-a face cu un asemenea om.

EUGEN : În schimb, poți să rîzi cu gura pînă la urechi. Încîlnația spre umor îți stă în caracter...

MAXIMILIAN : Deci pot să rid cu gura pînă la urechi, dar nu pot să mă revolt...

EUGEN : Exact. Nu-ți poți depăși limitele... Și-acum, frățioare o să-ți amintești caracterul, trăsătură cu trăsătură !

MAXIMILIAN (*se îndepărtează puțin speriat*) : Am impresia că mă pregătești pentru execuția capitală... Mă simt ca un condamnat la moarte, căruia preotul îi ține o mică conferință...

EUGEN : Te pregătesc pentru viață. În viață trebuie să fii o personalitate perfect conturată. Cu cît e mai bine conturată, cu atît succesul e mai sigur.

MAXIMILIAN : Iartă-mă că te întreb. Fumez ?

EUGEN : Două pachete pe zi !... Cam mult, nu ? Lamentează-te !

MAXIMILIAN : Mersi... De lamentat, mă pot lamenta... Asta-mi stă în caracter ? ! Cum e ceva detestabil, cum îmi stă în caracter...

EUGEN : Da. Îți place să te lamentezi de cite ori ai prilejul. Cînd n-ai prilejul, inventezi prilejul...

MAXIMILIAN : Nu-i adevărat ! Ești un calomniator ordinar. Ți-am ascultat cu destulă răbdare toate inepțiile. Nu mă vaiet. Nu mă plîng nimănui și de nimic ! Protestez ! Asta nu-i caracterul meu ! Ăsta nu sînt eu !

EUGEN : Ba ești. Asta ești tu ! Și încă n-am terminat... A, zîmbești, ți-ai regăsit zîmbetul fermecător, îmi pare bine... Și țin să precizez că și minți de îngheață apele... Îți spun asta ca nu cumva să te apuci să spui adevărul.

MAXIMILIAN : De ce mint ? Spune-mi măcar de ce mint ? Aș vrea să știu și eu de ce mint de îngheață apele ? !

EUGEN : Cînd ești obligat să minți, minți fiindcă ești obligat. Cînd nu ești obligat să minți — minți din plăcere... Dă-i înainte ! Slujește-ți cu credință caracterul, ca un soldat fanatic gloria împăratului !

MAXIMILIAN : Mă detest !... Numai eu știu cît mă detest...

EUGEN : Iarăși minți, foarte bine, foarte bine. De mințit îți stă în caracter... De fapt, ai o mare admirație pentru tine. O admirație aproape mistică.

MAXIMILIAN : Asta e nemaipomenit. Și ce găsesc eu de admirat la mine ?

EUGEN : Îți admiri zbuciumul. Cine se mai zbuciumă ca mine ? Cine se îngrozește de caracter cum mă îngrozesc eu ? Îți admiri inteligența. Ești mîndru de inteligența ta !

MAXIMILIAN : Cum o să fiu inteligent dacă nu pricep nimic ?

EUGEN : Ți-am reconstituit caracterul, trăsătură cu trăsătură. Poți să pleci în lume. Să nu cumva să-ți uiți lașitatea, te rog să n-o uiți. Ar fi păcat să te apuce o criză de demnitate...

MAXIMILIAN : N-am s-o uit. Lașitatea seamănă cu moartea. Chiar dacă o uiți tu pe ea, nu te uită ea pe tine.

EUGEN : Ești gata să intri în viață. Dă-mi voie să te examinez puțin... Totul e la locul lui. Zîmbetul nu ți l-ai aranjat prea bine, e puțin strîmb. Ai mai multă grijă de zîmbetul tău care tulbură femeile, ce dracu... Aruncă-te în vîltoarea vieții. Asigură-ți slujba. Asigură-ți amanta ! Asigură-ți gloria !

MAXIMILIAN : Asigură-ți moartea !

EUGEN : Moartea e asigurată !

MAXIMILIAN : Tirania ta mă dezgustă. Mă silești să fiu robul unui caracter josnic. Te urăsc !

EUGEN : Ce-ți veni să ții ? Nu vezi

Dan Deșliu

Ad gloriam

Somități anonime, statui de piatră și oarbă și clară, ce mîini rudimentare din lut vă dezgroapă, fragmente, voi, din slava nimănui ?

Faldurii togei s-au destrămat sub glia dulce, sub valul salmastru... Sublima tidvă s-a refugiat în pulbere ca acvila-n albastru.

Vreo urmă de nume mai tainic mereu, dăinuie, poate, pe placa votivă... Ci viermele vremii — eheu ! — macină cremenii, cîlți — deopotrivă.

Astfel prin veacuri străbateți stătînd cu o solemnă descăpăținare... Ave, statui fără grai, fără gînd, trupuri aievea, țeste imagine !

că ești ridicol ? Degeaba ții ! Degeaba protestezi ! Nu-i în felul tău să n-ascuți un ordin care ți se dă. Spiritul de disciplină e adînc înrădăcinat în tine... Nu vezi că nu știi să ții ? Ăsta-i strigăt de om ? Așa se țină, mă băiatule ?

MAXIMILIAN : Vrei să mă jignești ?

EUGEN : De jignit, nu pot să te jignesc. Nici o jignire n-ajunge pînă la tine. Ești cînd prea orgolios, cînd prea laș...

MAXIMILIAN : Deci nici măcar o jignire n-o mai simt ? Atît de bătăran am ajuns... Jignirea pe care o simt e o biată iluzie ? !

EUGEN : Sigur că da. Nici pomeneală de așa ceva !

MAXIMILIAN : Atunci, de ce-mi clocește singele în cap ? ! De ce spun meg de furie ?

EUGEN : Ești foarte calm, nu spumegi de furie... Durerea ta e o nălcire a vanității ! Cîteodată, din orgoliu ți se năzare că ești indignat, dar nu te indignezi, de fapt, niciodată. Și nici pe mine nu mă urăști, ți se pare doar...

MAXIMILIAN (*îi ia cravata de la gît și-o aruncă*) : Ce zici de gestul ăsta ? Ce zici de dorința mea de a te umili ?

EUGEN : Nu-ți aparține.

MAXIMILIAN : Cum nu-mi aparține ? De ce crezi că numai umilinta îmi aparține ? Eu am făcut acest gest.

EUGEN : Da, dar fără convingere... Ajunge băiete cu aerele astea de puștan emancipat. Dă-mi cravata înapoi !

MAXIMILIAN (*i-o dă*).

EUGEN : Mersi. Vezi ce firească ți-a fost pocăința ? Vezi ce natural ți-a fost regretul ? Ce bine îți stă buna cuvință ! Ce naturală ți-e slugărnicia ! Nu te mai revolta ! Revolta ți-e străină ! Păzește-ți caracterul pe care ți l-a dat Dumnezeu.

MAXIMILIAN : Acum te urăsc. Acum am înțeles că tu ești moartea mea. Dacă te ucid pe tine, scap de caracterul meu odios, scap de moartea care mă așteaptă... Moartea te plătește cu bani gheață ca să veghezi asupra caracterului meu, să nu cumva s-o iau razna, să nu cumva să-mi părăsesc caracterul... Moartea, ticăloasa ta patroană, știe că dacă nu mai am personalitate, dacă nu mă închid în carcera caracterului, devin nemuritor și deci cumătra pierde un client. Și moartea nu vrea să-și piardă clienții... De-aia te-a angajat pe tine, să-l recrutezi clienți. De-aia te-a angajat pe tine ! Ce barbarie ! Cum să nu te revolți ? Trebuie să mă revolt, chiar dacă nu-mi stă în caracter. Frica de moarte, sila de moarte o să-mi aducă demnitate și tărie... Așa plin de personalitate, sînt o pradă prea ușoară în fața morții. De ani de zile. nemernicule, mă silești să-mi îmbogățesc caracterul, de ani de zile nu

faci decît să mă apropii de moarte. Nu vreau să mă contopesc cu moartea !... Ai să vezi tu ! Sînt în legitimă apărare ! Vezi pistolul ăsta ? Are patru gloanțe, suficiente să te trimit pe brațele morții !

EUGEN : Sînt perfect liniștit ! Gestul ăsta nu-ți aparține ! Cuvintele astea nu-ți aparțin ! Tristețea asta nu-ți aparține ! Furia asta nu-ți aparține ! Durerea asta nu-ți aparține !

MAXIMILIAN : O, doamne, care asisti la această luptă grea, ajută-mă ! De mi-aș lepăda odată caracterul, personalitatea mea complexă, care mă tiranizează și mă umilește... Să sfișii nemernicul caracter și să-l arunc pradă ciinilor, să rămînă numai esența, esența nemuritoare. Să nu mai am felul meu de a fi, atunci moartea nu va mai avea nici o prădă, nu va mai avea ce să înghită. Spune drept : nu ți-e frică ?

EUGEN : De ce să-mi fie frică ? Tu nu porți asupra ta decît arme cu gloanțe albe... Am încredere în lașitatea ta. Mă simt în deplină siguranță !

MAXIMILIAN : Tocmai cînd voiam să te ucid, mi-am descoperit brusc lașitatea... Nu e milă, nu mă amăgesc, e numai lașitate care, din amor propriu, se preschimbă în milă... Ăsta mi-e caracterul ! Doamne, de ce mă lași singur ? De ce ești nemărginit, Doamne ? De ce nu ești și tu mărginit ca mine, ca să putem sta de vorbă ca oamenii. Ce vină am eu că nu sînt o flacăra ? Ce vină am eu că n-am o durere adîncă ? Ce vină am eu că revolta nu intră în personalitatea mea ?... Tocmai revolta să-mi lipsească. Ai dreptate ! E atît de stridentă revolta mea, atît de cusută cu ață albă... Ai să mă ucizi tu... Ucide-mă !

EUGEN : Ai să mori de moarte bună !... O să mori tu cel adevărat și-o să trăiască în veci criza ta de stomac și certificatul tău de bună purtare... Criza ta de stomac îți va supraviețui de-a pururi !

MAXIMILIAN : Nu mă revolt... Am devenit mai modest... Dacă revolta nu-ți intră în caracter, degeaba te revolți... Îmi dau seama, nemernicule, că de fapt te iubesc, iubesc crizele mele de stomac și crizele mele religioase ! Doamne, cît de dragi îmi sînt crizele mele de stomac ! Doamne, cît de dragi îmi sînt colecțiile mele de timbre și de femei, îmi sînt mai dragi decît viața. Viața, știu eu ce e viața ? Eu pot să mor, numai să știu că vor trăi colecțiile mele de timbre și femei. Și această povară a personalității mele ridicole și strimbe o iubesc, o îngrijesc, o mîngîi, o îmbogățesc ca un idiot tot timpul. Mă pregătesc metodic pentru moarte. Să aibă moartea ce devora, să aibă abisul ce înghiți ! Ai să mă ucizi tu ! Cine ești tu ? Spune-mi, cine ești tu, fratele meu ? Spune-mi, cine ești tu, străine ?

EUGEN (*îi închide ochii*) : Acum pot să-ți spun. Eu sînt ingerul morții...

Petre Sălcudeanu

UNEORI VĂD INVERS

Cuptorul bubuia din nou și am început să car la pământ. Nu așa supărat, iar dacă vreau să fiu cinstiț, chiar vesel. Am văzut-o pe Lenuța cum se îndoaie sub găleata grea, urcând scările la moară, și picioarele ei erau negre de praf și sudoarea lăsase urme de șiroaie pe ele. M-a apucat așa ceva, ce nu se poate spune și vorbi, ceva ce nu se poate decît simți, și nu simți de oricine, că dacă ar fi simțit și altul ce simțeam eu, l-aș fi cîrpit imediat, oricine ar fi fost, numai pe pretenul meu, nea Aurică nu, că numai eu puteam simți ce simțeam; adinc. M-am urcat iute pe scară. Nu i-am luat găleata din mînă, cum ar fi făcut orice terchea-berchea, am pus mîna mea lingă mîna ei și mîna ei era aspră și caldă; nu, caldă și aspră, că așa simțeam. În acea ordine, și am urcat amîndoi pînă la coș, în același pas. Fiind mai înalt și avînd mîna mai scurtă, duceam toată greutatea și o dată cu ea duceam și mîna ei, și mîna ei; ce să mai zic. Am simțit cum îmi bate inima, eu care n-am simțit-o niciodată; bătea tare și frumos, tot mai iute și cît ai clipi, de teamă că am auzit-o, mi-am zis că mor și nu mi-ar fi părut rău, că mie cînd îmi place ceva foarte tare, ori nu-mi place ceva iar foarte tare, eu totdeauna vreau să mor.

Cînd am coborît scara, am coborît împreună. Fîn de tot, mi-am pus degetele mele peste degetele ei și am închis ochii, și cum coboram așa cu ochii închiși era s-o sfectesc, că m-am împiedicat de o treaptă și dacă jos n-ar fi fost pămînt aș fi căzut cu capul naiba mai știe în ce, poate în cuptor, că era pe partea aia-laltă, că numai dacă aș fi căzut în cuptor aș fi murit cu adevărat, altfel m-aș fi schilodit, ceea ce era de zece ori cincisprezece ori mai rău, cum ar fi zis nea Aurică, par exemplu.

Didinuța a ris la căzătură. Ca să arate cît de mult se bucură de prostia mea, și-a lovit palmele și le-a virit în poală ca un copil prost, că era. Lenuța a scos un tipăt mărunț, apoi văzînd că mă ridic și n-am nici pe dracu, s-a supărat, și eu am ris ca un prost, că dacă nu rideam sută la sută ea nu s-ar fi supărat. Numai nea Aurică n-a ris. A venit la mine, s-a uitat la scă-firlia mea și mi-a zis cîteva, așa, pentru mine, că de-aia nici nu vi le spun; da' ce a spus, n-aș mai vrea să aud, că înseamnă că a fost supărat, că am făcut pe nebulu cu viața mea.

În atelier a intrat Cuculică cu salariile; el era cu banii și cu cureaua de transmisie și pentru asta cerea cîte doi lei de la fiecare; da' noi îi dădeam, că pînă la administrativ era drum lung și p-ormă să umbli cu banii altuia e o chestie de răspundere, cum ar fi zis, par exemplu, nea Aurică.

Carcalete, după ce și-a luat plicul și a semnat, a început să se uite la noi, prin fumul lui împuțit de țigară și zimbea într-un fel tot împuțit, că de asta eram și supărat pe mama că-i plăcea de un nenorocit, altfel eu înțelegînd, că nu sînt; prost mare. Cuculică a semnat și a luat banii, că era ajutorul lui Carcalete, adică șef și el; nu putea să ia după noi, numai după șeful lui, a luat apoi nea Aurică, și cu ceilalți n-au mai apucat să ia, că nea Aurică și cu Veta într-un glas au sărit în sus, că ei luaseră mai puțin și nu așa puțin, ci foarte puțin. Eu luasem cît Veta și Lenuța jumătate cît mine și ne uitam unii la alții, eu bucuros, pînă am înțeles că mama era de vină că m-a pontat Carcalete cum m-a pontat și atunci, de rușine că îmi dădea bani mai mulți, pentru că așa și pe dincolo cu mama, m-am înroșit și:

— Meștere, eu bani muncii de alții nu fur. Naiba știe de ce am zis tamap așa, că meșterul m-a și pocnit, de parcă mi-ar fi fost tată cu drepturi, da' el n-avea.

— De ce te plîngi, Aurică? La plic puțin, la cafea mai mult, că ție totdeauna ți-a ieșit și mie nu. Contabilitatea, pe cuvînt, eu nu cobor...

Nea Aurică s-a dus la Cuculică, a luat hîrtiile din mîna lui, le-a controlat pe o parte și pe alta, și văzînd că nu e nici o greșeală, s-a lăsat gînditor pe o grămadă de pămînt.

— Coană Veto ia de-aici, că eu n-am dreptul la atît. da' în loc să se bucure, s-a uitat la mine, a scuipat tot spre stînga, cum scuipa Carcalete și n-a zis nimic.

Didinuța a ris, că ea ridea ca o toantă cu orice pri-lej, Lenuța mi-a întors spatele și nea Aurică, pretenul meu, a rămas mai departe gînditor.

— Ține, Căpătină, dacă ți i-a dat, da' lor le-a tras și mie mi-a tras, că ne-a amendat pentru indisciplina și chestii. Acu spune și tu, de ce ne-a amendat pentru întîrzieri și indisciplina, că doar tu ai fost aici, ai văzut și poți, de vreme ce ești muncitor și pretenul meu, să judeci. Sau am făcut, tu Veto, vreo întîrziere și vreo indisciplina și nu știm noi? Spune tu, Veto!

Veta nu spunea nimic, fierbea de minie și vorbele lui nea Aurică, care mă lua pe mine martor, m-au întristat tare.

— Aurică, să nu te legi de meșter, că...

— Că ce, mă Cuculică? Crezi că mă poți opri să

nu-i dau două? Mă oprește respectul pe care l-am avut și nu-l mai am.

Ca să fiu drept, îmi plăcea cum vorbea nea Aurică cu Carcalete, prin Cuculică, de parcă Carcalete nici n-ar fi fost de față, colea.

— Păi, măi Cuculică, că de cînd te știu numai lingău te-am știut, crezi tu, mă, că mă poți opri? Da' ce, tu ești Căpătină sau Lenuța, ca să nu zic Didina, pe care n-o iubesc, da' mi e pretenă, că de Veta care e clasa întii muncitoare, nici nu mai zic. Crezi, mă, că mă poți opri? Păi nimeni nu mă poate opri pe mine, mă, să-mi fac dreptate, dacă dreptatea asta strîmbă o face un om respectat, da' pe care scuipe, și nea Aurică scuipă exact la bocancii lui Carcalete. Și eu o dată pe ce scuip nu mai ling. Cuculică, pentru mine Carcalete nu mai există, par exemplu, așa cum există Polul Nord, că pe cel Sud îl bag dacă vreau unde vreau că nici nu e, că nici nu mă interesează, cum îl bag și pe Carcalete cel de acum care nu mă



Desen de ALEXANDRU FILIP

interesează exact ca Polul Sud. Că m-a jignit pe mine, nici nu mă interesează, da' de ce pe Veta? Că ea are copii, că bărbatul i-a murit pe front și copiii trebuie să mînce. Că tu ai ce da la porumbei, da' ea n-are ce da la copii, cu toate că, să fiu sincer, și porumbeii sînt viețuitoare care-mi plac. Păi la ședință, că voi sinteți cu ședințele, îi tot dați cu dreptatea și aici vă bateți joc de ea. Da' nici că mă interesează dreptatea voastră, că dacă eu îmi fac motocicletă, o fac cu două locuri și ataj și scap trei oameni de voi și-i fac fericiți. Eu am un ideal, mă! Știi tu ce-i aia ideal, Cuculică? Știi să mergi pe Varte să-ți ajustezi nevasta și să vii aici să lingi, iar Carcalete, nu îl care a fost, că pe ăla îl respect, pe ăstăla pe care nu-l respect, și-a făcut din ideal un burghiu de găurit fustele. O să vă salut de la Pol și o să vă scuip, și nea Aurică îi întoarse lui Cuculică spatele și veni spre noi.

Aveam lacrimi în ochi de atîta plăcere și Veta se uita la nea Aurică ca la un inger, iar de Didina ce să

mai zic, ea se uita la fel ca întotdeauna, nea Aurică fiind pentru ea un sfînt.

Acasă m-am întristat din nou. Așa sînt eu, trec repede de la una la alta, nu că aș vrea, da' așa se întîmplă și cînd se întîmplă nu merge după mine. Că uite, așa cum stau în pat și nu mă uit la mama, că ea se îmbracă, mă tot gîndesc de ce nu-s făcute pe lumea asta lucrurile altfel, ca omul să se poată bucura un timp, pe urmă să se întristeze tot pe-alta; să știe un lucru. „Par exemplu“, cum zicea nea Aurică, acum, după bucuria că l-a pus la punct pe Carcalete, mama nu trebuia să se îmbrace cu ce avea mai bun; după mine nu trebuia să se îmbrace nici cu rochia de mijloc, că de toate avea trei, trebuia să stea cu rochia cu care a venit de la serviciu, că atunci era semn că nu vrea să meargă de-acasă. Acum că și-a luat rochia cea bună, albastru cu alb, știu unde merge și nu mă pot bucura chiar dacă cineva ar tăia lemne pe mine. Pot pune pariu; eu și la școală cînd puneam pariu îl puneam cu cap, nu ca un dobitoac, cum era băiatul brutarului din colț, care punea pariuri așa, ca să vedem că are bani și pierde; eu le puneam cînd eram sigur că o să cîștig și acum sigur eram de cîștig dacă mama ar fi pus pariu cu mine. Că dacă ar fi pus, nu l-aș fi pus pe bani, l-aș fi pus pe altceva, par exemplu, cum zicea nea Aurică, pe statul acasă, da' după cum arăta chipul mamei în ruptul capului n-ar fi pus pariu pe așa ceva: nici moartă.

Am început să fluier a pagubă, și să mă uit în tavan, pe urmă n-am mai fluierat, de ce să fluier, ca să creadă că mie nici nu-mi pasă, cînd îmi pasă? M-am întors pe-o parte și m-am întristat, așa mă simțeam eu cel mai bine, cînd eram trist, că dacă n-aș fi fost, eram vesel, aș fi mers cu Lenuța pe Varte. Adică nu pe Varte; nu mă duc în locuri pingărite de Cuculică; el mergea pe Varte, că Bubulina n-ar fi rezistat să nu dea drumul la porumbei pînă în Poiană, că drumul pînă acolo cerea timp și ea n-avea vreme de plimbare, ea voia să dea drumul la porumbei cît mai iute și nu oriunde, la iarbă verde. Eu m-aș fi dus cu Lenuța pînă în Poiană, ce vorbesc, pînă la capătul pămîntului, da' pentru asta trebuia să fiu bucuros, nu ca acum, sau ca ieri sau mai știu cînd, că eu totdeauna am fost așa.

Am auzit farfuria zdrăgănînd pe masă și auzul dintr-o dată mi s-a ascuțit așa de tare, că am auzit cum ieșea aburul din ciorbă, da' nu mă interesa nici aburul, nici ciorba. M-am prefăcut că sforăi și mama a ieșit tiptil. De ce-o fi ieșit așa nu știu, că eu nu vreau s-o judec, da' dacă m-a auzit sforăind, de ce a ieșit așa pe furie, ca un hoț, de ce nu m-a sculat chiar dacă sforăiam, să-mi spună și mie o vorbă? Că dimineața am vrut să mă duc la ea la atelier, la ferroase, să văd cuptoarele electrice cu grafit, să văd cum se înroșește oțelul, cum începe să fiarbă, că de bronz mă săturasem, se topea ca ceara și tot ca ceara împuțită mirosea.

Am stat așa pînă ce mama a trecut pe fugă ferroastră, pînă ce s-a oprit să vadă dacă dormeam sau o trăgeam pe sfioră și cînd a văzut că dormeam a plecat. M-am ridicat, cu plumb în loc de inimă și în clipa aceea nici Lenuța nu-mi era dragă, că și ea era femeie. Că dragă îmi era. M-am uitat la ciorba de lobodă și dacă loboda n-ar fi fost floare, aș fi scuipat în ea. Am avut acest gînd, că eu de totdeauna am avut în cap gînduri trăznite și cînd îmi era lumea mai dragă mă gîndeam la ceva trist de îmi venea să plîng și așa a fost și acum; că după ce m-am gîndit la ce m-am gîndit, mi-a venit să urlu că mi-a trecut prin cap așa ceva, că am fost în stare să gîndesc așa de porcește despre ciorba mamei.

Cu toate că mi-a părut rău, am ieșit în stradă și am urmărit-o pe mama, nu pentru că aș fi vrut să văd unde se duce, dar voiam să fiu sigur că dacă aș fi pariat, cîștigul ar fi fost de partea mea. Cum mergeam cu mîinile în buzunare, am dat de plicul cu banii și mi-a fost rușine de două ori, o dată că am luat aproape cît nea Aurică și coana Veta, și a doua oară că nu i-am dat mamii; ea nu i-a cerut. Am vrut să alerg după ea și, dacă îmi aduc bine amînte, am și alergat, dar nici ea nu mergea încet; o trăgea așa tare și cînd era s-o ajung a intrat în baraca lui Carcalete, cu capul aplecat, așa cum aș fi intrat și eu dacă mergeam pe ascuns, că atunci cînd mergi pe ascuns trebuie să-ți fie rușine. M-am oprit de parcă aș fi murit pe loc; că atunci cînd mori pe loc așa te oprești și, dacă m-am oprit, am simțit că îmi crapă obrazul dacă mai merg înainte, ori înapoi, și ca să nu crăp de tot am luat-o într-o parte și am intrat pentru prima oară în viața mea în crîsmă. În crîsmă se intră ca să bei, dar eu nu știam de ce am intrat și nici pînă acum n-aș ști, dacă nu l-aș fi văzut pe nea Aurică la masă, cu o sticlă de țuică de un kilogram, că nea Aurică nu intra în crîsmă niciodată, dar și cînd intra; mamă. Sticla era pe jumătate bătută, am văzut asta după chelia lui nea Aurică, pretenul meu, că el chiar dacă bea numai apă transpira, dar mi-te cînd bea o-travă. M-am așezat la masa lui. S-a uitat la mine și n-a zis nimic, mi-a turnat în pahar, a ciocănit cu mine și a bătut, ca apa. Am bătut și eu, m-am strîmbat, că eu la toate lucrurile bune mă strîmb, că și la Lenuța mă strîmb tot timpul, cu toate că tot timpul îmi place de ea. La jumătatea paharului m-am oprit, dar pe urmă mi-am zis că dacă ai început un lucru nu-i bine să te oprești și am bătut paharul pînă la fund, fără să mă mai strîmb, că nu-mi mai plăcea. Eram pregătit să zic ceva, par exemplu, că și eu sînt amărît, dar nea Aurică s-a strîmbat din colțul gurii și dintr-un ochi și n-am zis nimic și nici el n-a zis, și atunci am tăcut amîndoi ca și pînă atunci. Se vedea după toate că pretenul meu era amărît de chestia cu Carcalete de dimineață și mă durca sufletul cînd vedeam cum s-a dus chilu de țuică; adică o „pesă“. Acum motocicletă lui nea Aurică avea să întîrzie, trebuia să-i facă alt plan, cam cinci ani și-o lună, că țuica era proastă și costa. Nea Aurică s-a uitat la unghia lui mare de la degetul mic, a vrut să facă ceva cu ea, da' a renunțat și s-a ridicat. Numai atunci am văzut că de-abia se ținea pe picioare și, tot pe tăcute, ca să nu se facă de ris, m-a luat de gît și s-a lăsat dus de mine, și nea Aurică își ținea fruntea sus, de nimeni n-ar fi zis că era beat; că era om.

L-am dus acasă, l-am dezbrăcat și l-am așezat în pat și doar atît a zis înainte de a adormi.

— Gata.

Am lăsat ușa deschisă, că înăuntru mirosea a ule-

furi și m-am așezat pe prag să-mi păzesc pretenul. M-am uitat la fereastra unde stătea Carcalete; întu-neric era și înăuntru și afară că se înnoptase și, mai întu-neric era în mine. Voiam să mă gândesc, dar nu puteam și atunci am zis să nu mă gândesc și pe dată m-au năpădit gândurile ca niște ploșnițe, așa cum nă-văleau la noi de la proprietar, înainte de a ne muta în pivniță. Mergeau pe tavan și de-acolo se lăsau di-rect peste mine, că aveam singele dulce și în strocac chestii din alea albe aduse de nemți, de omorau totul, chiar și ploșnițele, dar nu le putea omori cind ve-neau direct de sus și se lăsau pe mine ca bombe. Atît de multe gânduri aveam că nici n-am văzut; chiorisem parcă, cum s-a apropiat Bubulina lui Cu-culică. Avea în mină un scaun cu trei picioare, l-a pus lingă prag și ce chestie, s-a așezat lingă mine fără să zică nici ea nimic, numai ochii ei se uitau la mine și ce ochi; vâpăi!

— Sărut mina, am zis eu, dacă am văzut că ea nu zice și în loc să-mi răspundă mi-a zîmbit și mi-a în-tins mina, că dacă prostu de mine am zis, trebuia s-o și sărut. Avea o mină mică, de copil, „grăsuțucă”, cum ar fi spus mama, mai bine n-o pomencam, și la față tot rotunjoară, că era făcută numai din rotun-jimi; care mai de care. Ungھیile le avea făcute și ami-rosau de la o postă, frumos. Măi, al dracului Cuculică, mi-am zis, și dintr-o dată m-am temut; dacă-mi vede Cuculică gîndurile de după cine știe ce colț și vine la mine cu o bită și mă face zob? Mi-a ghicit însă gîndurile Bubulina și, zîmbind cu buzele ei rotun-joare și-a arătat dinții; tot mici și rotunji și ei, cu toate că nu i-am văzut, dar altfel nu puteau fi.

— E la o ședință, a zis și eu am priceput de cine era vorba, că nu eram prost, cu toate că nu i-a amin-tit numele și am roșit, și numai eu știu cum am roșit.

— Se face frig seara, a zis, și își mișcă umerii ro-tunji, ca să vadă că îi e frig, numai că eu n-am vă-zut frigul din ea, ci altceva: grozavi. Că mi-a spus că le-a venit un muncitor nou, adică asta eram eu, și Bubulina m-a numit fără să-mi pomenească numele, într-un fel rotunjour, de m-a lăsat praf. Nu vreți o dulceață? Am cumpărat acum de la Alimentara un borcan, nu din al ei cinci cinceci, ci din al ei trei optzeci și cinci, și e tare bună și fără să mai aștepte răspunsul meu, Bubulina și-a luat scaunul și s-a uitat după mine, ca și cum nu puteam și nu aveam dreptu' să zic la invitația ei; nu. Prea avea ochii ro-tunji și prea mă încălzește țuica, așa că am închis ușa la nea Aurică și m-am dus. Nu m-am uitat nici înainte, nici înapoi, nici într-o parte, nici în alta, că în toate părțile se uita Bubulina, cu zîmbetul ăla al ei afurisit.

Camera lui Cuculică n-o văzusem pînă atunci; fru-moasă, ce mai. Avea acoperitură pe pat și preșuri pe jos, iar pe pereți numai tablouri cu femei, cu părul negru, cu ochii mari tot negri, de te apuca amețea cînd mă uitam la Bubulina, care era și ea neagră, dar îmbrăcată. Într-un cui avea colivia cu porumbei și porumbeii se făceau că dorm și pe mine m-a apucat spaima că eram numai eu cu Bubulina, că porumbeii erau în lumea lor și eu nu.

A adus o farfurioară cu dulceață, dar înainte de dul-ceață mi-a dat vișinată tare, tot de anul trecut răma-să, că era de-abia început de vară; mi-am zis, n-am prea văzut să se vîndă, pe la noi, prin cartier, viș-i-ne; mari, negre și ele. Ori unde mă uitam vedeam numai ochii ăia negri din perete și cînd mă uitam la Bubulina și ochii ei erau negri ca vișinele, și sclipeau de parcă erau dați cu ulei încins.

Bubulina s-a așezat lingă mine, eu m-am dat mai de o parte și ea, din jenă, s-a dat tot mai aproape și cum eram la marginea laviței m-am oprit să nu cad jos, dar ea nu. M-a mîngiat pe ceafă, pe urmă mi-a desfăcut cămașa la piept, apoi rizind cu ochii ei ule-ioși, a început să se plimbe cu gura peste firele țe-poase de păr și mă gidila de-mi plăcea. Deodată mi-am adus aminte că eu nu observasem pînă atunci că aveam păr pe piept, și încă ce păr, și dacă n-ar fi fost Bubulina ar mai fi trecut poate multă vreme pînă să-l bag în seamă. Am început să mă supăr pe mine, că nici măcar nu mă învrednicisem să văd „podoa-ba”, că așa a zis, că eu acolo am o podoabă. M-am uitat și eu și, dînd capul Bubulinei la o parte, că în nesimțirea ei mă gidila mai departe, fără să-i pese de descoperirea mea, am văzut cu ochii mei că eram plin de cîrlionți, și mă tot întrebam cum de i-am vă-zut abia atunci? A fost destul ca să mă gîndesc la un fleac ca ăsta, de care am vorbit, că în minte au în-ceput să-mi năvălească alte gînduri: că așa is eu, dacă mi-a intrat în cap un gînd, după el vin altele, tot mai multe, și din toate gîndurile s-a făcut apoi un singur gînd și m-am întreat ce-aș face eu, dacă aș vedea-o acum, în clipa asta, pe Lenuța, stînd pe o margine de bancă cu un bărbat alături, care s-o gidile cum mă gidila Bubulina? M-am ridicat de pe bancă năuc și nici nu știu cum am deschis ușa și am ajuns afară, și nici nu știu cum m-am așezat pe scară la nea Aurică lingă Didinuța, că nici n-am bă-gat de seamă că era acolo. M-am ridicat ca ars de lin-gă ea, ardea ca un cuptor, și am intrat în casă, și ca să-mi treacă tremurul am băut degetul de țuică din sticla din colț.

Nea Aurică dormea mai departe, pe spate, așa cum îl lăsasem, și în încăpere era miros de țuică și nea Aurică, oricît am deschis eu ușa și fereastra, dînd-o pe Didinuța la o parte, scotea alte rafale de miros; ca o mitralieră.

— Crezi că moare, Căpățînă? m-a întreat Did-i-nuța din prag, fără să aibă curajul să se ridice și să intre în casă.

La început mi-a venit s-o cîrpesc că mă numea așa, cum numai nea Aurică avea dreptul să mă numească, p-ormă m-am liniștit, că proasta de ea plîngea cu niște lacrimi cît pumnul, mari, că la ea toate erau mari.

— Cum să moară, tu? Ce, ai căpiat? Păi așa un terchea-berchea e nea Aurică? Hai, nu-ți mai prăji ochii, am spus eu și, nu știu de ce, poate pentru că așa sint, m-a apucat mila de Didinuța, că așa mare cît cra, plîngea.

M-am așezat cu o treaptă mai jos, că lingă ea, pe prag, nu era chip; mai bine nu mă așezam, da așa fac eu prostii cît mine de mari, că Didinuța a început să-mi povestească niște aiureli, de mai bine rami-neam la Bubulina.

— Tu crezi, Căpățînă, că eu is chiar așa urîtă, de nu mă place nen-tu Aurică? Că io-s fată și chiar dacă o să stau fată pînă la bătrînețe, eu pentru el

stau; frumosu. Că nici nu-s așa grasă, Căpățînă, pune mina dacă vrei, eu is numa piatră, că tata a lucrat la carieră la Rupea și mama era casnică. Că tu nici nu știi, Căpățînă, cît de drag îmi e, cîte nopți n-am în-chis eu ochii pentru el. Că încă de la Rupea am vi-sat așa un bărbat să am, că de-aia îl și păzesc, că dacă încearcă vreuna să vină la el, fac moarte de om. Că eu nici nu vreau să-se mărite cu mine, eu vreau numa să mă lase să-i fac copii; cinci. Numai cinci vreau. Tu crezi că-i puțin, Căpățînă? Ori să-i fac șapte, că eu lapte pot să am și pentru doispreze-ce, că vezi și tu, am de unde. Da el nu mă vrea, fi-re-ar să fie de motocicletă și de Pol și cine le-a mai inventat. Tu chiar crezi, Căpățînă, că vrea să mcargă la Pol? Că el nici nu știe că i-am scris mamei să-mi trimită niște lină fină, să-i fac un pulover gros, că pe-acolo cine să-i facă? Că i-ai intrat și tu, acu, sub piele, că înainte mai schimba și el o vorbă două cu mine da acu nu. Nu m-ajută, Căpățînă, să mă iubeas-că? Eu pot să-ți dau cîte cinci lei pe lună, dacă m-a-juți, numa să mă ia, că pormă dacă te mai prind p-acilea îți rup gitul.

— Tu ești timpită, Didinuța, văd eu că ești timpî-tă, că altfel n-ai spune așa niște tîmpenii la fel de mari ca tine, am zis eu și dacă la început mi-a fost milă de ea, că așa sînt eu prost, acum îmi venea să-i...

— Așa un pic, da din dragoste. Că parcă tu nu ești timpit? Și tu ești timpit, că și ție îți place de Le-nuța, da' aia îi mindră, nu-i ca mine, că eu nu vreau să fiu mindră, eu îl vreau pe nea Aurică și dacă n-o să fie al meu, nici al alteia n-o să fie, că o omor și pe ea, și pe el. Da pe el numa am să mă fac că-l omor.

Așa o scîrbă m-a apucat că m-am ridicat să plec. — Să-l păzești, Didinuța, da să-l păzești de pe prag și în casă să nu intri că tu-l știi pe nea Aurică; nu suportă.

— Nu, eu de aici, da chiar mă lași să-l păzesc? — Te las, că văz că ești proastă. Da numai două ore. Uită-te și tu la lună și cînd îi se-mpare că au trecut două ore, te scoli frumușel, închizi ușa și pleci.

— Bine, Căpățînă.

Mi-am virit minile în buzunar și în mijlocul dru-mului m-am oprit. Nu știam unde să merg. Am auzit un fișit de picioare și pe lingă mine a trecut ca un vînt cald Bubulina, cu colivia cu porumbei în mină.

— Mă duc să-l aștept, mi-a zis ea, de loc supărată, că Bubulina, din cite mi-a spus nea Aurică, nu se supăra niciodată. M-am uitat la ea cum mergea grăbită și mi-am zis în gînd că iar o să cadă în nas Cuculică a doua zi.

Am vrut să mă duc în lume și am și pornit, dar nu știu de ce mi-am schimbat gîndul, fără să-mi dau seama, și am început să dau tîrcoale barăcii unde stă-tea Lenuța. Luminile erau tîmșe și degeaba am în-ceput să fluier din gură o doină, că habar n-aveți ce frumos știu eu să cînt, că nu s-a aprins nici o lumi-nă, în baraca Lenuței, în schimb s-a aprins la Carca-lete. Așa-i făcută viața, din tristețuri, unele mai mari ca altele și cele mai mari, pe mine mă lovesc. Ce poa-te face un om cînd e trist, în situația în care eram eu? M-am dus acasă, dar n-am intrat înăuntru, am intrat în grădină, vai de capul ei ce mai grădină, că era o gaură de „cinci”, făcută de americani, ar fi in-trat acolo o altă casă, mai mare ca a noastră, și după ce-am făcut înconjurul gropii, am intrat în cotețul iepurilor; mai aveam doi, că pe ălalți i-am vîndut după ce-am intrat la servicii, și m-am culcat acolo, și în timp ce adormeam simțeam cum îmi bate inima iepurilor în mine, cu spaimă.

Dimineața, m-a trezit o rază de soare ce-mi intra drept în nări și mă gidila frumos, zău. Întîi m-am întreat unde sînt, dar pînă să-mi dau seama am au-zit pe cineva plîngînd și pe niște bărbați vorbind cu voce tare; că după voce cea care plîngea era mama. Vorbeau de mine, ce mai; mama mă căutase și acum bocea și-și plîngea necazul, zicînd că am fost cel mai bun copil de pe pămînt, că niciodată pînă acum nu i-am făcut „figuri” din astea, că ea nu m-a supărat cu ni-mic, ca să am vreun motiv să plec de acasă; aiurea.

Am ascultat cît am ascultat, în timp ce am înghițit două fire de iarbă, pe urmă m-am plictisit de moarte de atîta minciună. M-am uitat la iepurii mei, singu-rii care mi-au mai rămas și mă bucuram cum bă-tea, iepuroiul, din labele din spate, de răsuna întrea-ga cotinează. Bărbat. Aveau iepurii ăștia lumea lor, știau că se nasc ca să fie iepuri și mor ca să fie mîn-cați și din păr să se croșeteze pulovere ăngora, că iepurii mei ăngora erau. Nici că le păsă de lumea asta care, lucru precis, de cînd m-am născut, poate chiar dinainte, mă întrista grozav. Par exemplu, nea Aurică, pretenul meu, pe care îl iubesc, altfel decît proasta de Didinuța, deși pînă la urmă și ea era un suflet; cam nesimțitor, dar suflet, a trebuit să se îm-bete și să piardă o „pesă”, că amarul e amar, iar eu să dorm o noapte în cotețul iepurilor că așa mi-a venit. Iepurii dorm în cotețul lor, nu le trece prin minte să doarmă în casă, că ei atîta știu. Mă apuca o plictisală grozavă la gîndul că trebuia să ies de aco-lo, să mă uit la oameni și ei să se bucure c-au dat de mine, că de asta îmi ardea mie, de bucuria lor. P-ormă să mă duc să-l văd pe Carcalete cum scui-pă spre stînga și se uită la picioarele Vetei, și la Lenu-ța, că el stinge lampa cînd e cu mama și cască ochii cînd e cu altele. De ce trebuia eu să-l văd neapărat pe Carcalete, să-i zic bună ziua, să merg să-i iau țigări și el să facă pe nebunu cu mine și să-i tragă din salar lui nea Aurică și coanei Veta, că așa voia el, că era mai mare? P-ormă să mă uit la Cuculică și uitîndu-mă la el, s-o văd pe Bubulina. Că în min-tea ei de găină cine știe ce-a gîndit despre mine, și-o fi zis că-s tînar și prost, că nu știu de nici unele. Nici nu era departe de adevăr, iar dacă vreau să fiu cînstit, așa și era, dar eu acuma nu vreau să fiu cin-stit, și nu pot să fiu de acord cu gîndurile ei, ce mai. Nu vreau, uite, asta-i! Poate să bată iepuroiul din picioare cît o pofti, eu nu vreau. Da eu n-am plecat pentru asta de la Bubulina, am plecat pentru altceva, da parcă știu totdeauna pentru ce plec de undeva? Că am trecut spre nouăsprezece ani și n-am ajuns să știu de ce plec dintr-un loc, și de ce mă culc în co-teț. Că mă uit la capătul ăla de lună care a rămas pe cer, deși a dat soarele, la restul ăla de mămăligă; ce n-aș da să fiu acolo, singur, sau să trăiesc cu viețuitoa-rele alea; poate or fi. Ce n-aș fi dat să se ridice cușca asta în care mă aflam, în sus, sau în jos, că se poate a-junge la lună și pe partea cealaltă a pămîntului, și să mă tot înalț, și de-acolo de sus s-o văd pe Lenuța cum plînge de dorul meu, c-a fost proastă că m-a pierdut. Și de-acolo, de sus, să-l scuipe pe Carcalete în scăfirile și el să mă vadă și să se sperie și s-o iu-bească pe mama cînstit; că dacă ar fi iubit-o cînstit, pe cuvînt, doar om sînt, n-aș fi avut nimic împotriva, da un om ca el nu poate fi cînstit, iar mama e o proastă. Că mama nici nu-i chiar așa proastă; e nu-mai o femeie, s-a agățat și ea de el, cum m-am agățat și eu de cușca asta cu iepuri, ca să uit, să-mi treacă tristețile cele mari, că nu-s timpit să nu-mi dau seama că se poate trăi cu cele mici. Și după ce l-am făcut praf pe Carcalete și pe Cuculică, să ajung pe lună, să-mi umplu buzunarele cu sute de lei, noi nouțe, și să mă întorc de-acolo val virtej, drept la nea Aurică și să-i pun banii în mină pentru motocicletă și Pol. Pormă să-i cumpăr Didinuței un bărbat, leit ca nea Aurică, dacă-l vroa numai pe el, și Vetei să-i aduc cafea; cafea, nu cicoare, să nu se mai plîngă că nu se leagă fiertura de ceașcă. Atîtea aș avea de făcut, dar uite că nu le fac, mai mult, trebuie să ascult cum se plînge mama și cum mă jeleşte Frosa aia de vinde la Brutărie; cu fundul ei mare cît un cuptor, că de-aia îi și ziceau unii la cup-torul nostru „Frosa”. Ce plictiseală. Dacă n-aș fi fost așa de plictisit nici n-aș fi ieșit din coteț și nici n-aș fi trecut pe lingă iepuri fără să le mulțumesc că m-au găzduit. Oricum, cotețul era al lor, le puteam spune măcar mersi. Pur și simplu nu vreau, nu vreau să spun la nimeni mulțumesc și nici mamei, cu toate că am trecut pe lingă ea nu i-am spus nimic, și nimănui n-o să-i spun nimic, dacă așa vreau eu. Pot avea mă-car dreptul să nu spun nimic?



MIRCEA DUMITRESCU

ZIUA ȘI NOAPTEA

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● JOCUL cu MOARTEA în traducere engleză

Romanul *Jocul cu moartea*, publicat în traducere integrală în Marea Britanie la sfârșitul lui iunie (*A Gamble with Death*, trad. Richard Hillard, editura Peter Owen, Londra 1969, reprezintă cea de-a 10-a versiune europeană a cărții (tălmăcită până acum în limbile germană, franceză, maghiară, suedeză, bulgară, turcă, finlandeză, sârbă și portugheză) și este cea de-a doua scriere a lui Zaharia Stancu care vede lumina tiparului în țara lui Shakespeare.

Cartea a găsit o largă audiență la publicul englez și a reținut atenția multor reputați arbitri ai vieții literare a Regatului Unit. În coloanele prestigioșului săptămânal londonez *Spectator*, criticul Maurice Capitanichik notează că autorul desfășoară în fața cititorilor fresca unor momente de încordare și frământare din viața popoarelor balcanice prinse în vîl-vățile primului război mondial. În *The Scotsman*, care apare la Edinburgh, scriitorul Martin Seymour-Smith atrage atenția asupra timbrului artistic cu totul particular și asupra virtuților stenice ale creației lui Zaharia Stancu și exprimă nădejdea că în scurt timp cititorilor englezi li se va oferi și o nouă traducere a romanului *Desulț* (prima traducere a apărut la Fore Publications în 1953, cu o prefață de Jack Lindsay). În Irlanda, cartea a fost analizată de cronicarul literar al cotidianului *The Irish Times* din Dublin, criticul Bernard Shaw; acesta vede în ea o fericită fuziune între spiritul lui Hasek din *Bravul soldat Svejk*, și ironia și sarcasmul lui Bernard Shaw din *Arms and the Man* (*Armele și omul*).

Răsunetul *Jocului cu moartea* în Marea Britanie și în Irlanda, precum și succesele înregistrate recent de *Urmasa fata tatarului* în Belgia și în Olanda, confirmă constatarea, făcută de un critic francez de vază, Pierre de Boisdeffre, că literatura română „a ajuns la demnitatea unei literaturi care nu mai este locală, ci mondială” și îndreptățește pe deplin convingerea sa — exprimată în același articol — că opera lui Zaharia Stancu e vrednică de suprema consacrare pe planul prozei universale contemporane.

● „ENSEMBLE”

În editura B. Oldenbourg din München a apărut, sub titlul *Ensemble*, o culegere de proză, poezie și eseuri — texte aparținând unor cunoscuți scriitori, poeți și gânditori contemporani, printre care: Wystan Hugh Auden, Samuel Beckett, René Char, Carl J. Burckhardt, Giuseppe Ungaretti, Vasko Popa, Andrei Voinescu, Peter Huchel. În acest context, remarcăm prezența Ninei Cassian (cu poezia *Vino*) și a lui Adrian Păunescu (cu poemul *A fi într-o pasăre*), ambele în traducerea lui Oskar Pastior.

● Un studiu despre CAMIL PETRESCU

Revista italiană de filozofie și cultură *Aut-Aut*, care apare la Milano, sub conducerea lui Enzo Paci, titularul catedrei de filozofie teoretică a Universității din Milano, publică în ultimul ei număr (112), un studiu intitulat *Camil Petrescu și fenomenologia lui Husserl* semnat de N. Tertulian. *Aut-Aut*, considerată una dintre cele mai importante reviste teoretice italiene, reunește de aproape două decenii în paginile ei lucrările cele mai reprezentative ale cercului de filozofi și cercetători italieni din jurul lui Enzo Paci. Eforturile acestui grup tind către o originală reinterpretare a fenomenologiei lui Husserl, în lumina tezelor lui Marx.

Precedat de o scurtă prezentare a operei de ansamblu a lui Camil Petrescu, studiul lui N. Tertulian analizează resorturile atracției puternice manifestate de autorul *Jocului* față de fenomenologia lui Husserl și pune în valoare analogiile de structură între unele idei centrale ale fenomenologiei și anumite motive constitutive ale operei lui Camil Petrescu.

ferestre

CE E NOU ÎN LITERATURA

Proza :

Realități și tendințe

DE TOATE PENTRU TOȚI

Formula „societate de consum” e destul de nouă, dar state dominate de ideea consumului au existat pretutindeni în istorie. Societatea americană, concepută de la început ca o societate a vandabilității și consumabilității, a luat cunoștință nu de mult, în mod tardiv, de natura sa originară și permanentă. Conștiința americană e o conștiință a consumului (ideile de reușită, de eficiență, de succes sînt perfect înrudite cu ideea de consum) într-atît de puternică, încît ea a pătruns cu totul arta americană, oricît încearcă artiștii, în mod individual sau colectiv, să conteste faptul. Opera de artă apare din necesități de consum, cel puțin la fel de frecvent pe cît e cerută de nevoia internă de expresie spirituală. După faza creației, indiferent de motiva-



WILLIAM STYRON

rea acestei creații, urmează o fază care este definitiv și total aceea a consumului.

Proza americană a fost și mai demult, și e cu deosebire azi, un exemplu al acestei realități. Scriitorul american, aparent foarte emancipat, eliberat de orice fel de complexe, neconstrîns de nici un fel de clișee, este de fapt mult mai puțin capabil să scrie ce vrea și cum îi place decît creatorii din societățile zise bătrîne și pudice. Scriitorul american (și artistul american în genere) e așezat pe un scaun foarte incomfortabil: consumul, prin legile sale subtile și implacabile, îl obligă să răspundă și să se adapteze exigențelor unei comunități, firește civilizate, de loc dispusă însă să-și cultive personalitatea, să-și piardă timpul cu „probleme” și „debateri”, să se obosească într-un dialog cu autorul. Americanul, spirit burghez foarte de serie, dorește o artă comodă, ușor de înțeles, ușor de apreciat, ușor de uitat. Publicul e prea mare pentru a putea fi dislocat din obiceiurile lui, sau măcar educat: scriitorul trebuie să i se supună, împăcîndu-și conștiința cu condițiile pieței (scriitorul american se socotește, mai mult decît oricare altul pe lume, un profesionist, care fabrică și apoi vinde un produs).

Rezultatul? O profuzie formidabilă de literatură, o adevărată literatură de consum. Găsești tot ce vrei pentru toate gusturile, întotdeauna confecționat cu o tehnică literară remarcabilă, deseori cu personalitate, uneori cu originalitate și cu geniu. Mereu în limitele unei arte de public. Scriitorul care nu e citit nu-și poate face o carieră prin stîmă ori bunăvoința criticii literare (mult mai puțin autoritară și influentă decît în Europa, chiar

dacă foarte respectabilă sub aspect intelectual). Estetismul pur, practicat sporadic în universități și în alte spații literare închise, nu are nici o greutate pe scena literară. Scriitorul trebuie deci să caute sistematic compromisul cel mai favorabil înfloririi talentului său și atragerii cititorilor, iar, odată ce-l găsește, trebuie să se specializeze sever în maniera de succes, devenind, adesea, sclavul propriului său gen — Thomas Mann caracteriza prozatorii americani drept efemerii, autori ai unei singure cărți reușite (niciodată și profunde) — după care urmează o obositoare repetiție.

E bine astfel? E rău? Pentru public se poate spune că e bine. Pentru scriitori — greu de răspuns. Scriitorul american e însă un artist surprinzător de „acomodant” și are o specială facultate de a se consola prin succes de dramele sale interioare. De altfel, ca om al vieții plene și naturale (identitate ce nu a dispărut, cum se crede, din arta americană), el e tentat să gîndească astfel: am succes — deci am dreptate, sînt cumpărat de public — deci arta mea are valoare și corespunde adevărului. Iar acest profil nou al scriitorului și al literaturii, această relație pur funcțională între emisia artistică și recepția ei pare să prevestească tot mai mult în Apus situația artei viitorului. Prin avansul tehnologic, societatea americană depășește în timp societățile europene de consum, și acestea nu fac decît să încerce s-o ajungă din urmă. Exemplul american în artă e urmat aproape cu aceeași fidelitate cu care e urmat cel în tehnică, oricît ar încerca să reziste (exemplul cel mai izbitor de eșec e cel al Franței) societățile europene cu tradiție a personalității.

SEX ȘI SOCIETATE

Șapte americani din zece trăiesc în orașe și iau parte zilnic la criza urbană, problema numărului unu a Statelor Unite: deșertul mecanic, plin de violența mașinilor și oamenilor, fără cer, fără puritate, monoton ca o închisoare, asasin al nervilor. Transformarea (și pînă la un punct decadentă) valorilor etice și religioase, dezintegrarea socială prin acțiunea dizolvantă a minorităților, agresiunea tehnică, computerizarea vieții, în dauna misterului naturii și al omului, iată cauze serioase de neliniște cărora li se adaugă preocupările materiale, teama de un conflict nuclear, dramele personale. În asemenea condiții ce dorește cititorul? O oază, o fîșie de pace. Ce i-o poate da într-un mare oraș? Iubirea și sexualitatea. Dorința oricărui cititor de idilă sentimentală și de intimitate fizică e atît de mare, încît sexul, sub specie concretă și abstractă, fizică și psihică, a devenit un constitutiv obligatoriu al literaturii americane. Oricine ai fi, orice problemă ai dezbate, orice idee ai dori să propagi, trebuie să o faci și prin unghiul relațiilor între sexe. Obligația aceasta e mai veche în America, societate bazată pe soliditatea duminicală a căminului, în care căsătoria și viața conjugală a fost pentru literatură ceea ce a fost pentru literatură Europeană conflictul social ori zguduirea războiului. Dar azi, cînd tabu-urile protestante și-au pierdut în sfîrșit puterea, asistăm la o dăruire a autorului către o temă resimțită încă ca

noună, și ne dăm seama că D. H. Lawrence se poate încă naște, și nu numai în Anglia.

SCRITORII ÎN UNIVERSITATE

Deci, cine vrea literatură aristocratică, parfumată decadent, cu aluzii erudite, cu fine șarade intelectuale, citește pe Vladimir Nabokov, cine vrea realism și oameni în carne și oase citește fresca socială (demodată de parcă ar fi fost scrisă de Dickens, dar nu mai puțin puternică) a lui Nelson Algren, cine vrea „problemele noi” citește romane psihedeliice, și așa mai departe. Zeci de cărți pentru zeci de gusturi.

Specia de scriitori care e în primejdie de a-și pierde publicul e cea care a acceptat să se mute în universități, folosind securitatea materială a catedrelor de literatură, a atelierelor literare, a cursurilor de „creative writing”. Aceștia pierd ușor contactul cu publicul și cu chestiunile reale și cotidiene, și acceptă să scrie pentru publicul format din studenți și cadre universitare. O literatură închisă, căci destinată unei lumi închise (deși avînd și ea seismele ei): universitatea. Cum nu toți scriitorii rezidenți în universități pot exploata epic problemele formației intelectuale și revelațiile culturii, apar cărți neconvingătoare din punct de vedere intelectual, sau pure notări ale relațiilor platonice ori nocturne între studenți și studenți (o carte de acest din urmă gen, montată exclusiv pe facerea și desfăcerea unor perechi, e romanul ultim al lui John Updike, „Couples”, foarte palid și fals în comparație cu „Fugi, iepure” și chiar cu nuvelele). Din toți scriitorii „academicizați”, nici măcar poezii nu par favorizate de situația lor nouă, artificială uneori pînă la ridicol, de salariați universitari.

REPORTAJUL, CA LITERATURĂ

Inventat de Norman Mailer (alt scriitor american, între alții, care a debutat memorabil și s-a demonetizat ulte-

rior), romanul-istorie, ori istoria-roman, e un gen hibrid și ilizibil în afara Statelor Unite, unde de altfel nu are decît un interes limitat și local. Cu un entuziasm absolut studentesc și o candoare înfrîntoare pentru omul care a scris „Cei goi și cei morți”, Mailer se descrie pe sine la persoana a treia, numindu-se „reporterul”, în timpul campaniilor electorale americane. Ceea ce e flagrant în această literatură e tocmai lipsa adevăratei conștiințe politice. Candidid recent la postul de primar pentru New York City, Mailer oferea maselor slogane exhibiționiste de genul „Hai să-i votăm pe pungăși!”, „Nu mai vrem rahat!” și altele chiar mai obscene. Dorința de publicitate e prea evidentă, ca și incalificarea politică. „Armatele nopții” și „Treptele Pentagonului”, două romane-istorie dedicate politicii publice în Statele Unite de azi, nu oferă cititorului decît narcisismul lui Mailer, curios satisfăcut pe terenul haosului electoral, dau o idee foarte derizorie despre securitatea „stîngii intelectuale americane”, și arată că Mailer cel puțin (și probabil o dată cu el o largă specie a Americii urbane și chiar intelectuale) nu e deloc la înălțimea problemelor mondiale pe care trebuie să le rezolve Statele Unite. Cît despre satisfacția estetică, ea e absolut nulă.

ÎNCERCĂRI DE SPIRITUALIZARE ?



RICHARD WRIGHT, unul din promotorii prozei americane de culoare

95% din americani se declară, încă, credincioși. A defini natura spirituală a acestor credincioși e, firește, un lucru mult mai anevoios. Dintre credincioșii americani, 23% sînt catolici — adică patruzeci de milioane, cifra absolută cea mai ridicată dintre toate con-

Cadran

PROZATORUL ARTHUR MILLER LA PARIS

Fostul președinte al asociației internaționale PEN-club, cunoscutul dramaturg american Arthur Miller, își păstrează un loc de frunte pe piața cărții pariziene. De curînd i-a apărut în editura Robert Laffont un volum de proză, adunînd nouă bucăți sub titlul „Încîntat să vă cunosc și alte nuvele”. Traducerea aparține lui Jean Rosenthal.

DIN NOU DESPRE HEMINGWAY

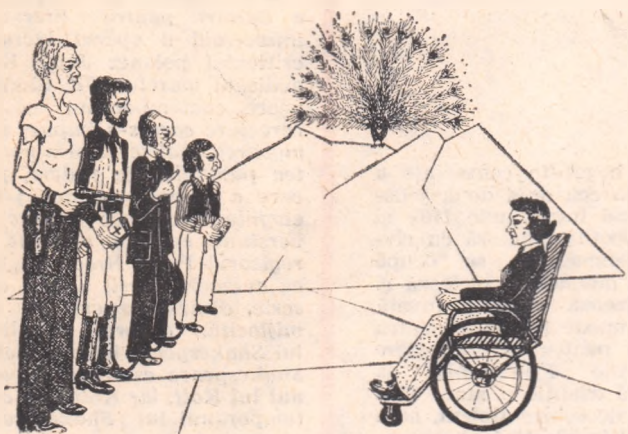
Între atîtea monografiile și studii dedicate celebrului prozator american, iată o lucrare care are ambiția exhaustivității: „Ernest Hemingway” de Carlos Baker (profesor de literatură la universitatea Princeton), publicată la editura Scribners, o vastă înregistrare de 564 de pagini, menționînd pînă și numele surorilor care lucrau în anul 1917 în acel spital în care He-

mingway, rănit pe frontul austro-italian, a fost internat și îngrijit. Nașterea primului fiu al lui Hemingway este reconstituită cu o precizie medicală (ni se spune că în acea zi de 28 iunie termometrul Fahrenheit arăta 92 de grade într-o atmosferă a cărei umiditate era de 96). Pe scurt, o viață a lui Hemingway reproducă atît de necruțător exact, încît singurul lucru care lipsește din ea (după cum a arătat cu îndreptățire recepția critică a cărții lui Carlos Baker) este scriitorul însuși, anulat cu totul ca personalitate de mania biografică.

O NOUĂ CULEGERE GINSBERG

Allen Ginsberg, poetul american a cărui operă este o combinație de beatnicism, hippy și pop, a publicat în editura „City Lights” o nouă culegere de poeme, intitulată „Planet News” (ceea ce s-ar traduce „Vestile planetei”). 41 de poeme, pe 144 pagini, scrise între 1961 și 1967. Specimene :

AMERICANĂ



FLANNERY O'CONNOR ȘI PERSONAJELE SALE

fesiunile. Anglicanii, foarte divizați, pierd teren în fața unei biserici omogene, solid organizate, cum e cea catolică. Biserica catolică americană pare mult mai capabilă decât celelalte culte să imprime un fond spiritual real fidelilor ei, nu un simplu ceremonial duminical. Faptul se răsfinge în literatură. Scriitorul protestant, chiar preot fiind, nu reușește să introducă spiritualul în literatură sa. James T. Farrell, J. F. Powers, și alți scriitori catolici au căutat să dea personajelor lor și o dimensiune spirituală, pe lângă cea socială și psihologică. Succesul lor era încă minor. Poezia catolică (practicată uneori foarte fervent de autori negri) prelua ștabela ori de câte ori un prozator lipsea. În fine, cu apariția lui Flannery O'Connor, moartă prematur în 1964, catolicismul irlandez-american și-a găsit expresia superioară: iată o scriitoare care preia mitul isusiac, făcând din el simbolul spiritual și miezul epic al prozei sale, și transcende în fine, prin imaginație, pasiune a sentimentului, adâncime umană, îndrăzneală psihică și forță morală, cadrul îngust realist al romanului „sudist”, proiectând în lumea tipurilor americane niște caractere de anvergură dostoevskiană, dar aparținând perfect mediului american, mai cu seamă prin violență și obscuritate a gândirii. Succesul unei literaturi atât de dificile, bazată pe metamorfoza pe care o suferă mitul în lumea modernă, dovedește că fibra spirituală a cititorului american, deși somnolentă, e încă

vie. Poate că pe urma lui Flannery O'Connor se va naște o direcție a „abiselor americane”, care să ocolească poncifele sportive, să nu cadă în atracția clinicului, și să nu fie o reverberație palidă a vreunui mit european.

LITERATURA
CLAUSTRĂRII?

După secole de „integrare” și „americanizare”, orașul modern împarte iar națiunea americană în comunități, rase, confesiuni. În loc să unească, orașul dezbină. Dacă emigranții de acum două secole nu doare decât să uite mizera sa origine europeană și să se topească în masa democratică a unei națiuni fără discriminări, azi, când nostalgia ținutului de baștină tulbură tot mai mult conștiința americană, când fiecare simte nevoia să-și reconstituie un trecut cât mai lung și o identitate cât mai complicată, americanii încep să refacă comunitățile naționale și culturale, să reînvie tradițiile, să fie mindri de originea lor, oricare ar fi ea. Americanul de azi aderă cu entuziasm la tot felul de cluburi, asociații, organizații mutuale, în cadrul cărora își recapătă identitatea pierdută, adăugând-o cu mult firesc celei americane. Într-o țară atât de mare, în care nivelarea mentală e atât de serioasă, ați căuta comunitatea și minoritatea e o încercare de personalizare. Apoi, speriați de o țară prea mare, americanii

vor să-și creeze limite suplimentare. Comunitățile se refac în orașe, orașele sînt sursa literaturii, în literatură încep să se deosebească acele comunități ce sînt mai puternice în orașele mari. Se creează astfel, paradoxal, o literatură de comunitate, uneori chiar de ghetto. Evoluția acestui erou, închis într-o specie minoritară, în societatea americană a fost studiată cu finețe și remarcabilă profunzime literară de Saul Bellow, după mulți cel mai mare scriitor american în viață. Bellow creează un tip de personaj (în mod frecvent intelectual), care tinde să devină esența noului **homo americanus**: un om cu trecut dificil, uneori întunecat și tulbure, care chiar cînd a depășit dificultatea materială își dă seama că pe lume există o și mai mare dificultate spirituală, caracter plin de complexe și de frîne interioare, idealist și candid în ciuda oricăror experiențe, minat de o anumită dezrădăcinare, de o nevoie profundă de a-și reconstitui descendența, apartenența, de a-și crea o identitate. Acest tip, care așteaptă pe Mesia, fără să știe în ce formă trebuie să-l întrevadă, e, după Bellow, americanul modern.

Calitatea estetică a literaturii negrilor e uneori umbrată de obsesia „negritudinii”. Problema rasială există cu adevărat, dar ea tinde să devină deseori sursa unei producții literare conjuncturale și



NORMAN MAILER

nedurabile, preocupată de detaliul strict cotidian al crizei. Pe de altă parte, întrevăderea relațiilor dintre albi și negri ca o pură competiție sexuală (James Baldwin, Leroi Jones) schematizează prea mult efectele rasismului alb și dă prea ușor o formulă de succes atât pentru cititorii negri, cât și pentru cei albi. Sexul fiind domeniul în care frustrații cred că-și pot lua o revanșă facilă, o mulțime de lucrări nesemnificative s-au scris pe această temă de către scriitori înzestrați. Baldwin susține de pildă că negrii au o sexualitate *sexuală*, în timp ce albi au o sexualitate *nesexuală*! Îmbucurătoare sînt însă încercările de a depăși barierele, de a găsi tonul dialogului. Cînd William Styron a scris, cu mult curaj, obiectivitate și compasiune pentru negri „Confesiunile lui Nat Turner”, iritățile periferice nu au putut întuneca sentimentul general, resimțit de albi și negri: acela că doar o literatură profundă, umană, fără mania anecdoticului poate limpezi relațiile dintre cele două comunități, poate crea o comunicare și un început al luptei către un adevăr comun. James Baldwin a recunoscut cu multă seriozitate că „cu această carte începe istoria noastră comună”. Dar, chiar în clipa de față, o febră de creștere, o dorință de emancipare se zăresc foarte bine printre rîndurile literaturii de culoare, care, depășind contextul, va da cu siguranță în ansamblul literelor din S.U.A. valori tot mai apreciable.

Petre POPESCU

Robert Bly

Este posibilă o poezie nouă

Despre Niagara, și femeile din tribul Huron,
despre șezlonguri, brebeneii prinși într-o furie ca a
zăpezii,
Dillinger, ca un vînt negru.
Informațiile, acoperindu-i pe agenții publicitari cu o
apă limpede,

și uzinele cu un spațiu nemilos,
astfel ca femeia cu șoldurile puternice
de lingă soba incinsă a soarelui, luna,
să se întoarcă acasă, la mine, așezîndu-se pe scîndura
goală

într-o altă lume, iar stațiile de benzină
să se împăturească într-o luminiscentă tulbure.

Robert Creeley

Cunosc un tip

I-am spus prietenului meu— mie-mi place să vorbesc
tot timpul — John, i-am

spus, și pe el nici nu-l
cheamă John, întinericul ne
înconjoară, ce

facem ce putem face, să nu
ne lăsăm, de pildă, să
cumpărăm dracului o mașină,

s-o luăm din loc, stai, zice,
ce Dumnezeu, uită-te
pe unde mergi.

John Ashbery

Gîndurile unei fete tinere

„E-o zi atît de frumoasă încît a trebuit să-ți scriu o
scrisoare

din turn, să-ți spun că nu sînt nebună :
am alunecat doar cînd am călcat pe săpunul de aer
și m-am înecat în cada de baie a lumii.
Ai fost atît de bun și n-ai plîns prea mult după mine.
Și eu acum îți dau drumul. Semnat : Piticuțul”.

Am trecut pe acolo după amiaza, tîrziu,
și surisul îi mai juca încă pe buze,
parcă de secole. O, da' ea se pricepe
să fie întotdeauna fermecătoare. O, scumpa mea fiică,
iubita mea, tu, fiica defunctului meu patron, altejă.
Numai de n-ai întîrzia prea mult !

Sylvia Plath

Contuzie

Culoarea se mai revarsă spre locul acela, vinătă.
Restul trupului este spălat de nuanțe,
de culoarea perlei.

Într-o adîncitură-ntre stînci,
marca aspiră, încăpățînată.
O groapă, pivotul mării întregi.

Mare doar cît o muscă,
vinătaia destinului
se cațără pe perete.

Inima se închide,
marea alunecă îndărăt.
Oglinzile-s acoperite cu cearceaturi.

În românește de Mircea IVANESCU

Charles Wright

Mormîntul mîinii drepte

Zace în Vestul american
Uitată de tot. Nici o piatră
Comemorative. Nici
Nu este nevoie. Ce speranțe,
Ce mari așteptări s-au calcificat
Aici, trecătorul nu va recunoaște
Sau — recunoscînd — n-o să-i pese.

Indicatoare ca altădată de-a lungul
Drumului (stînci ciudate, nori matinali,
Odată cranii) toate-s acum spulberate
Sau erodate... Iar cărările

Ce ne-au îndurat pasul, drumurile care
Au existat odată, se pare că doar spre
A ne atrage acolo, s-au pierit, s-au îmburuienit.
Nimic nu-i ușor de găsit...

Dacă stărui, totuși, și te apropii, noaptea,
De acest peisaj ferfenițat,
Vei descoperi, la hotarul ținutului,
Aceste cuvinte :

„Acesta este mormîntul mîinii drepte :
Pragul, de amărăciune împovăratul”.

În românește de Aurel COVACI

Allen Ginsberg spune : sînt
o masă de dureri, de viermi
& chelie & pîntec & miros

Acest gen de poezie, discontinuu și percutant, cu originea evidentă în e.e. cummings, a depășit hotarele Americii. Însă (ironic, dar firesc revers), în Statele Unite o asemenea poezie nu mai sperie și nu mai impresionează pe nimeni. Rețeta ei tehnică e mult prea ușor de urmat, și crearea ei în cantități industriale a început să obosească. Și iată că asistăm (în S.U.A. !) la revenirea la formele fixe, clasicizante, la poezie riguroasă și dificilă. Poezul spontan pierde teren pe măsură ce prozodia și gîndirea riguroasă recuceresc pozițiile pierdute în gustul publicului și al creatorilor.

CLARENCE R. DECKER

La sfîrșitul lui noiembrie a murit, în urma unei boli necrutătoare, dr. Clarence R. Decker, profesor de literatură comparată

la Fairleigh Dickinson University. Născut în 1904 la Sioux City — Iowa, absolvent al Colegiului Carleton și doctor în filozofie al Universității din Chicago (în 1928), a predat limba engleză la diverse colegii, devenind șef de catedră, apoi președintele Universității din Kansas City, între 1938—1967. Îndată după numirea lui în postul de președinte, porțile instituției s-au deschis și negrilor, fără rezerve și discriminări. Distins de guvernul mexican cu decorația „Vulturul Aztec”, pentru difuzarea cunoștințelor despre arta și cultura Americii Centrale, dr. Clarence R. Decker e și autorul cărților *The Victorian Conscience* și *Richard Le Gallienne : o antologie centenară*. El a fondat revista literară a Universității Fairleigh Dickinson. Iubitor de poezie, militînd pentru apropierea între popoare prin cunoașterea literaturilor lor, dr. Decker a inițiat publicarea în revista universității în care preda, a numeroase poeme românești, închinînd chiar un număr întreg prozei și poeziei din țara noastră.

GOETHE: CĂLĂTORIE ÎN ITALIA

Exegeții operei lui Goethe sînt unanimi în a recunoaște că popasul în Italia marchează o cezură adîncă în destinul artistic al titanului de la Weimar.

În primii ani petrecuți în mica reședință ducală, vîna poetului era parcă amenințată să sece; el se mulțumea să compună vodeviluri și texte de operetă pentru teatrul de amatori al curții din Weimar. Prospețimea geniului său nu-l trădează însă cu totul și-i dă imbold să plămuiască chiar în acest timp cîteva dintre perlele liricii sale: **Cîntecele drumețului noaptea**, tulburătorul lied **Către lună**, **Hotarele omului**, precipitate poetice, transfigurate, ale vieții sale intime, intense. **Ifigenia în Taurida**, a cărei versiune în proză e reprezentată în 1779, poetul apărînd pe scenă în rolul lui Oreste, era imaginea imprumutată din antichitate, în care el se regăsește pe sine „vindecă” sufletește, este imnul potențat al puterii purificatoare a artei, a iubirii, a umanității. În **Tasso**, Goethe dă glas contradicției din sufletul său, însetat de creație ca și de activitate, dornic să se libereze, să se regăsească pe sine. Scriind fragmentul de roman **Misiunea teatrală a lui Wilhelm Meister** el nu urmărește altceva decît să transpună artistic zbuciumul și vibrațiile sale interioare.

Obligațiile oficiale împovărătoare, înțreșuate cu impulsurile poetice mereu reînnoite, dar niciodată satisfăcute, îi strecoară în suflet îndoiala în destinul său poetic, în darurile creatoare estompate de funcțiile ce și le asumase în stat — funcții ce nu i se potriveau — și este chinuit, ca și Tasso, de ideea că spiritul creator care sălășluia în el păcătuiește față de chemarea sa mai înaltă, de artist. Dacă adăugăm incordarea, dezechilibrul și extenuarea pricinuită de activitățile oficiale, vedem născîndu-se în el acel impuls irezistibil, dureros, wertherian care nu putea duce la alt deznodămînt decît fuga, fuga cum singur o numește — în țara care trăia vie în fantezia lui încă de copil, hrănită de povestirile tatălui, și el un fervent admirator al splendorilor Italiei.

De două ori se apropie poetul, în acest răstimp, de hotarele Italiei; de dorul ei făcuse să răsune în **Wilhelm Meister** accentele pline de vrajă și deznădejde din **Mignon**. Căci, în ciuda obligațiilor ce și le asumase la curte — subliniază Friedrich Gundolf — Goethe rămîne un geniu și un titan, ale cărui resurse erau nemăsurate, al cărui spirit năzuia neconștient spre realizarea acelei unități depline dintre **Natură** și **Cultură**, — pe care numai el a cunoscut-o în gradul suprem — în ciuda diversității în care geniul lui avea să se afirme. „În răstimp de un an, imaginea lui Goethe s-a transformat în așa măsură, încît ne vine greu să ne închipuim, reuniți într-o unitate spirituală, pe poetul de dinainte și pe cel de după călătoria în Italia, pe autorul lui **Werther** și pe autorul **Ifigeniei în Taurida**. Istoria literară, biografia acestui om unic au menirea să arate unitatea acestei diversități... să dezvăluie cum între aceste două aspecte diferite există o legătură determinată de forțele latente ce zăceau în acest spirit multilateral” (Fr. Gundolf).

Este momentul de apogeu al crizei, cînd se deschide o epocă nouă pentru Goethe: hotărîrea de a întreprinde memorabila **Călătorie în Italia**, care-l va reține pe pămîntul binecuvîntat al Ausoniei timp de aproape doi ani, din septembrie 1786 pînă în iunie 1788, împins spre fructuoasă-i pribegie de secea de **frumusețe** și **măreție**, de dorința nestăvilită de a se **autoeduca** și nevoia inexorabilă de a depăși **criza** care-i amenința creația, rațiunea sa de a fi ca artist. Rivna de a deveni din nou el însuși, de a fi un Poet printre oameni l-a dus în cele din urmă la situația că nu mai putea privi fără chin nici o carte sau un tablou care-i trezeau dorul după pămîntul și cerul italian. Limbajul, organul expresiei poetice, i se părea acum neîndestulător, cumplit de subiectiv; era în căutarea altor mijloace de exteriorizare: desenul și pictura, care prin linii și culori se apropie mai mult de idealul de redare, de transcrierea artistică nemijlocită a pulsațiilor lumii reale. Proza și poezia sa, amenințate de impresionism, de o redare subiectivă, trădătoare a realității, îi arată cît valorează linearitatea și monumentalitatea exemplarelor arte antice care a înflorit pe solul binecuvîntat al Italiei.

De la Karlsbad, Goethe pleacă — pe ascuns — la 3 septembrie, în zori; planurile sale le știau numai ducele și secretarul lui particular, Seidel. Trecînd peste Brenner, se îndreaptă spre Verona, Vicenza, Veneția. La Veneția, acest fiu al Nor-

dului ceșos, vede pentru prima oară luciul de smarald al mării. Îl interesează în primul rînd aici operele antice; dintre cele mai noi, numai cele care reînvie formele de artă antică, cum sînt lucrările lui Palladio; așa de exclusiv era acest interes, încît la Veneția trece fără să dea atenție pe lingă tablourile unui Tizian; la Assisi nu-i spune mai nimic biserica franciscană cu vestitele ei picturi murale. În schimb poetul străbate, peste tot, ținuturile Italiei, copleșit de amintirea lecturilor din clasici, cu Homer și cu poeții latini în mină și în inimă, exaltat de tovarășia săgălnicului Cupidon, inspiratorul lui ca și al elegiacilor Romci care erau în acea vreme tovarășii lui de nedespărțit. Într-una din **Elegiile romane** (III), rod al reflecțiilor și al experienței poetice din Italia, Goethe menționează „timpurile eroice cînd zeii și zeițele se înamoraau, cînd simpla privire năștea poftă irezistibilă și poftelor le urmau plăceri de negrăit” — parcă transcriind aici fraze din Ovidiu, poetul său favorit. Cu gîndul la Faostina Antonini și la alte iubite care i-au umplut cu dulceață zilele marului său popas în Italia, Goethe are în față mereu tipul iubitei ideale, cea care a învățat bine тайнеle amorului, copleșindu-l cu îmbrățișări și sărutări pătimașe (**Eleg. rom.**, IV, V).

Poetul freamătă de nerăbdare să ajungă în capitala lumii, la Roma, care-l primește, la 29 oct. 1786. La toate plăcerile oferite de „orașul etern”, se adaugă prietenia eminentilor artiști: Tischbein, Hirt, Trippel, Angelika Kaufmann, a învățatului arheolog Heinrich Meyer, a filologului Karl Philipp Moritz.

La Roma, în ziua de 13.I.1787, asistă la serviciul divin oficiat în capela institutului de propagandă fide. „După citirea cîtorva poeme latinești — ne relatează poetul — apărură, ca la treizeci de seminarești, recitînd poezii scurte, fiecare în limba lui maternă: malabarică, epirotică, turcă, moldovenească, elină, persană etc.”.

De la Roma, pleacă — la 22.II.1787 — mai departe, spre Neapole și Sicilia, unde peisajul luxuriant face să pălească în ochii lui splendoarea operelor de artă. Vezuviul îi trezește curiozitatea științifică; în Sicilia îl vedem preocupat de botanică. La Palermo crede că e pe urmele acelei „Urpflanze” de mult timp adulneacă de ochii lui.

La 17 aprilie 1787, notează din Palermo: „Plantele cresc aici proaspete și vesele sub cerul liber și, împlinindu-și întru totul menirea lor, ne apar mai ușor de înțeles. În fața atîtor forme noi și reînnoite, vechiul meu gărgăune mi-a revenit în minte: n-aș putea oare descoperi, în acest șir de specii, **planta primitivă**?”

În Sicilia lumea homerică reînvie înaintea ochilor lui și încearcă să plămuiască o dramă pornind de la un motiv din cîntul al VI-lea al Odiseii, episodul **Nausikaa**.



W. TISCHBEIN

GOETHE ÎN ITALIA (1787)

Popasul cel mai bogat în consecințe a fost cu toate acestea cea de-a doua ședere la Roma, cuprinsă între iunie 1787 și aprilie 1788. Aici Goethe studiază cu rivnă arhitectura și perspectiva, se ocupă atent de anatomic, desenează, pictează și modelează. Își exersează **ochiul** și învață să conceapă mai limpede lucrurile pentru ca totul să devină pentru el cunoaștere intuitivă (anschauende Erkenntnis) ca „nimic să nu rămînă tradiție și nume fără sens”. Îl atrage cu deosebire **tipicul**, ceea ce este etern valabil în plastică și în poezie. Caută **stilul** și acesta va deveni pentru Goethe semnul artei adevărate, autentice, profund originale. Poetul definește stilul ca fiind un complex artistic „străin imitației lucrurilor întîmplătoare, bîzindu-se pe cea mai adîncă cunoaștere a realității, pe **esența lucrurilor**, în măsura în care ne e dat s-o exprimăm în imagini și în chipuri palpabile”. Aici creatorul lui Faust devine pe deplin conștient de sensul etic și estetic al „stilului înalt și nobil al antichității clasice”.

Încărcat cu toate darurile creatoare revărsate asupra lui de geniul italian, la despărțirea de „Cetatea eternă”, Goethe murmură îndurerat, dar și renăscut, stihurile rostite cu 18 secole în urmă, în amarul lui exil tomitan, de un alt fiu spiritual, copilul răsărit al Romei, poetul latin Ovidiu: „Cînd îmi răsare-n minte imaginea cea tristă / A nopții de pe urmă din Roma în care eu / Am părăsit acolo atîtea lucruri scumpe / Din ochii mei și astăzi curg lacrimi fierbinți”.

Traducerea **Călătoriei în Italia** ale cărei înțelesuri am încercat să le surprindem aici este datorată lui Gh. I. Ciorogaru, care ne-a dăruit, tot în acest an, și versiunea capodoperei lui I. Burckhardt: **Cultura Renașterii în Italia**. Traducătorul excelează — în primul rînd — prin fidelitatea „pioasă” față de original. Fără să-i fi ridicat traductorului probleme deosebite ținînd seama de caracterul ei memorialistic, lejer, **Călătoria în Italia** ne-a fost redată într-un veșmînt românesc, plăcut la lectură, fără prețiozități și întortochieri de frază. Editura pentru literatură universală, careia îi sîntem recunoscători pentru atîtea opere remarcabile din literatura lumii transpuse în graiul nostru, a omis — de neînțeles — să înzestreze această valoroasă traducere cu un **cuvînt introductiv**. Îi reproșăm apoi și calitatea hîrtiei, precum și lipsa unor reproduceri din operele de artă și peisajele care l-au încîntat pe Goethe.

În fine, credem că exprimăm un deziderat al nenumăraților admiratori ai geniului goethean ca în curînd să putem avea sub ochi șirul complet al operelor reprezentative ale lui Goethe, acest spirit universal în care umanitatea recunoaște pe unul din cei mai mari mistagogi și psihagogi pe care l-a hrănit pămîntul.

Grigore TANASESCU

fișier

● În colecția de monografii a Editurii pentru literatură universală a apărut lucrarea criticului polonez Jan Kott, dedicată marelui Wil. Shakespeare, contemporanul nostru, cercetare care s-a impus prin vigoarea analizei și prin noutatea punctului de vedere, fapt care a determinat, de pildă, elogiile cuprinse în prefața versiunii engleze, semnată de regizorul Peter Brook: „Iată că avem în sfîrșit un om care scrie, dintr-o experiență nemijlocită, despre atitudinea lui Shakespeare în fața vieții... Shakespeare este contemporanul lui Kott, iar Kott este contemporanul lui Shakespeare”;



el vorbește despre marele dramaturg cu simplitate, și cartea lui are prospețimea unei scrieri emanînd de la un spectator care a asistat la reprezentațiile de la „Globe Theatre” și caracterul nemijlocit al unei pagini de critică pe marginea unui film actual”.

Un indiciu al aprecierii de care se bucură studiul lui Kott îl constituie și faptul că a fost tradus în peste 20 de țări. Versiunea românească este semnată de Anca Livescu, Teofil Roll-Meșuc și Dan Lăzărescu.

● Aceeași editură ne oferă în colecția „Meridiane”, sub titlul **Povestiri cu stafii**, o culegere reprezentativă din scrierile lui Mario Soldati, constituită din scurte proze care au ca trăsătură comună întîmplarea stranie, adesea inexplicabilă, ciudată și uneori amuzantă. Materia epică din această carte este, prin implicațiile ei insolite, o adevărată gimnastică spirituală, plăcută și tonifiantă.

Mario Soldati (n. 1906) e cunoscut ca nuvelist, romancier, reporter, gazetar și cineast, fiind una din cele mai active prezențe în proza italiană de azi. Traducerea este semnată de Mariana Stănculescu.

● În aceeași colecție, E.L.U. a tipărit romanul **Ferestrele luminate**, al scriitorului austriac contemporan Heimito von Doderer (1896 — 1966). Traducerea e semnată de Constanța Maria Giurgiuca. Cartea este o satiră antibirocrațică în care e urmărit procesul de umanizare a unui funcționar din aparatul administrativ al imperiului austro-ungar. Heimito von Doderer a fost făcut cunoscut publicului nostru și prin romanul **Drum colit**, apărut tot la E.L.U.

● La E.L.U. a mai apărut și romanul lui Herbert Nachbar Casa în ploaie, traducere de Marin Sirbulescu și Nicolae Köhl. Herbert Nachbar (n. 1930) a fost distins în 1966, pentru acest roman, cu premiul pentru literatură cu tematică democratică, atribuit de Uniunea sindicatelor libere germane (R.D.G.).

Cum se scrie în imagini

CONVORBIRE CU

HORIA PĂTRAȘCU ȘI CONSTANTIN STOICIU



— Care este după părerea dv. condiția viabilității unui scenariu?

HORIA PĂTRAȘCU: Scenariul de film comportă un anumit specific ce nu ține de legi rigide, dar e necesar să îndeplinească anumite condiții. În primul rând este o scriitură a cărei concepție trebuie să ofere posibilitatea vizualizării unei idei. Un scenariu este viabil numai atunci când conține importante premise de adevăr. Acel adevăr legat de problemele esențiale ale vieții.

CONSTANTIN STOICIU: Cred că în momentul de față la noi sînt încă foarte puțini cei ce știu să scrie un scenariu de film. Această afirmație nu trebuie să supere pe nimeni. Filmul își are legile lui care nu pot fi neglijate. Nu cred că pentru a scrie un scenariu cel mai important lucru este să vezi în imagini. Important este ca ideea, simbul de la care pornești, să conțină în sine capacitatea de a deveni. Pentru că un film pornește întotdeauna de la o idee cinematografică, iar aceasta, o dată ce începe în mîna unui scenarist bun, crește, se ramifică. Păcatul cel mare al scenariilor noastre de film este construcția defectuoasă care pornește tocmai de la nepriceperea unora de a dezvolta aceste idei cinematografice.

— Acesta ar fi un viciu de formă. Dar există, după părerea dv., și vicii de fond, de conținut? În ce fel credeți că s-ar putea îmbunătăți nivelul actual al scenariilor?

HORIA PĂTRAȘCU: Aici sînt multe de spus. E foarte important să se spargă schematismul în filiera de aprobare a scenariilor (lucru care se încearcă de vreo 2-3 ani).

— Mai precis?

HORIA PĂTRAȘCU: Înainte se pornea în mod greșit de la așa-zisele „scenarii literare”. După părerea mea, viitorul este al „ideii de film” ca punct de plecare. De altfel, noi, scenariștii, am și început să lucrăm în acest fel. De exemplu, unul dintre scenariile la care lucrez acum, *Harababura*, a pornit de la o idee. De abia după ce aceasta a fost aprobată, urmează realizarea scenariului propriu-zis.

În principiu, calea de urmat ar fi existența unui grup de scenariști care să preia idei de film și să le transforme în scenarii.

CONSTANTIN STOICIU: În cinematografia noastră s-ar putea realiza multe lucruri dacă n-ar exista și niște prejudecăți care ne fac să batem pasul pe loc. Convingerea mea este că realitatea zilelor noastre trebuie arătată așa cum e, în întreaga sa complexitate; un artist adevărat se distinge prin preocuparea firească de a dezvălui sensurile adînci ale acestei realități.

— Poate fi vorba la noi de apariția unei școli de film? În ce condiții?

HORIA PĂTRAȘCU: Cred că e momentul ca și la noi să apară o școală de film, în sensul conturării unor personalități pregnante. Pentru asta un bun punct de plecare ar fi formarea unor echipe stabile de cinești, implicînd toate compartimentele creației: scenariul, regia, imaginea. Eu personal am lucrat în această formulă la filmul *Căldura*, la scenariul căruia am colaborat strîns cu regizorul Șerban Creangă. Înțelegerea dintre noi a fost perfectă. Intenționez să continui această modalitate de lucru. Scenariile *Drumul* și *Harababura* la care lucrez, îl vor avea drept regizor tot pe Șerban Creangă. Alternativ vreau să continui colaborarea cu Lucian Pintilie, căruia îi ofer trei subiecte: *Orașul*, *Furia* și *Ceața*. Rămîne să hotărască pe care-l va alege pentru a deveni scenariu de film.

CONSTANTIN STOICIU: Trăim un moment cinematografic în care simțim cu toții necesitatea unui suflu nou, a unor filme angajate, în sensul apartenenței regizorului, a scenariștilor la un anumit punct de vedere, ferm și clar.

Filmele noastre ar trebui să conțină niște lucruri care se cer spuse la un moment dat. Aceasta e de altfel condiția artei.

Lucian Pintilie, alături de Liviu Ciulei și Andrei Blaier, fac parte dintre regizorii pe care-i stimez tocmai pentru capacitatea de a adera la realitate, de a-și face auzite glasurile. Nu mai pot fi acceptate la nesfîrșit filme care ridică false probleme, forțînd uși deschise; nu mai suportăm filme artificiale, de recuzită.

De ce e nevoie de atîta osteneală ca să se ajungă la rezultate nule? Faptul că avem nevoie de filme de actualitate a devenit o axiomă pe care, personal, încerc s-o respect. Consider că nu există artă în afara politicii, cu atît mai puțin cinematograful, a cărei largă accesibilitate e cunoscută. De aceea, cei care fac filme au o mare răspundere față de cei care le văd. Asta

nu înseamnă că sînt pentru o artă moralizatoare, fals principială.

— Care sînt zonele acute ale scenariului românesc?

HORIA PĂTRAȘCU: Deși se poartă discuții de ani de zile asupra filmelor cu tematică actuală, acest deziderat al nostru, al tuturor, e departe de a fi fost realizat. Se acordă o prea mare atenție filmului istoric și comediei. Și eu nu consider că în aceste genuri s-a făcut pînă acum vreun film de substanță. Să nu uităm că aceste genuri necesită poate cel mai serios nivel profesional la care nu se poate ajunge de vreme ce noi nu facem încă filme bune de actualitate. Autorii marilor filme istorice (Eisenstein, Kawalerowicz, Wajda) au început prin a realiza mai întîi filme de actualitate. În definitiv ce ucenic e mai bună pentru regizor decît munca la un film contemporan?

Ca să poată exista atributul de actualitate e normal și absolut necesar ca în cinematografia noastră să predominie problemele care ne preocupă pe noi toți, azi.

— Care ar fi aceste probleme?

HORIA PĂTRAȘCU: Problemele omului. Ale omului care trăiește și în altădată și în alt timp social. Personal dau o atenție mai mare violenței și prostiei. Mai bine spus, violența care degenerază din prostie. Simt cum o răceală se strecoară între oameni, iar căldura devine din ce în ce mai rară. Mă gîndesc mult la oameni, pe care caut să mi-i apropiu prin ceea ce scriu. Toate scenariile mele închid în ele ideea de căldură, de prietenie, de omenește. Pentru ideea de „Căldură” voi lupta în întreaga mea literatură, ea reprezentînd pentru mine în aceeași măsură un ideal omenește și unul estetic. Iată ce vreau să adaug: mă interesează soarta acestui popor din care fac parte, și de aceea încerc să înțeleg contextul actual în care trăim. Și pentru că problemele noastre se reflectă cel mai puternic în gîndul omului de pe stradă, sînt convins că acesta poate fi pentru noi, scriitorii, cea mai bogată sursă de simțăminte, temeri, bucurii.

— În ce coordonate ale actualității se înscriu preocupările dv. ca scenarist?

CONSTANTIN STOICIU: Prin scenariile pe care le scriu, încerc să mă apropiu de realitatea pe care o trăim. Filmul are marele avantaj de a releva problemele acute ale unei epoci, devansîndu-le totodată. Fiecare dintre noi sîntem prinși în devenirea societății noastre socialiste, în acest proces complex și unic la care e firesc să ne raportăm.

Fiecare dintre noi sîntem, în momentele mai importante, ca și în cele mai neînsemnate ale vieții noastre, inevitabil legați de ceilalți oameni ai noștri. Cinematograful e pasionant pentru că oferă înfînit de multe posibilități de sondare a acestor raporturi omenești, sociale.

Dorința mea este să înțeleg ce se înîmplă cu un om atunci cînd e nevoit să se confrunte cu realitatea, respectiv cu ceilalți oameni; cu alte cuvinte, să înțeleg ce se petrece cu un om atunci cînd redescoperă lumea, începînd să vadă cu ochi lucizi dimensiunile reale ale existenței sale. Acesta pare să fie momentul în care omul se supune necesității, acceptînd-o.

Cînc-și amintește de Diminețile unui băiat cuminte și ...Apoi s-a născut le-

genda își dă seama că există în ele acest aspect (care mie mi se pare firesc), al decalajului dintre ideal și realitate. Aceeași temă, a necesității de a te ancora în realitate, va apărea și în filmul *Acopeșul de sticlă*, pe care am început să-l lucrez împreună cu tînărul regizor Timotei Ursu. Voi continua colaborarea cu regizorul Andrei Blaier (care m-a învățat cum se scrie un scenariu de film) la un film despre două generații.

În scenariile mele se poate distinge cu ușurință un univers constant de preocupări care se dezvăluie la diferite niveluri ale observației.

— Vă gîndiți întotdeauna la cineva anume atunci cînd scrieți un scenariu?

HORIA PĂTRAȘCU: Cred că atunci cînd scrii un scenariu trebuie să te gîndești și la acei oameni care vor realiza filmul.

— S-ar spune „scenariu cu adresă”...

HORIA PĂTRAȘCU: Da, pentru că un scenariu în care nu se ține cont de niște date și posibilități concrete riscă să nu-și găsească realizatorii potriviți. De altfel, în ceea ce mă privește cred că e bine să scriu scenariu pentru un regizor sau un actor pe care-l admir foarte mult, cu care am afinități. Astfel, concepția scenariului meu *Drumul* a pornit de la excepționalul actor Ștefan Ciubotărașu pe care-l respect și în a cărei capacitate de creație cred foarte mult.

Se simte azi în cinematografia românească necesitatea creării acestor grupuri unite în care fiecare să aibă încredere în munca celuilalt. Pentru că trebuie să luptăm cu toții ca un film să existe din momentul în care am început filmările. Cred că e metoda cea mai bună pentru a înlătura șovăielile, graba și birocrația. E pur și simplu stupid ca actorii să-și joace partitura ca niște orbi, necunoscînd din scenariu decît frînturile care reprezintă rolul lor.

— Cum vă înțelegeți cu publicul?

CONSTANTIN STOICIU: Spectatorul are nevoie de filmele pe care le scriem, pentru că el vrea să regăsească pe ecran problemele vieții lui, condiția lui de om social. De aceea cred că publicul poate și trebuie să fie un excelent colaborator. Dacă există o problemă a publicului nostru față-n față cu filmul românesc, aceasta constă în dificultatea de a-l convinge pe spectator să intre în sală. Unii cred că din acest moment partida e pe jumătate cîștigată. Că totul depinde de capacitatea noastră, a presei și a difuzării de a atrage publicul în sală, chiar dacă nu va fi întotdeauna încîntat de ceea ce vede pe ecran. Or, totul depinde de ceea ce îi oferi publicului.

HORIA PĂTRAȘCU: Mulți dintre autorii filmelor românești au lucrat și continuă să lucreze fără nici un respect pentru publicul căruia i se adresează de fapt. În acest public eu cred foarte mult; dacă n-ar fi așa, n-aș mai scrie un rînd. De altfel, sper să-mi pot realiza o veche dorință: aceea de a face regie de film. Am fost întotdeauna pentru filmul de autor, și de aceea în acest an de colaborare cu studioul București am căpătat o oarecare experiență, consider că a venit momentul să exprim de la început pînă la capăt ceea ce sînt.

Simona ROBICEK



Apoi... s-a născut legenda, filmul scris de Constantin Stoiciu

SECVENȚE

TRADIȚIONAL
PRIN CALITĂȚI
ȘI... DEFECTE

Devenit tradițional Festivalul filmului pentru sate își păstrează însă tot atît de bine definite — ca și anul trecut — calitățile și defectele. Cuprînzînd toate județele țării, avînd în repertoriu foarte multe filme, preocupîndu-se de asigurarea unor condiții de spectacol cinematografic cît mai civilizate, Festivalul — în curs de desfășurare în aceste zile — (7 decembrie 1969) — 15 februarie 1970) șovăie în stabilirea unui profil tematic clar și adecvat scopurilor sale.

Apreciem grija pentru alcătuirea unui program variat, remarcăm dorința de a se oferi publicului sîtosele cele mai recente premiere bucureștene, dar nu putem trece cu vederea cîndătenia unor alături; enumerăm la întîmplare — cum de altfel pare a fi întocmit însuși programul festivalului — *Băieții în haine de piele* (povestea dezorientării unor adolescenți englezi), *Atenatul de la Sarajevo*, *Păpușa* (ecranizarea romanului lui Boleslav Prus, frescă a societății poloneze din secolul al XIX-lea) etc.

Am vrea să subliniem, de asemenea, că marea majoritate a filmelor programate se mențin cu consecvență pe linia mediocrității. Ele sînt doar un-cori atractive; altcîori au actori de renume. Credem că n-ar fi fost rău să existe pe afiș și cîteva din capodoperele celei de a șaptea arte, evident cele care nu prezintă dificultăți de înțelegere, evident cele legate de preocupările spectatorului din satul românesc de azi. Și în general, să se țină seama mai direct de țelul cultural și aria acestui Festival.

LA „SAHIA”,
SCURT-METRAJE
PROMIȚATOARE

Recent, regizorul Al. Boiangiu și operatorul Șt. Fischer au terminat un nou documentar-anchetă. *Cînd bărbații devin tați* surprinde în tehnica cinerite-ului emoția, bucuria sau suferința în fața primului născut.

Adolescența se numește scurt-metrajul realizat de cîrind de Florica Holban (regie) și Paul Holban (imagine); filmul e, de asemenea, o anchetă socială.

Descifrarea semnificației psihologice a faptului real este scopul viitorului film, pentru tineret semnat de Gabriel Barta, *Correspondențe*. Într-un stadiu avansat se găsesc și filmările pentru monografia închinată județului Alba (*Alba — note de drum*), regizat de Slavomir Popovici.

UN FILM
DE DIVERTISMENT

La Buftea se fac pregătirile preliminare filmărilor pentru coproducția româno-sovietică *Cîntecele mării*. Pornind de la un pretext muzical, filmul va urmări aventura unui ansamblu studentesc de amatori... în goană după succes. Va fi o peliculă de divertisment, cu peisaje insolite, cu numere de balet și muzică avîndu-i ca principalii interpreți pe Natalia Fateeva și Dan Spătaru. Regia aparține lui Francisc Munteanu, care semnează și scenariul — împreună cu Boris Laskin.

LA ANUL,
ECLIPSA DE SOARE

În primele zile ale anului 1970 va intra în producție *Eclipsa de soare*, opera de debut a unui tînăr absolvent: Mircea Moldovan. Scenariul e de Mircea Moldovan și Horia Pătrașcu, după nouela cu același titlu a lui Ion Lăncrănjan. I-am cerut regizorului să ne împărtășească cîteva intenții.

— Axul filmului va fi înfruntarea dintre două concepții de viață total opuse, ce-și găsesc expresia în lumca satului nostru. Acțiunea propriu-zisă are loc într-un sat izolat de pe malul Mureșului, unde un inginer agronom tînăr, entuziast (Vladimir Găitan) se va izbi de inerția și de dorințele exclusiviste ale președintelui cooperativei (Petre Gheorghiu). Voi încerca să disec mecanismul psihologic al acestui personaj complex, atît de dominat de propriul său orgoliu, încît devine incapabil a se adapta unei realități dinamice. În *Eclipsa de soare* nu voi ocoli localizarea tramei prin folosirea unor regionalisme, ferindu-mă însă de excese. Sper ca povestirea să-și păstreze valabilitatea universală a semnificațiilor cu care ne este datoare orice operă de artă, și cu atît mai mult filmul.

Opinii despre

FESTIVALUL NAȚIONAL AL

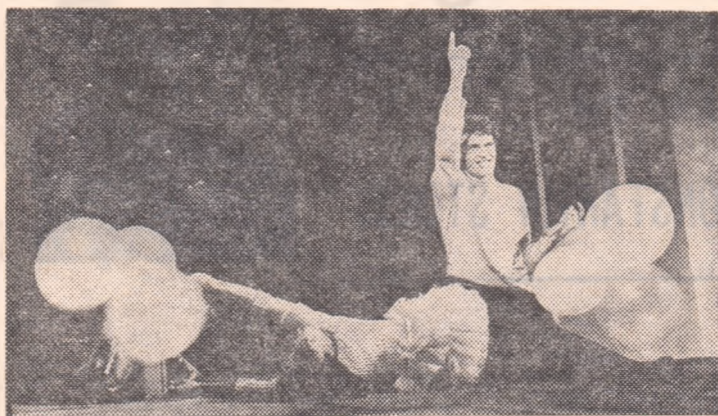
CONSIDERAȚII
PROVIZORII

Dacă faptul teatral autentic se realizează — eșemer, ce-i drept, pentru o oră sau două, dar repetabil — într-un întreg armonios și unitar, în care se contopesc fără reziduuri poezia textului, pertinenta interpretării (actoricești, regizorale, scenografice) și participarea publicului, Festivalul a înregistrat pînă acum asemenea fapte: recitalul lui Tudor Gheorghe (Menestrel la curțile dorului), spectacolele Croitorii cei mari din Valahia, în regia lui Dan Nasta, Poveste neterminată, în regia lui Ion Cojar și Săgetătorul în regia Soranei Coroamă.

În aceste patru momente, cuvîntul-chipul-miscarea-lumina-scena-sala și încă ceva (poate inefabil) au avut, pentru mine, putere de revelație. Asta nu înseamnă că abundența simpozionului Festivalului nu ne-ar fi oferit și alte, numeroase, satisfacții. Dimpotrivă, platforma actualității este solidă și înaltă, superioară în orice caz celor anterioare. E superioară, în primul rînd, prin numărul și calitatea autorilor: oricît de discutabile, piesele acestora aduc prosperitate, varietate și o anumită suferință estetică. Mă gîndesc, deosebi, la numele neîntîlnite pînă acum pe afișul Festivalului dramatice: D. R. Popescu, Alexandru Popescu, Ion Omescu, Ilie Păunescu, Iosif Naghiu, Paul Corneliu Chitic, Deac Tamás, Tömörly Péter, la care se adaugă numele regretatului Radu Stanca. Critica va sistematiza și clasifica pe-nde-lete fenomenele semnificative — de exemplu, desparțirea de viața a firu-romantică în drama istorică; deocamdată îmi permit doar să afirm că, în literatura noastră, genul dramatic își deschide o nouă și fastă spirală. Programul Festivalului mai are darul de a-i mulțumi și pe poezii: un larg exant de recitări remarcabile — e vorba, pînă acum, pe linia Tudor Gheorghe, de Eva Pătrășcanu, Varga Vilmos, Ștefan Dea, Farca, Alece Soloviev, Bányai Irén — atestă gustul răspîndit pentru poezie, cultivată cu respect și pasiune. (Păcat că nici unul din autorii interesați — de la M. R. Parascchivescu la Nina Cassian, de la Marin Sorescu la Păskándy Géza — n-au asistat la recitalurile prezența lor ar fi făcut „comuniunea” mai deplină. Trebuie să observ, pe de altă parte, că din punct de vedere actoricesc primează tinerii. Interesant, valoroși, vii, ei scot în relief absența „meștrilor”, cu excepția lui Gh. Ionescu-Gion. Dar poate că, de astăzi înainte, „meștrii” scenei noastre se cheamă Olyu Tudorache, Csiky András, Silvia Ghelan sau... Constantin Codrescu. Totuși, cel puțin într-un sens, fundamental cred, lipsa vechii generații de mari actori în viață s-a făcut simțită: n-am mai auzit admirabila, elegantă, exemplară limbă românească vorbită, pînă nu de mult, la Naționalul ce poartă numele lui Ion Luca Caragiale. Să fie, asta, o deficiență a regiilor, a formației tinerilor actori sau chiar a dramaturgilor; sau a tuturor laolaltă? E o față a faptului teatral asupra căreia se cuvine să mai meditim. Alte „revelații”, alte luări amînte? Desfășurînd faptul de teatru în componente, aș semnala, în cîmpul regiei, făgăduielile tinerilor Magda Bordeianu, Lucian Temelie și Nicoleta Toia; dintre actori m-au interesat: Costel Constantin și Teofil Vilcu, Dionisie Vitcu și Mihai Stan, Corado Negreanu și Borbáth Otília, Valeriu Parascchiv (îndeosebi) și Krizsovánsky Sidonia, Ileana Sandu și debutul de loc neglijabil al Mihăilei Buta; — dintre scenografi, fără-ndoială Mircea Marosin Săgetătorul, apoi Helmut Stürmer și Ștefan Hăblînschi.

Voi încerca, ulterior, să argumentez cu temeinicie aceste judecăți, pripite la floarea unei urgențe publicistice.

Florian POTRA



NU SINT TURNUL EIFFEL la Craiova, un spectacol discutat

ANA BLANDIANA:

Am admirat la Eva Pătrășcanu curajul de a-și încerca toate corzile, legîndu-le în același timp, sensibil, la fiecare poet. De altfel, o actriță capabilă să electrizeze o sală rostind cele șapte cuvinte ale unui cîntec de copii are dreptul să încerce orice.

DINA COCEA

(vicepresedinta juriului):

REPERTORIUL E FOARTE VARIAT

— Ce aspect al Festivalului vi se pare mai sesizant? — Varietatea repertoriului, gama foarte largă de genuri și modalități — de la drama istorică tradițională la piesa istorică de orientare contemporană, de la comedia lui Alecsandri la parabola modernă, — cuprinzînd lucrări ce-și păstrează încă viabilitatea (ca Arcul de triumf al lui Aurel Baranga) și care-și mențin neștirbit succesul (ca Nu sint turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu, de fiecare dată apărînd în haină nouă și mereu încîntătoare), precum și piese actuale, ca Acești îngeri triști de D. R. Popescu.

— Care vi se pare a fi aspectul cel mai puțin interesant?

— Nu știu, nu-mi dau seama. Din orice unghi aș privi Festivalul — ca repertoriu, spectacol, regie, interpretare — el îmi stîrnește interesul și, după cum s-a putut vedea pînă acum, a și fost întîmpinat cu deosebit interes de opinia publică.

Mă necăjesc, însă, unele deficiențe de tensiune între lucrarea văzută la ea acasă și cea ajunsă pe scena finalei. Evident, sînt și momente de creștere.

Regret și faptul că unele creații interesante sub raport literar, nu au izbutit să ajungă în finală datorită unei valorificări scenice mai slabe a piesei.

— Există vreun moment al acestei ample manifestări pe care-l socotiți inedit?

— Da, recitalurile. Poezia ori proza rostită, scenizată, interpretată de Tudor Gheorghe, (de la Craiova), Eva Pătrășcanu (de la București), Lori Cambos (de la Bacău) și alții semnifică o notă nouă în peisajul acestei sărbători a teatrului nostru, o deschidere de perspectivă.

C. T.

NICOLAE MUNTEANU

(directorul teatrelor):

PREA MULTE PIESE ISTORICE...

— Cum apreciați calitatea generală a artei spectacolului în Festival?

— Nivelul mediu al spectacolelor din toată țara s-a înălțat, fenomenul e observabil chiar și în teatre mai mici. Probabil că una din cauze e interesul efectiv, nu declarat numai, pentru dramaturgia originală. Se pot face și comparații între realizări din Capitală și din alte orașe.

Cred că și sporul de atenție acordat interpretării poeziei e un fenomen relevant în aria artei scenice. În ultimul timp există o preocupare pentru aducerea versului în lumina scenei; unii spun doar versurile, alții le „montează”, dar indiferent de formulă mi se pare că în acest fel se pot pregăti bazele unui teatru poetic original.

— Ce fenomene ar solicita o privire critică?

— Un număr relativ mare de piese istorice apărute în ultimul timp, — parte din ele prezente și la Festival, — puteau să lipsească fără nici o pagubă.

Din punct de vedere spectacular, se remarcă o tendință estetizantă, gimnastă, făcînd ca în unele reprezentații cu piese istorice domniitorii să pară absolvenți ai Institutului de Cultură Fizică. Chiar și într-un spectacol cu merite, ca Nu sint turnul Eiffel (Craiova), e un exces de gimnastica, de insistențe fizice asupra momentelor, care hiper-trofiază sau atrofiază replici și scene întregi. Reprezentația, cu aceeași piesă, de la Piatra Neamț nu trăda nici sentimentul, nici poezia, nici sensul operei literare. Aici, însă, violența a spulberat lirismul.

Dar, desigur, orice concluzii definitive asupra oricărui aspect al Festivalului sînt premature.

P. R.

REÎNTÎLNIRE CU PIESEA

Mă întrebăți ce simt revăzîndu-mi o piesă scrisă acum doi-sprezece ani... Răspunsul meu este: o imensă teamă. O piesă jucată nu mai aparține decît ei. Dramaturgul a decis dacă o să fie zi sau noapte și a făcut să circule între pămînt și cer o anumită cantitate de vorbe. El e stăpîn pe trocul lingvistic. Tot ceea ce umple spațiul dintre cuvintele sale rămîne, pentru el, îndepărtat și străin, pentru că de sub controlul lui scapă tocmai partea irezistibilă a comunicării umane. El e proprietarul silabelor sale, dar nu le poate dirija electricitatea, nu poa-

te prinde magnetismul unui anumit farmec uman, nici vibrația unei aume inflexiuni, nici sugestia unei tăceri, nici vraja care plutește întotdeauna în jurul oamenilor ce se descoperă reciproc.

Îmi privesc piesa cu o profundă recunoștință față de cei care au bunăvoința să mă joace. Cu recunoștință, dar cum vă spuneam și cu imensă teamă față de toți acești oameni generoși care, de bună voie și nesiliți de nimeni, s-au obligat să facă să danseze un osuar de vorbe.

Ecaterina OPROIU

MAZILU

Teodor Mazilu este, indiscutabil, autorul comic cel mai substanțial din ultima epocă a dramaturgiei românești. Prezența lui în actualul festival, cu două spectacole (Tandrețe și abjecție și Inundația) ne dă prilejul să meditam asupra unicității manierei sale literare, în care absurdul personajelor este desăvîrșit și structural. Mazilu lucrează pe ființe mutilate și invalide din punct de vedere moral, care filozofează asupra vieții cu o candoare și o siguranță fermecătoare, întorcînd pe verso starea morală a lucrurilor. Însetați de absolut și fascinați de sensurile grave ale existenței, proștii lui Mazilu nu pot avea umor de situație; ridicolul lor vine dinăuntru, adică din faptul că există și gîndesc cu glas tare asupra lumii. În Pălăria de pe noptieră, piesă

antologică, personajul se revoltă și se luptă pînă la ultimele consecințe cu realitatea. Un lucru care există în mod concret îl scoate din minți și zbaterea lui demențială de a-l ignora, dă comicului un tragism cutremurător. Inundația este în aceeași manieră, dar cu alte trimiteri și subtilități. Încercînd să scape de ei înșiși, de propria lor personalitate, un pictor de corcodușe și o nevastă îndrăgostită de absolut se înecă în valurile abjecției morale și banalității.

Interpretul ideal al literaturii lui Mazilu este Octavian Cotescu, actor al cărui talent și înfățișare sînt unice. Recitalul lui este o performanță artistică ce va fi uimit și îngîndurat, desigur, numerosul juriu al festivalului.

Interpreții Inundației, jucînd alb (sau poate ne jucînd) au lăsat spectatorilor posibilitatea de a asculta textul în liniște.

Ion BĂIEȘU

D. R. POPESCU, dramaturgul...

Secția română a Teatrului din Tg. Mureș a prezentat nu de mult, în premieră absolută, o nouă piesă românească: Acești îngeri triști de D. R. Popescu — prezentă acum și la Festival. După Vara imposibilei iubiri, Visul și Cezar măscăriciul piratilor jucate de Naționalul clujean și respectiv de Teatrul din Sf. Gheorghe aceeași e a patra piesă a unui autor cunoscut mai ales pentru proza sa. Textul publicat în numărul 3/1969 al revistei Steaua a intrat în spectacol cu unele modificări care nu dăunează piesei, pentru că au fost făcute în interesul unității, operîndu-se în favoarea concentrării. Lucrarea se construiește în jurul citorva metafore coagulante, a unor fraze-cheie și sensurile multiple ale cuvîntului spus de pe scenă se orientează spre acești poli metaforici. Lumea piesei stă sub semnul bilciului, al manechinelor, a căror prezență pare să fie paralelă cu aceea a personajelor, ba chiar le împrumută masca, sub semnul lașității, — care se manifestă ca o boală — și sub semnul purității — care, prin însăși existența ei, înseamnă împotrivire. Chiar dacă singurul personaj reprezentativ pentru această puritate pare a fi recrutat din rîndurile unui tîneret cam turbulent, violența vorbelor cu care acuză lașitatea, nepriceperea și conformismul are putere de convingere; personajul principal nu reprezintă nici pe departe un caz particular, ci o stare de spirit activă, o conștiință, o candoare ale căror efecte curative sînt vizibile.

Sinuciderea unuia din eroi, cu efect cathartic asupra spectatorului, nu înseamnă o recunoaștere a neputinței de a lupta împotriva unor tare, ci o soluție extremă, căreia i se opune autoînsănătoșirea propusă de Ion, refacerea organismului bolnav printr-un efort al tuturor resurselor vitale ale acestui organism.

Unele naivități ale construcției dramatice (schematismul intrărilor și ieșirilor din scenă) sînt doar elemente cundare într-o piesă a cărei actualitate, curaj și mai ales sinceritate o plasează printre textele de rezistență ale dramaturgiei contemporane.

Beneficiînd de o interpretare excelentă, fără ticuri, împlinită și convingătoare (o echipă de tineri: Ion Fiscuteanu, Ștefan Sileanu, Anca Neculce Maximilian, Victor Strengaru și cîțiva dintre membrii mai vechi ai colectivului, Alexandru Făgărășan, Maya Indrieș, Mircea Chirvăsufă, sub conducerea regizorului Eugen Mercus), spectacolul se desfășoară într-un cadru scenic auster, în care prezența manechinelor de bilci, a acelor păpuși ce sînt puse în mișcare de resorturi ascunse, care acționează automat, e factorul unificator. O poezie gravă, curată și neașteptată, însoțește ca o aură gesturile și existența personajelor principale, le izolează, le salvează de la moartea spirituală pe care o aduce cu sine lașitatea. Este poate cea mai mare calitate a piesei și a spectacolului.

Dan CULCER



Singurul spectacol pentru copii: POVESTE NETERMINATA de Al. Popovici (Teatrul „Ion Creangă” — regia Ion Cojar)

TEATRELE DRAMATICE

JURNAL CRITIC

Festivalul național de teatru, după zonele de selecție, s-a deschis la București în seara lui 10 decembrie. Semnificația sa este aceea a unei vederi panoramice asupra momentului actual din teatrul nostru, asupra reușitelor și neîndeplinirilor în ceea ce privește descoperirea și impunerea dramaturgiei originale. Angajind toate colectivele țării, Festivalul pretinde la aceas-

tă încheiere de an, după care 6 devine 7, la acest capăt al unui deceniu, discuții clare și sincere, gesturi decise și constructive. N-am scris cronici, n-am desprins concluzii în rîndurile de aici, ci, pînă acum, la jumătatea Festivalului, am notat gînduri albe și negre pe marginea unor spectacole, a unei atmosfere.

MERCURI

După deschiderea Festivalului, făcută de către vicepreședintele Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă, Ion Brad,



TUDOR GHEORGHE,
menestrelul

și președintele juriului, criticul Radu Popescu, Teatrul Național din Iași prezintă **Săgetătorul** de Ion Omescu. E în dramaturgia lui Ion Omescu un motiv esențial, acela al tinărului aruncat pe teritoriul politicii, unde adolescența devine periculos joc al virtuții și adevărului, unde instabilitatea virștei se încheie tragic. Domnia, adică politica, e destinată celor maturi — scrie în subtext Omescu. Sorana Coroamă, regizînd spectacolul, i-a dat prea multă amploare. El capătă dimensiunea de piesă istorică cu accent pe epocă, mai mult decît pe caracter și problematică. Senzația s-a accentuat și prin lipsa de tensiune din jocul lui Costel Constantin (Hîncu). Acest actor talentat se află într-un moment dificil pe care, sprijinit de un regizor, trebuie să-l depășească: au rămas doar semnele exterioare ale unui joc modern — vorbirea lejeră, mișcarea relaxată — dar s-au consumat energiile interioare. Decorul lui Mircea Marosin oferă o soluție frumoasă, unde funcționalitatea devine expresivă, iar cromatismul creează un ton grav.

JOI

Lori Cambos, de la Teatrul din Bacău, interpretează cu destulă sensibilitate fragmente din **Amintirile** lui Ion Creangă. Teatrul din Galați se prezintă cu piesa lui V. Alecsandri, **Florin și Florica**. Fără grație și naivitate, singurele șanse de a salva textul, spectacolul regizat de Lucian Temelie e de un obositor simplism și lipsă de fantezie, la care se adaugă ne-numărate stridențe. Aici ar tre-

bui pusă în discuție însăși lipsa de exigență a criteriilor selecției.

După amiază a avut loc spectacolul Teatrului „Ion Vasilescu” cu piesa lui Deak Tamaș, **Manevrele**. Seara, Teatrul „Al. Davila” din Pitești intră în Festival cu piesa lui Aurel Baranga **Arcul de triumf**. Nevertebrați și greoi, spectacolul plictisește. Desuetudinea unor soluții (cea din final: ridicarea simbolică a grătilor, draperiilor), decorul semnat de arh. I. Văneanu-Damaschin și Emil Moise supără prin neglijență, prin compromisul unei concepții vechi; mijloacele rudimentare de caracterizare, utilizate de către majoritatea distribuției dau întregii reprezentări un insuportabil aer vetust.

Joi a fost o zi cenușie, indifereentă, căci aceste spectacole sînt departe de a intra într-o discuție serioasă despre actul teatral contemporan, act ce pretinde, alături de calități artistice, decizii și răspundere.

VINERI

Dimineața a actorilor. Recitalurile sînt ocazia unei defniri a interpretului, aici aici, mai mult ca oriunde, el se desfășoară, folosind toată personalitatea și tehnica sa pentru a cuceri sala. Vasile Prisăcaru de la Teatrul „Valea Jiului” din Petroșani recită **Scrisoarea a IV-a** cu oarecare distincție, dar fără a sesiza fiorul adînc al versurilor, violenta durere finală. În piesa lui D.R. Popescu **Visul**, regizată de Vlad Mugur, Silvia Ghelan obține întreg dramatismul situației cu o sobrietate și o concentrare de mijloace remarcabile. Există în această actriță un temperament care nu se demască decît rareori, dar a cărui prezență o simți constantă. E în ea ceva din patima Annei Magnani.

Tudor Gheorghe, de la Teatrul Național din Craiova, era așteptat cu o neascunsă curiozitate. Cortina se trage încet. În mijlocul scenei, chitara stă sprijinită de un scaun simplu de țară — o adevărată compoziție plastică. Tudor Gheorghe își începe recitalul cu versuri din balade, care continuă într-o fluidă înlanțuire, cu Arghezi, Goaga, Barbu. Frumusețea, în primul rînd, a montajului se deduce din coerența sa. Tudor Gheorghe desemnează un profil, cîntă despre o lume a lui, pe care o recunoaște și de care se leagă, o lume în care se iubesc liniștit copacii și pruncii, o lume în care aerul rustic e încă pur, dar și nostalgic. Există mai presus de toate o temă ce revine, tema copilăriei nealterate, a copilăriei nepărăsitate încă dar gata mereu să se spulbere. Tudor Gheorghe dă recitalului emoția unei confesiuni, pe care o pronunță dezinvolt și sincer. Doar acest examen explică frumusețea momentelor de la capătul unui cîntec, cînd, epuizat, cu mina la ochi, se odihnea o clipă. Oboseala psihică a actorului, neputința de a părăsi lumea imaginată din primele secunde, e proba unei concentrări a ființei asupra creației.

Seara, Teatrul din Piatra Neamț participă la festival cu piesa lui Paul Cornel Chitic,

Cronica personală a lui Laonic (regia Magda Bordeianu). Decorul lui Mihai Mădescu impresionează prin puterea de sugestie a unei lumi arhaice și periculoase, unde oamenii sînt încercuți, unde ieșiri nu există. Alexandru Drăgan, de o sensibilitate ascuțită, ușor maladivă, atinge prin jocul său un aer straniu. Privirea e fixă, mișcarea rapidă, dar ușor necontrolată, corpul transmite exact derutele spiritului.

SIMBATA

Dimineața. Teatrul maghiar din Sf. Gheorghe prezintă piesa lui Tömör Peter, **Moartea iluziilor** (regia Kiss Attila) căreia îi urmează un recital de versuri interpretat de actori de la Teatrul maghiar din Timișoara, și un altul susținut de Varga Vilmos de la Teatrul din Oradea, secția maghiară.

După amiază ne întîlnim cu toții la Teatrul „Ion Creangă”, la piesa lui Alecu Popovici, **Poveste neterminată** (regia Ion Cojar). Spectacolul e frumos, cu muzică și culori: poveștile cu animale și copii sînt liniștitoare. Aici, mai mult ca oriunde, ce se petrece pe scenă nu se poate despărți de sală, căci puterea posesivă a scenei se exercită incredibil. E o planetă fericită, unde părinții se îmbracă elegant pentru a-și însoți copiii la teatru, unde o fetiță te sărută de bucurie, unde ciocolata și nugaua sînt stăpîne. Ce mult merită să fie iubiți oamenii care știu să scrie povești cu pitici și vulpi!

Seara vedem iarăși spectacolul lui Valeriu Moisescu de la Craiova, **Nu sînt turnul Eiffel**, deja cunoscut și apreciat pentru tensiunea brutală a acestui conflict cu care se încheie iluzoria credință într-o viață cu baloane și lumini.

DUMINICA

Baltagul, în regia lui Radu Penciușescu, la Teatrul Mic, reprezintă și azi o mărturie a no-

țiunii de colectiv. Sacrificarea vitețităților, egala participare a celor mai valoroși actori la închegarea unui spectacol dau aici dimensiunea umană a comunității. Doar atunci cînd într-un teatru nu există rigide stratificări apare șansa de a ajunge la închegarea unei echipe. Plutește peste acest spectacol spiritul etic, a cărui intrupare este însuși Penciușescu.

Absența de Iosif Naghiu în regia lui Dinu Cernescu, la Teatrul Giulești, oferă în primul rînd noutatea piesei, a unei piese de ridicat nivel artistic ce, dincolo de obiecții și rețineri, impune o conștiință și un talent. Dinu Cernescu construiește spectacolul sobru, stimulînd nervul discuțiilor, conducînd actorii cu mișcări rotunde și misterioase. G. Ionescu-Gion, Corado Negreanu, I. Vilcu, Marga Anghelescu formează o distribuție omogenă. Decorul Sandei Mușatescu, de o frumusețe nespectaculară, creează totodată o atmosferă incertă, un halou răătăcitor.

Ziua de duminică se încheie cu piesa lui Al. Popescu, **Croitorii cei mari din Valahia** (Teatrul din Sibiu). Spectacolul lui Dan Nasta decepționează, mai ales în ultima parte, prin convenționalismul excesiv al soluțiilor. Din punct de vedere actoricesc, nu se pot remarca interpretări speciale.

LUNI

După ce am parcurs această primă parte a Festivalului, la A.T.M. se deschid discuțiile. Într-o serie de trei întîlniri, oamenii de teatru vor dezbate principalele teme ridicate de festival. Dina Cocea și Crin Teodorescu, din partea juriului, propun cîteva puncte de plecare. Se înscriu la cuvînt dramaturgi, regizori, critici.

Totul continuă. Spectacole. Discuții.

George BANU



În primul rînd, noutatea piesei (ION VILCU și G. IONESCU-GION în **ABSENȚA** — Teatrul Giulești)

ARLECHIN

UN TURNEU CU O REPREZENTATIE DE CALITATE

Regindînd actele contemporaneității, Radu Penciușescu, în dubla calitate de regizor și scenograful al spectacolului **Dansul sergentului Musgrave**, dezvăluie lucid, distrugător aproape, ipostazele inumanului devenit în universul lui John Arden, violență ori ipocrizie, crimă ori afacere veroasă. Semnificația



RADU PENCIUȘESCU

ultimă, protestatară, a dramaturgului englez și-a găsit întruchiparea exactă datorită colectivului actoricesc omogen, alcătuit din tinerele talente ale Teatrului din Tirgu-Mureș. Spectacolul (recenzat de revista noastră la premiera din urmă) a fost prezentat de cînd și pe scena teatrului „Lucia Sturdza Bulandra” în afara Festivalului național al teatrelor dramatice, obținînd un binemeritat succes.

LA PARIS „BREAD AND PUPPET THEATER”

Trupa americană de teatru, **Bread and Puppet**, care își prezintă de obicei fabulele și „moralitățile”, într-o formulă agitatorică, adresată unui auditoriu cît mai mare (în parcuri sau pe străzi) se înfățișează în aceste zile, publicului parizian, într-o sală normală. Se încadrează oare și aceste două reprezentări — **Focul**, **Strigătul poporului** — protestului politic, devenit profesiune de credință a trupei?

DELPHINE SEYRIG PROTAGONISTĂ ÎN PIESA LUI ARRABAL

De la Anul trecut la Marienbad la Grădina deliciilor de Arrabal, Delphine Seyrig a avut de străbătut un drum foarte complicat. Dar noul spectacol montat la Teatrul „Antoine” a meritat efortul, căci Guy Dumur, cronicarul de la „Nouvel Observateur” afirmă: „Este cel mai frumos spectacol pe care-l putem vedea în acest moment. Cea mai bună montare (regia — Claude Regy n.n.). Cea mai bună scenografie”.

„CIDUL”, UN SPECTACOL DESPRE CRIZA TEATRALĂ

Dorind să recîștige participarea publicului (acea bucurie a atenienilor asistînd la **Norii** lui Aristofan sau frenetica participare a spectatorilor deceniului patru la filmele fraților Marx) Roger Planchon a transformat **Cidul** într-o reprezentație despre criza teatrală și despre cultura teatrală dobîndită prin comedia burlescă.

PIER PAOLO PASOLINI DRAMATURG

Pilade, una din piesele celebrului cineast italian Pasolini, a fost montată în teatrul grec din Taormina, de către regizorul Giovanni Cutrufelli. Tragedia are o structură clasică (cu prolog și intervenții ale corului), dar se încadrează de asemenea concepției teoretice a autorului despre dramaturgie, adică noțiunii de **teatru** al cuvîntului, **teatru** al poeziei.

„MERE PENTRU EVA”

Despre piesa **Mere pentru Eva**, inspirată din cîteva povești de Cehov, autorul însuși, Gabriel Arout, declara: „Am încercat să creez alături de imaginea tradițională a unui Cehov cu surisul veșnic melancolic, și imaginea unui Cehov vesel și farsor, dar care, dincolo de ris și caricatură, nu înlătură nici mila, nici tandrețea, nici angostas”.

UN
PICTOR
NAIV

ION NICODIN-NIȚĂ

Văzut de el însuși...

N-am putut să mă abțin și l-am căutat aproape ca un detectiv pe Ion Nicodin-Niță. Mi-a ieșit în cale, un bătrîn zăravîn, cu o mustață lînsă pe buze, cu mîini mari și cap luminos, avînd, de asemenea, o burtă de loc ascunsă. Nu era nici timid și nici plictisit. Purta cravată cu dezvoltura unui șef de protocol. L-am întrebat:

— Cînd și cum v-ați apucat de pictură?
— Păi, dragă domnule, în 1963 am început la pictat. De, a trecut timp, am îmbătrînit, nu puteam să mai fac munci grele: la sapă și la restu', așa că m-am pus pe pictat.

— Vă supăra dacă vă întreb cîți ani aveți?

— Nu, nu mă supără. Am 60 de ani. Și eu cîndva, cînd am fost prea mic, am făcut o icoană pe sticlă. După aia veni război, am mîrs la armată. S-a terminat și război, am întretînit familia. Și p-ormă, cum vă spusei, am îmbătrînit. Era prin '63. Odată stăteam în casă și pe pat o bucată de giulgi alb. Și zic către muierușă: eu am să fac un cip (nota noastră: chip). Muierca se răstește la mine: No ce vrei să faci? Să-mi strici pinza? Să nu te prind, că vreau să fac o perină din ea.

— Și?

— Și au trecut 3 luni. Tot pe pat era bucată de pinză. Iar i-am zis și ea iar mi-a răspuns obraznic. N-am zis nimic: mai marele-n casă. Încă 3 luni. Și de-am văzut ce-am văzut, l-am luat, am făcut 4 rame din băț de tufă, m-am băgat într-o căsuță cu vopsele făcute de mine și am lucrat trei zile. L-am dus la familie să-l vadă. Zic: uități-vă. Muierușă zice: cine l-a făcut? Răspunsei: Eu. Muierușă zise: Vai, doamne, aista-i tîtuțu. Numa' că-s nările prea mari. Am mai șters din nări, ce să fac? Acum e exact, mi-a zis.

— Asta în '63? Dar acum ce faceți, tot așa vă judecă familia?

— Nu. Că m-am pus pe lucrat pe furis. Muierușă zicea: Eu să lucrez și el să șadă. Întrebau oamenii: ce mai face Niță? Răspundea muierușă: nu face nimic, face icoane. Și am tot făcut, mulți veneau și unii ziceau: Fain. Așa tablou frumos mai rar. Da alții: Nu-i frumos, e urît.

— Și dumneata ce crezi?

— Păi din ce-au spus oamenii am constatat eu în cap. că niciodată nu poți face un tablou frumos care să placă la toți.

— Și cum ați ajuns să expuneți?

— M-au încurajat au zis că sînt talentat, cel mai tare m-a încurajat Dragoș Gheorghe și domnul Toma George Maiorescu și domnul George Macovescu.

— Și iată-te debutant?

— Am luat premiul la Expoziția Republicii și m-au adus acum de la Arad pachet. Am ajuns după vernisaj. Da' nu-i nimic, că dacă eram mori, ce s-ar fi întîmplat? Tot ar fi deschis ei expoziția!

— Și aici cum îți place?

— Oamenii m-au primit cu voie bună. Toți buclăreștii sînt oameni buni.

— Ai vîndut ceva?

— Toate tablourile.

— Și-acum ce-ai de gînd să faci?

— Merg acasă și mă pun pe treabă. Am multe tablouri de pictat. Casa s-a golit.

— Și te simți bine cînd pictezi?

— Eu sînt bolnav de inimă, domnule, m-oți crede nu m-oți crede, de cînd pictez m-am refăcut.

I-am strîns mina, i-am cumpărat un tablou și am plecat incîntat.

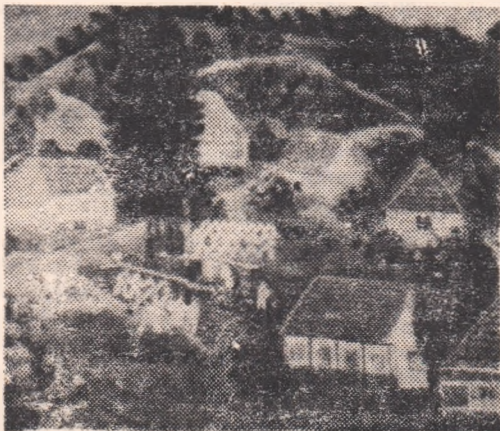
Vintilă IVĂNCEANU

...și de un critic

Pe drumul deschis de teribilismul juvenil al lui Rimbaud („judecam drept derizorii celebri-tățile picturii și poeziei moderne; îmi plăceau picturile idioate, ornamentele pe deasupra ușilor, panoramele și cortinele saltimbancilor, vinetele și ilustrațiile populare...”) voga internațională a „primitivilor”, a „nairilor” — perfect justificabilă ca fenomen de sociologie a artei — este punctul terminus.

Gestul „descoperirii” unui pictor nair — realizat, în cazul de față, prin expoziția de la Casa scriitorilor — este o treabă foarte gîngășă; conștiința propriei „nairități” și supralicitarea ei poate echivala cu sinuciderea „nairului”.

Cînd e vorba de un asemenea pictor se abuzează poate — ca un reflex al opiniei comune — de termeni ca: inocență, candoare, ingenuitate, puritate; există apoi, tentația de a-i repovestii povestirea. Contrar reprezentanților notorii ai „școlii naire” (destul de des orășeni pentru care „nairismul” era o formă de evaziune, cu funcție compensatorie) Ion Nicodin-Niță, tînăr pensionar în vîrstă de șaiszeci de ani (cum scrie P. Comarnescu) pictează (cum



ION NICODIN-NIȚĂ

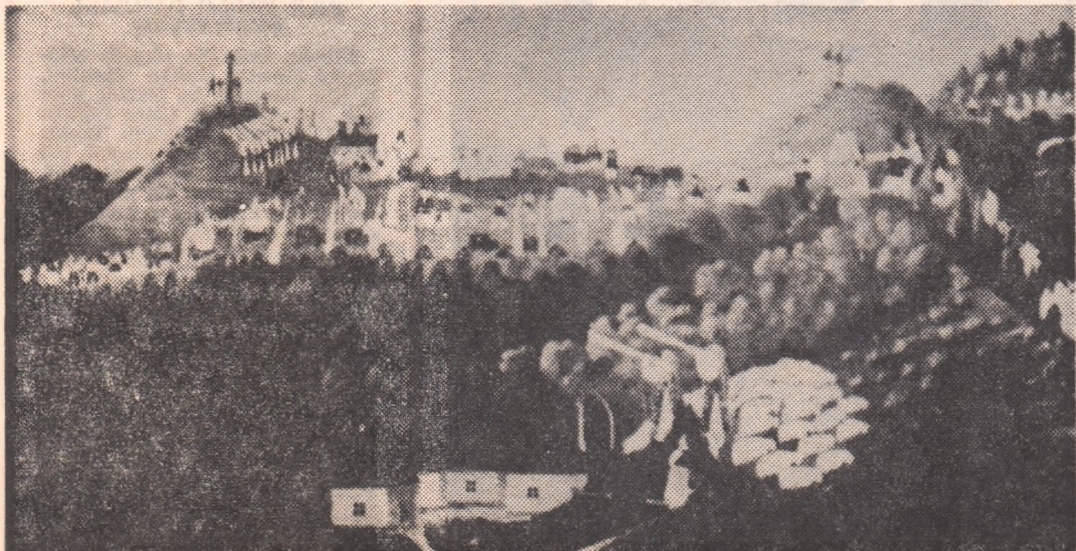
PEISAJ

i-a declarat lui T.G. Maiorescu) numai „fiindcă trăiește într-un colț de rai nevăzut de nimeni”.

Ghidat de o seninătate morală ce exclude dramatismul și îndepărtarea fantezistă de la realitatea imediată, Ion Nicodin-Niță dovedește o plăcere a narării, are un registru narativ — niciodată atacat de minuția impasibilă, care de atîtea ori trece drept „nairă” — ce cuprinde panoramări ale unor locuri (Brusturi, satul pictorului) consemnarea unor activități obișnuite ori evenimente colectiv-festive (La cules de mere, Albitul pinzei, La cazanul de fierț țuică, Tîrgul Găinii — o bucolică la zi, Primăvara).

Cum nu trebuie exagerată legenda „ochiului inocent” (desigur, Ion Nicodin-Niță a văzut niște imagini, fie chiar de prost gust) mai interesant ar fi de urmărit cum reușește — în „florile” sale de exemplu — reabilitarea acestor — la urma urmelor — modele. Simțul ritmului și al distribuției zonelor de culoare — cu complicate crescendo-uri și descrescendo-uri, căci Ion Nicodin-Niță folosește un limbaj al cantității și al repetiției — pot fi mai curînd considerate asemănătoare subtilității unui miniaturist medieral decît reflex al unei stingăcii delicioase.

M. D.



ION NICODIN-NIȚĂ

SĂRBĂTOARE

Jurnalul galeriilor

Retrospectiva

Ion

Diaconescu

(Bacău)



ION DIACONESCU
AUTOPORTRET — 1942

„Față de moarte — a spus René Char — nu avem decît o singură posibilitate: să facem artă înaintea ei.”

Încheierea unei existențe fizice nu aduce și coincidența cu finalul „vieții operei”. Nu presupunerile în legătură cu ceea ce ar fi putut deveni pictorul și gravorul Ion Diaconescu, ci certitudinea că a fost unul dintre fruntașii generației sale — și recunoscut ca atare — justifică pe deplin inițiativa Muzeului de artă din Bacău de a organiza această retrospectivă.

Născut la 24 noiembrie 1915 în satul Gropile — Tg. Ocna, petrecînd anii de liceu la Bacău, Ion Diaconescu urmează, din 1936, Academia de Arte Frumoase din București (avînd ca profesori pe Camil Ressu și Simion Iuca) al cărei absolvent este — cu premiul I, în 1941, nu înainte de cîteva apreciate prezențe în expoziții. Anul următor studiază la Academia de Arte Frumoase din München. După terminarea serviciului militar își reia cu asiduitate activitatea artistică, brusc întreruptă în urma unui tragic accident de tren, la 11 noiembrie 1945.

Cei nouă ani de ucenicie perpetuă (cuprinzînd și perioada atît de zbuciumată a celui de al doilea război mondial) înseamnă — așa cum scrie Ion Frunzeti în catalogul expoziției — un act exemplar de „optimism moral”, cu atît mai valoros cu cît este generat de o tensiune tragică dată de conștiința „plantării sămînței de preț într-un pămînt social steril”. De aici apare, poate, încredințarea frecventelor momente introversive, de autoinvestigație portretistică (Autoportret cu bască roșie) mai cu seamă că — și reproducem aici cuvintele fratelui pictorului, profesorul Vasile Diaconescu — „...în surîsul lui îngăduitor și bun, în apatia lui, în lipsa de dexteritate în lumea utilității, nu puteai bănuî un posedat...”

În „tehnicile” cele mai dife-

cite: picturi în ulei apoi pastel (Natură statică cu mere, Cuier), desen în cărbune și creion (Bica, Băiat cu pălărie, Femeie în fotoliu), acuarelă (Bătrîna cu ochelari), monotip (Fata cu pălărie), dar în special în acvaforte și pointe-sèche, Ion Diaconescu demonstrează acel „respect al meseriei”, insuflat de maestrul său. Pentru el, arta muzeelor a fost întotdeauna „carte bună de consultat”, dovadă fiind interpretările în acvaforte după Goya, după Van Dyck, după Lucca della Robbia, după peisaje olandeze și germane.

Ion Diaconescu preferă atitudinile de descendență impresionistă a „motivului peste tot” alegerea unor locuri natural compuse (de obicei din Tg. Ocna și împrejurimi, valea Trotușului), care să permită o esalonare cromatică fără însă a fi o pledică pentru capriciile vîntului ce duc la peisajul ca „aspect al naturii văzut de-a lungul unui temperament”, care atinge uneori o mișcare dramatică, un impuls expresionist. la pilda lui Van Gogh (Peisaj autumnal, Toamna). Controlul voluntar nu este niciodată întrerupt, însă, mai ales în gravura pe metal, există notația de mare vechime și rapiditate (Peisaj cu muști, Biserica Răducanu din Tg. Ocna) în care modelul exterior este simplificat, chiar sacrificat, în favoarea unui „tempo” personal.

După retrospectivele Aurel Bălsu și Nicu Enca, această retrospectivă a muzeului bacăuan — temeinic și îndelung pregătită de Eugenie Antonescu — completează încă o pagină la istoria „aproape contemporană” a picturii românești.

Gabriela Barcan

A doua manifestare a „Serilor Muzeului Zambaccian” propune „grafica pe film” a pictoriței Gabriela Barcan. Sînt compuneri agreabile, de o ușurință „arătătoare” (cu trimiteri — prin titlu — la cele mai diverse arii culturale), unele, adevărate „scenografii posibile” deși mai mult pentru operetă și care au o eleganță anume, o limpezime anume. Foarte interesant funcționează variația coloristică — și ea atractivă anume, Regulă a unui amuzant joc monden, această variație modifică „tabloul”, încît privitorul nu prea are timp să constate că „s-a stins viața falniciei Veneției” este Amurg la Veneția pe dos sau Joben cu flori este „Hocus-pocus” pe dos. Sau poate, exact invers.



Gheorghe Glauber

Prima „personală” — Sala din Mihai Vodă — după mai bine de două decenii cu participări la diferite expoziții, poate fi o dovadă de modestie, seriozitate și tenacitate. Dacă portretele nu trec de limitele „tradiționalismului timid”, iar peisajul industrial, de un modernism temperat didactic, peisajele „unui

loc” — o parte, din ciclul expus cu alt prilej sub titlul „La poalele Gutiiului” — sînt disciplinari, laborari cu o știință a rimelor compoziționale și a jocului de „trasee evocatoare”, din care nu lipsesc detalii specifice integrate.

Mihai DRIȘCU

Difuzarea creației românești

O vitalitate fără precedent pulsează azi în lumea muzicii noastre românești. Cimpul de gravitație al culturii muzicale universale, odinioară restrins, ne înglobează și pe noi, cei din ultimii ani. Sint vizibile eforturile de a ne adapta; există înfăptuiri reale în ce privește difuzarea muzicii originale în ultimii ani, se semnalează eforturi meritorii și câteodată realizări, la care concură, evident, principalele noastre instituții muzicale.

Dar, într-un fel, muzica românească se învîrte pe loc într-o mare suferință. Există o disproporție crescîndă între ceea ce se produce și mijloacele restrinse și rudimentare cu care este organizată difuzarea. Și nu e vorba de un domeniu cu o activitate mediocră, unde, sigur, treburile s-ar aranja de la sine.

Dar vreau să cred că impresionantele laude culese de compozițiile românești, cele ajunse în fine la cunoștința specialiștilor de peste hotare, nu au putut să nu cîntine și unele scepticisme (tot autohtone). Și cine nu crede vorbelor bănuite de complezență, poate totuși considera peremptorii probele ceva mai materiale, cînd e vorba de investiții făcute de casele europene de editură în lucrări contemporane românești.

De tipărirea notelor muzicale la noi se ocupă o editură. Tot ce poate face pentru difuzare, din perspectiva pe care o urmărim, este să publice, să zic, vreo 20 de compoziții mai mari și alte 15 mai reduse pe an. Nu trebuie minimalizate condițiile excelente de cartografiere care conferă ținută Editurii muzicale, chiar dacă randamentul operațiunilor nu arată a lucru din anul una mie nouă sute șaiszeci și nouă. Gîndindu-ne la trecut, e mult desigur. Practic, înseamnă că o parte din compozitori se bucură de cîte o incurajare anual.

Mai avem și Electrecordul. Pentru muzica simfonică și de cameră românească asta mai înseamnă vreo 4—5 discuri anual, monofonice, confecționate cam la nivelul tehnicii mondiale de acum 15 ani. Fie și așa, ele aduc o înlesnire suplimentară compozitorilor luați în considerare. Și apoi sint multe țările unde nu se face nici atît spre promovarea artei naționale.

Dar să vedem acest efort editorial cu ce rezultate se soldează pentru eficiența informare asupra existenței unei școli muzicale prin aceste părți.

Bune intenții și mai ales cheltuieli grele se deslușesc în construcția luxosului magazin *Muzica* de pe Calea Victoriei. Marmură și lumini pe sute de metri pătrați, cu vitrine strălucitoare, fotolii confortabile cu difuzoare mascate, sală de audiții, mă rog, tot ce poate oferi un supermagazin de specialitate spre a-și epata clientela. Consultăm rafturile. E greu de imaginat o mai mare discrepanță între valoarea și vitalitatea unei mișcări muzicale și modul, îmi vine greu să spun, dezolat în care ea se prezintă, unde? în locul specializat în care produsele sale trebuie să-și întîlnească cumpărătorii. Din păcate, constatarea se poate face în orice anotimp și are o măsură certă: cît de puțină muzică românească se oferă, din aceea care permite împerecherea notelor cu înregistrările sonore.

Știu, există dispoziții administrative care limitează timpul de stocare, comenzi obișnuite sau suplimentare nelivariate, dificultăți cu tipărirea mapelor, necoordonare între planurile Editurii muzicale și ale Electrecordului (poate chiar o bizară complementaritate), faptul că nu vînzarea muzicii simfonice, nici a celei de cameră nu par a fi cele mai interesante pentru încasările comerciale și cîte și mai cîte.

Dacă e vorba așa, se poate renunța la superbul magazin, fiind mai rentabilă oricum vînzarea noutăților de muzică ușoară și populară prin chioșcurile cu țigări și limonadă.

Pînă aici am urmărit soarta lucrărilor, să le spunem, privile-

giate. Dar să fie aceasta singura cale de a înlesni compozitorului contactul cu eventualii amatori (cumpărători) ai artei sale? Dacă da, ce să facă un creator căruia nu i-a ajuns încă rîndul la editare?

În cazul picturii, bunăoară, calea de legătură directă cu publicul ar fi într-adevăr una singură: expoziția. Prin natura sa, obiectul acesta plastic exclude multiplicitatea, reproducerea oricît de „fidelă” trădăcăz multe intenții, fiind ca atare un surogat. Pentru cine cîntă muzica, notele fac o legătură directă cu gîndirea compozitorului. Și atunci numai un mecanism înfept și dereglat poate schimba în rău ceea ce muzica are din capul locului în avantaj: capacitatea de a nu altera integritatea artistică a operei care se comunică cu ajutorul copiei.

Ceea ce se ignoră în actuala structură de organizare pentru difuzarea muzicii sint datele tehnice noi, posibilitatea multiplicării în condiții grafice excelente și în același timp foarte ieftine. Pentru o bună parte din muzica nouă, cartografierea nu o poate executa nimeni mai bine decît compozitorul, tocmai pentru că noutatea unei lucrări implică și o notație care are mai puține precedente, ca să nu mai amintesc de compozițiile grafice unde editarea constă în reproducerea manuscrisului. Chiar și în cazurile notației clasice, cîți compozitori nu ar fi bucuroși să preia grija punerii în pagină, dacă cu atîta lucru manuscrisul poate părăsi sertarul mai repede. Orice s-ar spune, muzica este și ea un domeniu de cercetare, iar compoziția, o invenție. Doi-trei ani de întîrziere la difuzare fac figură de plagiat dintr-o operă, cînd poate ea a descoperit niște dimensiuni care ar putea fi omologate pe acest meridian.

Prin urmare, pentru cine are manuscrisul pregătit anume, multiplicarea devine azi un joc simplu care se cheamă reprografie. De asta știe și Uniunea Compozitorilor, unde se află instalată mașina Xerox care, în principiu, ar trebui să funcționeze.

La fel cu înregistrările sonore. Dacă ar fi să se ia în considerare numai muzica pe care Radioteleviziunea o păzește cu multă grijă în fonoteca sa, nimeni nu mai poate susține că școala noastră de compoziție nu are o poziție de invidiat. Emisiunile radiofonice, mai ales „programul 3”, sint copios alimentate cu creații românești, la un nivel tehnic care oferă condiții optime de informare. Dar pentru a putea cuprinde într-o viziune panoramică toată complexitatea muzicii noastre, trebuie să așteptăm cîteva luni, poate chiar un an de zile. Pe de altă parte mă gîndesc cu regret la o serie de înregistrări — și nu dintre cele mai puține — reprezentînd o însemnată cheltuială de energie cu forțe artistice de primă mînă, condamnate toate la degradare și dispariție, odată cu demagnetizarea și îmbătrînirea benzilor care se produc negreșit în 10—15 ani. Aceste documente culturale, depășind sfera muzicii, se convertesc în alte țări pe discuri sub denumirea legitimă de „înregistrări istorice”. Să nu se poată găsi oare mijloacele de a pune la dispoziția Radioteleviziunii un aparat de presat discuri?

Mai există pe aiurea un mod de a face să circule înregistrările sonore. În magazinele mari, mai modeste poate decît cel de pe Calea Victoriei, se vînd benzi de magnetofon cu înregistrări care încă nu s-au editat pe disc, poate acolo unde se prezumă un număr de solicitări nu îndeajuns de mare pentru efortul unui disc, sau poate doar ca un simplu sondaj al pieței. Și aceste benzi cu muzică, frumos ambalate, sint oglindite în cataloage tot atît de prezentabile ca și cele ale discurilor.

În fine, cea mai bună vitrină de prezentare a unei școli de muzică ce nu este moartă rămîne festivalul de muzică contemporană. Muzică, nici vorbă, avem și multă și bună. De interpreți și de formații nu ducem lipsă, de vreme ce cu românii noștri se dă uneori prestigiu și strălucire altor festivaluri. De ce oare este atît de greu să ne găsim la noi acasă?

Radu STAN

CRONICA

Se cuvine, ca măcar cu întîrziere, să consemnăm cîteva roade de preț ale ultimelor săptămîni. Aglomerarea acestora într-un interval scurt de timp ne redă încrederea într-o însănoșire a vieții noastre muzicale publice dovedind — mai era necesar? — că nu de interpreți de talie sau de muzică bună ducem lipsă. Două concerte de cameră: Scara vieneză a formației Musica Nova și recitalul clarinetistului A. O. Popa ar fi putut negreșit face cînte oricărui mare centru cultural al lumii. Musica Nova, împlinind cîțiva ani de existență, a cîștigat în omogenitate nu numai ca tehnică instrumentală, dar și ca înțelegere spirituală între componenții ei. Ceea ce-i dă posibilitatea de a aborda cu succes zone atît de dificile ca muzica lui Webern, Berg sau Schönberg, (în Suita nr. 29 o prezență eficientă și sobră, dirijorul Aurel Niculescu pe care sperăm să-l reîntîlnim) și, mai mult, de a atinge clipe de elevație artistică. Nedezmîntîndu-se, A. O. Popa și buna sa colaboratoare Alexandrina Zorleanu, cărora li s-a alăturat și soprana Emilia Petrescu, s-au prezentat, ca de obicei, cu un program alcătuit cu gust și seriozitate — Schubert, Schumann și muzică contemporană din care ne va rămîne în minte piesa lui Birtwistle sau firescul virtuozității în cea a lui Lehmann.

Să mai adăugăm la acestea prima audiție la noi a lucrării Threni de Penderecki — Orchestra Simfonică Radio —, moment de seamă al gîndirii și tehnicii instrumentale contemporane ce s-ar fi cuvenit să ajungă la urechile melomanilor noștri încă de acum un deceniu cînd, pe lîngă valoarea intrinsecă, sesizabilă ușor și astăzi, avea și gloria de a fi un eveniment cu totul inedit. Și prezența activă, perseverent ingenioasă și interesantă a unui harnic dirijor, Mihai Brediceanu, despre care s-a vorbit mult prea puțin. Este nedrept să nu atragem atenția asupra unor asemenea personalități care prin spiritul de inițiativă și prin calitatea activității lor asigură perenitatea unei culturi artistice.

Sever TIPEI

micul ecran

În căutarea „Salonului” pierdut

Am constatat, cu satisfacție, buna orientare (relevantă, nu de puține ori, în acest colț de revistă) a celor care orînduiesc lucrurile — în cadrul t.v. — la capitolul film (mai precis „film de peste hotare”).

Intr-adevăr, un remarcabil merit al micului ecran este acela de a fi repus în circulație filme uitate, de a ne fi dat posibilitatea să redescoperim — uneori cu duioșie — teritorii și comori scufundate în zone de umbră. Operînd (cit zece-cinci-sprezece Cinemateci la un loc) prin sertarele informațiilor noastre, strecurînd ici și colo binevenite îndreptări și adăugîrî, Telecinemateca, prezentîndu-ne epoci, școli, curente, modalități și oameni diferiți, din țări diferite, a contribuit în bună măsură la îndeplinirea uneia dintre cele mai importante, binecunoscute funcții ale televiziunii: aceea de instrument ultraeficace de răspîndire a cunoștințelor

și, dacă se poate, a culturii.

Aș mai adăuga aici o observație mai personală, anume aceea că televiziunea, prin această (și nu numai prin această) acțiune a ei ne-a redat unele repere „palpabile”, unele puncte de sprijin ale argumentațiilor noastre, ne-a înlesnit (mai mult decît o pot face litera inexpressivă a publicațiilor de specialitate și cîteva poze, țepene, reprezentînd cîte o scenă „cheie” dintr-un film sau altul, sau fotografia arhi-retușată a cine-știe-cărei vedete nr. 1, din cine-știe-care perioadă de aur sau de argint a filmului mut sau vorbitor), ne-a îngăduit unele apropieri rămase, și la noi, multă vreme, imposibile. Desigur, lumea n-ar fi pierit dacă unii dintre noi (sau copiii noștri) n-ar fi aflat nici pînă azi cine sint Donald Rățoiul și Walt Disney, cine era Micul Lord, cum erau ochii Gretei Garbo (și cine e Gre-

ta Garbo), cum arăta Emil Jannings, cum juca Jovet. Desigur, se poate trăi și fără să-l fi văzut — măcar odată — pe Cerkasov, pe Orson Welles sau pe Mickey Mouse. După cum există și respiră pe acest pămînt și oameni care nu știu să citească și care n-au auzit niciodată despre Albă-ca-zăpada.

Revenînd, vom spune că se creează, astfel, nu numai repere, ci și unele legături în plus (față de cele existente, de ajuns de precare) între generații, între reperele unor generații. Legături sentimentale, dacă vreți, dar legături și repere prețioase în fiecare familie. Și iată că în această splendidă operă de binefacere în slujba filmului de ieri și de azi, un singur act de zgîrcenie se semnalează. Acela manifestat față de filmul românesc. E drept că filmul românesc nu are un trecut fabulos, dar mite un trecut uitat care se cere redescoperit. Dar filmul românesc, are,

totuși, o biografie care se sprijină pe cîteva date solide (oare de cîte ori s-a dat pe micul ecran Noaptea furtunoasă a lui Jean Georges-cu? Și altele?). Și mai are un prezent, care nu poate fi rezolvat prin programarea unor filme în reluare, în cîteva consemnări întreprinse la Carnetul cinematografic sau prin fel de fel de Mozaicuri.

Se știe că drumul ascendent al cinematografiei noastre a fost și este destul de sinuos. Poate că, imprumutîndu-i pentru un timp „Reflectorul”, televiziunea i-ar ajuta să evite, pe viitor, accidentele.

ARGUS



Formația „Sincron” imprimînd în studiourile Radioteleviziunii

radio

Posturile noastre de radio au comemorat marți 100 de ani de la nașterea poetei Iulia Hasdeu. Aurelian Sacerdoțeanu a evocat drumul în lume al acelei „personalități unice și tulburătoare”, apreciată în epocă de oameni de cultură dintre care am cita doar pe Victor Hugo. Realizatoarea, Lucia Chiriță, a încercat o analiză a creației Iuliei Hasdeu pomenind de încercările de tîlmăcire a Mioriței și a unor doine, de teatrul istoric, de romanele caracterologice, de cugetări diferite (din care se și citează copios) uitînd totuși, credem noi, să delimiteze co-

rect intenția de realizare. Ștefan P. Hașdeu, colaborînd și el, ne-a comunicat date nu lipsite de interes din biografia poetei, chiar dacă uneori cu un tribut plătit pitorescului strict.

Să menționăm elogios și traducerea Ecaterinei Săndulescu (din franceză), o ilustrare fericită a emisiunii.

Urmărind de-a lungul citorva săptămîni programele radio-ului și păcătînd și prin lectură, tot în acest interval, a publicațiilor de literatură, vom avea imaginea a două lumi nu întotdeauna coincidente, deși efortul de apropiere e evident.

În această săptămînă, în cadrul unei rubrici apreciate, ne-a vorbit cu discreție poetul Ilie Constantin într-un lung dialog cu Ioan Drăgănoiu despre profesionalizarea scriitorului, în special, dar atîngînd și probleme de interes general, cum ar fi aceea a raporturilor dintre generațiile literare.

Vocația poetică a lui Ilie Constantin a învîns și de data aceasta: ne-a recitat din versurile sale (două poeme exemplare).

Octavian STOICA

M E D I C I N A

și arta plastică

Există tendința ca știința în medicină să intunece arta. Dacă se respectă perspectivele cuvenite, știința și arta se completează una pe alta.

G. DUNCAN

Medicina este, pare-se, cea din urmă dintre științe care a fost acceptată în rîndul acestora. La început, medicina a fost o „artă”. Și, într-un fel, ea rămîne totuși o artă, pentru că obiectul ei este și obiectul major al artei: omul, cu multele lui frămîntări și suferințe, cu puținele lui bucurii și cu marile lui ciudațenii. Acolo unde medicina încetează de a mai ține seamă de toate acestea, încetează nu numai de a mai fi în același timp știință și artă, ea încetează de a mai fi umană.

Puțini știu că mulți dintre oamenii de artă care au lăsat amintiri profunde în memoria omenirii au început prin a fi medici: Rabelais, Schiller, Cehov, Keats, Maugham, Carlo Levi, Tuculescu, Borodin și alții, foarte mulți. Dar și mai puțini știu că numeroase opere ale unor artiști care n-au fost medici evocă în mod impresionant simptomele unor suferințe psihice sau fizice, a căror gamă se întinde de la simpla oboseală pînă la boli necunoscute încă pe vremea lor. Marile muzee, în aer liber sau acoperite, ale lumii și marile ei

tral al oboselii psihice, al singurătății și al disperării a fost făcut însă de Botticelli în „Derelitta”. O femeie tină, despletită, ghemuită pe niște trepte la picioarele unui zid înalt și gros, în fața unei porți închise, își ține fața în mîini într-o atitudine care exteriorizează o profundă depresiune psihică. Însăși compoziția tabloului, cu monotonia lui de linii orizontale și de culori șterse, galben și verde, întărește impresia unei existențe lipsite de sens.

Alegoriile lui Michelangelo de la Capela Medici din Florența ilustrează alte aspecte ale oboselii. „Amurgul” înfățișează un om epuizat, cu o musculatură puternică, dar complet flască, cu o față de om bătrîn, cu o privire fixă și inexpressivă, care pare pierdută în amintiri triste. Dimpotrivă, „Zorile” au luat sub dalta lui Michelangelo chipul unei femei tinere de o frumusețe fără seamăn, cu trăsături regulate și brațe și picioare lungi. Dar capul ei pare prea greu și cade pe spate, în timp ce privirea ei nostalgică și gura ușor întredeschisă exprimă o infinită suferință. În cealaltă pereche de statui, „Ziua” este, de asemenea, un atlet. Cu fața întoarsă spre perete și privirea aruncată peste umărul drept, el lasă impresia unei imobilități care exclude adinamismul, pentru că musculatura sa uimtoare este într-o evidentă stare de tensiune, de alertă. Privirea sa este însă total indiferentă. Această privire neagă complet atitudinea corpului său: capul refuză orice acțiune, singura lui dorință fiind aceea de a fi lăsat cu sine însuși (o atitudine contrarie celeia a individului fiziologic obosit). Perechea sa, „Noaptea”, este o femeie, care pare a fi prizoniera unui somn bînuit de coșmaruri, în imposibilitate de a se elibera de ele. Trăsăturile sale îi dezvăluie chinul. Pare a se fi abandonat pe sine însăși viziunilor sale, care, așa cum sugerează bufnita ieșind dintre coapse și fața de satir apărînd de sub așternut sînt coșmaruri sexuale.

Toate aceste opere reflectă, în mod cert, criza psihologică a autorilor lor și s-ar putea spune despre ele că sînt, într-un fel, autoportrete simbolice.

Sensibilitatea artistului îl poate împinge în dileme tragice și atunci el își folosește talentul creator pentru a-și extinde propria lume în acte de creație fermecătoare, care, de fapt nu-s decît niște măști magice ale tragediilor lui interioare. În această privință, van Gogh stă alături de Botticelli și Michelangelo. Aș putea spune chiar că el îi depășește. Această biată ființă umană, cu un suflet aprig torturat, a înregistrat în linii și culori, în numeroase autoportrete și în sute de scrisori, absolut tot ceea ce l-a emoționat pînă în ziua sinuciderii sale. Și pe el totul l-a emoționat în mod violent. Van Gogh a trăit în epoca prefreudiană a psihiatricii, înainte de a fi fost posibilă o explorare a subconștientului său și o motivare realistă a bolii lui; de aceea, s-au și făcut atît de variate interpretări asupra ei („manie acută cu delirium generalizat”, psihoză maniaco-depresivă, schizofrenie). Cel mai aproape de adevăr pare a fi fost însă Félix Rey, un tînar medic care-i dădea primul ajutor în spitalul din Arles și care-i scria fratelui pictorului că „tot răul lui Vincent nu este decît o prea mare sensibilitate”. Van Gogh nu a dat, în ciuda aparențelor, nici o dovadă de deteriorare mentală. Tot ceea ce a spus, a scris sau a lucrat este de o uimitoare claritate și expresivitate, demonstrînd o profundă înțelegere a realității la care el nu s-a putut însă adapta. Van Gogh-omul a fost un mare rebel spiritual, iar creația sa a fost o foarte inspirată bătălie. Un autoportret din 1886 (Muzeul Municipal din Haga) dă expresia cea mai plastică ciudatei lui inteligențe și disperării profunde pe care i-au pricinuit-o presiunile subconștiente, arhaice, de fiecare moment, de a ieși dintr-un autocontrol devenit pentru el opresiv.

Dar artistul captează și dramele, individuale sau colective, ale semenilor din jurul său, le trăiește ca pe niște drame ale sale și le reflectă înobilate de propria sa sensibilitate. Puse alături, „Moarte în casă”, tabloul lui Edvard Munch și „Femei în cimitir”, pinza lui Nicolae Tonitza, par a fi pictate de unul și același om, pentru că redau cu aceeași forță de expresie omenescul durerii pe care toți o trăim în fața morții, a acelei clipe inexorabile care face țîndări toate iluziile noastre și ne împinge în neființă. Aceste tablouri nu zugrăvesc un rit, ci o profundă și resemnă suferință umană, provocată de mi-



Crochiu anatomic făcut în 1634 la Amsterdam, Biblioteca Națională, Paris.

liarde de morți pe care nu-i cunoaștem și de hazardul clipei care urmează. Este suferință mută, generată de teama de necunoscut și inevitabil, care are o amprentă genetică de dimensiuni arheologice în existența omului.

Artă, ca și medicina, și-a dovedit virtuțile ei umanizante mai ales atunci cînd s-a aplecat asupra omului sărman și obidit. „Epilogul răscoalelor” al lui Ciucurencu, „Cerșetorii” — tineri și bătrîni, cu sau fără flașnetă — multiplicați obsedant în pinzele a nenumărați pictori (Bruegel, Surikov, Daumier, Luchian) sînt documentele veridice ale inegalității sociale împinsă pînă dincolo de limitele omeniei și ale suferințelor înfiorătoare pe care ea le generează. Alcoolismul apare în asemenea condiții ca o consecință logică. Și, puse alături de operele de mai sus, „Băutarea” lui Toulouse-Lautrec și „Absințul” lui Degas conturează mai curînd o idee decît tema unei galerii de tablouri, anume aceea că omul părăsit de societate este sortit să se degradeze fără încetare, ca un trunchi de copac, prăbușit de furtună într-o mlaștină. Fețe încruntate, priviri deprimate mai mult de gînduri negre și amărăciune decît de băutură, acestea sînt portretele din tablourile mai sus-amintite ale lui Toulouse-Lautrec și Degas. Ele contrastează în mod impresionant cu portretele harpiștilor orbi săpate în piatra mormintelor regilor egipteni, acum aproape patru milenii (mormintul lui Nakht și acela al lui Horemhab la Teba, mormintul lui Paatenemheb în Sahara), la fel cum contrastează cu portretele orbilor din „Parabola orbilor”, tablou pictat de Bruegel cel Bătrîn în 1568 sau cu acelea ale infirmilor din „Miracolul Sfîntului Anton” al lui Goya, frescă pictată în 1798 la Biserica San Antonio de la Florida din Madrid. Infirmitatea fizică nu întunecă fața, chiar dacă o urîște, în timp ce infirmitățile psihice pot face respingătoare și cele mai frumoase fețe.

Este interesant de reținut că artiștii Egiptului antic considerau ochiul mai mult decît un simplu organ al vederii și credeau că el are puterea magică de a influența psihic și chiar somatic alte persoane. De aceea, pierderea vederii constituia pentru vechii egipteni o dublă tragedie, ceea ce explică fascinația artiștilor plastici de-atunci pentru purtătorii acestei infirmități. O fascinație care i-a împins la realizarea unor portrete de orbi extraordinar de interesante chiar sub aspect medical. Acești artiști au observat asocierea dintre pierderea vederii și o formă specială de obezitate, care nu apare decît la acești bolnavi și nu se explică prin inactivitate sau supraalimentație. Este vorba de o anumită dispoziție a grăsimii pe față, care tinde să feminizeze fața bărbaților fără vedere: o grăsimie lăsnd senzația unei depuneri pufoase și dispusă în jurul gîtului, bărbiei și în regiunea nasolabială. Sub acest aspect, unul dintre cele mai reușite portrete este acela găsit în mormintul lui Paatenemheb în Sahara. Abia în acest secol, adică după 3500 de ani, s-a putut demonstra că această formă de obezitate are drept cauză o disfuncție a hipofizei.

Un alt aspect al patologiei acestei glande a fost ilustrat cu un spirit de observație nu mai prejos decît acela al sculptorilor egipteni antici, de Velasquez în prima jumătate a secolului al XVII-lea în tabloul său intitulat „Copil din Vallecas”. Acest copil prezintă un nanism hipofizar cu acondroplazie — cazuri care se pot vedea și astăzi prin arenele unor circuri.

Dacă unii dintre marii pictori și sculptori au prins în operele lor în mod cu totul întîmplător unele aspecte medicale, pentru alții acestea au constituit o adevărată preocupare. Și, dintre aceștia din urmă, Leonardo da Vinci se detașează în mod aproape miraculos. Într-o vreme cînd medici și chirurghi competenți erau de-a dreptul niște ignoranți în anatomia omului și cînd artiștii plastici nu erau, ca astăzi, obligați să urmeze cursuri de anatomie, el avea reputația de a fi disecat vreo treizeci de cadavre. Dar ceea ce este și mai surprinzător este faptul că acest profan genial al secolului al XV-lea ne-a lăsat nu numai niște reprezentări foarte exacte de mușchi, tendoane, intestine și

alte organe interne, ci și un celebru crochiu anatomic uman aflat azi în Colecția Coroanei regale britanice de la Castelul Windsor, mult mai exact decît asemenea lucrări, efectuate mult mai tîrziu. Cum este crochiul anatomic provenind din Amsterdam-ul anilor 1634, păstrat la Biblioteca Națională din Paris. Leonardo da Vinci ne-a lăsat moștenire și un număr impresionant de desene extraordinare privind organele de reproducere și, mai ales, dezvoltarea fătului în uter de la primele stadii pînă la naștere. Este interesant de semnalat că pictorul a încorporat cunoștințele sale anatomice și embriologice chiar și în unele opere în care nu era de așteptat s-o facă. De exemplu, R. S. Sites de la Serviciile Educative ale Galeriei Naționale de Artă din S.U.A., studiînd tabloul lui Leonardo da Vinci, „Sfînta Ana și Fecioara Maria”, pictat în 1502, a constatat un fapt uimitor și anume că între pietrele fîntinii de la picioarele Sfîntei Ana se află cîteva care reproduc doi embrioni și un uter fecundat, așa cum au fost schițate în caietele sale de crochiuri, care se păstrează și astăzi.

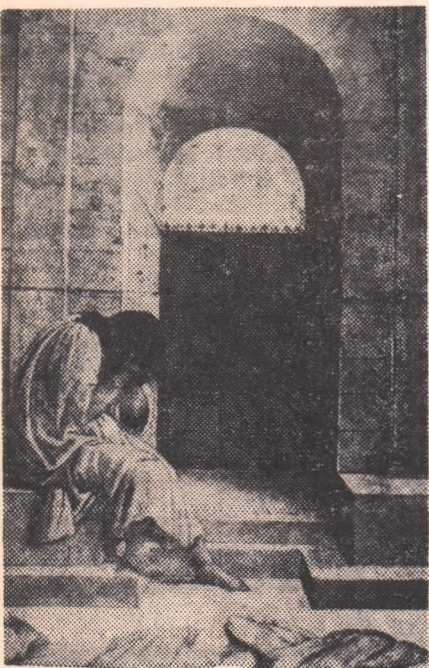
Este, de asemenea, foarte interesant că un alt artist, Giovanni Battista Caracciolo, numit Battistello, care a pictat aproximativ 100 ani mai tîrziu un impresionant tablou cu aceeași temă, aflat la Kunsthistorisches Museum din Viena, a înfățișat în acest tablou, de fapt, două tipuri de anemie. Fecioara Maria din tabloul lui Battistello are paloarea verzuie a anemiei provocată de deficiența de fier, în timp ce Sfînta Ana are pielea brună a bolnavilor cu hemocromatoză sau cu anemie sideroblastică.

Dar operele artiștilor plastici au înregistrat de-a lungul veacurilor și foarte numeroase aspecte ale practicii medicale, ca pe niște realități ale colectivităților în care ei au trăit. Dintre acestea, asistența la naștere este, poate, cea mai prominentă și cea mai larg ilustrată. Este interesant că, deși plasate în timp și spațiu, unele dintre aceste opere se distanțează mult, ele redau, totuși, procedee foarte asemănătoare de asistență a nașterii. De exemplu, procedeul redat într-o scenă de pe capacul unui sarcofag incas din perioada precolumbiană este aidoma celui din basorelieful unei case de naștere din Luxorul Egiptului antic, același dintr-o pictură arabă din secolul al XIII-lea sau același dintr-o pictură japoneză din secolul al XIV-lea.

Actul medical și, mai ales, actul chirurgical au impresionat totdeauna pe cei din afara acestei profesii. Au impresionat profund, pînă la acceptarea lui fără nici un fel de rezervă. De pildă, în secolele XVI-XVIII, în Țările de Jos, era foarte populară o „operație” menită să realizeze „cura” chirurgicală a tuturor formelor de demență. Ea consta din „extragerea” unei pietre din capul pacientului, considerată a fi cauza bolii. Această „operație” este expresia asaltului susținut pe care l-au dat superstiția și șarlatania asupra medicinei la începuturile ei. După ce execută o incizie circulară a pielii frunții bolnavului, medicul-șarlatan sau șarlatanul-medic plasa prin prestiditație o piatră în plagă și o „extrăgea” apoi cu gesturi de maestru. Jan Sanders van Hemesson (1500-1566) a pictat scena unei astfel de „operații” într-un tablou, celebru nu atît prin evenimentul evocat, cît mai ales prin modul în care pictorul a făcut-o.

Disecția cadavrelor umane a fost, de asemenea, unul dintre actele medico-chirurgicale care au inspirat pinze extraordinare pictorilor din secolele XVI-XIX. Dacă ar fi să amintim numai „Lecția de anatomie a profesorului Tulp” și „Lecția de anatomie a doctorului Joan Deijman”, pictate de Rembrandt în 1632 și, respectiv, în 1656 sau — nu mai puțin celebre — două tablouri, unul din 1890 intitulat „Și ea a avut o inimă” al lui Enrique Simonet și altul din 1864 numit „Disecția unei frumoase fete din Frankfurt” al lui Hasselhorst, n-am putea spune că am epuizat lista celor mai reprezentative tablouri cu această temă. Preferința artiștilor plastici pentru acest subiect ar putea fi explicată de multe tragedii, devenite publice, pe care le-au generat în perioada amintită marile dificultăți de procurare a cadavrelor pe cale legală. Goethe a scris în „Wilhelm Meister” cîteva cuvinte destul de edificatoare în această privință: „Eu pot să-ți mărturisesc, prietene, că în acest oraș au fost comise omoruri pentru a se face rost anatomistilor de materialul de care ei au mare nevoie și pe care ei îl plătesc atît de bine...” Și cu acest prilej arta a dovedit că, după caz, ea se poate ridica sau coborî la toate nivelurile istoriei omenestii și că adevărata ei subzistență stă în viața cotidiană. Acea viață cotidiană pe care Pietro Longhi, renunțînd la retorica barocă a timpului său, a prins-o simplu în „Prăvălia farmacistului” cu o expresivitate, care face din pinza lui o capodoperă, acea viață cotidiană unciori supusă unor calamități înfiorătoare, pe care numai penelul lui Goya le-a putut îngroșa și estompa în același timp. „Spitalul bolnavilor de ciurmă”, pictat de el în 1810, este ultima capodoperă din șirul exemplificărilor pe care le-am prezentat aici. Un aer îngroșat circulă sub bolțile lugubre ale acestui spital, ca o piclă grețoasă în care se profilează niște umbre în mișcare, conturate de o lumină violentă, pătrunzînd prin singura fereastră a încăperii ca un fascicol de reflector sau ca o rază de speranță.

Dr. Exacustodian PAUȘESCU



„Derelitta” (detaliu), Sandro Botticelli, c. 1444—1510, Colecția Pallavicini, Roma

cărți oferă deseori prilejul de a verifica această constatare. Adevărații artiști au avut pentru suferințele omului, care, probabil, au fost și ale lor, o atracție emanînd ceva ce aduce cu un cult. La fel cum au avut și medicii cu adevărat mari.

Legătura dintre artă și medicină a fost consfințită mitologic, pentru că sacrificarea legendară a lui Asclepios, zeul medicinei și al vieții, a fost răzbunată de Apolon, zeul artelor.

Și pentru că, în toată istoria artelor, Renașterea pare a fi aspirat în cel mai înalt grad la revelația omului, voi începe să ilustrez prezența suferinței umane în creația artiștilor plastici prin cîteva opere ale Renașterii italiene: „Marte și Venus” și „Derelitta” ale lui Botticelli, „Creația Evei” și alegoriile de la Capela Medici din Florența ale lui Michelangelo. Aceste opere ilustrează oboseala în cele două extreme ale sale, adică oboseala fizică a atletului la capătul unui mare efort și oboseala psihică, care urmează unui epuizant episod depresiv. Cine privește „Marte și Venus”, pictat în 1475, va fi, fără îndoială, mai impresionat de somnul profund al lui Marte un bărbat tînar, frumos, care doarme cu capul căzut pe spate, cu gura pe jumătate deschisă și mușchii într-o relaxare aproape narcotică, decît de grația eterică și trăsăturile deopotrivă fine și inteligente ale Venerei.

În „Creația Evei”, una dintre scenele Genezei pictată de Michelangelo pe plafonul Capelei Sixtine din Vatican între 1508 și 1512, Adam se află în aceeași postură ca și Marte din tabloul lui Botticelli. Dar aici somnul lui Adam nu mai este somnul profund al unui bărbat frumos, obosit de dragoste, ci seamănă mai mult cu somnul liniștit al unui copil, un somn simbolic, vrînd să înfățișeze oboseala pasivității, a lipsei de voință și a resemnării lui Adam în fața voinței divine. Portretul magis-

POEZIE MODERNĂ ȘI ANGAJARE

Se crede indeobște că poezia bună se înțelege ușor. Marii poeți ar fi, chipurile, accesibili. Ei nu ridică dificultăți, pentru că expresia poetică ar fi conformă cu conținutul. Se mai crede că arta și-a fixat, o dată pentru totdeauna, un domeniu lingvistic și, deci, de imagini, care, o dată revoluționat, ar face imposibilă percepția artistică. Din păcate — sau din ferire — nu putem îmbrățișa un asemenea mod de a vedea lucrurile. Istoria artei (ca filozofie a istoriei) infirmă în mare măsură o atare atitudine. Nu toate creațiile se lasă înțelese de la primul contact cu ele. Și, mai ales, poezia secolului nostru. Încercând să dea o explicație farmecului poeziei barbiene, Eugen Lovinescu constată că imaginile se înlanțuiesc, cerându-se unele pe altele, „după o asociere strict personală și deci necontrolabilă”. Firește, nu trebuie să se tragă concluzia că tot ce este dificil este și deosebit, — și, în ultimă instanță, genial. În general, însă, marii poeți nu se lasă definitiv tâlmăciți. Marea lor putere de transfigurare se traduce peste vremi în ceea ce am numi — cu un termen banal — modernitate. Când Alexandru Philippide declară: „De ce să-nțerc să-astimpăr cutremurul din fund? / Mai bine alba spună creatoare / S-o-ncremenesc statornic în gerul unui gând: / Zăpadă cu străfulgerări de soare”, nu se gindește la zăpadă sau spumă ca lucruri obișnuite. El le dă un sens dincolo de conținutul fenomenal, conferindu-le puterea de a sugera ideea că, din caracterul revoltat, instabil al lucrurilor, poetul are datorită de a alege esențele, statornic. Nici poezia politică nu e străină de adâncimile nebănuite de lirism. Versul liber, volum aparținând lui Miron Radu Paraschivescu, reliefează, printr-o parte însemnată a poeziilor cuprinse, semnul major al artei militante. Lirica de idei a autorului e a unui revoluționar, a omului revoltat împotriva cenușului din viață, a tot ceea ce duce la dezumanizare. Acesta este mesajul poeziei. Nu e cu puțință: „Nu e cu puțință / Nu e cu puțință / Ca aceste mâini / Care au cusut / Au spălat / Au săpat / Au alăptat / Au mîngiat / Au fluturat în soare / (Făcîndu-și astfel ucenicia de neuitat a vieții) // Acuma să nu mai fie nimic / Decît dătătoare / Și primitoare / Ale morții / Sub înfățișările ei / Cele mai felurite: / Spadă, otrăvă, ștreang, / Coasă, custure, furcă / Și palmă înăbușitoare / Apăsată peste gură cu putere / Ca și cum ar vrea să interzică / Aerului / Să mai iasă și să mai intre într-un trup / Căruia ea (mîna) / Nu-i este decît un fragment, / Laudă și coroană”. Mesajul cerea un asemenea mod de exprimare și aparentul procedeu al dicteului automat este folosit în spiritul unei conștiințe artistice desăvîrșite. Poetul o spune răspicat: „Dacă aș visa să le pot da sfat tinerilor poeți, este acesta: să evite rutina care se strecoară pe furis în numele ordinii. Dar să caute ordinea, singura care le poate asigura cucerirea neîntrepută asupra lor înșiși”. S-a afirmat nu de puține ori că Ștefan Augustin Doinaș este un romantic. Mulți se vor fi scandalizat. Ce legătură are acest poet cu romantismul? Am zice că, în primul rînd, tonalitatea. La el cîntarea e sumbră, glasul de altădată pierdut, zîmbetul e îmbălsămat ca regii din Egipt. Totul e un vis, o altă lume. Și totuși nota elegiacă este înșelătoare, scepticismul numai aparent. Poetul exprimă în fond spectacolul măreț al dialecticii lumii. Ei aceasta în spiritul gândirii noastre, comuniste. „Ah, totul e un vis, o altă lume. / Iar noi jucăm în tinere costume, / Un rol încărîntît cum altul nu-!...” Sau: „Și eu / mă voi urni din locul meu cu greu, / cedîndu-l după marea rînduială, / străinilor ce vor intra în sală / grăbiți, înfrigurați să bea și ei / nectarul mistic pregătît de zei / și tuturor dar după dreptate. / O, sfîntă trecătoare voluptate!” Deci, e vorba de marea rînduială, marea trecere — cum ar fi spus Blaga. Mai e oare nevoie să spunem că trecătoarea voluptate nu e altceva decît viața, atît de slăvită de noi toți și atît de subordonată procesului de neîntrepută curgere? Modernitatea poeziei nu-i dată în exemplul de față de versificație și nici de arsenalul poetic întrebunțat. Modernitatea este aici o chestiune de structură internă, de mobilitate a gândirii. Ea e în primul rînd rodul atitudinii față de viață. Ion Alexandru este un poet al confesiunilor acute și al metaforelor cosmice în sensul poeziei blagiene: „De-acum pe șes și dealuri / zăpezile s-au topit, / noaptea doar o brumă de poiei / văzduhul rece încheagă / și poți călători încremînt pe loc. / În rest s-afundă pasu-n udătură”. E aici, pe de o parte, o căutare a zărilor, a Absolutului, iar pe de altă parte o forță de plasticizare a ideilor, ce amintește de stările de tensiune specifice lui Camil Petrescu, poetul. Lumea e văzută dramatic, dar (ca și la Nicolae Labis) într-o extraordinară materialitate. Cel mai controversat în rîndurile marelui public pare să fie, în ultimul timp, Nichita Stănescu. Poezia lui este văzută adesea ca un act pur, lipsit de marile semnificații. Fiind prea fascinantă — spun cititorii superficiali — imaginația poetică riscă să anuleze actul de gândire. Or, lucrurile nu stau de loc așa. Poetul evită numai anecdotică, subiectul. Nu se refuză în nici un caz gândirii. Numai că aceasta, folosindu-se de specificitatea artei, se convertește în imagini. Un moment important ca acela al luptelor greviste din 1933 este sugerat într-un tablou hieratic, sustras diurnului perisabil și ridicat la rangul de simbol absolut: „Era în februarie, sub roate de viscol, / cînd steagul cel mare — al zăpezilor / cădea aburînd la pămînt. / Și bocancii cu ținte — ai soldaților / îl sfîșiau ritmic, / iar șinele sâniilor cu clopote / de alamă / în lungi bandaje îl tălau, / pentru tîmplele înroșite, / pentru umeri zdrobiți, / pentru piepturile împușcate / ale celor care vegheau”. Fixarea locului și timpului este magistrală. Iarnă — cuprinsă de steagul cel mare-al zăpezii. Un atelier — unde se lucrează săniile cu clopote de alamă (locomotivele). Muncitorii greviști (cei care vegheau) au tîmplele înroșite, umerii zdrobiți și piepturile împușcate. Adoptarea unor forme de exprimare dificilă la unii din poeții amintiți nu se datorește dorinței vane de a fi originali cu orice preț. (Deși e posibil să existe și astfel de cazuri, care însă nu intră în vederile noastre aici!) O asemenea formă este impusă de un conținut complex. Unii dintre poeții contemporani încearcă niște proiecții cosmice ale lumii noastre, niște viziuni geologice, niște introspecții în sufletul omenească, cu valoare de pionierat artistic. De aici și nevoia adaptării formei la conținut.

Ion Alex. ANGHELUȘ

În țara noastră există un liceu cu limba de predare greacă, și anume Liceul nr. 14 din București. În România învățămîntul în această limbă datează de aproape două secole, adică din epoca brâncovenească, în școlile grecești de la noi au predat personalități de prim rang în cultura europeană a vremii lor, ca de pildă Theophyl Korydaleu, considerat ultimul mare școlat al Europei și în epoca ocupației turcești Bucureștiul era unul din cele mai importante centre în care înflorea, în exil, cultura neoclenică. Moștenitor în linie aproape directă al acestor tradiții, liceul grec din București a fost emancipat în era socialistă de sub tutela unor organizații mai mult sau mai puțin filantropice.

Dar nu despre istoricul și tradițiile acestui liceu am vrea să vorbim aici. Aceste rînduri se vor un omagiu muncii modeste, tăcute, însă chiar prin aceasta impresionantă, a trei oameni care în decurs de doi ani (1967—1969) au elaborat manualele pentru clasele cursului superior. Dintre acestea, primele trei au și apărut la Editura didactică și pedagogică, cel pentru clasa a XII-a aflîndu-se sub tipar. Acești oameni sînt profesorii Periklis Kalodikis și Gheorghios Papadopoulos (ultimul este și poet de limbă greacă) și Gheorghios Zoidis (cunoscut mai ales ca istoric). Trebuie cu precădere elogiat volumul uriaș de muncă depus de P. Kalodikis, autor al întregului manual de clasă a IX-a, precum și principal co-autor (aproximativ în proporție de 3/4) al manualelor de clasă a X-a (împreună cu Gh. Zoidis) și a XI-a (împreună cu Gh. Papadopoulos), manuale cu portrete sau fotografii ale autorilor și cu fototipii de manuscrise; pare un lucru mărunț, însă asemenea documente sînt deosebit de dificil de procurat.

Aceste manuale (încluzîndu-l și pe cel pentru clasa a XII-a) acoperă o perioadă de aproape 12 veacuri de literatură neogreacă (sec. IX—XX), luîndu-se în considerație criteriul lingvistic pentru stabilirea limitei inferioare. Ele sînt de natură să creze elevilor o imagine mai cuprinzătoare asupra evoluției literaturii neogrecești în comparație chiar cu cea din școlile din Grecia, unde, în conjunctura

MANUALELE DE LITERATURĂ NEOGREACĂ

politică actuală, foarte mulți autori sînt omiși — în primul rînd marile personalități poetice contemporane: Seferis, Elytis, Ritsos, Vrethakos etc.

Unghiul teoretic fundamental al autorilor este unul consecvent marxist; scriitorii și operele sînt integrate în climatul social-istoric din care au ieșit. În același timp se asigură preponderanța criteriului estetic în analiză. Pentru ilustrarea acestei afirmații, ne vom referi mai ales în noțiunile de teorie a literaturii din manualul de clasă a IX-a, adică tocmai capitoul cel mai pîdit de șabloanele didacticismului îngust și ale sociologismului vulgar. Autorul se achită excelent de sarcina sa, înaintînd cu prudență și finețe, în descrierea fenomenului literar și reușind astfel să evite cele mai multe dintre pericole. Faptul că tropii sînt considerați moduri ale metaforic, demonstrează că autorului îi sînt familiare studiile de stilistică ale lui Tudor Vianu. Printre acești tropi este enumerată și metafora sinestezică, de origine simbolistă, pe care nu ne amintim s-o fi văzut menționată în vreun alt manual școlar de teorie a literaturii. La capitoul versificație se vorbește și despre versul liber și funcția sa în cadrul poeziei moderne, iar atunci cînd este vorba de genuri se scoate în evidență imposibilitatea delimitării lor rigide, insistîndu-se tocmai asupra interferenței acestora. Bun gust și intuiție critică mărturisesc și caracterizarea simbolismului în legătură cu opera lui A. Sikelianos (în manualul de clasă a XI-a), precum și alte probleme de interes teoretic din celelalte manuale.

Interesantă și adevărat obiectului este și descrierea fiecărui autor în parte. Nu vom stărui asupra acestui punct, datorită lipsei de informații a cititorului în acest subiect. Desigur, se pot ridica și unele obiecții de amănunt. Nu sîntem de acord, de pildă, cu formulări ca a-

Ne scriu profesorii

VALOAREA INFORMAȚIEI ÎN MANUALE

În destule ocazii s-a tras semnalul de alarmă în privința grabei — căci ce altceva ar putea fi? — cu care se consemnează uneori datele de istorie literară în manualele destinate elevilor. Cum elevii sînt la o vîrstă cînd pentru ei cuvîntul scris are o mare valoare, atenția factorilor în drept — autori, editori etc. — trebuie menținută permanent trează.

Dar mai bine să apelăm la exemple, folosind ca termen de comparație pentru materialele bibliografice Manualul de literatură pentru clasa a XII-a. Aici, data nașterii poetului Ion Barbu este consemnată ca fiind 15 martie 1892. În cuvîntul înainte semnat de Al. Rosetti și Liviu Călin la volumul „Ochean” — E.P.L. 1964 — se indică data de 19 martie 1895. Mai este cazul punerii de acord asupra anului nașterii unui scriitor contemporan despre care avem atîtea informații?!

George Mihail Zamfirescu a murit la 8 august 1939 — dată înscrisă în manual, dar și la 8 octombrie 1939 — după Margareta Bărbuță care semnează studiul introductiv și notițele biografice la volumul „Dramaturgia românească” — colecția Lyceum — Editura tineretului, 1969.

Mai întîlnim și alte controverse. Dăm în paralel extrase ilustrative:

„A scris piesa *Cuminecătura*, un act dramatic despre Alexandru Lăpușneanu, și *Flamura albă*, inspirată din război. Tot în anii aceștia a pregătît materialul romanului *Gazda cu ochii umezi*, pe care-l va publica abia în 1925...” (din notița bibliografică la vol. „Dramaturgia românească” vol. I, pag. 189).

„...de acum datează primele sale încercări (nuvele ce vor fi grupate în volumul *Gazda cu ochii umezi* și *Flamura albă*, roman inspirat din atmosfera primului război mondial) și teatru”.... (din manualul citat).

Deci, negru pe alb: *Flamura albă* este cînd piesă, cînd roman, iar *Gazda cu ochii umezi* aci roman, aci volum de nuvele, — aceasta în eventualitatea cînd nu există o specie nouă piesă-roman sau roman-piesă și roman compus din nuvele!

Și, mergînd mai departe, citim:

„...în același an (1927, n.n.) i se reprezintă la Craiova piesa *Fu poruncă de la Suceava*” (în notița biografică); „George Mihail Zamfirescu scrie în anii următori piesele *Vin porunci de la Suceava*, *Sam*...” (în manualul citat), — ceea ce ne îndreptățește să sugerăm pentru viitoarele informații titlul *Fu venită porunca poruncilor de la Suceava*, ca să împăcăm și pe unii și pe alții.

Visul unei nopți de iarnă, cunoscuta piesă a lui Tudor Mușatescu, a început să intre în procesul succesiunii ciclice a anotimpurilor, devenind... *Visul unei nopți de vară*, cum o înregistrează autorii manualului de literatură...

Nu știm dacă ar mai fi necesare și alte exemple căci, din nefericire se găsec cu nemiluita. Un lucru am dori să auzim cit mai rar în clase: „Tovarășe profesor, în manual (sau în cutare carte) e altfel...”.

Nepotrivirile în discuție au cu atît mai multă forță de percuție, cu cît ele se întîlnesc de cele mai multe ori în volumele apărute în colecția Lyceum, Biblioteca școlarăului ș.a., editate, după cum se știe, în scopul utilizării lor de către elevi.

Și n-ar trebui să punem punct înainte de a vorbi despre stilul prolix al unor prefețe, studii introductive etc., ce însoțesc desul de multe opere din amintitele colecții — de altfel prestigioase prin intenție și realizare — în care autorii se întrec pe sine în a construi fraze care de care mai întortocheate. Iată și exemple alese la întîmplare:

„...Toate aceste trepte ale estetismului portretisticii lovinesciene vor fi însă depășite în vastă, istoric și sociologic metodică, riguroasă pînă la fastidios monografie închinată lui T. Maiorescu, depășită apoi și ea prin mai bine axate psihologice, volumele seriei inițiate printr-însa”.

Sau: „Elastică și cuprinzătoare, culminînd în simbolismul expresivității sale realizată prin sugestie și produsă, adine, de „muzicalitatea” narcotică și benefică totodată a subconștientului său creator, revărsat în domeniile, aparent improprie, ale criticii literare, arta lui Lovinescu este sinuoasă și complexă, izbucnind cînd polemic — în magistralele pagini puse în lumină de G. Călinescu, b-ă comentator al verbului lovinescian desfigurat la adresa unui Procopovici, unui Dragomirescu, unui D. Caracostea, desființînd adversarii înalți cu lovituri date în ton familiar, dialogic, indirect epigonului mărunț al celui vizat (pe Ibrăileanu prin Octav Botez) cu o ușoară vulgaritate vrednică de obiectivul imediat... (urmează un lung citat din „Istoria literaturii române-contemporane”); cînd placidă și simplu dar excepțional de fidel temei critice propuse...” (ambele citate din studiul introductiv semnat de I. Negoieșcu la Eugen Lovinescu „Texte critice” — colecția Lyceum — 1968, pag. 77 și respectiv 79).

Refuzăm să credem că un procent ridicat din elevii clasei a XI-a — știînd că nu toți sînt elevi-minune — vor reuși să se descurce în acest labirint lingvistic. Firește, un studiu critic nu poate fi conceput decît într-o manieră riguroasă științifică, folosind o anumită tehnică și o anume terminologie, dar cînd se știe dinainte sfera în care acesta va vehicula, atunci tentația de a eclipsa cu tot dinadinsul poate fi ușor strînută. S-a remarcat însă, nu o dată, tendința unor semnatari de cronici literare, prefețe, studii introductive etc., de a se pune în valoare mai mult pe sine decît pe cel despre care scriu.

Și mai e ceva: Ni se pare că în prea multe cazuri se face uz de un studiu critic o dată scris despre un scriitor, căci, atunci cînd îl întîlnim în vreo revistă sau publicație literară, cu siguranță vom mai da peste el, intact, în multe, foarte multe ocazii. Poate că și aici e o cauză.

Prof. T. STEGĂRESCU
Galați

ceasta: „Nikos Kazantzakis este unul dintre literații care au fost otrăviți de filozofia nietzscheană”. Influența lui Nietzsche a fost, în realitate, foarte fertilă pentru literatura neogreacă. Nu este vorba numai de Kazantzakis. Bună parte din vizionarismul neoromantic al lui Palamas se explică, printre altele, și prin lectura lui „Zaratrustra”. Nietzschean este și A. Sikelianos în poemele sale de extaz dionisiac, ca și în „Ditirambul trandafirului”. Am fi dorit ca lui K. P. Kavafis să i se afecteze un spațiu tipografic mai întins, avînd în vedere importanța sa capitală, nu numai pentru literatura neogreacă, ci și pentru întreaga poezie modernă. (Este drept că, din punct de vedere didactic, restrîngerea se justifică prin dificultatea, deosebită lingvistică, a acestui poet.) Un plus de perspectivă istorică ar fi adus o examinare mai detaliată a curentelor literare ce afectează întreg spațiul european, precum și a modalităților specifice de manifestare a acestor curente în Grecia. Ar fi fost interesant de examinat, în acest sens, în cadrul simbolismului, personalitatea lui I. Papadiamantopoulos, care avea să revină în literatura franceză Jean Moréas. Un subiect la fel de tentant ar fi fost evidențierea parnasianismului grecesc reprezentat de poeți de talia unor Mavilis, Grypasis și Varnalis. În sfîrșit — și aceasta este o sugestie pentru ultimul volum, neapărut încă — o imagine exactă asupra poeziei unor Elytis și Ritsos nu poate ignora sincronizarea acestora cu suprarealismul european.

După cum este și firesc, aceste manuale urmăresc în primul rînd scopuri didactice. Ele înseamnă însă mai mult decît atît, în sensul că se adresează unui cerc mai larg de cunosători ai limbii, ca o adevărată istorie a literaturii, dublată de o excelentă și cuprinzătoare antologie, ce suplinește, în parte, lipsa generală la noi a textelor neogrecești.

Încheiem reînnoind elogiu la adresa modestiei și abnegației autorilor care ne-au oferit, nu numai niște manuale școlare exemplare, ci și o operă de largă utilitate pentru cercetătorii literaturii neoclenice.

Victor IVANOVICI

POȘTA REDACȚIEI

de NINA CASSIAN

OVIDIU VASILESCU: Spre deosebire de mulți alții, dv. parcă vă priește mai degrabă versul liber. În el, respirați mai puțin... zgomotos și ideile poetice sînt scutite de tentația... benzil rulantă.

Iată un fragment în vers strict:

„Ni-e iarăși dor de-un inger din poveste
Și-l așteptăm cu buzele arzînd.
Așa ni-e dat! Să vrem tot ce nu este
Și tot ce trece dincolo de gînd”.
Și altul, în vers liber:
„Iubita mea; e vremea parcă plină de rugină
și timpul parcă-i plin de vinătăi.

... Cînd vara trece prin grădini
cu moartea în mină
și coboară-n frunze epoca de bronz”...

Dar și în strofele cu ritm și rimă se găsesc rînduri remarcabile. Păcat că sînt înecate în retorică.

C.D.: Scuze pentru răspunsul tăos. Trebuia, probabil, să spun aceleași lucruri cu alte cuvinte.

DUMITRU PIETRARU: Foarte mult prozaism („toamna își înfînde nopțile reci și oarecum monotone peste oraș și peste veranda apartamentului meu”), care însă, „la la longue”, naște un fel de boltă lirică. Totuși, prea multă filozofare în limbaj cotidian și prea puțin limbaj „festiv”, adică poetic.

S. D. ANDRESCU: Oarecare capacitate de investigație psihologică, dar neconvertită literar.

PETRE M. VLAD: Vă preocupă teme nobile, vă străbat secrete elanuri și, ca formulă, vă înscrieți în perimetrul clasicist. Ideile nu sînt noi:

EFEMERIDEI

„În zborul tău ca o străfulgerare
O simfonie tragică ascult
Și nimeni n-o să știe cît de mult
Acest nemărginit absurd mă doare.

Cu-atîta dor te mistui în tumult,
Cu-atîta sete bați din aripioare,
Că nu m-aș minuna să te-nfioare
Și stelele, ce-au adormit de mult.

Dar nici să te trezești din vis n-apuci
Și-n ochi ți se destramă lumea toată
Cu ușurința norilor caduci.

Curînd te-o prinde noaptea ce s-arată
Și-n ea atît de-adînc o să te duci
Că nici nu știi de-ai existat vreodată!”

Sonetul e corect, fără străluciri speciale. În general, calitățile sînt de nivel mediu, cusururile așijderea.

H. CLOȘTORFEANUL: Să luăm un exemplu din poeziile dv. unistroke:

„Cînd valurile au adormit,

Razele de soare au aprins Marea.

Focul topea zorile
În ceasul de somn al ciînilor.”

Primele trei versuri sînt de o banalitate, ca să zic așa, maximă (deși banalitatea nu prea are ierarhii), în ciuda majusculizării „Mării”. Al patrulea, deși aparent mai prozaic decît celelalte, este mult mai pregnant. E ciudat că o seamă de corespondenți își închipuie că vocabule ca „floare”, „albastru”, „vînt”, „picuri”, „glas”, „izvoare” etc. sînt mai poetice decît „sigiliu”, „masă”, „ecran”, „ciupercă”, „vinăt”, „miercuri” etc. Trebuie mereu și mereu subliniat faptul că, între cuvinte, există o perfectă democrație, cu condiția unui sens dirigitor care este însuși contextul lor existențial.

Aveți și versuri mai bune decît cele citate mai sus, dar vă rog să reflectați la problema pe care mi-ați sugerat-o.

Mai trimiteți și, poate, vă schimbați și numele (pseudonimul?), păstrînd numai ultimele 8 litere...

D.V.F. — București: Frumoasă ideea, povestirea alertă, dar aglomerată de metafore și cuvinte improprii. Ar trebui rescrisă mai transparent (ce caută în atmosfera de ansamblu o frază atît de încărcată ca „afară, vara și soarele coceau cîteva felii de nori pașnici și albi” — deci, ne gîndim la piine — „ca scufiile de noapte ale unui bătrînel cuminte” — deci, nu ne mai gîndim la piine — „desigur, membru de onoare al societății «Amicii temperanței»” — deci, ne trezim în plină proză umoristică?), mai suav, aș zice. Trimiteți și alteceva.

DOINA MANU: Scrisoarea dv. e plină de interes. Trimiteți un grup de poezii care vi se pare reprezentativ pentru velleitățile dv.

VALERIU STOICA: Este ciudat că, la aproximativ 16 ani cîți aveți, inspirația dv. e atît de matur complicată.

„Noaptea ne coboară pînă la Ploile de piatră fluidă.
Dezvelindu-și în noi umerii vizi
Conservați sub hlamidă”

„Și nu-ncăpeau atîtea clopote
În oamenii cu șerpîi prinși de gît...”

Și nu era decît culoare
În somnu-i din cupole izvorît”
sînt strofe nu prea limpezi, dar care dovedesc oricum îndrăzneală de imaginație, vocabular variat și, probabil, bune lecturi. Mai scrieți-ne.

NU (încă): Gh. Stănescu, Mariana Lepădatu, Gelu P., Geo Balș, Cornel Stanciu, Ion Jescu, Ioana I. Gugu, M. P. Izvoarella, I. Nicu, Flueraș Lazăr, Const. Gîjgău, Zaharia Onica, Adrian Tiulescu, Ina Taluz, Gh. Băjenaru, Victor Bogdan, Dan Brad, Stancu Jan, Gh. Radulescu, Nicu Băleanu, Alexandrina Alexandrescu, Ion Vulcănescu, Puiu Mușu.

MAI TRIMITETI: Naicu Rodica, Vasile Grănescu.

Vă propunem un nou poet:

DANA DUMA

Tinerii

Nu puteau să spună numele unei țări
Că se și pomeneau pe o stradă anume
din ea

Sau călărînd un armăsar împietrit
Ori poate sculptat

Alături de un bărbat din piatră, viteaz,
Îndelung gîndit și visat.

Nu puteau să pună pe ei o cămașă cu flori

Că începeau numaidecît să răspîndească miresme,

Să-mprăstie polen.

Urmăriți de fericii prinzători de fluturi.

Nu puteau să decline un substantiv

Că se și repezeau de aiurea

Adjectivele să le-mpodobească privirea

Și să-și umple gura cu ele

Tinerii, tinerii...

Iubita bufonului,

mohorita

De vreme ce tot n-o cunoașteți
Iertați-i genunchii înverziți de iarbă.

Dar, pricepeți, că singură a furat

Din cuibul aflat la vrăjitor în barbă.

Numai cucuveaua știe drumul de seară

Șiți singuri viața porumbelului,

Curmată de săgeata din arbaletă

În lătratul ciînelui lung de vinătoare.

Singură știe iubitului vena umflată de

Și albul ochiului gătit cu var

Și nu peste mult fugi-vor, castelului dînd

Cu o oglindă rotundă de buzunar.

Estompare

Acuma eu te plîng.

Mi te rostogolești din ochi

Și vedeniile toate ți le adun

În cite o lacrimă mare și curată

ca aceasta, adăpostind o aeriană fată.

Și dorul de greieri ți-l preling

într-un buzunar

Și-mi tai pletele și le-aștern

să nu-ți frîngi în cadere vreun mădular.

Doamne, dar nu te gîndeam atît de greu

cu nălucirile tale cu tot!

Pesemne ți-au crescut și ție pe inimă pietre

Udate din belșug de bocetul meu.

Pe albul ochiului

lași urme sîngerii

ca pe zăpadă săniile încărcate de vinat

Și știu după bătaia uscată de vînt,

cejos am să te pierd din ochi într-o zi.

Mă tem c-au

să vină ogari

Dă-mi voie să mă retrag tiptil

Pe linia vieții de la tine din palmă.

Pe negîndite am să-ți alunec printre

degete,

Nelăsînd nici o urmă pe pielea ta albă.

M-asteaptă armăsarul, cel mai frumos

din toți

Cei desenați pe covorul tău colorat.

Am să-i dau pînteni

Și poate-nîmplarea

Va face să fie un cal înaripat.

Știi, azi n-a plouat

Și a trecut mult de la ultima ninsoare,

Drept care n-au să rămînă întipărite-n

pămînt

Urme de cal săltînd pe două picioare.

Mă tem totuși c-au să vină ogari

Cercetători și întinzînd boturile spre

grîndă

Au să găsească și au să adulmece

Chipul meu rămas la tine-n oglindă.

Femeia cu numărul 13

Uzurpare duioasă.

Plîns de femeie dată afară din inimă,

Înîmplarea cerească

De a iubi pantofii cuiva

Cu scîrjitul lor pe caldarim cu tot

Și teama de a pune

Pe furis

Mîinile la ochii iubitului:

Să nu pronunțe cumva

Alt nume decît al tău.

Patru pereți

păzeau copilul

Inventează o pasăre nemaipomenită
Și fă-te că vrei să tragi cu praștia-n ea.
Fă-o scăpată ca prin minune

Pe gaura cheii

Sau în pădurea inventată dincolo de

perdea.

Aveai o minge

Pune mina pe ea

Și inventează numaidecît o eclipsă.

Inventează un pod de piatră

Ca să poți apoi

Să te bucuri și să spui

Că s-a dărimat

Și că pînă să te dezmeticești tu

A venit apa și l-a luat.

Inventează, inventează

Mai ales un pol nord,

Să-l așezi

Între tine și părinți.

De adormirea vigilenței

gardianului somn

Și suple fiind gîndurile mele

Și foarte elastice,

Lega-voi la capete pietrele mele de pe

Și le voi arunca printre gratii

putînd începe astfel transfuzia de cuvinte.

Roagă-te numai să nu umble liliicii

Să nu se încurce cu aripile între fire.

Să spunem numele unei vrăjitoare

Al uneia din cele mai iscusite

Și ne va scăpa de gardian pentru o vreme

Făcîndu-i fiertura de mac, adormitoare.

Numai cuvîntul „ghimpe” să nu-l rostești,

Să ai foarte mare grijă de asta.

Să nu cumva să mi se înfigă sub piele.

Să nu spunem cuvinte reci, să nu

Să nu ne topim,

Să nu spunem cuvinte triste

Pentru că s-ar face lacrimi

Și ne-ar umple singele de sare.

Și nu trebuie să te sfiești

Să-mi promiți același număr de stele

Dorindu-ți să fii mai frumoasă cu ele.

Știi bine că rochia mea cea bleu

Abia așteaptă s-o facă pe bolta.

Goblen

Tu nu vezi, înzăuatale,

Că ei îi fug podelele de sub picioare?

Aruncă-te repede la pămînt

Și pironeste-le cu genunchiul

Curgerea asta amețitoare.

Și nu trebuie să te temi. Nu sînt decît

Grețuri ușoare de domnișoare.

Se-ajine pe-aproape

Măscăriciul cel într-o uneche

— Într-o ureche păroasă și încordată de

S-audă mai bine dacă nu vine cineva să

Să tragă repede podul la mal.

Ferestrele

Ferestrele — ochii pereților dinspre

miazăzi.

Ferestre deschise

De case acoperite cu țigla

Lăcrîmînd cîntece de patefon;

Ferestre colorate de biserici

În care au încremenit sfinți bizantini;

Ferestre sparte

Amintînd jocul cu mingea al copiilor;

Ferestre închise, cu perdele lăsate

Plîngînd singurătatea camerelor goale;

Ferestre zăbrelete, de spitale,

Împiedicînd nebunii să spună adevărul;

Ferestre pline de capete de tîneri,

De bătrîni, de copii, de frumoase,

Privînd strada, ploaia, zăpada

Și oameni dragi, oameni indiferenți,

Sau mașinile în viteză.

Mari, mici, rotunde, colorate sau sparte,

Lăsînd să treacă visurile prin ele,

Ar trebui să fie mai multe

Ferestrele — ochii pereților dinspre

miazăzi.

A apărut:

ALMANAHUL LITERAR 1970

În cele 496 de pagini ale sale, de o frumoasă ținută grafică, materialele beletristice sînt predominante, iar semnăturile dintre cele mai semnificative: Victor Eftimiu, Zaharia Stancu, Eugen Ionescu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Vladimir Streinu, Marin Preda, Nicolae Breban, Demostene Botez, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Nina Cassian, Sidonia Drăgușanu, Radu Boureanu, Aurel Baranga, Al. I. Ștefănescu, Traian Iancu, Tudor Mușatescu, Eugen Barbu, Virgil Teodorescu, Ion Lăncrănjan, Dimitrie Stelaru, Meliusz Jozsef, Constantin Noica, Arnold Hauser, Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben. Corlăciu, Ion Horea, Szász János, Traian Herseni, George Uscătescu, Adrian Păunescu, Nichita Stănescu, Dărie Novăceanu, Doina Sălăjan etc.

Multe pagini, de asemenea inedite, poartă girul lui Tudor Arghezi, Ion Agărbiceanu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Octavian Goga, Ion Minulescu, Camil Petrescu, Ionel Teodorescu, Eugen Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Păstorel Teodorescu etc.

Trebuie deopotrivă menționate numeroasele pagini de reproducere în culori din: Brâncuși, Matisse, Horia Damian, Pol Buri, Ștefan Luchian, Hans Hartung, Ion Țuculescu, C. Piliuță, Hans Naagel, Eugen Drăguțescu, Aurel Cojan, Edouard Pignon, Saul Steinberg etc.

Sumarul include și de astă dată rubricile speciale: sport, automobilism,umor, jocuri distractive, ca și rubrica feminină, variată, interesantă, atractivă și utilă.

Pescutorul de perle

O SCRISOARE DE LA MILANO ȘI GREȘELILE DE TIPAR

E cazul să lăsăm modestia la o parte. Am primit o amabilă scrisoare de la Milano. Per via aerea. Semnatarul ei, Georges Trancou (desigur, George Trancu), pare — după antetul tipărit pe hîrtia de scrisoare — că e de mulți ani stabilit în capitala Lombardiei. Dar urmărește și azi presa românească. Ne apreciază colecția de perle. Și, sâritor, vine să adauge două pe care le-a observat chiar de la distanță. Cu această tele-colaborare foarte ne mindrim. Nu că am duce lipsă de colaborări din partea cititorilor. Nu. Dar, înțelegeți una tocmai din Italia !...

Una din perle e de mai mică importanță. Cealaltă ne stîrnește unele considerații. Corespondentul nostru de la Milano desprinde dintr-un articol al „Contemporanului” (nr. 40 din 3 oct. crt., p. 2) următorul pasaj:

„În țara noastră, Ovidiu poate fi socotit unul din cititorii umanismului de tradiție clasică, latină. Opera și personalitatea **renegatului** la Pontul Euxin, care însuși a-a caracterizat... etc.”

Se știe însă că Ovidiu nu a fost **renegat** niciodată și de nimeni. Ci a fost **relegat** la Tomis — adică surghiunit fără confiscarea averii — de către împăratul Augustus. Cîtorul nostru milanez e perfect conștient că aici nu poate fi vorba decît de o eroare de tipar. Și o spune. Dar observă că asemenea greșală e cu totul și cu totul regretabilă și că vigilența celor răspunzători de exactitatea textelor trebuia să fie, într-un caz ca acesta, dublată, triplată.

Nu putem decît să-i dăm dreptate. Căci, dacă multe greșeli de tipar sînt nevinovate și se poate trece peste ele cu ușurință, îndreptîndu-le „din mers”, altele sînt de-a dreptul catastrofale, cum e cazul semnalat. Auzi, dintr-un biet poet relegat să faci un renegat odios!...

În privința erorilor tipografice se pot stabili mai multe categorii. Cea mai răspîndită e aceea în care, ca mai sus, o singură literă e înlocuită de alta și iese te miri ce și de unde pînă unde. Să dăm cîteva exemple. Într-un ziar s-a anunțat astfel reprezentarea unei comedii: **Bălăria florentină** de Labiche. Într-un text cu situații de un mare tragism, s-a putut citi: **Au forțat ușa și l-au găsit mort** (mort). Desigur, cititorul n-a mai fost zguduit de acțiune, ci de ris. Într-un text sentimental și romantic, s-a putut citi: **S-a îndrăgostit de ea fulgerător. I-a fost destul s-o plivească** (s-o privească). Sau: **În părul ei negru și des, fata avea o cîreadă** (cîreasă). Într-un articol critic: **Poezii de azi scriu ermetic; toți repudiază scrisul coteț** (citeț). Despre un personaj antipatic: **Fusese un om imposibil: su-purase pe toată lumea** (supăraser).

Altă categorie: cînd o literă cade. Exemplu: Era de tot tînr și avea o babă bogată (barbă). Sau: ...Și amiralul englez îi dădu fota peste cap (flota).

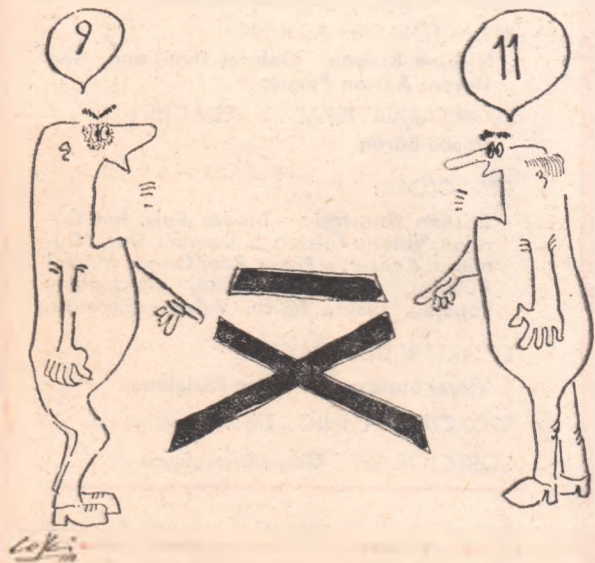
A treia categorie: cînd apare o literă în plus tocmai unde (nu) trebuie. Exemplu: **Mureau femeile după el, alt era de frumops**. Sau: **Cum aruncau săgețile călăreșii spaști** (parți).

A patra categorie: cînd într-un cuvînt unele silabe sînt inversate (metateză). Exemplu: **Dădea și cămașa de pe el. Era aegeros** (generos). Sau: **E o mătușă tare bună, căci face totul ca să-și păcătuiască nepotul** (să-și căpătuiască).

Însă cea mai interesantă categorie e aceea care... Semidictul scrie: „Duceți-vă, tineri, la Atena, dacă n-ar fi fost pentru a răsfoi manuscrisele lui Socrate!” Îi atrăgi atenția nu numai că de la antici, în genere, nu ne-au rămas manuscrise, dar că, în special, de la Socrate nu putem avea, fiindcă Socrate n-a scris în viața lui un rînd. Și el îți răspunde cu ironie: „Subtilul meu critic n-a fost în stare să bage de seamă că e o evidentă greșală de tipar ce trebuie îndreptată în felul acesta: Duceți-vă, tineri, la Atena, dar, nicidecum pentru a răsfoi manuscrisele lui Socrate!”. Cîte semidoctisme nu caută să se repare pe spinarea tipografilor nevinovați!...

Profesorul HADDOCK

Octavian COVACI



În Oo-landa ouăle se nasc bune și proaspete. În vitellus, adică în gălbenuș, ele sînt pline de viitor.

În ouă și între ouă se petrec diverse procese. Oograful e obligat să le consemneze. Asta și face. Pe rînd. Azi o întimplare, mîine alta, începem să ne facem o idee despre Oo-landa. (Ca și cum am primi, în fiecare săptămînă, cîte o ilustrată).

Dar mulți cititori, necunoscînd obiceiurile acestor olaturi (arhai-zanții pronunță: oo-laturi), mă văd nevoit să dau cîteva predoslovnice lămuriri.

Bună parte din supușii Oo-landei își petrec zilele într-un fel de faguri suprapuși, în formă de turnuri, numite bir-ou — bir-ouri. În vremurile noastre — slavă lui Oo-din! — putem scrie și rosti această vorbă, fără urmări. În vremi de restrîns și de izbeliște, vreun frate de-al nostru, oograf, ar fi căzut la bănuială. Cu fir subțire, din borangic de oo-landa, ar fi tăiat „bir-ul de ou” și ar fi ieșit o mare dandană.

Ouleț și Oulescu lucrează în același bir-ou, undeva pe la mezzanin. Au hîrtii, sertare, ordinatoare și programare.

Într-o bună zi — așa sînt toate zilele din poveste, chiar dacă-i cade o cărămidă pe coajă, bietului ou — Ouleț scoase niște fișe din mașină, se uită lung la ele și oftă.

Oulescu se aplecă, fratern, peste amărul lui și îl întrebă:

TABLETĂ

Oul cel bun din Oo-landa

— De ce oftezi?

Ouleț îi arătă niște semne (caba-listice pentru noi), niște cifre, cio-căni foaia de hîrtie, precum un doctor spinarea cu hîrtii cavernos, și zise:

— Sînt aici niște simptome care nu-mi plac. E o ovulație cu aspecte de ovarită.

Oulescu îl bătu robust pe umăr:

— Las'că o să fie bine.

Luă ascensorul cu celulă foto-electrică (ne aflăm într-un olat puternic dezvoltat), și se opri aștepta zeci de etaje mai sus.

Întră în biroul lui Oulat și după ce termină de fumat țigara ce i se oferise, oftă.

— De ce oftezi?

— E greu. N-am cu cine lucra. Puturoși. Și cîrtesc. Ouă clocite.

— Cine?

— Eh, mi-e și lehamite...

— E o datorie.

— Ouleț.

— Ce-a zis?

— Că suferim de evoluție.

— Atît?

— Și de ovaționită.

— Fără măsuri brutale, te rog. Doar ouă sîntem. Fiecare dintre noi e un ou. Dacă Ouleț exală eflavii, să fie făcut inofensiv. Dar, a grijă. Fiecare avem o coajă. Nu sîntem ouă de struț, nici de piatră.

— Ce bun sînteți. Prea bun. Se abuzează.

Și Oulescu ieși pe virful picioarelor, călcînd ca pe ouă. Luă ascensorul și se opri în noul său birou, cu două etaje jumătate mai jos decît al lui Oulat, cu o sută de etaje mai sus decît al lui Ouleț.

— Li spuse secretarei:

— Ouleț, care lucrează la mezzanin, va primi o comunicare. Ia niște pansamente cu dumneata și mergi la demisol. Pînă cobori cu liftul, o să-l găsești probabil acolo. S-ar putea să aibă nevoie de ajutorul dumitale. Ouă sîtem și nu de struț.

— Ce bun sînteți.

Oulescu avu un recul de modestie:

— Eh, asta e oo-mania mea.

— Gravă și cu ochii umezi, secretara îl corijă:

— Nu glumiți cu lucrurile știute. Ceea ce vă caracterizează e oo-menia.

Maria BANUȘ

M. AȘCIN



EPIGRAME

Unui poet infatuat

Se dezvoltă cu-ncețul
tristul adevăr oricui:
este plin de el poetul
nu și poezia lui...

Apropo de „Șase personaje în căutarea unui autor”

Anticipînd alte erori,
Amărăciunii-i sînt ecou —
La noi vreo șase autori
și nu găsesc nici un erou...

Unui cronicar cinematografic

Comod, mata ți-ai fabricat
un fel de pat al lui Procust —
fie chiar pe ecran lat
Și tot vezi filmele îngust...

Ioan POP

Unui cronicar în articolele căruia
reproducerea ocupă o prea mare
pondere.

Zău că nu mă pot abține
Despre cronică-i să spun:
Ce-i frumos nu-i aparține
Ce-i original nu-i bun.

Corneliu ZAHARIA

Lui M. Porumbescu pentru volu-mul
„Ucigașul de papagali”

Au dat cu ochii de copertă
Și „papagalii”-s în alertă,
Deci la ședințe dai cu tunul,
Că nu mai ia cuvîntul unul!

S. V. RINEANU

PARODII

Zaharia Stancu

LIPSEȘTE UNUL, VASILE

Februarie, ce lună scurtă ești,
ce lună scurtă ești, februarie,
îmi vii întotdeauna ca-n povești,
după 31 ianuarie.

Pomii își pun tular de zăpadă,
fular de zăpadă pomii își pun,
fructul e dulce și bun
dacă-l lasi la vreme să cadă.

Dar de ce o căzu Vasile?
Dar de ce căzu Vasile?
Și muri de viu, muri cu zile,
Sub cerul de-o mie de kile?

De aceea februarie, fie,
de aceea fie, februarie,
spre deosebire de ianuarie,
îți lipsește ceva. Și fie și mie.
Trei zile — fie,
Vasile — mie.

Adrian SORESCU
Marin PAUNESCU

Nichita Stănescu

ÎNAINȚAREA PRIN HORN

Intrăm prin horn înghesuți, striviți,
ca brînza
că doamne, cum din trați ne tragem toți
și din mîtuși ce nu-și dorisă rînza
dănsînd în poale scurte și saboși,
ne-nghesuim troznim, ne doare pîrul
și unghiile care nu ne cresc,
se rupe ca un lîldeș verde adevărul
spre creștinarea tatălui ceresc.
Voi unchi mei: Matei, Avram, Ilie
ce m-ați născut pe cînd eram recrut
veniți sălînd solemn la sindrofie
că eu sînt liliac cu coadă de mamut.
Intrăm în horn pocnim ca caltaboșii
ne subțiem și ridem clar bătînd din tobă.
Cei ce nu pot, credulii, conformiștii,
ortodocșii
se viră prin acoperiș urcînd din sobă...!

Marin Sorescu

AUDIENȚĂ PERSONALĂ

M-am dus la tovarășul dumnezeu
sus la intrarea raiului și
l-am spus: „dă-mi doamne, domnule,
o jumă de kil de nervi!”
Domnul de el era ocupat cu
lista unor contractări de suc de roșii
sosît recent din inversul raiului.
Zice: așteaptă bre, Mărine, că
nu ai nevoie chiar urgentă de
această cantitate aproximativă.
La sfîrșit, la foarte sfîrșit de tot
mi-a dat o jumă din jumă
și ăia erau așa de fociți
că n-am putut scoate decît un castron
de ciorbă mirosînd a pește oceanic.
„Domnul dumnezeu era vegetarian!”

Mircea MICU

HAITI

Pe una din insulele Americii de Nord, în Haiti, „înflorește”, veninos și carnivor, neverosimilul regim al lui François Duvalier — „Papa Doc” — „ultimul nazist la putere”, cum îl numea un publicist —, sprijinit, cu toate muștrările pasugere, de mari state cu democrație burgheză, în numele unor interese ce nu-s ale poporului haitian. Din această țară sub teroare — membră totuși a Organizației Statelor Americane — puține vești ajung în afară. Un document rar a fost adus, clandestin, în Europa: Jurnalul unui intelectual din Haiti. Textul a fost publicat în revista Esprit (nr. 9, 1969) fără semnătură: autorul dorește, se înțelege, să păstreze anonimatul.

Reproducem din aceste însemnări.

sub teroare

26 aprilie 1963

...Dimineața e călduță. Străzile au aspectul lor familiar. Trecătorii merg ținându-se pe lângă ziduri. Toate ieșirile din Cîmpul lui Marte sînt barate. Strada Cazărmilor urcă dreaptă, tăcută și goală. În colțul străzii înmormintării, un imobil alb: Colegiul Bird. Niște poliști ocupă intrarea. Aici a avut loc în această dimineață încercarea nereușită de răpire a copiilor lui Duvalier. Dar tentativa a eșuat. Bilant: trei morți.

La ce aceste omoruri fără sens care au urmat loviturii neizbutite din dimineața asta? Văd încă fața tristă a băiatului care-mi povestește scena: „Am văzut, mi-a zis el, un camion de poliști oprindu-se în fața casei judecătoarei Benoit la Bois-Verna. Mitralierele lătrau înfiorător. D-na Benoit, care cobora scara, atrasă de zgomot, a fost doborâtă. Bărbatul ei, în vîrstă de șaptezeci și cinci de ani, a căzut lângă ea. Un copil de doi ani și trei servitori au fost uciși”. O întrebă familie masacrată, casa și cadavrele incendiate. Cine e vinovat? E vorba într-adevăr, în acest moment, de a desemna niște responsabili? Cine nu se simte azi împoșcat și minjit în acest climat de omoruri? Pe cine nu privește mutul reproș al acestui leagăn jumătate-calcanat pe care asinii l-au lăsat pe ruine, ca o sfidare? Nu mai există siguranță în țară. Dar pretutindeni domnesc îngrijorarea, teama și certitudinea de a putea fi cules ca un fruct copt...

27 aprilie 1963

Știrile se precizează. Clément Barbot, fostul șef al poliștilor (tontons macoutes) lui Duvalier, revendică răpirea și amenință guvernul. La ce atunci asasinarea familiei Benoit? Doi septuagenari, un copilăș de doi ani, trei servitori uciși din groșcăla...

Se prelungește vacanța de paști. Pentru a permite studenților și elevilor, zice comunicatul oficial, să asiste la festivitățile „lunii recunoștinței naționale”. Amuzament cu decrete. S-a elaborat un program care prevede în fiecare zi meeting-uri, emisiuni radiofonice și televizate care să fie realizate de miniștri și staff-urile lor. (Un cuvînt înfiorător. Ah, acest guvern și limba franceză!). Distracția trebuie să dureze o lună ca să consacre prelungirea mandatului prezidențial.

Va fi deajuns această vacanță pentru a înlătura obiecțiile juriștilor? Iată un șef de stat care, cu ocazia alegerilor legislative dirijate, face să i se pună numele pe buletinele de vot alături de acela al candidatului oficial, în toate circumstanțele. După despuiere, unul din propriii săi funcționari se pune să explice alegătorilor că ei tocmai au acordat un nou mandat de șase ani Președintelui. Aici, lui Duvalier nu-i mai rămîne decît să-și potrivească ochelarii, să-și arborizeze veșmintele de doliu și să furnaie că primește „cadoul poporului”.

28 aprilie 1963

Bolivia amenință cu retragerea din O.S.A. (Organizația Statelor Americane), din cauză că nu poate rezolva conflictul cu Chile, în legătură cu fluviul Lauca. Iar eu mă îndoișez că vom obține sfîrșitul răului nostru grație solemnelor palavre ale O.S.A. Egalitatea statelor, e foarte frumos lucru. Dar despre libertatea popoarelor ar trebui să fie vorba. Dacă indivizii sînt hăituiți, torturați, infomețați, exilați — în Haiti, în Paraguay, și pînă mai ieri, în Republica Dominicană — e o derizorie consolare să știi că vocea statului care le oprimă conțacează, la fîl de mult ca a altora...

29 aprilie 1963

Astăzi seară toate casele sînt închise. Pretutindeni, tăcere și îngrijorare. Ararcori, zgomotul vreunei mașini;

uncle purtătoare de moarte. Un om își adulmecă aproapele în umbră și-l doboară fără-al cunoaște...

Poartă o uniformă albastru-indigo, încălțăminte greoaie, de soldat. Mijlocul îi e prins într-o cartușieră, și pe umărul lui apasă o armă amenințătoare. Totul se termină într-o cască de metal întunecat. Ochii inexpressivi, gura gilecivoare arată superstiție și ură. El jefuiește, ucide, violează cu satisfacția de a perpetua anarhia. Disciplina lui e aceea a crimei. El nu se supune: el urmează, zidit de instinctul bandei și de pofta nemăsurată. El are conștiința că aparține drojdiei și că a ieșit din ea cu o pușcă, semnul puterii sale recente. Teroarea pe care o răspîndește e o justificare a existenței lui și o revoltă contra legilor, care-l stingheresc. El n-are nici nume, nici matriculă. El este interșanjabil. Unul seamănă cu celălalt și niciunul nu seamănă cu un om: e un tonton macoute.

7 mai 1963

Anunțul plecării lui René Chalmers la O.N.U. nu surprinde pe nimeni. Uimirea vine de la titlul pe care i-l atribuie ziarele. E promovat „Mesager al păcii”... Mesager al păcii! Care pace? Aceea a cimitirelor și a temnițelor. Ori, care gangster, înarmat cu o mitralieră, poate obține pacea străzilor. Procedeele lui Duvalier seamănă, de poți să le confunzi, cu cele ale bandiților. Imaginea guvernării sale este aceea a unei bănci ocupate de gangsteri. Unii se ocupă cu jefuirea caselor de bani, alții se instalează în birouri pentru a expedia afacerile curente, în timp ce restul bandei se aține pe trotuare, cu armele-n mîini, să-i sperie pe trecători...

De cînd au început meeting-urile populare, auzim laudîndu-se meritele guvernării, realizările ei, planurile ei. Or, Duvalier a făcut să se construiască, cu totul și pentru tot, două clădiri; una care să adăpostească biroul încasărilor interne, cealaltă pentru poliție: talerul și ciomagul. Și mulțimea infometată, adusă în piață, strigă ce poate, cum poate. — Cine vădă de mîncare? — Papa Doc! Papa Doc! — Cine vă învață să citiți? — Papa Doc! Papa Doc! — Duvalier e un președinte bun, nu-i așa? — Da! Da! — Singuri burghezii, nu-i așa, vor să-l răstoarne pe Duvalier? — Nu! Nu! — Notă falsă; neînțelegere gramaticală! Tăcere prelungă și grea.

Radioul dominican afirmă că nu-i nici umbră de rezistență la Port-au-Prince. Nu-i rezistență? Se știe oare pe cite cadavre s-a instituit despotismul lui Duvalier? Cîți oameni uciși, cite femei violate, cite case jefuite, cîți patrioți exilați (între care trei episcopi). Cine va evoca tragedia răpirilor nocturne, a execuțiilor sumare, a caselor incendiate, a imprimeriilor distruse cu grenade? Porte-au-Prince este o închisoare, și fiecare casă, după ora șapte seara, e o celulă zăvorâtă. Cutare femeie, pentru că a aprins lampa să-i dea doctoria bărbatului bolnav, a fost arestată, maltrată, lăsată ca moartă. Aici nu se face nimic fără ordin de la poliție. De ce-ar fi avut ei nevoie să ordone ca să ne împodobim casele dacă noi am fi consimțit? Rezistența poporului oprimat se manifestă prin somațiile pe care el le inspiră.

23 august 1963

Legislatorii lui Duvalier au votat în unanimitate o măsură după care naționalitatea haitiană e ridicată unui număr de cincizeci de personalități, printre care generalii Paul Magloire și Léon Cantave, coloncii Pierre Paret, René Léon, Paul Corvington etc. etc. Bunurile lor sînt, firește, sechestrare. Fiindcă la urma urmei acesta e scopul operației: jefuirea bunurilor celor exilați. Indivizii sînt desemnați după pla-

cul poftelor nemăsurate. Moștenirea lui Riobe va trece, să zicem, la asta. Cestălat va avea pămînturile cutăruia. Un deputat uitat la împărțea la pus pe lista de prescripție numele proprietății lui său. Nu va mai avea chirie de plătit.

14 iunie 1964

Zi de referendum. Vine vorba de a-l numi pe Duvalier președinte pe viață. Pe străzi, liniște totală, abținerea generală. Slujbele religioase sînt interzise. Familiile se închid în case. Tontons macoutes aruncă în urne buletine cu brațul. La ora șapte dimineața jocul e făcut: Duvalier își zice deja președinte pe viață...

20 septembrie 1964

La Jérémie-teroarea. Familii întregi sînt arestate. Tinere fete sînt violate, ca odinioară la Jacmel. Sînt înhățați cu sălbăticie indivizi care sînt tirii la închisoare pentru a fi uciși. Din familia Sansaricq, se pare, tontons macoutes i-au ridicat pe toți, afară de o bătrînă oarbă și neputincioasă care e lăsată să moară de foame într-o casă goală. Într-o altă familie, din acest orașel de miazăzi, asasinii au ținut de picioare o paralică și au aruncat-o cu capul înainte în vehiculul lor.

12 noiembrie 1964

Azi dimineață doi „rebeli” au fost executați. Singurii supraviețuitori, pretinde guvernul, dintr-un grup de treisprezece persoane debarcate la Dame-Marie, la 28 iunie. Duvalier a făcut să fie inviate, cu această ocazie, vechi obiceiuri tribale. Membrii tribului său asistau în număr mare, agitîndu-se și huiduindu-l pe dușman. O plebe în zdrențe și cu pintecul gol era masată în fața cimitirului. Cel mai tinăr dintre condamnați, Marcel Numa, 23 de ani, arbora un suris de milă. Milă pentru cine? Pentru călăii lui. Ori pentru această mulțime imbecilizată și înjosită? Celălalt, Louis Drouin, și-a păstrat seninătatea.

27 mai 1965

Se vorbește aici de un raport al Alianței pentru progres asupra Americii Latine. Se pare că sărăcirea (nu sărăcia) Haiti-ului atinge cota de alarmă. Într-adevăr, țara dă înapoi. Mlaștinile ciștigă asupra orezăriilor în departamentul Artibonite. Producția de cafea a scăzut. Echipamentul e inexistent. Epidemiile se multiplică, din lipsă de igienă...

2 decembrie 1966

Noi alegeri legislative. Campania e deschisă. Același scenariu, totdeauna. Cu variante totuși. Înainte de Duvalier scrutinul era citeodată trucat, dar în secret. Pasămite, alegătorul era respectat. Era o aparență înșelătoare, fără-ndoială — pentru că rezultatele erau fixate dinainte — dar care avea prețul ei. Se ascundeau pentru ca să violeze legalitatea. Aveau pudoarea să fardeze înșelăciunea. Azi, orice candidat trebuie să-și țină campania sub stîndardul „duvalierismului integral”... Nu-i o alogerie, e o recrutare...

15 februarie 1967

Azi dimineață, funeralii naționale la vechea catedrală din Port-au-Prince, în prezența episcopului auxiliar, a tuturor corpurilor constituite, a Președintelui Republicii. Tunul bubuie. O mulțime curioasă și amuzată se adună să vadă trecînd cadavru lui Ti-Bobo, colector pentru încasările interne, teroarea mahalalelor, glorificat pentru asasinatetele lui, decorat cu Ordinul Jean-Jacques Dessalines; veritabil simbol al crimei, onorat de toți judecătorii haitieni care îi urmează cu respect sîcriul, toți purtînd jachetă și joben. Subsecretarul de stat la Afacerile Străine, un dentist, își pronunță orația funebruă Zice: „Ținînd cont de serviciile aduse revoluției duvalieriste... doctorul François Duvalier, repetînd gestul care l-a avut față de marele poet Carl Brouard, s-a înclinat pentru un suprem rămas bun înaintea sîcriului lui Antenor Bobo și a depus pe pieptul lui insignnele ordinului Jean-Jacques Dessalines cu gradul de Comandor...” Astfel, poet, asasin, jude, ministru, fac una sub acest regim. Logica acestei guvernări vrea de altminteri ca Duvalier să fie acela care-și inventează miniștrii, judecătorii, poeții — și ca oameni de soial lui Ti-Bobo să fie aceia care-i asigură acest privilegiu...

FINALISTELE

De duminică seara lucrurile sînt limpezi. Știe acum toți iubitorul de fotbal care sînt cele șaisprezece finaliste de la Mexico. A trebuit să treacă cîțiva ani pentru asta. În ceea ce ne privește, calificarea pare să se fi petrecut într-un timp imemorial, nu ne mai obsedează, nu ne mai face sînge rău, ne bucură și nu prea ne bucură. Sau amînam bucuria pentru după tragerea la sorți. În aceste zile de așteptare a veștilor despre viitorii parteneri, e bine să ne păstrăm firea, să scotocim eventual în căutarea slăbiciunilor celorlalți, să facem deci o listă lungă cu ce nu pot ceilalți, cu ce nu vor putea ceilalți jucînd cu noi sau aflînd despre noi. La urma urmelor de ce nu le-am lua-o înainte? De ce nu ne-am rostui îndelung, cu pricepere și dăruire, bucuria de a nu pica în aceeași serie cu Anglia sau Brazilia? De ce nu am forța puțin soarta? Pe belgieni îi batem oricînd, cu ochii închiși...

Și iată cum, de unde își inchiupiau unii că fotbalul e un joc ca oricare alt joc, poate puțin mai serios și dătător de înalte sentimente, înalte și exclusive sentimente, alături de care ar mai putea sta onorabil doar iubirea pătimașă și ura pătimașă, iată deci că acest răsfățat, adulat, disprețuit, ignorat *product* deplin al secolului în care ne străduim să ne simțim cît mai bine a devenit o chestiune importantă, hotărîtoare a existenței noastre aflată în așteptarea ragerii la sorți. Intensele pregătiri de la Ciudad de Mexico, sutele de invitați ce vor foi prin holul hotelului în care Norocul își va face de cap în prezența derutantă a televiziunii și sobră a reprezentanților celor 16 sub oblăduirea și neliniștea lor, amintindu-le sîcîitor de trudă, de neîncredere, de recunoaștere și speranțe, dau Fotbalului un farmec aparte, aproape straniu. Dispariția absurdă a Fotbalului în aceste zile ne-ar găsi complet nepregătiți și în ruptul capului nu am crede-o. O lume deodată fără fotbal ar fi o lume săracă. O lume fără Rapid sau Dinamo mai merge, un timp, o iarnă, dar fără cele șaisprezece finaliste ar fi monotonă. Probabil că, furioși, vom reinventa totul, de la teren la arbitri, de la meciul cu Elveția la meciul cu Portugalia... Pe cel cu grecii, ultimul, îl vom uita. Sau îi vom convinge să nu egalezze. Se cuvine de aceea să fim consecvenți cu slăbiciunile altora. O slăbiciune lăsată la voia întîmplării se transformă în trăsătură de caracter. Și e păcat să nu le inventariem rapid, cu toată grija, să nu le trecem ordonat pe foaia de hirtie și să ne uităm din cînd în cînd la ele. Cel puțin pînă în ziua în care se va afla cu cine împărțim sușul spre adevărata finală.

INTERV.

România literară

SAPTĂMINAL
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 Caraiu, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalas, Gheorghe Pituș, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvescu.

SECRETARI DE REDACȚIE:

Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu

REDACTOR TEHNIC: Tiberiu Treținescu

CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26, ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10, Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”