

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Loi 1 ianuarie 1970

Anul III — nr. 1 (65)



DURATĂ ȘI ISTORIE

A fost 1969 un an bogat, un an deosebit; el va rămâne de istorie și — cu certitudine — va rămâne, peste decenii, la înțelegerea drumului nostru, va înlesni și semnifica realitățile și schimbările și va mărturisi despre dificultățile care erau în trecut, și care — așa cum va arăta viitorul — au fost depășite cu bine, prin eforturile poporului, condus, cu lucidă știință, de partid.

Timpul va selecta și ierarhiza, poate altfel decât în întâmplările și faptele de azi; dimensiunile unor, hiperbolice azi, se vor reduce, altele, la altele cu mult mai modeste. Dar este sigur că de demnități și progres pentru un popor și considerate realitățile prezente ca superlativ, raportându-le la trecut, și să aibă conștiința că în perspectiva viitorului ele vor fi doar măști ale unor deveniri infinite mai impresionante, mai cuprinzătoare. Ceea ce, cu certitudine, personalizează acest an, va fi Congresul al X-lea al P.C.R., desfășurat în preajma unei jubileice aniversări — cea de-a 23-a a eliberării patriei. Ele, aceste evenimente, sînt date memorabile pentru istoria țării; fără ele nu vor exista definiții pentru urmasii contemporanei exacte ale acestui timp.

Se poate remarca că a stadiului la care a ajuns evoluția română în evoluția socialistă, la realizarea noii sale economii, a noii sale culturi și culturi, lucrările Congresului al X-lea al P.C.R. a cărui înaltă tribună secretului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a înălțat poporului un cuceritor program prin care realizarea își va adăuga din izbină în glorie personalității și demnității sale ca popor liber, stăpîn pe soarta sa, pe idealurile sale — este o pagină de istorie, cronică memorabilă de care, îndepărtându-se în timp, ne va lega sentimentul inegalabil de a-i fi fost, într-o unitară viziune, autori ce au știut, deopotrivă de bine, să gîndească vizionar și să o înfăptuiască exemplar. Ceea ce a propus Congresul poporului, în întregul său, a fost un moment suprem de conștiință civică, o chemare vibrantă la estimarea exactă a realizărilor dobîndite, a câștigurilor, și înțelegerea, de pe această platformă, a unui bilanț indiscutabil favorabil, a marilor eforturi ce urmează să fie depuse, pentru că progresul, adevăratul progres și sînt împotriva stagnarea, întârzierea în automăgumiri retrospective; pentru că progres înseamnă, în primul rînd, a gîndi ziua de azi în lumina orizontului superior al celei de mâine, a considera generația de azi soclul durabil pe care să se înalțe chipul generațiilor de mâine, a celor ce, într-un proces necontenit.

Scria Bălcescu în „Trecutul și prezentul”. În acest memorabil articol, în una din confesiunile sale esențiale: „Sînt suvenire care trebuie să ne încelate chemate în memoria poporului, pentru a-i sluji de termen de comparație între starea lui prezentă și trecutul său glorios”.

Același mare patriot revoluționar scria: „Starea poporului ne dă o măsură de înălțimea și înaintarea unei țări”. Să-i răspundem acum, din pragul celui de al 22-lea an al Republicii: „Starea poporului e pe măsura înaintării țării, iar înaintarea ei este fără precedent”. Asupra ei, asupra acestei stări a poporului este chemat, este dator să mediteze artistul; să mediteze și să-i înțeleagă sensul, mîndria, prin expresivitatea cuvîntului ori a culorii, în eternitatea operei.

Anul care a trecut a fost un an rodnic al țării. Intrăm în anul 1970, considerînd cu dreptate trecutul nostru, hotărînd prezentul nostru, pregătind viitorul.

Intrăm în anul 1970. Ne cuprinde — trebuie să o recunoaștem! — melancolia că 1969 a devenit, de pe acum, trecut. Dar ne cuprinde, în același timp, mîndria că anul 1969 a devenit istorie.



Desen de SIMINA MEZINCESCU

MARIN PREDA:

Cum am scris RISIPITORII

Televiziunea mi-a pus întrebarea de ce a treia ediție, care tocmai a apărut, a **Risipitorilor**, a fost din nou refăcută. Acum cînd acest roman a ajuns în sfîrșit la forma sa definitivă mă gîndesc dacă cu efortul scrierii lui n-aș fi putut să scriu cel puțin trei cărți noi. Întrebarea care mi se pune însă și care este pentru mine liniștitoare este dacă aceste trei cărți noi ar fi putut fi **Friguri**, **Moromeții** vol. II și **Intrusul**. Sînt convins că n-ar fi fost, și iată de ce.

Prin 1953, adică după terminarea **Moromeților** vol. I, dar care era încă la mine în sertar, m-am apucat să scriu volumul al doilea. M-am chinuit o iarnă și o vară. Zilnic luptam cu o neputință de a scrie a cărei explicație îmi scăpa. Pur și simplu nu știam să scriu. Stăteam în fața hîrtiei și nu reușeam cel mult decît să descriu scene scrise deja în volumul anterior, reluate însă într-o formă penibilă și care mi se împuneau în mod bizar, deși imaginația îmi era îndreptată asupra altor subiecte. Mă simțeam stăpînit de dorința imperioasă de a vorbi eu și nu personajele mele țărănești, de a gîndi cu mintea mea și nu cu a lui Ilie Tăbîrgel (era unul care mă obseda), sau mai știu eu cu a cărui alt țaran care își scotea capul printre rîndurile mele trudnice și vorbea tot el, dar fără să-mi dea sentimentul că spusese lui reprezintă sensul vieții lui pe acest pămînt (și pe acele timpuri!) și ce soartă îl așteaptă! Exasperat, am abandonat totul și mă gîndeam chiar cu seninătate să mă las de scris. Nu-mi plăcea ideea că nu pot să fac altceva decît să mă împleticesc printre picioarele personajelor mele, descriind într-un mod naiv psihologii naive, deși ele erau expresia unei credințe și a unei speranțe ca într-o năvălă pe care am publicat-o în acel an și care s-a bucurat pe atunci de un mare succes. Inocența trebuie să aparțină numai eroilor, nu și scriitorului. Din această trufie nu m-a scos decît întîmplarea și, desigur, instinctul. O carte netipărită la timp rățăcește apoi multă vreme pînă își găsește locul potrivit în conștiința publicului și a istoriei unei culturi. Din păcate pentru dorința de intemporal a multor începători de azi, romanul e legat de istorie și fără ea se asfixiază. Trebua să tipăresc ceea ce scrisesem atunci și nu mai tîrziu, cu toate că romanul acesta despre țărănimca antebelică era neterminat: nu mă interesa dacă țărănimca română continua să se ruineze în capitalism, așa cum spunea o frază la sfîrșitul volumului, pe care ulterior am scos-o, ci viața unei categorii umane pîndită de vicleniile istoriei; or, aceste viclenii erau abia anunțate. Cine poate însă să asigure un scriitor că o obsesie a sa aflată în plină dezbateră a conștiinței va trece în mod sigur și pragul expresiei artistice? Să păstrăm, mi-am zis, în rezervă marca întrebare despre curgerea timpului și ce poate ea aduce oamenilor, și să dăm la o parte pinza de pe tabloul gata terminat, al unei epoci care s-a scurs. Pentru ceea ce va urma, vom vedea. Aici însă reveni amintirea eșecului, care se confirmă cînd la o nouă încercare. Mă îmbolnăvii de exasperare, seninătatea mă părăsise, zăcui în spital, apoi mă înșănătoșii. Și într-o zi îmi veni următoarea idee: Foarte mulți oameni din vremea noastră pățesc ce-am pățit eu. Nu este oare exasperarea, provocată de neputința de a-ți atinge un scop dorit, o realitate a lumii noastre moderne? Șocurile la care sîntem supuși din pricina pierderii seninătății și echilibrului sufletelesc, seninătate și echilibru supuse unei continue agresiuni a mediului și de care nici măcar nu sîntem totdeauna conștienți, nu sînt ele oare cauza unor mari tulburări în comportamentul omului de azi? Și așa am început să scriu romanul **Risipitorii**. Deodată neputința de a scrie a dispărut. Eram atît de entuziasmat încît, socoteam acest roman, în sine, mai bun decît tot ceea ce scrisesem pînă atunci. În doi ani l-am terminat și avea peste opt sute de pagini. Urma să apară. Profitînd însă de o defecțiune editorială de ultimă oră, mi-am recălit romanul și nu l-am mai găsit bun. Din opt sute de pagini l-am redus la trei sute cincizeci, pentru că apoi, în spalturi, să-i mai adaug o suță. În ciuda acestor contrarii și reveniri istovitoare, nu simțeam nici o oboseală, ceea ce îmi plăcea, aveam sentimentul că

(Continuare în pagina 14)

N. R. Cu prilejul apariției ediției definitive a **Risipitorilor**, Marin Preda ne-a încredințat — la solicitarea noastră — aceste confesiuni pe care le considerăm de un mare interes pentru cititorii noștri. Romanul este comentat și în interiorul revistei, la rubrica Cronică literară.

Zaharia Stancu

Cîntec

Aș vrea să fiu copac bătrîn,

Să nu mai văd, să nu mai aud

În cîrînd voi fi copac bătrîn,

Nu voi mai vedea, nu voi mai auzi.

Aș vrea să fiu copac bătrîn,

Nici o inimă să nu-mi mai bată în piept.

În cîrînd voi fi copac bătrîn,

Nici o inimă nu-mi va mai bate-n piept

Aș vrea să fiu copac bătrîn,

Cu fierăstrăul să fiu tăiat,

În bucăți mărunte să fiu tăiat,

Să ard într-un foc cu aripi roșii,

Să hrănesc un foc cu flăcări roșii.

ROMÂNIA LITERARĂ

urează cititorilor, prietenilor
și colaboratorilor

LA MULȚI ANI!

ROMÂNIA LITERARĂ

Despre gramatica italiană și despre „Divina Comedie”

În revista „Ramuri” din 15.XI.1969, într-un articol de referință subtitulat „Postfață”, tov. V. G. Paleolog citează, în legătură cu celebra sculptură în mai multe versiuni a lui Brâncuși „Domnișoara Pogany”, un vers din *Divina Comedie*. Autorul articolului transcrie din textul original: „Dio pareo nel volto suo gioire”. Și traduce prompt: „În bolta lor divinitatea pare a se îmbucura”. Este vorba aici în mod vădit de o inadvertență. Să fi confundat colaboratorul „Ramurilor” cuvântul italian *volto* cu *volta*? Confuzia vocalelor o și a ar fi posibilă, mai ales că admirabilul ultim dicționar italian-român este tipărit cu litere cam mici. Mai de neexplicat este traducerea pronumelui posesiv. *Volto suo*, bolta lor? Textul italian este clar, *volto suo*, și nici nu poate fi altfel. Cuvântul *volto* înseamnă „față”, „figură”, și provine de la latinescul *vultus*. Cei care au scandalat odinioară versurile de început ale *Metamorfozelor* își mai aduc aminte probabil: „Unus erat toto naturae vultus in orbe”. Există, desigur, și un cuvânt *volta* în limba italiană, cu sensul de „boltă” (în franceză *voûte*), dar și cu alte trei sensuri omonime, inclusiv unul participial (de la verbul *volgere*). Dar să lăsăm, discuția filologică, instructivă în cazul de față, și să revenim la textul lui Dante. Versul citat de tov. Paleolog face parte din *Paradisul*, Cântul XXVII, 103–105, și anume într-un terțet endecasilabic de o rară frumusețe:

„Ma ella, che vedea il mio disire,
Incomineò, ridendo tanto lieta
Che Dio pareo nel suo volto gioire.”
Am citat intenționat contextul, pentru că sensul subtil, autentic nu poate reieși decât cel puțin din ultima parte a terțetului, și nu din versul trunchiat. Să traducem deci, fără chiar a recurge la versiunile străine sau române din *Divina Comedie*: „Dar ea (Beatrice) începu, rîzînd atît de veselă, încît părea că Dumnezeu se bucura pe fața

ei”. Versiunea noastră nu va fi, poate, tocmai poetică, dar este exactă. Iubitorii operei lui Dante pot afla interpretări literare la Coșbuc, Marcu, Eta Boeriu și chiar la compatrioata redactorilor craioveni, Maria Chițu, care a încercat prima dată o traducere în românește, nu prea fericită, nu știu dacă și integrală a *Divinei Comedii*. Versiunea ultimă, pe drept lăudată,



făcută de Eta Boeriu, este și conformă textului, în cazul discutat de noi: „Dar ea, ce pătrundea în dorul meu, Zimbi atare-nalt pe chipul ei Părea că ride însuși Dumnezeu”.

A traduce *volto* prin „boltă” și încă prin „bolta lor”, înseamnă să alterezi toată duioșia versului dantesc, în care este vorba de „chipul” diafanei Beatrice.

C. SANDULESCU

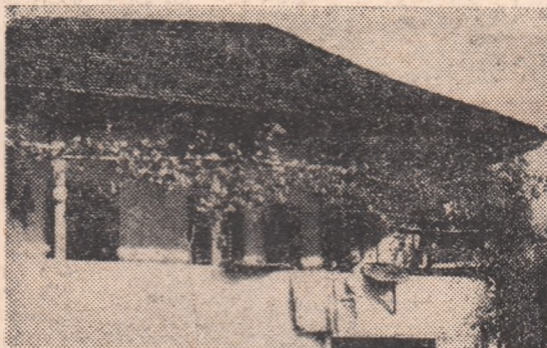
Pe urmele lui Nicolae Labiș

Stăruind pe urmele poetului N. Labiș, ne-am clarificat un moment mai puțin cunoscut din biografia sa, perioada refugului în Muntenia. Familia poetului, în aprilie 1944, s-a stabilit în satul Văcarea, comuna Valea Popci, Județul Muscel. În această vreme părinții lui Labiș funcționau ca învățători la școala primară din sat, iar Nelu e elev la aceeași școală, în clasa a III-a. Pe coridorul școlii generale din satul Văcarea, comuna Mihăești (după noua împărțire administrativ-teritorială), se află azi un modest colț memorial, în care este expus catalogul clasei a III-a pe anul școlar 1944/1945, învățător I. C. Istrătescu, catalog care la fr. 38 cuprinde situația școlară a

elevului Labiș Eugen Nicolae, pe trimestrul I. Pagina prezentului catalog constituie un document util pentru completarea portretului „elevului eminent” N. Labiș, care din clasele primare dovedea interes pentru toate disciplinele. Menționăm că situația de an cu an a școlarului Labiș, înscrisă în matricolele liceului din Fălticeni între 1946-1947 și 1954, și comunicată de profesorul Aurel George Stino prin articolul „Elev la Fălticeni”, tipărit în „Culegerea omagială N. Labiș”, editată sub îngrijirea redacției ziarului „Zori noi”, dec. 1965, p. 16 și 18, dovedește că „elevul cu note mari la I. română, istorie, geografie, prezintă aceleași maxime la st. naturale, fizică, chimie, matematică, deci obiectele realiste îl atrag și-l pasionează, modelându-l într-un fel curgetarea alături de literatură”. Redăm mediile pe obiecte în cl. a III-a, trimestrul I: Religie 10; Citire 10; Gramatică și compunere 9; Istorie 10; Geografie 10; Cunoașterea naturii 9; Cunoașterea și îngrijirea omului 9; Matematică 9; Depinderi de viață 9; Caligrafie 9; Desen 10; Ed. fizică 9; Lucru manual 9; Practica agricolă 9; Purtare 10. La Mălini, Labiș a fost elevul mamei sale. Ea îi puna citeodată note mai mici decât merita. La Văcarea, cînd timp de două trimestre l-a avut învățător pe I.C. Istrătescu, el a primit note mai mari. Tot în arhiva școlii Văcarea se păstrează câteva procese-verbale care atestă prezența activă a învățătorilor Eu-

gen și Profira Labiș și a fiului lor la activitățile extrașcolare (organizarea serbării cu daruri de Anul Nou, în scopul strîngerii de venituri pentru ajutorarea copiilor orfani și săraci). Reproducem un fragment din procesul-verbal încheiat în ziua de 28 decembrie 1944: „Obiceiurile din Moldova: capra, ursul, plugușorul au fost executate cu mult talent de d-nii învățători Eugen Labiș, C. Petruță și elevii Plăcintă, N. Labiș și Istrătescu. Pentru organizarea, pregătirea, executarea și buna reușită a serbării din punct de vedere moral și material au luat parte activă următorii: Profira Labiș, M. D. Ungureanu, Elena Encia etc. Dar nu numai acest document, ci și mărturiile foștilor săi colegi din cl. a III-a (Ungureanu Ion, Stanciu Constantin, Stroe Constantin) vorbesc despre spiritul voluntar al viitorului poet, despre setea sa de a acționa: „La serbări era nelipsit, scria și recita poezii, scria roluri pentru noi și scenele lui le jucam apoi pe scenă”. Iar octogenarul fărăn Mitu B. Ștefan, la care a stat în gazdă familia poetului, își aminteste și azi că Nelucu era un copil vorbăreț și desțept. Se juca mult cu ceilalți copii și citea multe cărți. Convorbirea noastră cu gazda, vecinul gazdei, fostul învățător și foștii colegi ne-au convins că și la Văcarea, ca și la Mălini sau București și pretutindeni pe unde a trecut și unde a trăit, N. Labiș a rămas cu mult mai mult decît o amintire frumoasă.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costești)



Casa în care a locuit familia Labiș, în satul Văcarea (locuința cetățeanului Mitu B. Ștefan)

Între veleitate și realitate

În urma celor afirmate în nota-articol intitulată „Autor sau?...”, semnata de D. Anghel (profesor, Costești-Argeș), notă apărută în cadrul rubricii „Voci din public” (România literară, nr. 48/1969, din 27.IX. a.c.), încunoscîntez atît redacția, cît și pe cititori, cu următoarele date în vederea restabilirii adevărului.

Compoziția „Balada Argeșului”, apărută în culegerea de cîntece „Pe un mal frumos” (Casa creației populare a județului Argeș), a fost concepută de ja bun început ca ilustrație muzicală la montajul literar-muzical „Flori de lumină pe Argeș”, tipărit pentru formațiile artistice de amatori din actualul județ Argeș în urmă cu cinci ani (octombrie 1964) — dovadă fragmentul de bază al compoziției apărut la pagina 57 cu titlul „Cîntecul Argeșului” (versuri I. Meitoiu, muzică G. Bazavan), cu specificația din subtitlu: „Din Balada Argeșului”. Lucrarea muzicală a fost structurată de compozitorul G. Bazavan și subsemnatul pe două părți distincte, textul acestora fiind de factură cultă și aparținîndu-mi. Pentru a lega printr-un

leitmotiv folcloric cele două părți, s-a luat un număr de 8-10 versuri populare din culegerea intitulată „Spune Argeș”, spune tu cum a fost și cum e-acu”. Parte din aceste versuri au figurat de altfel și în comperajul montajului literar, comperaj asupra căruiua *Nota* (destul de evidentă) de la sfîrșitul lucrării (pag. 52) precizează: „Versurile populare din comperaj au fost culese din regiunea Argeș, parte din ele completate și adaptate la cerințele prezentului montaj”. Deci, din moment ce eu însumi am specificat că versurile din comperaj sînt populare, este de la sine înțeles că n-am putut fi autorul lor.

Acum, o întrebare legitimă pentru tov. D. Anghel. De cînd și pînă unde se obișnuiește ca un culegător de folclor să se considere autorul versurilor populare culese, așa cum însuși D.A. ține să precizeze în nota-articol apărută? Dacă dînsul se consideră autor, înseamnă că ceea ce el însuși a înfățișat drept folclor nu mai este de fapt folclor. Mai departe, tovarășul D.A. îmi aduce acuza (citez) de a desconsidera un principiu elementar,

acela de a se indica autorul (din nou autorul, n.n.) textelor utilizate (mai corect spus, textelor folclorice utilizate). Aici trebuie arătat că, în contextul unui montaj de versuri în care comperajul, așa cum am specificat în notă, a fost fixat pe versuri populare, este cel puțin absurd să se indice la modul strict sursa respectivă. Acest lucru se face legitim în cazul unei culegeri sau antologii de folclor. Că lucrurile se prezintă astfel, o dovedește elocvent faptul că în culegerea „Folclor poetic nou” (București, 1965), culegere alcătuită și îngrijită de subsemnatul, sursele textelor folclorice au fost trecute cu cea mai mare exigență, indicîndu-se precis numele și prenumele culegătorului, numele și prenumele informatorului, locul de unde a fost cules, culegerea în care a apărut etc. Unul din asemenea zeci de culegători a fost și tov. D. Anghel, căruia în culegerea amintită i s-a precizat poziția față de textele folclorice culese de dînsul și incluse.

Faptul că în țesătura intimă a unui montaj literar (gen care prin defi-

niție poate include o varietate de forme, de ritmuri poetice) s-au folosit și versuri populare (cărora, așa cum am arătat, li s-a spus pe nume) nu poate constitui o greșală. De altfel, dacă autorul notei-articol ar fi fost de bună credință, ar fi putut recepta și accepta cele spuse de regizorul George Dem. Loghin la pag. 71 a broșurii „Flori de lumină pe Argeș”, ca unul care a scris indicațiile de regie la respectivul montaj. Citez: „În încheiere așa vrea să mă refer la versurile care fac legătura între episoade. Scrie în formă populară, ele sînt rodul creației folclorice”. (Sublinierea ne aparține). Și mai departe: „Introducîndu-le în structura operei sale, autorul a intenționat să însoțească faptele înfățișate de el cu un comentariu poetic care să sugereze atitudinea poporului față de evenimentele evocate. Găsesc excelente această idee și ea trebuie prezentată în spectacol cu toată expresivitatea artistică necesară”.

Mai mult decît atît ce s-ar mai putea spune? Cititorii vor aprecia.

IOAN MEITOIU

Ce nu se poate uita

Una dintre cele mai captivante lecturi mi s-a putut a fi aceea a ziarelor vechi: o lume dispărută se află acolo încă vie, trăindu-și dramele ei subre și comediile grotesti, tăvălindu-se în mîci și aspirînd spre zenit, luptînd, împacîndu-se, iubînd, urînd, suferînd, bucurîndu-se, plîngînd și rîzînd, cu o naturalitate pe care rareori am întîlnit-o în paginile romanelor și aproape niciodată în acele reconstituiri descărnate din imensul muzeu al umanității, care se cheamă istoria. Un reportaj, o cronică, „la ordine a zilei”, un anunț de mică publicitate, o informație din viața literară ori din culmele teatrelor, reclama unui film, un „fapt divers” — tot noianul acesta de texte, scrise în grabă și sortite să dăinuască de azi pînă mîine, reprezintă imaginea fidelă a unei zile în care am trăit și eu cîndva, sau care asfințise înaintea tvirii mele. Ca într-o miraculoasă oglindă, întîlnesc mulțime de oameni, de gînduri și de fapte: pe oameni îi văd muncînd ori lenevînd; gîndurile, le deslușesc dînd mărgele și înalte, cînd meschine, dezgustătoare; iar faptele îmi apar fierbinți, încă nedesprițate din lanțul ce leagă interesele care le-au iscat și rezultatele și consecințele lor. Se întîmplă uneori ca toate acestea să pară puțin încețoșate, dar și atunci răzbate dintre rînduri măcar febra sau plictisul insului care le-a scris, fie cu vibrația ziaristului de vocație, fie cu rutina ucigătoare a simbrăului ajuns în presă din greșeala agentului de circulație care i-a barat drumul firesc spre registratura percepției comunale. Și mă surprind iubind cu înflăcărare sau urînd înversunat oameni pe care nu i-am cunoscut sau pe care-i uitasem de mult; descopăr că admir sau disprețuiesc fapte și întîmplări cu care n-am avut nici o legătură; mă trezesc entuziasmat, dezgustat sau nepăsător față de gîndurile și frîntăturile unei lumi care nu a fost ori nu mai e a mea.

Cu asemenea stări sufletești am răsfoit filele răscoalte, gata să se macine între degete și să se involbureze în jurul meu ca o pulbere selenară, ale unor ziare din primii ani de după eliberarea țării. Am citit zeci și zeci de pagini — unele naive, altele înflăcărare, multe înversunat pe temeiul sfintei dreptăți sau numai pe o părere. Și mi-am adus aminte ce oră fierbinte a căutărilor, ce sete chinătoare de „altceva”, ce nevoie imperioasă de cale nouă și de rînduiri noi în viața social-politică, în cultură, în artă și în literatură, în întreaga spiritualitate românească, era în anii aceia. Se sfîrșise noaptea — o noapte lungă, cumplită, de coșmar — dar zorile erau încă departe, abia se zăreau și puteau fi înșelătoare. Tensiunea contestărilor era atît de înaltă încît putea să nască iconoclaști — și cine poate spune că nu a născut uneor? Dezgustul de apele mîlăse, stătute și coctate ale șabloanelor și conformismului putea duce cu ușurință la adoptarea altor șabloane și la căderea în alt conformism — și a dus citeodată! Dar ce zile minunate, ce zile eroice prin puritatea iubirii și prin incandescența urii acelei generații care ieșea din tinerețe și pășea spre maturitate odată cu ieșirea lumii din război, odată cu ieșirea României dintr-o istorie și intrarea ei în alta. Elanul miilor de tineri care înfruntau greutățile și privațiunile unei vieți crunte, de pionierat, dura drumuri de fier și viaducte îndrăznețe, cu tirnăcoape și lopiți, prin steiul de cremene al munților. Lipseau atunci mașini și utilaje mecanice, dar prisosea dăruirea de forțe omenești, prisosea abnegația jertfelor închinată țării celei noi, prisosea conștiința că a trăi înseamnă a făptui — a făptui nu numai pentru tine, ci pentru obștea căreia îi aparții. Căutarea febrilă a unor modalități noi de expresie în artă, efortul permanent de a lărgi pînă la totalitatea semenilor numărul beneficiarilor de bunuri spirituale, ritua scriitorilor, artiștilor — a intelectualilor, în genere — de a lepăda condiția de rude sărace ale stăpînilor și de a deveni părtași la irumperea mulțimilor harnice pe scena istoriei sub bolta înaltă a noului umanism socialist — constituie dominantă vieții culturale din anii aceia. Au fost și aci eșecuri, experiențe ratate, succese înșelătoare, confuzii între drumurile lungi care duc departe și fundăturile în care pasul bate pe loc și se împleticește, — dar toate s-au născut din cea mai curată dorință de orizonturi noi a unei generații tinere atunci, care începe să-și simtă timpurile cărunte acum, și s-au lămurit căile, s-au pulberat confuziile, iar între succesele reale și cele aparente s-a statornicit cîntarul fără greș al valorilor autentice. Acum, cînd alte generații tinere merg cu pași siguri, pe drumuri luminoase, spre țeluri limpezite.

Și mă întreb dacă această generație merită a fi certată pentru neizbîndirile și pentru erorile ei tinerești, de atunci. Și nu știu ce să-mi răspund. Dar știu că tot ce se făurește azi, tot ce se va făuri mîine, în România socialistă, se clădește pe temelia trinitică pusă de înaintași, — și că una din pietrele acestei temelii a fost așezată, cu generoasă dăruire, de generația tinăra încă la nașterea Republicii și maturizată odată cu țara. Știu, adică, ce nu se poate uita: că unul din multele izvoare ale împlînirilor de azi îl reprezintă căutările febrile și entuziaste, biruințele, înfrîngerile și chiar erorile acelei generații. Și mai știu că peste trecere de vreme, cînd veacul acesta se va rotunji spre încheiere, alți ochi și altă minte vor găsi în zările anului '70, tot atît de vie, altă generație tinăra, dinamică, încordată cu seriozitate într-o activitate mai lucidă, mai competentă — și, deci, mai rodnică — decît a generațiilor care i-au fost înainte-mergătoare. Vor afla-o muncind la cote mai înalte, după planuri chibzuite din vreme, cu înțelepciune și realism, dar închinîndu-și strădaniile aceluiași crez. Și ce se știe azi, se va vedea și atunci, cu claritate, din paginile măcinate de timp ale ziarelor: ceea ce unește și va uni pururea aceste generații ale anilor noștri este conștiința care răzbate deopotrivă în tot ce s-a gîndit și înfăptuit ieri, în tot ce se gîndește și făptuiește azi ori se va gîndi și făptui mîine, pe pămîntul românesc, și care și-a găsit rostirea cuprinzătoare în versul lui Labiș: „Trăim în miezul unui ev aprins / și-i dăm a-nsuflîrii noastre vamă”.

Iată ce nu se poate uita, — și ce nu se va uita niciodată.

AI. CERNA-RĂDULESCU



VASILE BABOIE

„FEMEIE CU FLORI”

M. R. Paraschivescu

Jurnal

17 decembrie 1969

Radu Petrescu e numele unui foarte mare prozator român în viață. Îi cer iertare în gând, că mă văd nevoit să fac această precizare: „în viață”. Dar numele lui are acea discreție ce nu-l impune atenției cititorului decât cînd se leagă de o capodoperă. E ușor să ne închipuim ce-ar fi însemnat nume ca ale lui Cezar sau Camil Petrescu, dacă nu erau legate de opera lor. Fără să facă parte, neapărat, din familia lor literară, Radu Petrescu era obligat, din clipa cînd s-a dedicat prozei, să scrie cărți memorabile. Și a făcut-o.

Îmi place să-mi reamintesc cum l-am cunoscut. Mă dusesem la o expoziție de pictură, a lui Paul Gherasim anume, pe vremea cînd țineam o rubrică parafrazînd cronică plastică, la revista *Luceafărul*, acum vreo trei ani. Catalogul expoziției cuprindea și o prezentare a pictorului, scrisă cu o frază de mare stilist. O semna Radu Petrescu. Nu știam nimic despre el, dar în cronică ce-o făcusem expoziției nu m-am putut împiedica de a sublinia frumusețea prezentării. S-a petrecut un lucru aproape neobișnuit: omul mi-a scris, mulțumindu-mi. Așa am ajuns să-l cunosc, să aflu că e funcționar în nu mai știu ce fel de instituție, că are patruzeci de ani și mai multe volume în manuscris. Mi-a spus că, din 1946 cînd a publicat ceva în ziarul *Năluca* al lui G. Călinescu, nu mai tipărise, pînă la acea prefată de catalog, nimic. L-am rugat să-mi dea și mie să-i citesc una din cărți. A făcut-o și m-a încîntat. De la descoperirea talentului lui Marin Preda, nu mai cunoscusem o asemenea bucurie. L-am prezentat pe autor și manuscrisele sale criticului Șerban Cioculescu, pe atunci director al *Vieții românești*, care l-a publicat imediat. Trebuie să spun că un merit însemnat îi revine și prozatorului Remus Luca, din redacția aceleiași reviste, care mi-a mărturisit încîntarea sa la lectura fragmentelor pe care i le încredințase Radu Petrescu. Apoi, cu aceeași discreție atît de asemănătoare numelui său, Radu Petrescu a continuat să publice fragmente dispartate, fie în aceeași revistă, fie în *România literară*. Cui are gustul și priceperea lecturii, nu i-a scăpat prezența acestui mare talent. S-ar putea ca într-o bună zi să-i citim și o carte întreagă. Depinde numai de editori.

Dar, pînă atunci, Radu Petrescu mai are frumosul obicei al debutantului timid, de a prezenta cîte un manuscris de-al său unor redacții literare. Așa ceva a înțeles chiar nu demult. Și iată ce-mi scrie: „Am dus astăzi la *Luceafărul* un text rugînd-o pe unica doamnă

întîlnită acolo, în biroul redacției de proză, să-l citească și, dacă îi va place, să-l publice. Era o blondă amabilă care m-a întrebat dacă am mai publicat prin reviste, dacă mi-a apărut vreo carte (în colecția „*Luceafărul*”) sau dacă e pe cale să-mi apară vreo carte și a regretat că nu sînt măcar student, pentru că s-a dat recent o dispoziție să nu se publice proză mai lungă de opt pagini dactilografiate. Vedeam că e sincer dezolată și că și caută o soluție bună pentru mine. Îl cunosc pe X? pe Y? Z? (din redacție). Nu cunosc pe nici unul, i-am răspuns — și atunci mi-a promis că va vorbi cu domnul Felea, poate că acela va hotărî totuși ceva favorabil”.

Despre soarta lui Radu Petrescu și a scrisului său, n-am nici o grijă. Ce mă îngrijorează e redacția revistei *Luceafărul*, unde responsabilii cu proza nu știu, după trei ani de cînd Radu Petrescu publică în presa noastră literară, cine este el, ce car de talent aduce în literatura noastră și — mai ales — că n-are de loc nevoie să-l cunoască nici pe domnul Felea, nici pe domnul X, nici pe domnul Y sau Z și nici chiar pe domnul Q. Și chiar dacă nu l-ar publica nimeni, manuscrisele lui Radu Petrescu vor însemna, indiferent după cîți ani, o dată marcantă în literatura română. Știu bine ce spun, nu sînt la entuziasmul primei lecturi, iar dacă Radu Petrescu nu e tipărit atîta și așa cum o merită, pierderea e mult mai puțin pentru el și mult mai mult pentru proza noastră modernă.

Serile trecute m-am văzut într-un birt cu un foarte vechi și întîmplător cunoscut. La început, nu știam de unde să-l iau, mai ales că-l văzui venind spre mine cu mîna-ntînsă și rînjindu-mi sincer cu o gură în întregime ferecată-n aur. Probabil, scriperea acestui prețios metal mi-a fost călăuză — era unul din ofițerii fostului Minister al Propagandei unde mi-am făcut serviciul militar în timpul războiului.

— Ce faci? Nu credeam că o să te mai întîlnesc, și-a comandat el o cafea. Pînă mai ieri circulau despre dumneata tot felul de zvonuri.

— Despre mine?

— Despre dumneata, despre alții, despre... Nu știi cum e lumea? Dacă mi-ar sta în putere i-aș închide gura.

— Cum adică i-ai închide gura? m-am revoltat, fără să-mi dau seama, și nu atît cuvintele m-au revoltat cît gestul pe care l-a făcut, zbicindu-și mîna și închipînd un căluș:

— Uite-așa!

— N-ai de ce să-i închizi gura. Și nici n-ai avea cum!

— Ba aș avea! m-a asigurat fostul ofițer de la fostul Minister al Propagandei. Aș da o lege. O lege împotriva zvonurilor. Asta i-ar lecu imediat pe toți.

Sinceritatea cu care vorbea despre o asemenea lege m-a uluit și m-a tulburat. Și cum de obicei omul se poate duce cu gîndul oriunde, am încercat să-mi imaginez ce-ar

Virgil Teodorescu

Bilet de drum

Umbrarul apei ne însoțește
prin frînteale talazuri de arbori spintecați,
puterea fără margini a-nchipuirii noastre
ne macină prezența și uruiala ei,
ca fluturii de aur pe rochia de seară,
ne-acoperă nemaivăzut de-ncet,
cărute încărcate cu ghirlande,
fluviatile dune în toamnele tîrzii...

Spectacol

Eu am văzut priviri pe unde-am fost
întîrziate ca un adăpost
din epoca de piatră, am văzut
această șubă neagră de mazut
a ochilor în luptă cu vederea,
prăpastie umplută cu petunii
și acvilă clocind în munții Lunii...

Punct cardinal

Azi am strivit cărbuni. Mai am un gram
de combustibil oacheș, sumbră gamă
a singelui în care se destramă
o umbră de țaran arînd pe cîmp
sub o feștilă rîncedă de seu.
Pe margini ude, clăile de fin.
Roșcatele femeii ascund în sîn
o turtă de hamei,
un șarpe colorat cu clopoței
și fiecare
pare un stîlp fumegător de sare.

fi dacă fostul ofițer n-ar fi numai un fost ofițer, și ambiția asta a lui cu legea împotriva zvonurilor n-ar fi numai o vorbă aruncată într-un birt?

Pe vremea lui Antonescu, sub plină ocupație hitleristă, se putea citi prin locurile de mare frecvență umană, poștă, gări, holuri de instituții, un afiș versificat ce suna astfel:

Cine limbă lungă are
Cinci ani va tăia la sare...

Dar ce mă duc eu la anii războiului? Mai bine s-o iau de la antici. Artaxerxe, mi se pare, era cel care-a dat poruncă să fie legată în lanțuri marea, ca să nu-i mai răstoarne corăbiile. Ideea legiutorului contra zvonurilor îl așază deopotrivă în familia acestor doi „A”: Artaxerxe și Antonescu. Să-i fie de bine! Mă voi pregăti să înregistrez niște zvonuri... de prima calitate! Așa cum numai românul știe să le facă: pipărate, ardeiate și insesizabile. Marele sfînt păgîn al acestor pămînturi nefiind alîta Esop, cît Nastratin.

Dar, acum, să vorbim și serios. S-ar putea găsi vreo dată cineva care să creadă că mișcarea spiritului și circulația lui, într-un secol al radio-televiziei, al tranzistorilor, al sateliților artificiali și al aterizării pe Lună, poate fi oprită printr-un decret de lege?

Eul Mediu a fost făcut țîndări de către activitatea subtilă și tenace a hanelor, dar și a propagării cuvîntului prin mișcarea oamenilor de la un loc la altul, dintr-o țară într-alta, determinată de înflorirea comerțului.

Dar astăzi? Cînd așa-numitele *mass-media*, adică mijloacele de comunicație directă cu masele, cunosc o înflorire ce nu mai poate fi oprită decât dacă desființăm cu totul folosirea curentului electric! Și, bineînțeles, a bateriilor de tranzistori. Dar noi știm, de la Lenin încă, prea bine că socialism fără electricitate nu se poate!

Circulă mult, de vreu an încoace, o formulă care se reclamă de la Marx: anume că libertatea ar fi „necesitatea înțeleasă”. Că Marx o fi spus așa ceva, n-avem nici o îndoială; e pe deplin în spiritul filozofiei lui. Dar o necesitate înțeleasă nu e totuna cu una *acceptată*; aceea vine prietenul și colaboratorul lui Marx, pe numele său Friedrich Engels, care ne învață că eroismul și violența sînt și ele date ale istoriei. A fi liber înseamnă a înțelege necesitatea, dar a o și refuza — prin folosirea conștiinței a dialecticii necesității însăși — atuncea cînd ea-ți este potrivnică.

Îmi vine să zîmbesc jenat că trebuie să invoc nume și umbre atît de prestigioase, cînd e vorba de o ridicolă discuție într-un birt privind înăbușirea zvonurilor printr-o măsură administrativă. Cel care s-a gîndit la așa ceva, înseamnă nu numai că nu are habar de „necesitatea înțeleasă”, dar că nu e liber el, în primul rînd.

Dar cum spuneam, totul nu e decît o ridicolă discuție într-un birt.

Urare la înnoirea anului

Inflorescă floarea de lapte a mărului,
iscusita ajunsă în dulcile iulii
sub luceafărul înalt și tragic,

Răsară iar pomișoara în nordul cel verde
a cărui lumină s-a întărit pe ciocul
fântinii,

O, Cerb și Dafin ! Din corn, din ram
picure argintul strecurat
cum din înțelepciunea lui Daniil Sihastru,

Cucul umble cu codrul în cioc,
plină cu vin fie cobza la pulpa miresii,
în faguri trăim și plingem la umăr cu raza
lucrărilor anului,

Viața fie împărăția locului.

Din hrisoave curgă rășini ! Menestreliei cei
tineri

umble cu piatra de-ntemeiere în mână,
strige din mume copiii : "Vrem pe plai !"
Din cenuși izvodească paseri măiastră
a căror înaltă menire în lume
e un cîntec de leagăn. La gura de rai.

Páskándi Geza

Armstrong...

Armstrong cel răgușit, bolnava mea rudă
ferește-te — melopeea e cancer străvechi
primordial și părintesc.

Corzile tale vocale — clește-s, maxilar de
gorilă,
melodia pasăre cu oase subțiri, rococo,
scrișnește ris gitlejul tău nisipos
cum ucisă-i o barcă-n vârtejuri.
O, domnul Bel Canto se-neacă.

Vai, cîntă
chiar răgușit,
dacă totuși să cînti ai fost aici
azvirlit
în românește de
Ion IUGA

Emil Brumaru

Scrisoare

În fragedul picior al unui scaun
Un pește auriu plutește lin,
În melci bat minutarele de rouă,
În fluturi sînt monezile de in.

În sobă arde-un crin cu pară lungă
Turnînd pios cenușa prin grătar,
Serafi uituci cu cepe dulci în mână
În uși de lapte uluiți apar.

Și spre-a luci în sufletele noastre
Din căni adînci miezul de apă-i scos.
Oh, piersice tăiate cu toporul
Pe moi butuci de unt au carnea roz !

George Boitor

Litanie

Și peste toate semnele amare,
Cresc seara, ca un semn de întrebare.
Credința mea și zeul meu e orb.
Strig peste temple cu un plisc de corb.
Ce drum de labirint voi mai străbate
Legat la mîini și înghiontit din spate ?
Fie-ți milă de noi, fie-ți milă
De ruga mea căsnită și umilă
Și spune-mi : înspre unde mă îndrept ?
Pot să te văd în taină, să aștept
Un gong bătrîn bătînd în catedrale,
Ori să-miucid durerea în pocale.
Eu am venit aici, tu m-ai adus ?
Ce ți-am rămas : cotoi, nătîng, sau mus ?
Sau clovn de circ, ori slugă și paiață ?
Tăcerea Ta ființa mi-o îngheață.
Ci dă-mi un semn, o vorbă, ori simbrîie
Să pot rămîne om de omenie...
Dar peste toate vorbele amare
Cresc seara, ca un semn de întrebare.
Strig peste țărîni ca un duh de corb.
Dar Zeul meu e surd, dement și orb.

Reflecțiile
unui cronicar
de poezie

Voiam să părăsesc publicis-
tica discret, neprivind înapoi.
Însă confrății de la *România
literară* au ținut morțiș să
„dau ceva” în această pagină
consacrată literaturii anului
expirat. Nu se poate, ziceau
domniile lor, să nu se pronun-
țe asupra poeziei din 1969 ci-
neva care a urmărit-o, pînă
deunăzi, săptămîină de săptă-
mină. Argumentul e, s-o recu-
noaștem, convingător, deși ju-
decînd riguros eu n-am urmă-
rit atît poezia, cit... volumele
de versuri, ceea ce nu-i exact
același lucru. Volumele cele
mai interesante, acele în func-
ție de care s-ar putea stabili
temperatura lirică a anului, au
beneficiat, mai toate, de „cro-
nica literară” înainte de a fi
fost menționate la „cărțile
săptămîinii” și — în consecin-
ță — fără a mai putea fi (po-
trivit unei convenții redacțio-
nale) analizate acolo. Ce-i
drept am scris și despre cărți
bune, despre cărți excepționale
chiar (*Necuvintele* de Nichita
Stănescu, *Cel ales* de G. Al-
boiu, *Cenușa verde* de Mircea
Vaida), însă asupra unora din-
tre cele mai reprezentative, ca
de ex. *Necunoscutul ferestre-
lor* de Ion Caraion, *Ambitus*
de Nina Cassian, *Blănurile o-
ceanelor* de Virgil Teodorescu,
Cadavre în vid de A. E. Ba-
consky, *Vămile pustiei* de Ion
Alexandru, nu m-am putut
pronunța. Trăgînd concluziile
observațiilor pe care le-am
formulat în majoritatea mici-
lor recenzii săptămîinale, aș
risca să prezint deformant si-
tuația poeziei difuzate în anul
de care ne despărțim. N-ar fi
mai nimerit să vorbim despre
altceva ? Să spun, de pildă,
cum am înțeles oficiul de cro-
nicar.

Am deschis rubrica într-un
moment în care erau mult
lăudate virtuțile criticii „crea-
toare” și, în consecință, toți
scriitorii de articole și cronici
ambitionau să „creeze”, să e-
mită puncte de vedere cît mai
paradoxe, să „inventeze”
structuri nebănuite în cuprin-
sul cărților comentate, și, pen-
tru aceasta, aveam nevoie de
anumite scrieri, de acele în
care se puteau autoproiecta.
Celelalte nu-i interesau. După
a mea opinie, cine se autode-
cretează „creator”, cine asimi-
lează creația critică cu un mod
anume pe care-l consideră u-
nicul valabil, de a scrie des-
pre autori și opere (iar acesta
e, bineînțeles, modul adoptat
de el însuși) face dovada nu
doar a unei monumentale
prezumții, dar și a unei colo-
sale naivități. Creează, cred,
nu cine își așează sie însuși
pe frunte, cu de la sine pute-
re, cununa de creator, ci ace-
la care posedă talent, perso-
nalitate, iar pentru a și le afir-
ma nu are decît să scrie, indif-
ferent ce (dar nu indiferent
cum) ; harul iradiază nu doar
în scilpitoare eseuri, ci în ori-
ce analiză bine făcută, în orice
comentariu inteligent ; el poate
lumina chiar o simplă fișă de
lectură, chiar un umil reperto-
riu bibliografic. Nu e mai pu-
țin adevărat că oricărui critic
îi convine, și e natural, să re-
cenzeze cărți bune, să-și între-
țină cititorii asupra acelor scri-
tori cu care crede a avea a-
finități. Cineva trebuie să ia
act, totuși, și de aparițiile mai
puțin fascinante. A trece sub
tăcere ceea ce nu ne place nu
e o atitudine culturală (dar
nici a scrie numai despre ce
nu ne place...). O publicație li-
terară are, în orice caz, și
față de cititorii săi de azi, și

față de cercetătorii de mîine.
Îndatorirea elementară de a-l
informa. De unde dacă nu din
Gazeta literară, iar apoi din
România literară avea să afle
lumea ce a apărut și ce meri-
tă cu deosebire a fi citit ? Ne-
găsindu-se pentru moment
cine să îndeplinească oficiul
modest, dar absolut necesar,
de înregistrare critică a pro-
ducției lirice, mi l-am asumat
eu. Speram să pot oferi și un
exemplu de imparțialitate, de
consemnare, pe cît posibil, a
tot ce apare, de apreciere, a
oricărui volum, indiferent de
semnătură, fără partii pris.
Dacă n-am izbutit să mențio-
nez totul, dacă unele cărți
au rămas pe dinafară e fiind-
că, pur și simplu, n-am știut
de apariția lor (bulletinul *Cărți
noi* nu e un ghid sigur) sau
n-am izbutit să le găsesc. Nu
cred, totuși, să-mi fi scăpat
vreuna deosebit de proastă.
Autorii de rebuturi au avut
grijă să le introducă prin mine
în... eternitate. (Glumesc, de-
sigur, ca de Anul Nou, în spe-
ranța de a nu fi luat în serios
— ca, vai, de atîtea ori —
cînd spun o vorbă de clacă, și
în schimb nebăgat în seamă
cînd rostesc ceva demn de a-
tenție). Dar dacă repertoriul
critic este incomplet, nu cred
că autorul său poate fi invi-
nit de a nu fi aplicat același
tratament volumelor înregis-
trate. O explicație, totuși, nu
strică. Colaborarea mea la
Cărțile săptămîinii a coincis
cu o perioadă de inflație a
producției editoriale. Asupra
chestiunii acesteia s-a discutat,
și se discută încă, de ajuns de
aprins. Unii au putut avea im-
presia că luînd notă de aproa-
pe tot ce se publică, aș fi fost
cam prea generos în aprecieri.

Respectivii n-au citit recenzi-
ile sau vor fi parcurs doar
una-două, în care verdictul
cronicarului nefiind, probabil,
atît de drastic precum acela
pe care l-ar fi dat ei, au tras
concluzia grăbită și inexactă
că au de-a face cu un critic in-
dulgent. Impresia aceasta poa-
te fi alimentată și de tonul re-
cenziilor. Socotind că, pentru
însănătoșirea climatului lite-
rar, e recomandabil să adop-
tăm toți un ton cît mai urban,
am formulat, în limitele pri-
ceperii, obiecțiile cu amabili-
tate, cu stimă pentru autorul
în cauză, fără (sper) a fi că-
zut în ambiguitate, fără a fi
escamotat judecățile de valoa-
re. Am evitat programatic, nu
fără eforturi, și uneori cu sen-
timentul ratării unei vocații,
ironia, preferînd un umor cît
mai puțin acidulat (nu știu
dacă mi-a reușit), substituînd
aruncării de vitrioluri înțepă-
tura benignă. E bună această
procedură, e rea ? Un răspuns
ecumenic e dificil de dat. Exis-
tă cazuri cînd e necesar să fim
duri, să tăiem în carne vie.
N-aș fi ezitat s-o fac, și am
și făcut-o, însă numai cînd
n-am avut încotro. Dacă
m-am înșelat tocmai atunci ?
Asta numai timpul o va sta-
bili. În tot cazul — și acesta
cred că e un principiu de ge-
nerală și permanentă valabi-
litate — n-am omis cu bună
știință menționarea paginilor,
strofelor sau măcar a cîtorva
imagini sau versuri valide în-
tîlnite chiar în cele mai mo-
deste volume. (De aici iarăși,
probabil, impresia de indulgen-
ță !) Acesta este, am convinge-
rea, singurul procedeu onest.
O astfel de „obiectivitate” se
poate pretinde oricărui critic.
Ce înțelegem însă prin versuri
sau poezii izbutite ? Criticul
nu e o mașină cibernetică, ju-
decățile lui se întemeiază ine-
vitabil pe impresii. Gusturile
lui nu sînt uniforme. Dar ori-
cît ne-am deosebi unii de alții,
toți avem aceeași măsură cînd

Aspecte

1968 a fost — cum s-a spus
— un „an al romanului” ; 1969
se constată de la o primă ochi-
re că nu mai este. Numărul
mare al debuturilor poetice,
surprinzătoare prin înzestrarea
certă pe care o dovedeau, con-
stituia în ultimul timp, pen-
tru producția lirică, unul din
aspectele ei caracteristice.
N-aș jura că și în 1969 lucruri
stau așa. Contrastînd oare-
cum cu astfel de fluctuații
firești, bilanțul activității cri-
tice prezintă o anumită con-
stanță : schimbări sensibile
față de situația din anii trecuți
nu se înregistrează ; producția
se desfășoară, ca să împrumu-
tăm un termen din economie,
„ritmic”, poate mai exact ar fi
să spunem „cuminte”. Dacă a-
ceasta e o calitate sau nu, ră-
mîne să vedem ; deocamdată
să notăm realizările.

Ele se numără mai ales în
două direcții : a lucrărilor de
sinteză privitoare la fenome-
nul literar din epoci anterioa-
re și a exegezei operei unor
scriitori de seamă, tot din tre-
cut. Amintesc aici doar prin-
cipalele contribuții de acest
tip : George Ivașcu a publi-
cat primul volum dintr-o „Is-
torie a literaturii române”, re-
dactată mai cu seamă pentru
perioada veche, în spiritul u-
nui montaj sugestiv și original
de fapte care ilustrează lărgi-
mea orizontului nostru cultu-
ral. Alte lucrări au preferat
adîncirea unui moment : lui
Al. Piru îi datorăm „Panora-

ma deceniului literar 1940—
1950”, investigație amănunțită,
severă și competentă într-o
zonă care scapă de obicei aten-
ției critice. În sfîrșit, Ion Pop
ne-a dat o remarcabilă caracte-
rizare a „avangardismului
poetic românesc”. De nu pu-
ține prezentați monografice
substanțiale s-au bucurat și
unii autori clasici ai noștri :
I.L. Caragiale, grație lui Șer-
ban Cioculescu, care și-a re-
tipărit, completată cu trei ca-
pitole inedite, vechea-i lucră-
re consacrată vieții ilustrului
scriitor ; Calistrat Hogaș, situat
într-o perspectivă istorico-li-
terară mult mai exactă ca pînă
acum, de Vladimir Streinu ;
un Ion Creangă, într-o viziune
inedită, a reușit să ni-l facă
perceptibil Savin Bratu ; de
Duiliu Zamfirescu s-au ocupat
cu bune roade Mihai Gafița
și Al. Săndulescu ; pe D. Bo-
lintineanu ne-a ajutat să-l cu-
noaștem mai bine D. Păcurariu.
Cum contribuțiile pe acest
tărîm, al istoriei literare pro-
priu-zise, alcătuiesc obiectul
unui comentariu pe care îl face
colegul meu Al. Piru, mă voi
opri aici. Dar în raza observa-
ției noastre intră neapărat stu-
dii despre autori ca Ion Barbu,
Ion Pillat, Ionel Teodorescu,
G. Călinescu, Emil Botta sau
M. Blecher. Să subliniem a-
tunci că o fină și penetrantă
surprindere a personalității
lor a adus-o volumul lui Dinu
Pillat „Mosaic istorico-literar.
Secolul XX”. Tot el ne-a oferit

e vorba de a decide dacă versul e corect, dacă ritmul nu șchioapătă. Chiar și poezia își are câteva reguli ale ei, elementare, câteva norme „gramaticale” (și... gramaticale, pur și simplu, fără semnele citării), pe care oricine, chiar unul nedeprins cu lectura de versuri, le poate controla. Ei bine, dacă într-un volum mizerabil găsim câteva pasaje corecte gramatical, de ce să n-o spunem? Spunând-o, am pronunțat o judecată de valoare mai nimicitoare decât dacă am fi tunat și fulgerat sau am fi dat liber curs ironiei și sarcasmului. A lăuda pe cineva fiindcă știe să versifice e a-i spune pe ocolite că nu e poet. Cine nu înțelege, cu atât mai rău pentru el. Dar mai e o chestiune. Criticul aderă subiectiv la anumite moduri lirice, în timp ce altele nu-l entuziasmează de loc. Ce atitudine va adopta față de acestea din urmă? Criticul-partizan, criticul afiliat unui anume curent sau grup poate proceda în două feluri. Sau comentează, asemenea lui Remy de Gourmont, doar scrișul autorilor din sfera în care s-a fixat sau, vorbind și despre ceilalți, îi neagă integral. Cine optează pentru a doua alternativă nu e adevărat critic. Critica implică înainte de orice luciditate, detașare, seninătate. Oricât mi-ar dispăcea, să zicem, Coșbuc sau (luind un exemplu opus) Ion Vinea, sint constrinși de evidență să recunosc valoarea amindurora. Coborînd câteva trepte, în timp și poposind în anul literar 1969, nu pot respinge o culegere de versuri sub cuvînt că e tradiționalistă sau, dimpotrivă, ultramodernistă.

Pot însă și sint dator să previu cititorul că, din perspectiva sa istorică, structurile tradiționale apar tot mai anacronice. Criticii de prestigiu n-au procedat altfel: Lovinescu anatemizează orientarea estetică a Sămănătorului și Vieții românești, dar apreciază pe Goga, subliniază meritul istoric al simbolismului, dar îl judecă aspru pe Al. T. Stamatiad. E normal, e obligatoriu ca orice critic să aibă o atitudine, însă e dăunător să adopte o atitudine sectară.

Observ că am perorat mai mult despre critica de poezie decât despre poezia însăși. Mi-era teamă să nu repet, fie și rezumativ, ce am scris peste an. Iar dacă intervenția a căpătat un caracter cam personal, experiența destăinuită nu este, cred, una de semnificație strict personală. Toți tragem învățăminte din experiența tuturor și a fiecăruia.

D. MICU



Desen de ERICA ȘERMAN

Însemnări despre proză

Iată-ne, așadar, din nou la capătul unui interval calendaristic, în situația de a ne întreba despre caracteristicile anului literar ce abia se încheie, obligație nu tocmai simplă întrucît ne forțează să avansăm niște judecăți concludive asupra unor realități artistice aflate încă, la urma urmei, în plină desfășurare, neajunse, oricum, să cristalizeze în forme definitive și pe care numai în chip convențional le fracționăm după dimensiunea timpului ce s-a scurs din ianuarie trecut pînă astăzi. Ne supunem totuși acestei convenții, instaurate prin veche tradiție în jurnalistică literară, și încercăm să desprindem câteva aspecte ale prozei acestui an.

Un fapt deja remarcat este că 1969 a fost mai puțin spectaculos în manifestări decât 1968 cînd prezența concertată a patru prozatori din prima linie, fiecare autori de romane (e vorba de Z. Stancu, M. Preda, N. Breban, Fănuș Neagu) declanșase în jurul lor, către sfîrșitul anului trecut, o mare emulație a criticii. Nu este totuși nici 1969 în domeniul prozei, un an lipsit de opere demne de atenție, chiar dacă acestea, respirate ca dată de apariție pe întregul interval, n-au mai beneficiat de un răsunset la fel de amplu și de persistent în actualitatea literară. Chiar și așa însă tabloul aparițiilor este bogat și însușmează realizări care sint în măsură să infirmo opinia, împărțită de cîtiva, că resursele prozei s-ar fi diminuat considerabil în anul pe care l-am străbătut.

Contribuții remarcabile au venit dinspre toate generațiile și direcțiile literare. După cele două cărți din 1968 (Șatra, și Ce mult te-am iubit) Zaharia Stancu a tipărit cele trei vo-

lume din Vîntul și ploaia, scriere de impunătoare proporții prin care se reîntoarce la problematica și formula stilistică a Rădăcinilor sint amare, vastul ciclu de romane cu substrat memorialistic. Impresionează dimensiunile evocării, aceeași forță caracteristică scriitorului de a converti spre o unică albie evenimentele biografiei interioare și realitățile istoriei, experiența intimă și faptul social de amplexare. Marin Preda a retipărit recent Risipitorii, o ediție care dă forma definitivă uneia din cărțile-reper ale deceniului 7, realismul complex al prozatorului îmbogățindu-se prin această operă cu o dimensiune nouă. Un fapt relevant este reîntrarea în competiția literară a lui Eugen Barbu, romanul Principele readucîndu-l pe acest instabil scriitor în zone de creație consonante cu vocația sa structurală. Teodor Mazilu și-a tipărit o culegere antologică de nuvele (Proză satirică), definitorie pentru maniera stilistică și viziunea sa atît de personală în cuprinsul literaturii de azi. O prozatoare din seriile mai vechi, al cărei original talent, remarcat încă de G. Călinescu, a fost reactivat în vremea din urmă, este Georgeta Mircea Cancicov, care a publicat anul acesta volumul Pustiuri. Proza ei surprinde prin modernitatea unor intuiții ce au numeroase contingențe cu spiritul căutărilor recente. Alte scrieri ce s-au bucurat de ecou, ilustrînd variate formule și tipologii literare, au fost: Cunoașterea de noapte de Al. Ivasiuc (poate cartea sa cea mai organică și mai armonios construită), romanul „F” de D. R. Popescu, Viața și opiniile lui Zaharias Lichter de Matei Că-

linescu. Criza de timp de Pop Simion, Minciuna de Mircea Cojocaru, Serenada la trompetă de Sânziana Pop, iar acum în urmă, încă prea puțin discutate, dar anunțîndu-se drept opere ce vor reține atenția: Ingeniosul bine temperat de Mircea Horia Simionescu, Epistole de Mircea Ciobanu, Prins de Petru Popescu ș.a. Nu voi continua inventarierea, fiindcă rîndurile de față nu și-au propus să fie un bilanț, ci să încerce a descifra, pe cît e cu putință, un sens mai general de evoluție, câteva tendințe pe care proza anului le-au pus în valoare.

Constatarea de la care pornim este că dezvoltarea prozei s-a petrecut și în 1969 sub semnul fertilizator al varietății registrelor stilistice dar cu o sensibilă deplasare de accent spre reafirmarea dimensiunii socialului. Aminteam de Stancu, Preda, Mazilu, Ivasiuc, D. R. Popescu — toți aceștia prozatori care își fixează explorările în densă materie socială — chiar dacă o fac fiecare în moduri stilistice atît de deosebite și cîteodată cu totul neconvergente! — realism liric, analism, viziune comică, narațiune de atmosferă, eseism ș.a.m.d. Rămîne ca element unificator al acțiunii lor literare faptul că reprezentările lor narative materializează, în ultimă instanță, o atitudine față de realități existente, se raportează la contextul actual de probleme omenesti — în fața cărora întind o oglindă. Anii trecuți înregistraseră o eflorescență extraordinară a prozei metaforice și parabolice, aproape o inflație neo-simbolistă care în vremea din urmă pare să fi stagnat. La fel insurecționismul dizolvant, antiepic și non-realist. Un gest de aliniere la tentativa onirică l-a făcut Florin Gabrea (în volumul de debut Hanimore) dar timid și încă neconcludent, deși talentul e în afara discuției. Se recîștigă în schimb interesul pentru zonele realității imediate, pentru problematica desprinsă din lumea întîmplărilor zilnice, pentru proza cotidianului. Un bun roman realist, axat pe asemenea tendință a scris Nicolae Țic (Suferințele altora), un autor mult mai interesant decît au lăsat să se creadă prejudecăți ale criticii ce ar trebui părăsite. Țic este un prozator nu o dată subtil, analist scormonitor și sarcastic al deformărilor morale, încercat constructor.

Un reviriment al realismului psihologic și social se înregistrează și în cadrul celor mai noi promoții de prozatori, angajați ferm într-o acțiune de redescoperire a epicului și a prozei de analiză. Virgil Duda confirmă, în curajosul roman Catedrala, virtuțile de constructor și de nuanțat observator al naturii umane pe care le anunțase încă la debut. Uzina-catedrală din romanul său este centrul iradiant al unui vast tablou de viață contemporană descris cu o mare siguranță evocatoare, cu aplicație de roman-cier matur. Mircea Cojocaru, Petru Popescu, Norman Manea, Alexandra Tirziu sint autori din generația tînără care contribuie la reanimarea filonelor realiste în proza contemporană, una din caracteristicile evidente fiind anti-idilismul și respingerea descripției plate. Aspirația lor e către o viziune complexă, dobindită după ce și-au asimilat noile cuceriri ale tehnicii epice, limbajul narativ evoluat.

Concluzia unei priviri sintetice ar fi că proza din 1969 a înaintat pe drumuri fecunde (avalanșă de apariții cenusii maculatura inevitabilă, nu intră în discuție) sub regimul dezvoltării organice imprimat literaturii în ultimii ani.

Ov. S. CROHMALNICEANU

G. DIMISIANU

ale criticii

o micromonografie despre Ion Barbu, solid informată și care evită cu mult bun simț logomachia practică adesea pe marginea operei poetului în numele criticii „creatoare”. În aceeași ordine de preocupări, merită să fie amintite alte două volume: „Realitate și romănesc” de Liviu Petrescu și „Cercetări literare” de George Muntean. H. P. Bengescu, Camil Petrescu și Anton Holban, Mihail Sadoveanu și G. Călinescu sint în ele obiectul unor exegeze serioase și inteligente, conduse cu o siguranță matură. Împreună cu Ion Pop, Liviu Petrescu și George Muntean mi se par debuturile cele mai convingătoare ale anului în domeniul acesta.

Dar și comentariul literaturii străine a prilejuit câteva afirmări incontestabile. Aici, formele de critică și metodele folosite au fost chiar mai variate. Posibilitățile eseisticii, hrănite de o bogată cultură, care beneficiază și de un suport filozofic solid, le-au ilustrat în primul rînd Mariana Șora și Nicolae Balotă prin volumele lor, Unde și interferențe și Euphorion. Vera Călin, cu Alegoria și esențele, Silviu Iosifescu, interesat să surprindă ce aspecte poate lua Literatura de frontieră, împing o asemenea mișcare liberă a curiozității intelectuale spre prețioase concluzii teoretice. Sorin Ale-

xandrescu face pe opera lui William Faulkner o excelentă demonstrație a virtuților analizei structurale. E de remarcat că în acest cîmp și fenomenul literar contemporan apare discutat cu o vioiciune superioară. În Moira, mythos, drama de Mihail Gramatopol, în Teatrul și interogația tragică de B. Elvin, găsim nu puține considerații care ne cheamă să reflectăm asupra unei întregi orientări spirituale actuale. La o dezbatere etică, iarăși de cel mai acut interes contemporan, ne invită scormonitorul eseu al lui Ion Ianoși, Dostoievski, subtitulat semnificativ „tragedia subteranei”. Despre Kafka, Joyce, Thomas Mann, Musil, Celine, Jean-Paul Sartre, Eugen Ionescu, Günther Grass vorbesc în același spirit Mariana Șora și Nicolae Balotă.

Faptul ne îndăduie să observăm mai bine și „pasivul” bilanțului pe care îl încheiem, acum la sfîrșitul anului 1969. Discutarea literaturii noastre de azi continuă să se desfășoare aproape exclusiv în paginile revistelor. Aceasta e oarecum firesc, dar că mult prea puțin din tot ce se scrie la noi despre autorii români contemporani poate alcătui efectiv materia unor cărți de critică pasionante, trebuie să ne pună pe gînduri. S-au publicat, știu, destule culegeri de articole și cronici, menite să răspundă nevoii la care mă refer; din

păcate, majoritatea lor păstrează acel aer „cuminte”, cu totul nesatisfăcător aici, atunci cînd nu provoacă o impresie pur și simplu lamentabilă ca în cazurile volumelor scoase de M. N. Rusu, Constantin Culeșan sau Simion Bărbulescu. Răul e însă mai adînc.

De fapt, chiar în reviste dezbaterile critice a problemelor literaturii noastre contemporane lasă mult de dorit. Analizele concrete nu reușesc să treacă de pragul efemerității și să se ridice la observații cu bătaie mai lungă. Eforturile de a degaja linii directoare și de a surprinde procese care îndeamnă la reflecție sint puține și slabe. Aici, depășirea cîmpului strict „literar”, printr-o discuție capabilă să implice întrebările omului de azi și să le caute în raporturile cărților cu viața răspunsuri, nu prea se practică; și apariția unor volume, care să aibă asemenea calități, întîrzie.

Ca o scuză, mulți invocă „perspectiva”. Să nu ne hazardăm, zic ei, a încerca organizarea unei materii încă efervescente. Oare Lovinescu a așteptat ca lucrurile să se „așeze” spre a scrie Criticele sale și Istoria literaturii române contemporane? „Cumintenia” nu duce în această materie la nimica viu. Să sperăm că anul 1970 ne va convinge că e mai cuminte să fim îndrăzneți. Dar ce fel de opinii critice pot să

genereze discuții cu adevărat fertile? Simple judecăți extravagante, care țin să se distingă prin singularitate? Entuziasm și mîhori temperamentală? De acestea, franc vorbind, nu ducem lipsă. Strictele variațiuni de gust lasă spiritul indiferent. Am învățat să ne tolerăm toanele, sintem comprehensivi, oscilația aprecierilor în legătură cu o carte sau un autor e în natura lucrurilor. Știm că gusturile nu se discută. Schimburi de opinii profitabile sînt, dar mai reacțiile critice care fac să transpară o gîndire articulată, au curajul generalizărilor și invocă măcar o mică teorie. Atunci au prilejul să se confrunte ideile și nu oamenii, punctele de vedere și nu interesele mărunte, personale sau redacționale. Fără o vertebrație ideologică reală, critica își interzice accesul în planul acestei intelectual. Un lucru e să ai convingeri pe care, argumentîndu-le, să ți le exprimi rîspicat și cu totul altceva înseamnă să profesezi tipul de dogmatism caracterizat la noi, în chip paradoxal, tocmai prin conformism conjuncturalist. De aceea să nu ne temem în critică de „concepții”. Ele structurează principalele realizări din anul care a trecut, numai cu ajutorul lor vom reuși să înălțurăm, poate chiar în 1970, și carențele semnalate.

Lecturi intermitente

În 1963, d-na Fanny Rebreanu, văduva ilustrului romancier, de la a cărui dispariție aveau să se împlinească, nu peste mult, douăzeci de ani, tipărea, la Editura pentru literatură, volumul „Cu soțul meu. Gânduri. Imagini. Întîmplări”, vastă confesiune nu numai a unei căsnicii ideale, dar și contribuția biografică, de primă însemnatate, pentru tot cel ce urmărește să se inițieze în tainele de creație ale unuia dintre titanii prozei românești. Acestui volum îi închinăm, ca și altor câteva titluri, acumulate în cursul a două decenii, câteva pagini, din care îmi îngădui a reproduce rîndurile de început: „Însă stela funerară, spuneam, cea mai impresionantă, în ale cărei basoreliefuri stă săpată în incizii sigure, una din cele



Un desen de Liviu Rebreanu

mai generoase existențe de scriitor, și pe al cărei altar arde o flacără pururi nestinsă, este confesiunea *Cu soțul meu*... E cu mult mai mult decît o simplă biografie“ etc. etc. (*Alte mențiuni*..., III, pp. 133—135).

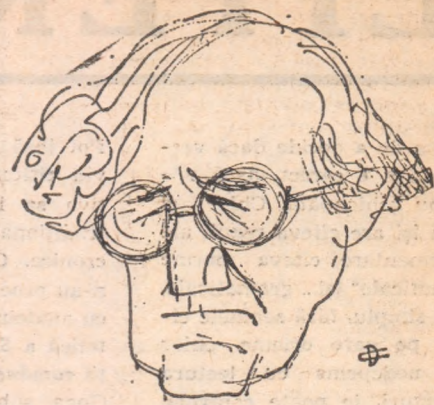
Șase ani mai tîrziu, Puia Florica Rebreanu, fiica scriitorului, publică în aceeași editură volumul *Zilele care au plecat* (Editura pentru literatură, 1969) și este locul a spune că paginile acestea, dense de informație și de iubire, scrise la împlinirea unui sfert de veac de la săvîrșirea din viață a marelui scriitor, înaltă, la rîndu-le, o a doua stelă funerară, deopotrivă de impresionabilă. Mai e nevoie să spunem cît de binevenite sunt aceste cărți, în care cei mai intimi dintre familiari dezvăluie taine, de creație sau de toată ziua, ce altfel s-ar fi pierdut? Literatura universală cunoaște astfel de contribuțiuni, al căror interes nu va fi scăpat nimănui. Ele se citesc, cum e și natural, cu un simțămînt de grație, de gratitudine, ce anulează pînă și ultimele vestigii de indiscreție și de scandal. Lucrarea Puiei Rebreanu e din rîndul acestora, atît de bogate sunt, în „Zilele care au plecat”, amplificările biografice, întemeiate, fie pe corespondența ce autoarea a întreținut cu tatăl său, de-a lungul unei vieți, fie pe extrase din însemnările de jurnal ale romancierului, fie pe cercetări proprii de istorie literară, cînd nu și de proprii aduceri aminte. Dacă, îmi și colo, „Zilele care au plecat” dau pe față un ușor aer de „autoritic” (cum spunea Eliade Rădulescu), o explicabilă dorință de a voi să fie trecută în rîndul scriitorilor, nu numai în calitate de fiică a marelui romancier, dar și în aceea de biografă a tatălui său — să ne grăbim a spune că, luată în bloc, lucrarea Puiei Rebreanu este nu numai un superb act de pietate filială, dar, ca și volumul d-nei Fanny Rebreanu, una din cele mai temeinice inițieri în viața și opera lui Liviu Rebreanu. Cu adaosul chiar, ceea ce atenuează obiecția de mai sus, că sunt în „Zilele care au plecat” anumite episoade, precum al stagiului parizian sau întreg capitolul final,

„Începe să se întunece”, ce țin de adevărata literatură, atît de puternice sînt emoțiile ce le străbat. Dar despre acestea, la rîndul lor.

O primă impresie, ce se desprinde din lucrarea Puiei Rebreanu, este aceea a unui părinte ce-și divinizează copilul. De la întîiul portret publicat în „Scena” din 5 octombrie 1917, sub titlul „Puia”, la rubrica „Fărîmituri” și pînă la ultima dintre dedicațiile cu care-i însoțește trimiterea cărților sale, Liviu Rebreanu folosește gama cea mai variată de alintări, toate însă frîinate de tonul solemn al acelei divinizări, despre care vorbeam. Voi reproduce, cu titlu de exemplu, două din aceste dedicații, luate, oarecum, la întîmplare. Prima e din toamna anului 1927, în clipa cînd părinții se despart de copila („sorb-onardă”) pe care o instalaseră la Paris, la facultatea de științe naturale, și figurează pe fila albă a romanului „Adam și Eva”: „Să nu uiți, îi spunea, niciodată... că nicăieri și nimeni nu te va iubi mai mult decît tatăl tău”. A doua, datată 21.XII.1927, figurează pe un exemplar din „Ciuleandra”, ce tocmai apăruse, și-i este expediată după întoarcerea la București. Mai presus însă de dedicații, al căror ton cetitorul îl poate extinde, căci toate-s, mai la urma urmei, variațiuni pe aceeași temă, sînt epistolele ce Liviu Rebreanu trimite fetei sale, și îndeosebi acelea ale anului parizian, cînd despărțirea îi este și mai chinuitoare romancierului: „Îți închipui oare tu, îi scria la 7 decembrie 1927, cît de mult te iubesc, și cît de greu ne lipsești de aici? Nu-ți poți închipui, fiindcă nici eu însumi nu mi-am dat seama pînă azi că tu ești într-adevăr lumina ochilor mei și floarea cea mai scumpă a casei noastre, care, fără de tine, pare cu totul despoșobită. Cît ai fost sub privirea noastră constantă, cît știam că oricînd pot auzi gînguritul tău, mi se părea că așa va fi totdeauna și te iubeam ca pe un copil a cărui dragă-lășie și inteligență îmi întrețineau o permanentă seninătate sufletească chiar în momente de răstîrșite. Acuma însă... simt bine că dragostea mea pentru tine, Puicuță mică, e o necesitate sufletească atît de imperioasă, că lipsa celei dragi o transformă într-o îndurerare fizică... Observ cu uimire că și dragostea părintească, atunci cînd e prea mare, devine lîrică. Știi cît nu-mi place mie lirismul și sentimentalismul în nici o manifestare de viață exterioară. Și cu toate astea, de cîte ori sunt cu tine cu sufletul, devin lîric fără să vreau”. Rînduri finale, ce mi-am îngăduit a sublinia pentru caracterul lor portretistic. Ele vor avea darul să întrețină o „gilceavă”, care și pînă acum n-a fost străină din discuțiile literare, privind creația lui Liviu Rebreanu. În ce măsură, realismul viguros al autorului lui „Ion” este capabil să favorizeze înflorirea acelor pajiști și poiene lirice, în care inimile se mărturisesc și se apropie, nimic nu o dovedește mai limpede decît idila dintre Apostol Bologa și Ilona, fiica grovarului, din „Pădurea spinzuraților”. Și aici poate că este lo-

(XLVII)

cul să insistăm asupra notei (notele lămuritoare, luminînd biografii de scriitori sau fapte de cultură, eclipsate, constituie încă unul din meritele, inedite, ale lucrării Puiei Rebreanu) de la pag. 100—101, în care autoarea reproduce din manuscrisul original „sfîrșitul” de adevărat al romanului, a cărei absență, totuși, Puia Rebreanu o scuză („romancierul” fiind „—rece și prea obiectiv—”). Și încearcă să motiveze intenția primă a autorului. „În el (în acest „sfîrșit”), scrie d-sa, Ilona, împinsă de o mină nevăzută, încerca poate să mîngîie pe cititorul copleșit de tristețe și prelungită emoție”. Personal, nota nu numai mă satisface, dar o și află de o mare intensitate emotivă, conformă întrutotul lirismului, ce a vegheat tot timpul idila Apostol Bologa—Ilona. Drumul, pe care Ilona îl face a doua zi, dis-de-dimineață, după execuție, la mormîntul lui Bologa, lacrimile ei și tentația ei de a însuflă, cu săruturi, huma mormîntului, mi se par de un mare dramatism. Dar, evident, de vreme ce autorul a hotărît suprimarea „sfîrșitului”, voința lui e lege. Și acum ne putem întoarce la rîndurile subliniate din epistola de la 7 decembrie 1927, cu atît mai mult cu cît, în lumina considerațiilor de mai sus, ele devin mai pregnante. În fond, ceea ce Liviu Rebreanu detesta nu este lirismul ca modalitate de expresie literară, chiar în construcțiile patent epice, cît „lirismul și sentimentalismul în oricare manifestare de viață exterioară”. Dacă recunoaște, mai ales acum, în primul an al stagiului parizian, că epistolele sale sînt „plîngărețe”, tot el își află o scuză, deoarece sînt momente, cum spune el, „cînd și dușumeaua se înmoaie”. Și pentru a încheia cu acest 1927—1928, al stagiului parizian, care atîta l-a chinuit pe romancier, să adăugăm cîteva detalii, ce completează, în egală măsură, portretul celor doi corespondenți. Convinși de noua viață și de cerințele ei, în mijlocul unei metropole și a unei culturi, al cărei prestigiu nu conținește să-l slăvească, Liviu Rebreanu ar ține mult ca fiica sa să nu-și cruțe nici una din bucuriile, pe care viața și mai ales noua ei condiție i le oferă. „Înțeleg, îi spunea în scrisoarea din 30 ianuarie 1928, să nu fii mină spartă, să fii chiar cumpătată și să nu te iei la întrecere în cheltuieli cu cei cari dispun de mijloace materiale nelimitate. Dar am impresia că tu, mică Harpagoană, draguță, exagerezi! Ei bine... asta nu se poate! Nu vreau să-ți refuzi nimica... Te rog, dar, dacă vrei să-mi faci plăcere, să nu te ambiționezi a aduna bani, ci mai curînd a-ți face toate micile plăceri și bucurii la care ai dreptul și prin munca ta și prin tinerețea ta...” Recomandațiile, pe care i le face, corespondentei sale de la Paris, să nu înceteze



Desen de CIK DAMADIAN

a urmări, nu numai manifestările de artă, sub toate aspectele, dar și presa („Le Temps” și „Les nouvelles littéraires” sînt pe nume specificate) și nu mai puțin relațiile cu prietenii tatălui său, o Maria Kasterska, soția profesorului Petre Sergescu, un Mario Roques ș.a., arată marele preț, pe care Liviu Rebreanu îl pune în ridicarea intelectuală a copilei sale. Și întru aceasta merită să reproducem un crîmpei-două din amplul portret al intelectualului, pe care Liviu Rebreanu îl schițează în epistola din 15 decembrie 1927. Pentru el, studiul nu trebuie să fie o stavilă la „cunoașterea vieții”. Numai așa se poate ajunge să fii „cu adevărat o intelectuală”. „Există asupra intelectualității, mai ales cînd e vorba de femei, niște păreri foarte eronate. S-ar părea că o intelectuală trebuie să aibă negreșit ochelari pe nas, să umble cu tocurele scilciate și să se încrunte cînd aude o vorbă de amor. Astea, care sînt așa, pot fi învățate (deși învățătura nu face niciodată paradă, nici în sus și nici în jos), pot fi chiar bune feministe, dar intelectuale adevărate, nu. Căci o intelectuală, în sensul cel bun, e tocmai o ființă cît se poate mai desăvîrșită și trupește și sufletește. Faptul că știe carte, nu cere negreșit să se desexualizeze”. Și trăgînd o netă linie de demarcație între o intelectuală adevărată și o mondenă, care de „cum iese din rochiile” nu mai e bună de nimic, încheie, în chip de lege: o intelectuală... trebuie „să cunoască tot, să nu-i fie nimic străin...”

Astfel de pagini, excelente, din epistolele scriitorului, pe teme atît de diverse, ce se vor adăoga acelei corespondențe Liviu Rebreanu ce într-o bună zi va deveni fapt și căreia Puia Rebreanu i-a indicat izvoarele, se întîlnesc la tot pasul. Ele accentuează aspectul biografic al volumului „Zilele care au plecat”. Uneori iscodirea merge la capitole intrucitva mai cunoscute, precum al publicațiilor și instituțiilor, patronate de Liviu Rebreanu, de pildă: „Mișcarea literară”, „România literară”, „Educația poporului” etc. (în treacă, poate că silueta literară a poetului A. Dominic, fostul codirector al „Mișcării literare”, aș afla-o oarecum caricaturală) — alteori iscodirea aceasta atacă sectoare oarecum virginele. Așa e, de pildă, tot ce Puia Rebreanu afirmă despre prestigioasele calități de pedagog ale lui Liviu Rebreanu. Referința la autorul lui „Emile”, oricît de ambițioasă ar putea să pară, nu mi se pare lipsită de temei. Și, desigur, nu numai în veghea continuă a părintelui ce-și îndrumă copilul, sau în aplicația cu care o inițiază în tainele limbei germane, cît mai cu seamă în raporturile ce stabilește între sine și copilul său, și, în primul rînd, în consecvența acestei corespondențe, atît de diversă, atît de revelatoare, Puia Rebreanu insistă în note copioase asupra stagiunilor teatrale din vremea ocupației germane și a întîiului război mondial, și insistența mi se pare binevenită. Ea dovedește nu numai competența scriitorului nocturn, ale lui Liviu Rebreanu, se știu dență. A fi privit spectacolele ocupanților numai prin prisma legilor de totdeauna ale dreptei judecăți („Nora” d-nei R. nu este „Nora”)..., iată ce acordă adevărata valoare cronicilor dramatice ale lui Liviu Rebreanu. „Dragostea” cu care actorii noștri jucau în „Trandafirii roșii”, îl făcea să intuiescă în piesa lui Zaharia Bîrsan „un simbol al culturii noastre naționale” și expresia spunea cu mult mai mult decît îngăduiau cuvintele. Cronicile acestea au apărut fie în „Scena”, fie în „Lumina”, ziarul lui C. Stere, și al lui Ioan Slavici, în toamna lui 1917.

Despre stilul și ritmul de muncă nocturn, ale lui Liviu Rebreanu, se știu destule. Ele au avut timpul să intre în legendă, să o alimenteze din plin. Puia Rebreanu nu nesocotește latura aceasta a biografiei, fie din vremea cînd, la Valea Mare, ce încă nu-i devenise proprietate, are prilejul să lucreze la „Ion”, al cărui titlu primordial fusese „Zestrea”, fie reinviind, ca și



Familia Liviu Rebreanu

d-na Fanny Rebreanu, admirabila imagină a pisicuței Kicsikem, interesată în zborul penitei pe hirtie, fie în popasurile de la Orlat sau chiar Valea Mare, acum proprietate. Însă Liviu Rebreanu a avut, paralel cu propria sa muncă de creație, și o întinsă activitate de breaslă, pusă în slujba confrăților săi. Fost, în câteva rânduri, președinte al societății scriitorilor români, director general al teatrelor, director al Educației Poporului, director de publicațiuni literare, membru marcant în consiliile superioare ale radiodifuziunii — iată câteva din domeniile în care Liviu Rebreanu a activat, cu gândul la confrății săi, în deosebi. În ziua cînd toate demersurile sale vor fi fost adunate la un loc, fie în sedințele respectivelor comitete, fie pentru înjghebarea unui sediu, onorabil, al S.S.R.-ului, fie la editorii atotputernici și capricioși, tinerii noștri confrăți se vor speria de cantitatea de energie risipită, judecînd, mai ales, că toată această risipă n-a exclus lucrul său de zi la zi, mai exact de noapte la noapte. Acestor acțiuni de breaslă li se adaogă și numeroasele participări la congresele internaționale ale Pen-clubului, cărora Puia Rebreanu face bine acordîndu-le în paginile cărții sale, toată atenția. În felul acesta, drumurile sale au fost cu mult mai numeroase decît ale celor trei metropole, despre cari avea să scrie. Pen-clubul de la Berlin, din Spania, cînd are prilejul său cunoască atîtea tirguri celebre din peninsula, ba chiar și o sălbatică demonstrație de torcadori (și nu uit, desigur, goana după „șaluri”, pe care avea să le aducă în dar celor de acasă, după cum, la Paris, nu uit vizitarea expoziției pictorului Gauguin, din Italia, de la Ragusa, și alte atîtea drumuri internaționale. Un eveniment, ce se cuvine, cu osebire, consemnat este festivalul internațional consacrat celor o sută de ani de la nașterea lui Ibsen. Drumul se desfășoară între 5 martie și 5 aprilie 1928, întîi la Oslo, în Norvegia, cu vizite de scriitori, ziariști și pictori, îmbrăcați în lungi pelerine, ca pe vremuri, și mai cu seamă cu nelipsitele banchete, ce-l fac, nu o dată, să exclame, ca și pe vremuri la București: „ufl de-ar trece toate astea” sau, precum în ziua deschiderii festivităților, să constate: „Un program grozav de încărcat. Toată vremea sunt prins cu mese, banchete, expoziții, conferințe. Vedeam-măș mai repede la Paris”. La 24 martie se îmbarcă pentru Londra și, după o scurtă raită, în care vede și pe Marcu Beza, ajunge la Paris în seara zilei de 29 martie. La 5 aprilie, după un nou și ultim drum la Luvru, pentru Venus din Milo, spre țară. De reținut, din această raită pariziană, regretele împărțite, după patru luni de studii universitare la Paris, că „n-a urmat literele la București”.

Dar „Zilele care au plecat” nu sunt numai confesiunea biografică, ce se va dovedi cu timpul indispensabilă în cunoașterea atîtor date din viața și opera lui Liviu Rebreanu, ea mai înseamnă, prin atîtea reflecții și observații, și afirmarea unui scriitor (tonul, oarecum, ici și colo, apodictic, de care aminteam mai sus, nu se opune). Cînd Liviu Rebreanu se desparte de flica sa, îi poartă unul din ceasuri după meridianul Bucureștilor, pe celălalt după al Parisului, cu două ore mai tîrziu și faptul e cu osebire înduioșător. Considerațiile Puiei Rebreanu pe această temă și concluzia d-sale în sensul de „relativism al timpului” ca și fericirea de a fi stăpîn pe timp (pag. 175) mi se par cu adevărat prețioase. Referința la Balzac și la profesorul genevez Thibaudet anticipează pe viitoarea studentă în literatură. Scena medievală a „călugăriei” unei fecioare, cu riturile ei aspre, oricît marșul nupțial din Lohengrin ar fi atenuat-o (pag. 215, nota) e de o mare putere expresivă. Discuția, în contradicțoriu, pe tema „Ciuleandrei” revelatoare. Și, desigur, nu sunt singurele. Însă partea, ce se cuvine în particular citită, este aceea dintre pag. 242, inclusiv 359, așadar partea finală a volumului. Ea e străbătută de o mare și continuă emoție. Dramatismul lor vine din aceeași conștiință a copilului divinizat și care își divinizează părintele. Îndurarea cu care Liviu Rebreanu vede în Floriile anului 1944 cea mai tristă zi din viața lui, căci întotdeauna el a dorit pentru copilul său „bucet de stele”; delicatețea cu care refuză, în ajunul plecării definitive, toaleta, pentru că pe el „îl spală ingerii”; mindria gospodarului (și el a fost unul), care, în locul apei zaharate, ar prefera „miere de la albinele mele”; fermitatea, cu care, istovit de boală, în prelungă agonie și cu puțin înainte de ultimul drum, asigură pe ai săi, că „numai pentru ei vrea să trăiască” — iată replici pe care Puia Rebreanu le înregistrează cu fidelitate și care vor împodobi, întotdeauna, cu mirtul lor funebru, fruntea marelui romancier. Pentru că „Zilele care au plecat” e o carte, ce va dura cît și amintirea lui Liviu Rebreanu.

P.S. — erată minimală: „interiorul” în loc de „interesul”.

Constanța Buzea

Peer

Te voi iubi întotdeauna ca și
Cînd între noi nimic n-ar fi. Ești liber
Oricărui joc să te dedai, ca lașii
Să te întorci; mereu te voi numi Peer.

Nu-mi pasă dacă voci întrebătoare
Se reculeg în ochii tuturor.
Prefer să cad din arborele lor,
Mă-ntimplu mai firesc decît oricare.

Bat zi și noapte tabla mea cu zaruri.
E cineva atît de lacom ca să
Se-așeze-n locul meu la trista masă?
Tristețea eu o rîndui printre haruri.

E cineva nebun să le confunde
Valoarea, oaselor înnumărate,
Mai plin iubindu-l în singurătate
Pe celălalt, chiar dacă s-ar ascunde?

Cu milă umbrind ochii arși de viții,
Trecînd cu zîmbet sacru prin noroi,
Eu nu-nțeleg ce înțelegeți voi.
Veniți și spuneți, celuiilalt șoptiți-i.

Toamnă

Mai este cald, nu se trădează toamna.
Frunzele cad, și simt că se pripesc.
Nehotărîți plutim și nefiresc.
De ce nu rîdem, să nu stăm degeaba?

Eu sînt la fel, tu ești la fel de blînd.
A fi la fel cu tine însuți, vezi,
În trecerea agonizantelor verzi
Frunze și fapte rupte fără vînt,
Înseamnă poate să rezisti minor.
Înseamnă să trădezi întîmplător,
Înseamnă minus, amînare, oră,
În lipsa vorbelor care imploră.

În primăvară căutăm căldura,
Vara cu umbră ne închide gura,
Toamna aceasta parcă nu mai vine,
Și este bine, și îmi este bine.

Tărîm

Să te întreb ceva, și tu să-mi spui,
Să înțelegi că trebuie să-mi spui,
Ca unui chip visînd să se arate
Regal și unic în singurătate.

Să te întreb ce simți cînd mă privești,
Să înțeleg că supraviețuiești.
Să te întreb ce fac ai tăi atunci
Cînd desfrunzindu-te, spre mine-arunci
Scheletul destrămat al limbii tale
Cosită noaptea, ca o iarbă moale.

În umbra mînăstirii ne-ntîlnim
Și mă-nfiori cu fața ta de mim.
Sigur că vreau să te conving să fim
Aripele acestui rîu sublim.

Nedecis

Acest copil, acești copii,
Din care noi ne facem blind
Un semn cu mina, citeodată,
Cînd ne întîlnim întîmplător,
Băiat fiind, întotdeauna
Îndrăgostit de mine fată.

Stăm priponiți și contemplăm
Apropierea-ngîndurată
A unui plictisit păianjen
În plasa căruia căzum.
Mai nedecis ca el e moartea
Asupra lumii de pe drum.
Acest copil, acești copii,
Din care-o să fugim odată.

Cît de liniștită

Doamne, cît de dulce pune-acest copil
Ordine în viața mea dezordonată!
Sufletu-mi vinează umbra lui umil,
Sfărîmat în sine, trist că nu se-arată.

Cît de liniștită aș putea trăi
Împletindu-i părul, fără să mă vadă,
Înnodîndu-i funde, într-o lume gri,
Fără de speranță și nerepetată.

Uite cum se-upleacă, ia în pumn nisipul;
Că-l aruncă-n aer, el se risipește.
Mie-mi vine să-mi acopăr chipul.
Acest joc, în taină mă batjocorește.

Insomnie

Nerăsplătită, stau cu ochii goi
De cîte trec umbrind acest noroi,
De cîte lumii mele i se-ntimplă,
De sîngele terorizat sub tîmplă.

O insomnie veghea mea născînd,
Ea vine credincioasă, ea vine prea curînd,
Și ce spital mă simt, de-un timp, în care
Organele visează vindecare.

Joc de provocare

Făceam un joc de provocare
Pe cînd prostiți copilăream,
Înțelegeam că undeva
În noi, sînt reci singurătăți,
Și-o stea de îndoială, mare,
Pe care-o simți și n-o arăți.

Creșteam atît de triști și tandri
În limba noastră îngropînd
Un început de pur descînt
Cu oameni buni, cu multe vise,
Fugeam sălbăticiți pe coaja
Laptelui cald băut în gînd,
Aveam o transparentă și
Un miros palid de narcise.

Mi-e frică și din nou mi-e jale
Că din trecut, ca dintr-o groapă
Vrem să ieșim, ne pare bine
Cînd un străin, un strănepot,
Aruncă peste noi țărîină;
Ea, înălțîndu-se, ne scapă.
Ce-am vrea, e să nu se grăbească,
Să nu ne-acopere de tot.

Nu te mai văd, nu mă auzi,
Auzul, ochii mei te iartă
Fără să fi greșit și fără
Să mă fi înțeles. Nici eu
Nu mai pricep. Un rîs plutește
Abstract în sine ca o soartă.
Noi am copilărit prea singuri,
Ceva ne-nsingura mereu.

Pastel

Și mori de vînt pe țărîni dantelați,
Puterea noastră lupii stăpînînd,
Un frig adînc prin care nu străbați
Decît împins de-un animalic jînd.

Și gura ta vorbind fără de somn,
Cum s-ar închide-o carte, ea tăcu.
Din sineca ta se desfăcu un domn
Pe care nu mai poți să-l judeci tu.

Cîmp veșted

Ceva curat și-aproape de pămînt
Era copilul alergînd.

Și era singur pe tot cîmpul veșted,
O milă cu lumină se umbrea,
Cu o lumină-pui, ținută-n braț,
Și-nmiresmată palid ca un creștet,
Și el era, fără să vrea, nesaț.

Princepele se deschide cu o eroare tactică: Avertismentul. Afirmând că „romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp, cine vrea s-o ia în alt fel, nu o face decât pe răspundere proprie”. Eugen Barbu pe de o parte încearcă — vrînd sau nevrînd, totuna e — să orienteze aprioric lectura, iar pe de altă parte oferă Criticii, și să nu zică Criticii, dar unei anume Critici, prilejul unei demonstrații de susceptibilitate și orgoliu, indicîndu-i și provocînd-o să se ocupe mai mult decât e necesar, chiar de lucrurile care **pot fi luate altfel**. Ceea ce s-a și întîmplat. Neavînd nici o utilitate, dar absolut nici o utilitate, nici pentru carte și înțelegerea ei, nici pentru autor ca autor, Avertismentul nu are nici măcar darul de a încuraja lucrurile. Mi se pare o eroare și atît. Sensul lui, dacă va fi avînd unul, ține exclusiv de psihologia empirică, atît de teribilă, a prozatorului. Și aceasta este, sau ar trebui să fie, prima chestiune la care să refuzăm a ne gîndi cînd discutăm o carte. Apoi, în altă ordine de idei, Hazardul (?) a făcut ca prima atitudine a criticii în fața romanului să fie hilar apologetică. Cum știu că autorul ei este un critic subtil și, în genere, rezervat pînă la exces, aș fi tentat să cred că a privit **Princepele** dintr-o perspectivă voluntar umoristică. E singura explicație logică la care mă pot opri. Din nefericire logica e prea strîmtă pentru toate întîmplările noastre...

Foarte mulți vor fi probabil înclinați, încurajați fiind și de Avertisment, să vadă în **Princepele** un roman istoric, sau cum spune Eugen Barbu „dorința de a reda cît mai fidel epoca fanariotă”. Întîi că epoca fanariotă nu e „redată” atît de fidel cît s-ar crede, și apoi, istoria, cîtă este, are importanță numai în măsura în care se suppose și devine argument practic al unei dispute ideologice. Căci **Princepele** mi se pare a fi, înainte de toate, un dialog platonice, exemplificat, epic și avînd drept obiect ideatic Puterea și paleativele ei. Să ne amintim că dialogul platonice este, prin natura lui, un dialog dictatorial. Între Socrate și partenerii săi era numai o aparență de egalitate în discuție, în fapt bătrînul înțelept fiind cel care alege și impune. În **Princepele** dialogul e, inițial, dispută egală și abia mai tîrziu devine dictatorial, prin convertirea personajului titular la viziunea messerului Ottaviano, acest cabotin al suferinței, orgiac al inversiunii, cuceritor prin infantilismul înfățișării și glorios al imposturii. În jurul conceptului de Putere, cei doi se găsesc, **la început**, ca extremele unui diametru pe un cerc: aparent locuiesc același spațiu, sînt pe o aceeași circumferință, dar în simțul acestei aparențe stau în opoziție absolută. Unul, **Princepele**, e un egotist dominat de sentimentul Puterii, suferind de melancolie, avînd adică dorința de izolare în cosmosul mic al afectului său. Puterea o vrea nu pentru a conduce, el e un aristocrat și nu un autocrat (a trecut, desigur, și prin asta, dar cunoștința noastră îl descoperă în faza melancolică), dar pentru a domni. Atitudinea sa față de semenii nu e mizantropia, ci indiferența. A așteptat prea mult momentul Puterii pentru ca, odată obținută, aceasta să-i impună ieșirea în piața publică spre a se bucura de ovaii, a obosit edificîndu-și supremația și intră în roman pe drumul care duce de la egoismul plutocratului la egotismul aristocratului. Începe — ca ins literar — prin a fi un personaj simpatice, o victimă conștientă tensiunii heraclitiene. Celălalt, Ottaviano, vine cu ideea de Putere, o idee spusă, rece, neatingîndu-i afectul, el e colportorul ei, pe cît de angelic prin fizionomie, pe atît de luciferic prin Cuvînt. Messerul are știința mitomaniei împinsă pînă la delir (e, așadar, un Artist virtual); chiar considerîndu-se sclav al ideii de Putere comite o enormitate în raport cu adevărata lui fa-

Cărțile anului

Un dialog despre Putere

ță. Puterea îl interesează numai întrucît își poate justifica prin particularitatea inventată a conceptului atît de reala lui malformație. N-are de loc aerul unui înțelept căruia meditația să-i fi determinat convingerile, iar acestea modul de viață, cum e Ioan Valahul. Și dacă în dialogul prelung cu **Princepele** se dovedește abil în propagandă ori insistă în a-și impune punctul de vedere, e pentru că sînte în acela un teren slab, ușor convertibil. Scopul convertirii nu e la acest invertit pasiunea pentru **Princepe**, sau nu în primul rînd, ci nevoia de a-și afirma liber condiția de epizoa. Ottaviano e de două ori impostor: în raport cu **Princepele** și în raport cu sine. El intră în roman pe drumul care duce de la poza mistificatoare la corupția unanimă. Începe, așadar, prin a fi un personaj antipatic, un bolnav mizantrop, însă cu o boală care-l batjocorește mizantropia.

Acesta e romanul deliteraturizat, redus la o schemă ideatică: dialogul între Sentimentul Puterii și Ideea de Putere, un dialog dictatorial întrucît impune purtătorului unei atitudini convertirea la cealaltă atitudine. Mai interesantă încă decît ideologia romanului e tratarea ei epică, literatura propriu-zisă, corespondența ideilor în planul anecdotic. Discursul teoretic în înfățișare fenomenală tot printr-un dialog, de astă dată între acțiuni, între întîmplările celor două personaje. Convertirea se produce și aici, în lumea sensibilă, trupestă, a individului. Inspirația prozatorului, lipsită de prejudecăți, a găsit un corespondent extrem de sugestiv care să se constituie ca o ipostază, în acest sensibil, a convertirii din planul spiritual: inversiunea sexuală. Numai că lucrurile în desfășurarea epică a romanului se complică. Cînd Ottaviano iese din cuvinte spre a trăi, dezinvolt și neînfrînat în desfrîinare, el nu se neagă ci își descoperă definitiv „scoposul”, cel adevărat, ținînd de natura lui reală. Convertirea **Princepelui** apare acum mai limpede, ea nefiind ținta ultimă a messerului. Punîndu-se în lumină cu toate cărțile pe față, astrologul e ca și la început antipatic, dar nu mai e impostor. În acțiune — și prozatorul a avut grijă să-l pună des în acțiune — Ottaviano nu mai pare un mizantrop, ci, bizară mutație, un egotist indiferent față de semenii. Fastul orgiilor pe care le pune la cale, inițial cu ajutorul **Princepelui** convertit,

apoi de unul singur sau ajutat de alții, și ei repede convertiți, e o amăgire goală, îl preocupă doar cît vede în el o posibilitate de amplificare a trăirii senzuale. Viciul său are, așa zicînd, virtutea de a fi incoruptibil, dar ce este el în ultimă instanță și dincolo de cazul particular decît aspectul fizic, material, al vechii Idei de Trăire riscată, prin survolarea categoriilor morale, nu doar a celor impuse de contractul social cît, mai ales, a celor ținînd de natura primară, etern-specifică a omului. Din acest unghi privit personajul, viziunea sa asupra Puterii se conturează cu mai multă claritate; definind conceptul, Ottaviano îl lega de un șir de alte concepte, toate negative: nedreptate, minciună, nebulie, etc., ca și cum ar fi vrut să insinueze calitatea ontologic excepțională a Puterii, inaderența ei la portretul omului din versiunile tuturor umanităților lumii. Dacă tot e sinonimă Răului, cel puțin să fie un rău absolut, pare a gîndi el. Și Răul absolut, în perspectiva messerului, Puterea adică, e actul de a trăi împotriva naturii insului uman, cu alte cuvinte, ea implică știința de a aduna sub aceeași frunte principalii exponenți ai Inversului. Ottaviano însuși e, în acest sens, o ipostază a Puterii în planul individului singur.

Princepele, în schimb, e o ipostază a Puterii în plan social, cu atît mai periculoasă cu cît decide asupra unui grup mai mare de indivizi. Spuneam că inițial el e un personaj simpatice și arătam de ce. Con-

vertit la viziunea maleficului său curtean și acționînd ca atare, **Princepele** devine el odios și impostor, în primul rînd față de melancolicul din el. Din egotist și aristocrat, el se transformă în egoist și plutocrat. E un asemenea schimb de poziții între cei doi în raport cu momentul inițial încît, spre sfîrșitul romanului, constă o relație biunivocă legîndu-i fără întoarcere: Cuvîntul messerului trece în Fața **Princepelui**, iar Cuvîntul acestuia din urmă în Fața celui-lalt. Dacă la început **Princepele** și efebul său dădeau **aparența** că locuiesc același spațiu spiritual în interiorul căruia se aflau însă în opoziție, finalmente se dovedește că îl locuiesc și în chip **esențial**, vreau să spun că dialogul lor e unul de consens, viziunea asupra Puterii fiind, de fapt, comună amîndurora. Convertirea, ea, pare a fi fost lipsită de rost, redundantă, cel puțin în plan spiritual. Sfîrșitul dialogului, ultimele capitole ale romanului, încearcă o rezolvare pe cît de comodă pe atît de comună, dar în limitele aceleiași idei: subiecții dialogului dispar în moarte printr-un exercițiu de Putere aplicat ierarhic. Aici, în final, ochii prozatorului privesc cu cinism destinul personajelor. Un cinism al tonului și, de altfel, singurul moment de afirmare ceva mai clară a poziției autorului față de personajele sale, deși o simpatie secretă față de **Princepe** e sesizabilă de-a lungul întregii cărți.

Cineva spunea, dacă nu mă înșel, că **Princepele** înseamnă pentru Eugen Barbu ieșirea dintr-o eclipsă de creativitate. Forța epică extraordinară, precum și scriitura propriu-zisă îndreptățesc, fără îndoială, afirmația. Dar acestea nu sînt descoperiri de azi, i le cunoaștem mai dinainte. Alceva este nou în literatura lui Eugen Barbu: dezbateră ideatică și modalitatea de construcție a romanului. Prima are în vedere cele discutate pînă aici, dialogul despre Putere. Aș adăuga doar că, probabil, lipsa unei mai ferme aptitudini teoretice, l-a obligat pe prozator să paradeze o erudiție teologică și filosofică pe cît de inutilă vieții romanului, pe atît de supărătoare la lectură, făcîndu-i de altfel și un deserviciu, întrucît li scoate mai mult în relief slăbiciunea. Construcția romanului însă mi se pare de excepție, dintr-un îndoit punct de vedere: pe de o parte prin succesiunea în paralel a acțiunii, prin fragmentaritatea e-

picului lăsa lectorului impresia că dialogul ideatic primește ca o completare sau ca un argument un dialog epic, un dialog între fragmentele de acțiune, pe de altă parte, admițînd riscul ruperii unității formale a romanului, prozatorul a mizat pe realizarea unei unități ferme între planul ideatic și planul epic, împinsă pînă la similitudine și corespondență inestricabilă. Romanul s-a fragmentat într-adevăr, dar unitatea planurilor de la un capăt la celălalt nu poate fi contestată.

Dacă sub aspect ideatic dialogul acesta m-a interesat pînă la a mă face să încerc a-l rezuma aici, în semnificațiile lui, citeva, desigur, din cele posibile, sub aspectul ficțiunii epice și al artei literare m-a fascinat. Nu știu dacă un autor își poate dori mai mult decît să-și fascineze cititorii, dar e limpede că fenomenul se poate produce — cînd e vorba de proză — numai printr-o combinație, de cele mai multe ori inanalizabilă, de Cuvînt (ca purtător al unui epic extraordinar), Atmosferă (ca spațiu ce înconjură, rotund, acest epic), și Personaj (ca purtător de Cuvînt și Atmosferă, cu alte cuvinte ca flux vital de o anume coloratură, bine individualizat adică). În **Princepele** această combinație există (lăsînd la o parte finalul, prea grăbit, și ca sens și ca formă). Ar fi să amintesc scena evocatoare de Negruzzi cu pedepsirea călugărilor în fața țăranelor la Bistrița, sau feeria senzuală a Sabatului, închipuită și scrisă cu simț regizoral, ca și spectacolul orgiac al invertiților coborît de prin Bosch, ori aventura stranie și dialogul inițiat din casa, și ca atît de stranie, a misteriosului Meitani, sugerînd acordurile delirante ale orgii lui Tellemann, sau, în sfîrșit, episodul ciurmei venite parcă să ordoneze dezordinea dintr-un București colcăitor, împrumutînd miasmele subsoanelor de la Notre-Dame. Iar, dintr-o imagine în alta a acestui film sincopat, trec, fie pe rînd, **cite** unul, fie amîndoi deodată, ca **unul**, **Princepele** și Ottaviano dialogînd despre Putere. Cuvintele lor au aptitudinea de a deveni, ele, imaginea următoare a filmului. Aici e fascinația, în concretul acțiunii, al situațiilor, al gesturilor, în dialogul fără vorbe al acestora.

Între individualitatea personajelor și personalitatea lor, între cum ele sînt și cum ele apar, distincția se formează lent, prin interferența treptată însă continuă între gînd și acțiune. De aceea, și pentru altele chiar pe care nu le înșir aici dintr-un refuz etienneblan al comparării, unul din titlurile prozei române de care aș apropia **Princepele** este **Bietul Ioanide**.

Laurențiu ULICI



Desen de ELENA PETRAGLU-NICULESCU

Breviar

PROTEICUL VICTOR ION POPA

Una dintre cărțile cele mai binevenite ale anului editorial este desigur culegerea cu titlul **Scrieri despre teatru** (Editura Meridian), alcătuită de criticul și cercetătorul teatral Vicu Mindra din opera antumă și postumă a lui Victor Ion Popa, unul din cei mai marcanți dramaturgi dintre cele două războaie. În scurtul **Cuvînt înainte**, semnat de Radu Beligan, se relevă multilateralitatea autorului: „Prozator, poet, dramaturg, actor, regizor, scenograf, sculptor, Victor Ion Popa reprezintă o uluitoare înzestrare, nu numai prin diversitatea harurilor de care dispunea, dar și prin puterea de seducție a fiecăruia dintre ele”. Actorul poporului se întreabă cu o îndreptățită uimire: „Cum s-a înfăptuit acest echilibru și cum s-a păstrat el fără a păgubi vreuna din laturile individualității creatoare?”. Într-adevăr, hărțuit de sarcinile grele ale regiei, timp de mai bine de douăzeci de ani, în condițiile materiale atît de precare ale vremii, Victor Ion Popa și-a cîștigat prin voință un admirabil echilibru moral, o seninătate și o înțelepciune pe care le-aș numi stoice, dacă n-ar fi de esență specific populară.

Născut la Birlad (29 iulie 1895), scriitorul unea contemplativitatea oamenilor din Țara de Sus cu spiritul activ al moldovenilor din Țara de Jos, harnici și răzbitori. A fost în structura sa intimă un poet, mistuit însă de nevoia acțiunii și de pasiunea înfăptuirilor. Vocația teatrală se ivește la acest mare predestinat foarte timpuriu. Ne-a mărturisit-o în vibrantele pagini închinete poetului Mihai Codreanu, profesorul său la Conservatorul din Iași: „Pătimă mea de teatru, născută la unsprezece ani în Galați, unde, la **Manevrele de toamnă**, jucată de Nora Marinescu în trupa tatălui său, descoperisem pentru înția oară minunata putință de amăgire a scenei, mi-a hîrjonit toți anii de mai tîrziu (...) În clasa întâia de liceu, am dat primul spectacol pentru colegi, cu o piesă compusă, regizată și jucată de mine... Piesa nu a fost scrisă. Era un scenariu pe care se spunea un text pe jumătate hotărît. Deci începeam normal cu commedia dell'arte”. Și încheia: „Cum se vede, cei treizeci și cinci de ani care au trecut n-au dezis prea mult începutul...”

Aceste prețioase rînduri autobiografice au fost scrise la vîrsta de 46 de ani. Peste cinci ani, scriitorul avea să-și încheie prea scurtul periplu al existenței sale, lăsînd însă o operă variată și amintirea neștearsă a unui coleg de breaslă brav și loial. Scrisoarea către Al. Mavrodi, directorul general al teatrelor, este un rar document sufletesc, de o neprețuită valoare morală: „muncesc cît zece, mă încălesc la lucru și nu-mi precepușesc nici sănătatea, nici vremea și mă fac rob treburilor cari mi se dau sau pe-

Marin Preda Risipitorii

(ediția a III-a)

CRONICA LITERARĂ

Un fel de obligație de protocol impune referiri la Moromeții, indiferent de ce carte a lui Marin Preda este vorba. Se vedește aici doar un snobism al filiaților și evoluțiilor, specifice criticii care lucrează pe arii mici? Sau o anume inerție a gustului și reprezentării, care nu se poate detașa de imaginea inițială (adevărat, foarte puternică)? Chiar dacă asemenea circumstanțe sînt reale, ele nu explică totul. Nu numai prisma critică s-a conformat unei perspective „morețiene” care funcționează (fără discernămint) în orice împrejurare. Acest mod specific de a vedea proza lui Marin Preda în ansamblul ei este dictat de însuși autor care avînd prezent, în maniera mentală și stilistică, perfectul său model, se auto-construiește mai departe prin inconștient raportări la el sau prin intenționate opoziții.

Această a treia versiune a Risipitorilor (ediție definitivă) e prima carte a lui Marin Preda despre care se poate vorbi și se va vorbi fără nostalgice raportări și comparații. Prin ea începe să existe un alt Marin Preda decît autorul Moromeților. Nu mai puțin important decît acela, deși mărimea și valoarea sînt noțiuni atît de relative. Nu spunem astfel că Risipitorii au perfecțiunea în absolut a Moromeților. Aceea era o carte căreia nimic nu i se mai poate lua sau adăuga, surprinzător desăvîrșită, fără ascendență și fără urmași. Dar ca și Moromeții, Risipitorii a devenit acum o carte la care te poți întoarce, una dintre acelea care construiesc o atmosferă difuză, dar cu nume cert, unde dorești din cînd în cînd să intri iar. O carte care îngăduie lectura repetată. Spunînd toate acestea ne dăm seama cît de deosebită o totuși Risipitorii față de Moromeții în chiar sentimentul cu care e receptată. Comparația nu se impune ultima oară, pentru a marca niște diferențe, nu distanțe, între două capete de serie semnificative pentru destinul unui scriitor. Moromeții reprezentau un univers închis, care nu înlesnea accesul, ci numai contemplarea din afară. El se obturase chiar pentru autor, continuînd să existe doar în reprezentare, în imaginație. Căci, pentru a înțelege o lume atît de adînc, pentru a o iubi atît de profund și mai ales pentru a o înfățișa într-o imagine atît de rotundă, logică și complexă, lăsîndu-i bănuită formula de caracterizare, fără a putea vreodată s-o enunți în termeni precizi și abstracți, înseamnă de fapt a nu mai fi în interiorul ei, a o vedea ca pe o idealitate pe care timpul și arta o depărtăază mereu. Nelineștea pe care o dă lectura Moromeților, imperceptibilă febrilitate nu provine doar din incapacitatea pur intelectuală de a-i numi specificul, dar și din secreta demnitate a acestei proze, care înfățișează un univers atît de propriu, încît dezvăluirea lui pare un privilegiu acordat pe nemerit, iar confundarea cu el nu e posibilă nici în ficțiune. Întors astfel către o lume de două ori ideală, prin valoare conferită și prin fericita ipostaziere literară, Marin Preda privește restul dacă nu cu intenția ignorării agresive, cel puțin cu opacitatea care caracterizează absențele, neimplicarea. Îi era necesară o adevărată smulgere din universul său care prin iubire și pierdere îi devenise aproape o obsesie, Risipitorii. În prima lor versiune, sînt un fel de exercițiu silit și conștient practicat pentru abstragerea din această fixație contemplativă. S-a spus, și autorul însuși a spus, că astfel își căuta un stil, că numai stilul îi lipsea pentru a percepe altceva decît lumea miraculoasă a satului munteșesc. Adică numai o tehnică. De fapt, stilul la Marin Preda, ca la orice scriitor autentic, care nu imbină o memorie dată cu o realitate relevantă de alții, înseamnă înțelegere. Numai prin perfecta dominare comprehensivă a lumii înfățișate s-a născut stilul atît de sigur, degajat și personal al Moromeților. Autorul nu putea lucra decît atunci cînd punctele de plecare și de sesiere îi erau cunoscute, cînd cercul precis al încadrării personajului și gestului său era trasat; între aceste limite el se mișca cu voluptatea întîrzierii și variațiilor pe aceeași temă, cu plăcerea de a vedea izbucnind din formula intuită, dar neexpusă, surprinzătoare, ineptizabile divagații. Pentru o altfel de lume, jaloanele care să-i asigure o asemenea mișcare desfăcută îi lipseau deocamdată. Scriînd Risipitorii, autorul încerca să-și asimileze, cumva din exterior, o umanitate pe care să-și explice și însuși, pe măsura ce o descria. Personajele stranii, situațiile excepționale, comentariul neînțeles sau nepotrivit erau simptomele unor tatonări nesigure, pe care scriitorul nu le matura. Compunînd cartea, recompunînd-o de atîtea ori (rar exemplu de tenacitate), Marin Preda voia de fapt să se obișnuiască, să se acomodeze, el în primul rînd, cu un peisaj uman străin. Ceea ce a obținut în cele din urmă nu e un stil nou (prea puțin lucru, la îndemina oricărui imitator isteț), ci o mentalitate familiară, un mod de a privi lumea mai puțin restrictiv, o largime a ochiului și a spiritului în stare să privească nu doar un tip de umanitate, ci umanitatea.

Personajele Risipitorilor au devenit ale sale. Cine citește această ultimă versiune a cărții va fi izbit de modului rapid, eficace al caracterizării și imbinărilor, de vioiciunea și măsura schimbării planurilor, de textul mereu bogat și funcțional, mai niciodată stingaci, totdeauna adevărat. Modificările față de prima și a doua ediție par fundamentale. Și totuși, procedînd la o opo-



rație care nu i-ar fi pe plac autorului (căci pentru el versiunile anterioare sînt ca și inexistente din moment ce a vrut să le înlocuiască, deci să le șteargă din conștiința publicului), adică confruntînd cîteva pagini din ediții paralele, constatăm că schimbările propriu-zise nu sînt spectaculoase. Cad pasaje inutile explicative, se introduc scurte și dure lămuriri acolo unde niște împrejurări trecute nu îngăduiseră decît perifraze aluzive, se fac intervenții la nivelul cuvintelor, mai prompte, mai caracteristice. Evidentă e doar schimbarea personajului Constantin, din al cărei destin e eliminată acea coda, egal caracterizatoare și romanească a aventurii de concediu cu doctorul Sirbu. Se preferă un final abrupt și amar, dar adevărat, adică indecis, oarecare, nepovestit.

Și totuși, atmosfera, tonul cărții sînt altele. Păstrăm amintirea unui roman dur și întunecat, polemic și sagace, malițios din spirit de opoziție, trist și neîmpăcat. Tema lui primă era cea a opoziției dintre generații, dar la un mod paradoxal și bătaios. O informație ereditară pozitivă-social nu asigură totdeauna descendenți pozitivi, la fel cum ascendența negativă, după o scară schematică de norme se poate continua în exemplare umane de incontestabilă frumusețe. Determinismul familial ca principiu de evaluare a indivizilor era astfel pentru iniția dată contestat într-o manieră dramatică. Dar încă și mai evidentă era intenția de a face din generația postrevoluționară termen într-o relație cu actualitatea istorică tulburătoare sau nedeterminată. Dacă pentru generațiile anterioare idealul fusese concret și categoric, iar adevărul la el conferea implicit valoare umană, în timpurile indecise care au urmat, dificultatea era de a armoniza din nou personalitatea cu un scop colectiv, de a descoperi o causalitate nobilă și satisfăcătoare pentru existența obișnuită. Fatal aproape, discutarea romanului lui Marin Preda aduce în prim plan timpul istoric. El ocupă în Risipitorii, Moromeții II și Intrusul întreaga scenă ca termen mereu prezent de raportare. Acest apel tragic și interogativ la istorie apare ca schemă de construire a destinului, a romanului în fond. În Moromeții I el era doar enunțat ca o condiție explicativă. Invocarea lui apoi, permanenta opoziție cu individul, agitat, condamnat, strivit uneori, e provocată nu numai de natura acuzat morală a autorului, extrem sensibilizat la anomalie și injustiție. Era aceasta și o manieră de a vorbi despre umanitate sub specie categorială, oarecum abstractă, în cadrul unei opoziții de maximă anvergură, care aprecia exemplarul ca exponent, nu ca individ. Vrem să spunem că ceea atît de acută sensibilitate la variabilul mic, individualizat (dar și tipizat într-un sens propriu) din lumea ruralului înceta să funcționeze la Marin Preda cînd obiectul investigației era altul.

Succesivele ediții ale Risipitorilor marchează tocmai voita evoluție de la un social de nuanță istorică, care privește clasele și categoriile spre un social vizînd individul și relațiile lui pe un plan restrîns; o personalizare a istoriei, uneori o eludare sau compensare a ei prin relația de cuplu, de fapt o redescoperire a individului, în sine, nu ca reprezentant al unei spețe, ci al umanității. De

aceea Risipitorii, așa cum arată acum, pare scrisă după Intrusul, ca semn al celei de a doua maturități a autorului ei.

Personajul e principalul purtător al schimbării. Acolo unde celălalt e o prezență legică și sigură, de care nu poți fi privat, devine posibil jocul inteligenței, exercițiul psihologic, experiența de comportament — adică o observație amuzată, cunoscătoare și gratuită. În grupul mare însă, unde legăturile strict familiale se rup sau slăbesc, iar cele de muncă, de interes sînt automate și străine, un celălalt ales e o necesitate pentru existența ta morală. Personajele lui Marin Preda, pierzînd acea securitate interioară și distanță a observației, vor fi toate în căutarea companiei spirituale, în încercarea de a forma un cuplu, mai mult sau mai puțin stabil. Surprinzător, aproape toate sînt lipsite de vioiciunea labilă și malițioasă, de subtilitatea ascuțită care ascundea un secret simț al superiorității, o rezervă condescendentă. Ele prezintă o fixitate greoaie a stărilor sufletești, ciudate rezerve în fața deciziilor și apoi elanuri necontracate de nimic. Formula lor sufletească e un amestec de inocență increzătoare și prudență afectuoasă. Dincolo de aparența cotidianului banal, dincolo de tipurile umane, suficient personalizate pentru a le putea distinge, dar niciodată devenite prea excepționale pentru a nu mai putea intra într-un tablou ordonat, se străvede o schemă unică: toate aceste destine alcătuiesc simultan linia de univers a omului, reproducînd în timp redus istoria lui afectivă, mereu repetabilă. Iniția orientare e spre prietenie. Cuplurile realizate astfel sînt de un paralelism izbitor: inerția aliată cu mobilitatea prin atracția contrastelor, dintre care unul domină iar celălalt se suie iubind. Prietenia e o școală, un succedaneu sau un preambul al legăturilor de familie, bazate acestea la rîndul lor pe instincte atavice și necesități afective. Marin Preda urmărește în socialul mare modul în care individul reface legăturile pierdute, căutînd inconștient să se retragă în formele sigure ale tradiției. Schițele de destin desenate aici sînt toate niște încercări tulburi, chinute, neclare de întemeiere a familiei. Femeia e un centru de convergență; ea are mai adînc înscrise urmele mentalității arhaice; de aceea și simte mai grav insecuritatea marilor aglomerări umane, evitarea împlinirii legilor fundamentale (alegerea soțului, partener unic și intim pentru o viață, procreția). În momentul înregistrării anomaliilor, ea prezintă acele curioase simptome de imobilitate schizoidă, atît de frecventă la personajele lui Marin Preda. La fel de caracteristic e faptul că singurul peisaj al cărții — o cîmpie simbolică, pămîntul veșnicei fertilități, al hranei și statorniciei — apare în visele de convalescență ale unei femei. Prietenia, familia sînt soluții necesare, dar niciodată totale. Ca nicăieri e afirmată aici ideea de nădăd, drept împlinire și satisfacere a omului, chiar în afara rezultatelor spectaculoase. Cartea conține astfel un simbul de resemnare față de natura umană, care trebuie privită cu indulgență și toleranță, fără a nădădului niciodată totul de la ea.

Aducînd variantele într-o linie de explicație comună, am ignorat marea mobilitate care face din această carte un univers mic. Totul există într-o firească țesătură, care alătură contrastele pentru a imagina complexitatea, dar în același timp, pentru a imblîni duritatea extremelor. Fiecare destin e o unduire între apogeu și insatisfacție, între reușită și eșec, la fel cum lumea însăși e făcută din simultaneitatea tuturor acestora. Omul nu mai înseamnă o personalitate netă care se definește în împrejurări date, ci înțînirea, întretăierea unei vieți cu niște situații dramatice sau fericite, de cele mai multe ori tulburi, evoluînd încet sau brusc de la o extremă la cealaltă. Viața e totalitatea acestor succesiuni în care disperăm prea curînd sau risipim clipele rare de frumusețe și profunzime.

Marin Preda e un maestru al înregistrării firescului, cu prospețimea senzațiilor casnice, cu bucuriile de toată ziua, pure și elementare, cu acea cunoaștere intimă, afectuoasă și înțelegătoare a marilor și micilor mizerii care însoțesc întemeierea unui sentiment, stabilizarea unui destin, mereu umane, niciodată dezagustătoare, chiar dacă departe de a fi frumoase. Literatura lui nu e făcută din inteligente observații prin care se manifestă o „nobilă și dezinteresată” curiozitate, ci din adevărate precepte deduse și aplicabile în practică: un compendiu de înțelepciuni eficace, accesibile dar nu banale, pe care trebuie să le fi trecut o dată prin propria-ți mină ca să le știi. E un exemplu tipic de de-literaturizare.

Moromeții fuseseră un document ideal, irepetabil. (De aceea nu e inexplicabilă surpriza unora care au interpretat continuarea lor ca pe o înnepietate, fără totuși să înțeleagă că ceea ce urma era documentul real, — expus din onestitate și neîmpăcare, — al dizolvării acelei lumi). Dacă Moromeții dădeau sentimentul epizurii posibilităților prin chiar unica lor desăvîrșire, Risipitorii, cu apetența lor pentru infinita varietate umană, cu formula lor de paralelism deschise care se completează fără a se stînjini, dar mai ales cu această optică tolerantă și larg înțelegătoare sînt garanția descoperirii unei lumi nesfîrșit productivă în ordine umană și artistică. O lume care mai are mult pînă să ajungă la istovirea expresivă și de care scriitorul s-a atașat.

Magdalena POPESCU

cari mi le iau. Nu cerșesc, nu mă umilesc, nu linguesc. Nu bat scările de case mari, nu intru pe gîtul oamenilor și nu storc cu picătura folos din prietenile mele”. Nicăieri ca în teatru nu este mai greu de cucerit independența și de păstrat puritatea sufletească. Victor Ion Popa a fost mai ales prin această forță morală, un pedagog născut, care își iubea vocația și meseria nu dintr-un unghi egoist individual, ci cu pasiunea comunicării, a răspîndirii teatrului în masele largi populare și cu preconizarea teatrului sătesc jucat de țărani, cu indicațiile lui regizorale minuțioase.

Marea lui experiență de teatru a fost nutrită din copilărie și adolescență cu lecturi pasionate: „Adolescența vremii mele nu glumea citind. Se nutrea. Rupînd somnului și recreațiilor ceasuri scumpe, cartea frumuseților scrise era o nevoie pentru care nu se simțea greutatea nici unui sacrificiu, oricît de mare s-ar fi cerut”. Tineretul studios al acelei vremi, neispitit de cinematograful și de maichuri, își rupea gologanul de la gură ca să cumpere cartea mult rîvnită din vitrina librăriei. Victor Ion Popa și-a completat cultiva teatrală cu o călătorie de studii în Apus, care l-a familiarizat cu toate noile experiențe teatrale, dintre care aceea a lui Baty l-a reținut mai mult, fără să-l abată de pe calea unei dramaturgii originale, în tradiția specificului național. Meșter în jocul luminilor, regizorul a fost poreclit „prințul întinericului”, dar arta lui era luminoasă, tonică, optimistă, ca geniul poporului nostru, care a învățat din experiența milenară să facă haz de necaz și să nu-și piardă cumpătul. Cel mai bun roman al său, Velerim și veler Doamne, a fost conceput inițial ca o piesă de teatru Mihail Drago-



Autoportretul său e stilizat filiform din largi linii curbe...

mirescu i-a atras atenția că era un subiect de roman și l-a convins pe autor să-l scrie de la capăt. Din pasiunea lui pentru aviație s-au născut romanul **Sărulează cu toalează** și prelunga viață romanțată **Maistorașul Aurel, ucenicul lui Dumnezeu**, ambele în fond inspirate de invenția năzdrăvanului fecior de țaran transilvănean, Aurel Vlaicu.

Generația mea literară, ca și „splendida generație” de la 1910, frecventa cafenelele, fără să-și înăbușe mult-puținul talent în fumul des de tutun, cum credea rigurosul moralist N. Iorga, care nu pusese piciorul în asemenea localuri, socotite de perdiție. Nu mă duceam la Bulevard, prea departe de centru, decît ca să privesc la desemele în culori ale lui Victor Ion Popa, cărora le făceau „pendant” caricaturile lui Sell. Unele din compunerile celui dinții erau adevărate măști, ca neuitatul portret al lui Constantin Stere, o adevărată capodoperă a genului. Autoportretul său, reproduc de G. Călinescu în monumentală lui istorie literară, e stilizat filiform din largi linii curbe, care se string pînă la refuz parcă în ceea ce francezii numesc „la bouche en coeur”, părul e răvășit, în largi ondulații, fruntea brăzdată de cinci cute în formă de valuri, iar pieptul și umerii înfășurați în spiralele unui vast fular. Ai spune că e portretul unui boem al unei alte generații romantice. Dar nu! Victor Ion Popa și-a dominat tumultul interior, ca să lase o operă clasică, umană, temperată de umor și însuflețită de dragostea de oameni și de viață.

Șerban CIOCULESCU

Imperativul actualităţii

Ceea ce surprinde la lectura revistei Steaua, în sectorul ei de critică literară, este palida preocupare față de destinul literaturii contemporane. O publicație, de o prestanță culturală recunoscută, nu consideră totuși necesar în nr. 11/1969 să acorde un spațiu mai întins unei singure cronici dedicate volumelor de proză sau poezie scrise azi, ca să nu mai pomenim de articole cu caracter sintetic, menite să desprindă direcții de dezvoltare, fenomene de rezonanță mai vastă în procesul formării literaturii actuale. Credem că în alcătuirea rubricii de critică a revistei trebuie să prezideze nu numai dorința elevației intelectuale în diverse comentarii analitice (dorință adesea realizată), dar și ideea unei dozări echilibrate între faptul istoric și cel prezent și, implicit, efortul de a stabili o ierarhie reală de valori prin promovarea tendințelor celor mai fecunde în epoca noastră.

Disculparea

Cine se încumetă să înainteze în labirintul interpretărilor pe care le suscită o operă stufoasă ca Procesul lui Kafka captează de îndată atenția și respectul. Angajat într-o controversă cu implicații mai largi, tinărul critic Liviu Petrescu (Steaua nr. 11/1969) se remarcă din nou prin seriozitate, competență, refuzul dilematismului. Sint posibile diverse puncte de vedere asupra situației de incultură în care se află Joseph K și pornindu-se de la conștiința vinei reale sau sugerate, ascendența morală a eroului față de



lumea înconjurătoare constituie un motiv al dezbaterii. Liviu Petrescu discută distincțiile operate în acest sens de comentatori cu renume universal: relația dintre „justiția oficială” și „justiția clandestină”, infracțiunile înscrise într-un cod al legilor curente și cele care depind de un alt tribunal, ocult, misterios, cu criterii de apreciere greu de descifrat. Cu argumente fine, criticul corijează opiniile prea categorice ale unor exegeți care îl retrogradează pe erou pe scara valorilor umane, socotindu-l totuși un delinquent, fie el aparte, în raport cu normele unei existențe normale. În contradicție cu această supoziție nu puține indicii pe care le oferă cartea dovedesc într-adevăr arbitrarul juraților, lipsa lor de calificare, ideea stranie, barbară pe care o emit despre imposibilitatea inocenței. Din aceste date, sprijinit pe presupuneri inteligente și pe o desfurare coerentă a demonstrației, Liviu Petrescu construiește un sistem de evaluare a nevinovăției acuzatului. Handicapul acestei caracterizări constă tot în intoleranța ei, fiindcă nici ea nu poate acoperi toate semnificațiile posibile. Este vinovat sau nu este vinovat Joseph K? Răspunsul nu poate fi neted, fără echivoc. El depinde de o sumedenie de determinări și nuanțe,

de unghiul de adâncime al forării. Orice înțelegere absolutizată, unilaterală se poate feri anevoie de capcanele deschise în cale. Exegeților lui Kafka nu li se cere doar pătrundere analitică (insușire pe care o deține, cum vedem, remarcabil, Liviu Petrescu) dar și suplețea aplicării la obiect prin acceptarea și neeludarea ambiguităților existente, a supraetajării semnificațiilor.

Privire panoramică

O documentată examinare a psihologiei și filozofiei existențialiste este întreprinsă în Steaua nr. 11/1969 sub semnătura lui N. Mărgineanu. Merită semnalată, înainte de toate, soliditatea informării. În desigur ideilor, unele complementare, unele divergente, autorul studiului circula sigur pe sine, stăpîn pe criteriile de disociere critică. Fără ezitare sint subliniate repercusiunile pe care le au excesele de interpretare subiectivă și ocolirea determinismului social-istoric. Interesul analizei rezidă însă în special în claritatea și laconismul formulărilor sintetice, într-un limbaj larg accesibil (uneori poate se utilizează rezumări prea sumare, inevitabil simplificatoare). Articolul permite să se întrevadă, printre altele, drumul lui Kierkegaard spre credința creștină, o pusă oricărei instituționalizări, consecvența ateistă a lui Sartre sau Merleau-Ponty, încheierea într-o doctrină propriu-zisă de ordin filozofic la Heidegger sau Jaspers. Denumite de atenție sint și interfețele literare ale concepțiilor cercetate, formele de expresie pe care le-a atins interpretarea existenței din unghiul de incidență al esteticului de la Kierkegaard și Nietzsche până la Camus, Sartre sau Beckett.

Relieful tragediei

Cum trebuie jucat și cum trebuie scris despre Shakespeare? Desigur că lealitatea comentariului într-o analiză a valorii interpretării scenice este condiționată în primul rând de receptarea intențiilor regizorale. Într-o excelentă cronică dramatică despre spectacolul Othello (Scinteia nr. 8288/1969) Aurel Dragoș Munteanu îndeplinește cu multă probitate această cerință. Numai că raportată la problematica tragediei și la viziunea asupra mecanismului implacabil al evenimentelor, încercarea de modernizare propusă de Teatrul Notara, cum arată concluziile autorului articolului, pierde noblețea și patetismul mesajului, se transformă într-o dramă naturalistă, în care personajul central devine purtătorul unei eredități încărcate, care trâmpe în dată ce are prilejul. Subtil caracterizează Aurel Dragoș Munteanu relația pe care o fixează transpunerea scenică între un Iago mefiant, sceptic, un relativist modern, inclinat spre bufonerie și un Othello, dominat exclusiv de instincte, lipsit de monumentalitate și de majestatea adevăratei sale vocații umaniste. De la asemenea jaloane de interpretare a sensurilor de grandoare ale tragediei, cu un orizont bogat al informației și al aprecierii, considerațiile critice capătă o autoritate spirituală incontestabilă.

S. D.

Știți să meditați?

„Între sublim și ridicol nu e decît un pas”. Să

începem cu o mare cugutare pentru a intra mai adecvat în atmosfera spirituală a producției „dramatică” numite „Ecto bar” (Astra nr. 10-11/69) din care învățăm (pe fascicule) o sumă de lucruri prețioase și mai ales să filozofăm înedit asupra existenței: „trebuie să credem în ceva ca să putem trăi”. Uneori nu ne purtăm tocmai chibzuit cu propria noastră viață. Iată că și în „Ecto bar”, viața e comprimată sub formă de dosare — ținute de personajul Haină Albastră — și un erou, la furie, dă cu ele de-azvirlita: „Uite ce fac cu toată viața mea, o arunc bucată cu bucată”.

Ca pînă la urmă omul să afle că... fata visurilor lui nu poate fi de fapt găsită și,



deci, e bine să fie mulțumit cu actuala nevăstă căci „E nevoie de o tonă de vis pentru fiecare gram de realitate”, și „e mai important să meriți să fii fericit decît să fii cu adevărat” de aceea, „Nu există femei frumoase sau femei urite. Există doar femei fericite și nefericite”. Precum se vede curg toate ca în „Povestea vorbei” și trebuie să fii prea insensibil ca să nu înțelegi lirismul coplesitor al textului. „Et tout le reste est littérature”, mai ales că piesa conține o a disertație pentru răsăritul soarelui și efectul lui sufletec (după care eroul primește 1544 lei ca să plece să-și refacă viața și să plîngă bărbătește), relatîndu-mi-se în continuare cum era el să fie bătut de un student cu amicii săi și cum se întoarce stoic la singura femeie care „l-a iubit cu adevărat” s.a.m.d. Cum să-i spunem mai delicat autorului — Dan Tărbilă — că totul e induioșor dar desuet? Am preferat franchisea.

O dezbatere estetică

Una dintre Serile Astralei relatată în nr. 11/1969, a dezbătut probleme ale artei contemporane. Participanți: G. Smeu, D. Matti, V.E. Mașek. Toată stîmă pentru modestia afirmației inițiale că nu se vor da verdicte și nici nu se va elucida în chip simplificator și artificial materialul. Ca în general în astfel de discuții, riscurile sînt mari fiindcă bombasticul, lipsa de fond și noutate, amenință să invadeze. Onorabilă rămîne atitudinea de examinare informată și prudentă a opiniilor curente și aderarea — eventual critică — la una din ele. Este ceea ce consemnăm după lectura din Astra. Arta modernă trăiește o criză datorată o poziției noilor formule para-artistice cu tradiția estetică. Formele de para-artă facilitează impostura. Se modifică raportul public-artist și nu se poate prevedea nimic despre arta viitorului.

Interlocutorii declară loial că doresc echilibrul estetic, arta autentică bazată pe „intenționalitate”, pe transfigurarea estetică a extraesteticeului, așadar că doresc certitudinile.

Recunoscînd dificultatea problemelor, nu ne surprinde cumințenia tratrii, deși uneori simțim, poate, nevoia de înedit substanțial.

G. OMAT

Justificarea cărților mediocre

Rostul cărților mediocre — fie ele de proză, de versuri, sau de analiză monografică — pare a fi în ultimul timp acela de a facilita apariția unor spirite critice ascuțite, capabile să le îndepărteze cu argumentație bine legată și cu vervă incisivă de interesul cititorilor. Iată că și volumele de slabă calitate sînt bune la ceva. Editurile, de altfel, oferă în acest sens, un material foarte bogat pentru exersarea condeiului lor neiertător. Slăbiciunile lor creează un teren propice criticii incisive exacte, pamfletare. Ultimul exemplu: în Ramuri, nr. 12, doi recenzenti — George Gibescu și Eugen Negrici — se remarcă prin precizia judecăților critice lansate în jurul unor cărți de un interes scăzut: Simion Bărbulescu — Comentarii critice și Al. Bojin — Studii de stil și limbă literară.

D. D.

Liviu Rebreanu în scrisori

Revista „Cronica” (13 dec. a.c.) publică trei scrisori inedite ale lui Liviu Rebreanu, găsite în arhiva Muzeului Teatrului Național de către Al. Raicu. Două din ele au un caracter mai degrabă intim, și nu cuprind dezbătălii importante în legătură cu marele prozator, ce se găsea, în clipa în care le scria, instalat pe scaunul directorial al primului teatru al țării. Prima e însă suficient de interesantă, intrușit, adresată la 31 ianuarie 1929 lui Gheorghe Ploeanu, administratorul de atunci al Teatrului Național, se referă la cum-părarea și aducerea în muzeul Teatrului a măști de bronz a lui Al. Davila (aprobarea, citim în scrisoare, se făcuse contra sumei de 10.000 lei). Insistența lui Rebreanu în această chestiune dă o bună idee asupra atitudinii sale de respect pentru valorile permanente ale culturii noastre.

P. P.

Inedite

Numărul 12 al revistei Ramuri publică o interesantă corespondență inedită între Eugen Lovinescu și Mihail Dragomirescu datînd din 1906. Scrisorile prezintă nu numai raporturile echilibrate dintre tinărul critic (pe atunci) și maestrul, dar și activitatea de dramaturg a lui Lovinescu,



care dorea în acel moment să creeze la noi un teatru de factură ibseniană. În jurul dramei „De dincolo de mormînt” criticul țese o explicare largă a punctului său de vedere asupra teatrului modern și asupra principilor pe care ar trebui să se întemeieze un teatru românesc.

D. D.

NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

Eugen Ionescu: TEATRU, două volume (E.L.U.)

Traduceri semnate de Marcel Aderca, Dinu Bîndi, Radu Popescu, Elena Vianu. Studiu introductiv de B. Elvin (Colecția „Teatru”).

Ion Pascadi: ESTETICIENI ROMÂNI (Editura Academiei)

Culegere de studii urmărind să ofere o imagine asupra unora din cei mai reprezentativi esteticieni români (E. Lovinescu, Lucian Blaga, G. Călinescu, Mihai Ralea).

Anton Dumitriu: ISTORIA LOGICII (Editura didactică și pedagogică)

O primă apariție dintr-un ciclu mai vast consacrat discutării, în spirit critic, a acestei discipline. După Istoria logicii va urma Evoluția logicii.

N. Bagdasar: TEORETICIENI AI CIVILIZAȚIEI (Editura științifică)

Lucrare apărută în colecția „Sinteze sociologice”.

I. C. Butnaru: DIN CARNETUL UNEI MAIMUȚE (E.P.L.)

Schițe satirice.

***: URECHI DE URS (Editura tineretului).

Povești populare tătare din Dobrogea, culese și traduse de Nedret Mamut. (Colecția „Traista cu povești”).

Fodor Șandor: PITICUL ȘI CÎRTIȚA, în limba germană (Editura tineretului)

Povestiri pentru cei mici.

A. Stan, C. Vlăduț: GHEORGHE MAGHERU (Editura științifică)

Monografie consacrată frunțașului revoluționar pașoptist.

Petre Dionisie: PATRIE ȘI PATRIOTISM. PATRIOTISMUL SOCIALIST ȘI INTERNAȚIONALISMUL PROLETAR (Editura didactică și pedagogică)

Prelegere de socialism științific.

20 de ani de la înființarea Societății de științe filologice

În decembrie 1949 a luat ființă Societatea de științe istorice și filologice din România, al cărui statut prevedea promovarea studiilor în domeniul istoriei și filologiei, mai ales în rîndurile cadrelor didactice din învățămîntul mediu. Acest organism științific care a cuprins între timp și cercetători din universități sau institute a început să aibă relații cu societățile similare din străinătate, să-și organizeze filiale și subfiliale în principalele orașe din țară și să-și tipărească cercetările mai importante. Prin extinderea activității s-a simțit nevoia despărțirii în două asociații separate, fapt întîmplat în anul 1968 cînd cercetările de filologie s-au centralizat în cadrul Societății de științe filologice.

Domaniul de activitate al Societății este în primul rînd cercetarea și valorificarea materialelor locale necunoscute (documente, manuscrise de opere, date noi — biografice sau bibliografice — lexice regionale etc.) dar și interpretări, sinteze, studii de metodologie. Printre publicațiile acestei societăți cităm revista *Cum vorbim*, care a apărut în primii ani de la înființare, seriile revuistice *Limbă și literatură* (inițiată în 1955, ajunsă acum la volumul al XX-lea), *Studii de literatură universală* (primul număr datînd din 1956) și *Studia et acta orientalia* (începînd cu tomul din 1958), ultima publicație apărînd în limba engleză și franceză. Între 1955—1960 Societatea a publicat, într-o colecție de studii, volume separate de cercetări privind opera lui Mihail Eminescu, I. L. Caragiale, G. Coșbuc, Anton Pann, Traian Demetrescu, sau exegeze lingvistice: Ri-

mele românești din punct de vedere fonemic, *Limba eroilor lui Caragiale*, *Limbă istro-română*, *Numele predicativ*, *Fondul principal de cuvinte* și altele altele studii legate de predarea limbii și literaturii române în școli. De la tribuna Societății de filologie am vorbit și au condus sesiuni științifice Tudor Vianu, Perpes-



Vignete de Nașcu

sicius, Al. Philippide, Emil Petrovici, Al. Graur, Iorgu Iordan, Al. Dima, Șt. Bîrsănescu, G. C. Nicolescu, Al. Balaci, Gh. Ivănescu, Gh. Bulgăr, Alexandru Bistrițianu, Emil Boldan, Emilia Milicescu, Valentin Lipatti etc.

Dar cele două decenii fertile în realizări ale Societății de științe filologice din România sînt mai ales opera celor mai sinceri și entuziaști cercetători din țară, profesori din învățămîntul mediu, pentru care calitatea de membru al Societății echivalează cu un titlu distinctiv.

EMIL MANU

În vederea definiției planului editorial pe 1970, Editura „Junimea” roagă ca manuscrisele, ofertele și orice altă corespondență să fie trimise pe adresa: EDITURA „JUNI-MEA”, Palatul Culturii, Iași

POEZIA:

Florin Manolescu

Constantin Abăluță

Psalmi

Cine își mai aduce aminte, citind acești Psalmi, de primul volum de versuri al lui Constantin Abăluță (*Lumina pămîntului*, 1964) cred că trebuie să înceapă prin a-și exprima uimirea.

Este adevărat că volumul al doilea (*Piatra*, 1968) lăsa să se bănuiască efortul pe care poetul îl făcea în căutarea poeziei, dar, oricum, nu cred că cineva ar fi putut să prevadă distanța dintre versurile, de cele mai multe ori cerebrale și programatice, din *Lumina pămîntului*, și poemele actuale ale autorului.

Astăzi, Constantin Abăluță, născut în București, în anul 1938, poet, prozator și grafician deopotrivă, scrie o poezie de substanță proustiană, autobiografică și fantastică în același timp, o poezie în care insulele adevărate, ale realității și ale cotidianului sînt înconjurate de apele agitate ale imaginației și ale amintirii: „prietenilor nu le spun nimic/ ei îmi aduc mereu frunze uscate/ le string într-un borcan, le pun în cărți/ în amurg deschid ferestrele/ și-nceț le uit pe fiecare // mă duc după-amiezele în vizită / o ploaie mare se abate/ scuzați-mă nu mă simt bine spun și plec...” (16. 3, 4).

Poeziile acestea trăiesc într-o dezordine aparentă, și de aceea este nevoie de un punct de vedere care să ridice la suprafață ordinea ascunsă, coerența subtextuală a unor poeme pe care conștiința noastră le percepe, mai întîi, ca pe niște lumi discontinue de cuvinte.

Meritele și defectele acestor poezii pot fi deci înțelese prin simpla examinare a „programului teoretic” pe care ele se întemeiază. Poetul mișcă o masă de cuvinte și de imagini, un fragmentarism, convins fiind că într-un anumit punct al discursului liric, cititorul va deschide o poartă, reconstelind din perspectiva lui un univers. Cititorul însuși devine astfel un poet, un Orfeu care construiește, cu un punct de vedere, un templu. Toate celelalte „lumi”, pe care poezia aceasta le

conține, vor rămîne însă moarte, stagnante în virtualitatea lor, indescifrabile.

Ca simplu cititor, cred că pot distinge profilul cititorului structurii mai coerente, dar fie pentru că nu este loc aici să vorbim despre toate, fie pentru că vizionarismul unora mi se pare mai „construit” și mai factice, eu aleg din această lume caleidoscopică a Psalmilor, poezia tristă a caselor cu scări de lemn, poezia curților interioare în care putrezesc vechiturile, poezia balcoanelor în ruină și a camerelor mobilate cu scaune fără pereche și cu oglinzi zgîrțite, într-un cuvînt, poezia copilăriei mele: „citesc eu cărți umblu pe străzi și mă gîndesc la tine/ o casă un copac negru și plouă și plouă/ ...prin balcoane/ pe după grilaje de fier/ apar rudele și-ți dau să înțelegi/ vechi farfurii de tablă/ uitate prin unghere.../ cu mînele ude și negre de lumină/ eu aș muri aici/ printre tufisurile țepene ce-au fost odată / malurile unei ape // oameni trecînd se vor uita încoace/ își vor ridica gulerul / vor fluiera fără rost” (6. 1, 4, 6, 7).

Paloarea acestei lumi de paragină triste, cu care sufletul nostru consună, incită ea singură la poezie și la reverie: „dacă așezi un scaun / pe malul trandafirului sălbatic/ poți privi în zăpadă/ și poți rămîne singur/ în zilele ce din nori își aruncă/ umbra/ pe spătarul muzei// în astfel de zile/ dacă ascuți/ auzi fîntînarul înghițit de pămînt/ pe cel ce coase/ părul blond al mamei/ pe mușuroaiele din preajma morii/ te duci/ și-ncearcuiești în ruginite cuie/ prin vînt/ salcîmul părăsit/ și încă nu poți ști / e seara/ în care vechi cuvinte se vor potoli/ în tine/ ca într-o lagună...” (21. 2, 3, 4).

Ion Măgureni

Miscări

Ion Măgureni scrie o poezie de o gravitate discretă, meditînd fără crisperie în marginea vieții și a morții: „...și-atunci, ca un sloi de-ntuneric, / M-oi întînde tăcut pe pămînt.../ Pe pînza de în, neatînsă, / Cei dragi/ M-or petrece sleiți sub țărîna din sufletul lor./ Și-nlemnit, / Ca o scîndură neagră, / Plutind pe sub sălcile lor/ Mereu mai departe,/ Mereu mai adînc,/ Voi începe să mor.” (52).

Schimbarea anotimpurilor, vocea ascunsă a lucrurilor, culorile lumii sînt prinse și ele în culele ascunse ale suflului.

tului, dar expresia acestui decor perisabil și statornic în același timp nu se traduce printr-o gesticulație somptuoasă, ci, dimpotrivă, printr-o poezie calmă și tristă în impersonalitatea ei: „Lîngă-un nuc, lîngă-un gard, / Lîngă-o bancă de școală, ori prund, / Sau pe drumuri uitate, / Pe unde-am trecut altă dată, / Mă-ntoarce mereu cineva.../ Mă opresc îndelung / Și privesc / Sint toate la fel, neschimbate.../ Lumi peste lumi, străvezii, stau ascunse în ele / Și se mișcă tăcut / Numai eu le zăresc, / Numai eu le pricep, / Le ascult / Și aștept, / Însă cel ce-a trecut altădată nu mai vrea să se-arate.../ Îl ghicesc doar în jur/ adiînd, / Ca un duh de-necat peste ape.” (46).

Iordan Lucaci

Timp fără ore

Cînd încearcă să scrie o „poezie de idei”, Iordan Lucaci nu face decît să se piardă într-o imagistică complicată, la adăpostul versurilor albe, sau versificînd din aproape în aproape, ca în acest catren cu rime abuzive: „Pașii mei pe nisip sculptează/ Meteorii ce vremea îi adună/ Și rînd pe rînd or să apună/ Sub valul care fremătează.” (Trecere).

Descripțiile, pentru care autorul arată mai mult interes își pierd astfel conturul, devin irepresentabile, și se întîmplă foarte rar ca un catren să poată fi „înțeles” și vizualizat: „Pristav pe-ntînsul fără de hotar / Un cormoran își plimbă Delta-n pene, / Rînită toamna aur își așterne, / Și țipă-n plumb o viață de sîtar.” (Toamna).

Ion Murgeanu

Repaose

În anul 1962, în *Contemporanul*, G. Călinescu se ocupa, în citeva rînduri, de poetul Ion Murgeanu: „...Carte de vizită, deși ar fi mai nimerit titlul *Umeri drepti*, e o expresiune încîntătoare a combativității ardente, a temperamentului solar,

care se exaltă chiar la lumina de lună, a viziunii unui univers fără tenebre în care și umbra e de flăcări, o poezie socială în fine, fără nici un loc comun: «Ce frumos e drumul cînd afară-i lună/ Și ce mîndru omul cu umerii drepti!/ Mai pîndește ura, mai presimț furtună/ Și-ncă mă cunoașteți prea puțin băieți!/ Pînă mine, poate cine să mai știe/ Dacă n-o să-mi cadă ceara pe pomeți.../ Vreau ca pentru oameni însă să-mi rămîie/ Umbra mea de flăcări cu umerii drepti».

Nici nu mă gîndesc să discut aici pronosticul unui critic care, cînd judeca l Nu despre asta e vorba! Constat însă că astăzi, între acest text critic și *Repaose*, volumul de debut al poetului Ion Murgeanu, nu mai există nici o legătură, așa încît nu văd motivul pentru care autorul trebuia să facă din el o pseudoprefață.

Lui Ion Murgeanu nu îi lipsește nici imaginația spontană, nici sinceritatea desăvîrșită, dar toate aceste calități nu sînt suficiente pentru a face poezia.

În primul ciclu al volumului (*Repaose*), poetul visează la o construcție de tip *Anabasis*, și dacă citez cinci versuri nu trebuie să se înțeleagă că eu urmăresc să compromit poemul: „Mijind/ cînd ți-ai desfăcut ochii/ sub limpede fumul unui sărut/ ai priceput/ ce sex enorm are viața”. Convingerea mea este că, prin astfel de stridențe, un autor pierde, pur și simplu, încrederea cititorilor săi.

Cînd vine vorba de sonete, defectul acesta sare și mai repede în ochi, pentru că aici o notă falsă face cit o infirmitate de gradul I: „Tot hărțuindu-ți frumusețea cad/ Astfel încerc să mă ridic și stăruie/ Dar clipe repezi vin ca acele de brad/ Ascultă vîgăunile unde mă năruie/ Mai negru nu-i ca timpul gîndul rău/ Nici chiar înfățișarea mea cernită/ În ziua-n care chipul tău/ Mi-a pus la rădăcină dinamită” (Sonetul 11).

Din ciclul al doilea (16 sonete de iubire) se poate totuși transcrie acest sonet care are farmecul și prețiozitatea poeziei premoderne: „De-ar fi răbdarea o împărăție/ Să locuim alături în acel palat/ Sufletul meu chiar în necuviință/ S-ar duce-n fiecare noapte furișat/ Și-ar dezmiarda stăpîna doritoare/ De chinuri lungi și de blîndeți tirzii/ Ea s-ar obișnui cu această încercare/ Cu dezmierdările acestea vii/ Și prefăcîndu-se nimic că știe/ Pe brațul meu ar sta să întîrzie/ Chiar dacă zîmbetul ar ști a spune/ Din colțul gurii reci; vezi tu străine // Răbdarea-n dragoste doreal să-ncerci/ Și nu mai ești nerăbdător să pleci” (Sonetul 12).

PROZA:

S. Damian

Dumitru M. Ion

Farfurii zburătoare

De unde mai poate veni interesul cititorului adult pentru povești și întîmplări extraordinare, dacă nu admitem ispititoarea idee, emisă de cineva, că perioada copilăriei ține toată viața? Oricît ar mal păstra maturii nostalgia fabulosului infantil, totuși, la lectură, un zîmbet condescendent, de superioritate le flutură pe buze. A dispărut acea încredere care ducea la scufundarea fără rezerve într-o lume fermecată și nimic nu mai poate întoarce starea de grație. E necesar deci, acum, un efort de reacomodare, spre a înțelege cum se produce reacția cititorului de vîrstă fragedă, abia datat la viciul lecturii, care caută în cărți miracolul și nu distinge hotarul dintre fantezie și realitate. Cel care aspiră să fie autor pentru copii trebuie să dețină mai departe elixirul de spontaneitate, altfel pierde posibilitatea comunicării directe, se substituie strident, artificial într-un rol al candidiei inițieri.

Ceea ce facilitează la Dumitru M. Ion această conservare e instinctul poetic. Cînd un obiect intră în aria pe care o scrută privirea naratorului, el capătă de îndată un alt contur, se încarcă de vrajă, participă la difuzarea impresiei de suav și fragil. Poezia coabitează cu copilăria și universul infantil nu trebuie reinventat. el se menține în ipostaza sublimată a fiorului liric. E de ajuns ca naratorul să invoce decorul familiar adăpostit într-un ungher prețios al memoriei, să ne aducă aminte decît că lumina și umbra, casa și soarele au povestea lor dintotdeauna. la fel ca iarna și vara, ca toate anotimpurile pe care le dorim atîta sau nici nu le dorim fiindcă sosesse ele singure fără a ne întreba pe noi. Un fluid

învaluiu atunci privilegiile și oamenii, și se petrece firesc transpunerea într-o altă vîrstă a contactului cu cadrul înconjurător.

A pătrunde în tînutul copilăriei înseamnă a recăpăta credința în imaginație, în plămîmurile mitului. Nu e de mirare că cei doi eroi din cartea lui Dumitru M. Ion își închipuie că zăpada ajunge pe pămînt în zbor și bineînțeles trebuie să plece tot în zbor, iar iarna va muri, probabil, din pricina fluturilor. Mizînd pe tehnica miraculosului, Dumitru M. Ion descrie instruirea micilor protagoniști în tainele materiei, trecîndu-i prin toate tentațiile, oferite de puterea imaginărilor: salturi uriașe, plutiri peste prăpăstii și ape adînci, încăierări cu zmei și balauri, schimbări bruște ale omului în animal sau pasăre etc. Basmul străvechi e spus încă o dată mai laconic, cu o preocupare specială pentru forța de sugestie a cuvîntului.

Ca punct de atracție, focar al ineditului, volumul propune integrarea unui alt tip de mitologie. Incipient, în peisajul minunilor recunoscute după o tradiție milenară. Peste istorisirile transmise prin succesivă moștenire interven situații noi, aflate de la cunoscuți sau din primele lecții de școală. Uluitoarea invazie a științei, caracteristică a secolului, nu ocolește nici tiparele tîhnite ale basmului. Numai că în această lume — intuiția autorului nu greșeste! — întruhipările mecanicilor perfecționate pot avea acces doar convertite și ele în fapte de mitologie. Între exactitatea detaliului și proiecția în fantastic relația o stabilește unghiul de viziune noematic. E o zi caldă de toamnă, copiii sparg nucii și așteaptă să vină o fată cu caprele la marginea ripei. cînd deodată în văzduh o flacără. Aud un zgomot ca un bizit monoton, apoi ca o melodie. În aer se ivește un obiect oval de mărimea unui butoi, care, din timp în timp, își lasă în jos patru picioare și apoi le retrage. Urmează o cădere de bile care, așezate în formă de cerc, ca niște paznici, se luminează și se sting la interval de câteva secunde. Copiii sînt invitați la un voiaj în farfuriile zburătoare și ceea ce fac li se pare normal, în ordinea lucrurilor, doar că întîmplarea o ascund ca un secret și ca un semn de distincție față de placiditatea celor mari. Pe această cale a propulsării în senzaționalul epocii. cu arta discreției lirice în care excelează, Dumitru M. Ion ar fi putut stăruie într-o întreprindere, cu adevărat, de pionierat.

Ion Hobana

Sfîrșitul vacanței

Fiindcă ne-am referit la fascinația pe care o exercită misterul și fiindcă, oricum, ne aflăm în preajma jocurilor de perspicacitate, iată și o suradă ce se cere dezlegată de critic. Unde se pomenește astăzi la noi de literatură de anticipație, de science-fiction, numele lui Ion Hobana e o garanție de competență. Nimeni nu depune în sectorul menționat mai mult pasiune în răspîndirea unor idei de temeritate generoasă decît acest pasionat al zborurilor astrale și al explorărilor de continente.

L-am găsit pe Ion Hobana pe coperta unei cărți adresată tinerei generații: *Sfîrșitul vacanței*. E o povestire obiectivată, de analiză a unei dispoziții sufletești, care marchează traversarea spre adolescență, pe fundalul unor evenimente de răsruce în existența patriei. Acum, în fine, întrebarea: poate fi identificat ferventul propagator al prozei științifico-fantastice în austeră narațiune consacrată unei lucide și cumpănite acceptări a realului? Răspunsul: la pag. 63, cînd un tînar flusturatic, dovedit apoi un element dubios, îl atacă pe Jules Verne („Mă mir că-ți pierzi timpul cu elucubrațiile astea...”), eroul se simte ofensat și reiese că își apără, cu înversunare, scriitorul favorit. Căci lui îi datorează descoperirea unui univers de simțămînte și fapte nobile, înțelegerea poeziei științei, mirajul călătoriilor în necunoscut. Îl simțea atît de aproape, încît multă vreme barba albă care-i împodobeia chipul pe copertile ediției Hetzel i se părua un artificiu menit să-i dea mai multă prestanță. În afară de o înclinație spre visare, aproape comună, eroul nu mai destăinuie însă apoi alte a-finități cu tărîmul miracolului științific. Mai mult, circumstanțele îl îndeamnă să judece peripețiile pe care le trăiește cu simț practic, convins încet, încet că prudența, echilibrul, răbdarea sînt expresii ale sentimentului de responsabilitate. Ce reprezintă divulgarea acelei patimi? A fost un moment de slăbire a supraviețuirii, moment care fixează, fără voie, o coincidență biografică între erou și autor? L-am căutat pe cel posedat de demonul cunoașterii imaginărilor și nu l-am putut

ghici în episodul bine construit, într-o manieră de o precizie realistă, cuprins în *Sfîrșitul vacanței*. În speranța regăsirii lui, sub alte înfățișări literare, am înregistrat de astă dată puțința disimulării într-o relatare epică destinată să reconstituie aspecte ale psihologiei infantile.

Corneliu Buzinschi

Numiți-mă Varahil

Pe Corneliu Buzinschi îl atrage o altă întretăiere de planuri. Prea stereotipul orar de activitate e considerat de micul său erou o sursă a banalului și a monotoniei. Soluția? Să fie îndeplinite aceste obligații, dar concomitent, cu complicitatea cititorului amicii demni de a lua parte la conjurație, să trăiască și o altă existență. Cum modelele pot fi alese de oriunde se acordă preferință unor personaje celebre, ale căror aventuri sînt recom-puse, cu mici corijări cerute de mediul dat. Hoinar, încrucișîndu-se pe străzi cu bărbați acaparați de treburi, Varahil se sokoate cînd Sherlock Holmes în urmărire banditului Raffles, cînd Surcuf, tigru mărilor. Hazul provine din suprapunerea împrejurărilor. Astfel un pașnic gestionar care descarcă cutii într-o mașină se prefacă, fără să știe, într-un suspect periculos, în fața căruia copilul, în postură de detectiv, trebuie să acționeze precut, dar vigilant. Au loc supravegheri de la distanță, iar manevrele de derutare la care recurge adversarul — automobile amenințătoare care trec în goană, pietre răsturnate în drum — sînt dejucate abil. Indicii care altora le-ar fi scăpat sînt strînse de sagacele criminalist ca piese prețioase într-un dosar al anchetelor dificile. Cînd palpitanta cursă nu mai găsește un final, subit, băieții își aduc aminte că la piine, duminică, se închide la ora unsprezece și acasă sînt așteptați de mult cu masa. Prin coborîrea cam crudă în cotidian, autorul scontează tot pe efectul comic. Nu întotdeauna ce se obține prin alăturări ingenioase, se și păstrează în limitele literaturii de calitate. Însăși această idee a dedublării hilare în acțiune parcă e urmărită cu un spirit prea sistematic. Ager în surprinderea poftii de imaginar, Corneliu Buzinschi n-are încă măsură în exploatarea unor stări de autenticitate.

„ROMÂNIA LITERARĂ“ în decursul vremii

Cu patru ani înainte de Unire, respectiv în 1855, apare la Iași prima „România literară“, cu subtitlul „foaie periodică“, și a-
vind ca „redactor răspunzător“ pe Vasile Alecsandri. A apărut săptăminal, între 1 ian. 1855 și 19 nov. 1855 (45 de numere), scrisă în alfabetul vechi și tipărită la „Tip. Francesă-Română“, strada Păcurari Nr. 36. După un obice al vremii cele 45 de numere au fost ulterior admirabil legate într-un volum, deschis de o „înștiințare“ și o „tablă de materii“.

În această „înștiințare“, după ce era anunțată intenția de a se scoate o nouă revistă care să înlocuiască **Propășirea**, ce își încheiase apariția în 1844, se spune: „Dl. Alecsandri face chemare tuturor literaturilor române ca să vie în ajutor foaiei sale prin scrierile lor. Această foaie fiind cîmpul de întîlnire frățescă a tuturor talentelor din țările noastre“. Au publicat: V. Alecsandri, D. Bolintineanu, A. Donici, N. Bălcescu, C. Negruzzi, Al. Odobescu, A. Russo, M. Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, Beldiman, K. Konaki, G. Sion și alții. Chiar în nr. 1/1855, N. Bălcescu semnează un fragment din lucrarea sa: „România sub Mihai Viteazul“. În afară de proză, poezie, folclor, revista dispunea și de o pagină de cronici variate.

La 22 de ani de la încetarea „foaiei“ lui Alecsandri, respectiv în septembrie 1877, apare tot la Iași o altă „România literară“, care își mai zicea „jurnal pentru toți“. Redacția și administrația sînt instalate la „noulă Librărie Petru P. Popovici“, strada Mare, iar tipografia la A. Berman. Reținem următoarele precizări: „Articolele neadmise se înapoiesc“ (ceea ce reprezenta o noutate) și: „Redactorul acestui jurnal încă nu s-a anunțat“...

Materialele apăreau nesemnate și în general publicația de fa-



„România literară“ de sub direcția lui Cezar Petrescu

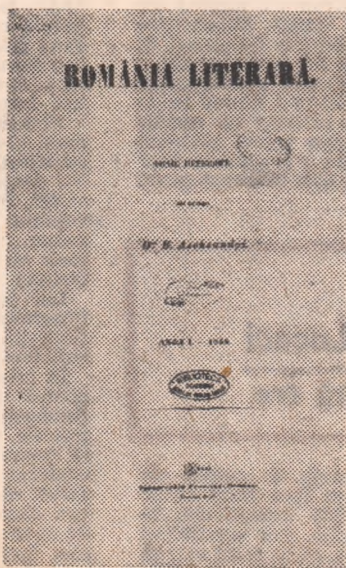
ța era cu totul modestă, „literatură“ reducîndu-se la mici bucați ușoare, cu un caracter de amuzament.

Iată că peste cîtăva vreme, adică în 1883, Eduard M. Adam-schi, despre care aflăm că este: „...un tînr plin de hotărîre și de acțiune... unul din acei emigranți polonezi care după căderea patriei lor s-au revărsat în lumea întreagă“, înființează și el o „România literară“, care se mai numește și „revistă lunară pentru toți“ și la care va fi „Director-Fundator“ pînă la încetarea ei în 1889. Revista are redacția în str. Uricani Nr. 12 din București și se tipărește la „Ascher și Klein“, str. Gabroveni 20.

În cei șase ani de existență revista a trecut printr-o mulțime de peripeții, din cauza schimbării redactorilor responsabili.

Comitetul de redacție era, în 1885, compus din nume puțin cunoscute, iar în martie 1886 rămînea ca prim-redactor singur C. Crișianu.

O dată cu nr. 9/nov. 1886, printre redactori apare Dr. V.A. Urechia, care declară: „Cu numărul de față personalul redacției „României literare“ s-a schim-



Coperta revistei „România literară“ de sub direcția lui V. Alecsandri

bat... Dacă pînă acum coloanele acestei reviste au fost foarte primitoare și pentru lucruri de puțină valoare, de acum încolo porțile noastre vor fi mai anevoie de trecut... Mulțimea scriitorilor de ocazie va trebui să-și găsească dorința de a colabora pentru progres și nimeni nu ne va opri în lupta noastră împotriva nulității lor“.

Peste exact 12 luni, adică în nov. 1887, o dată cu Nr. 11, apare ca redactor D. Teleor, care de asemenea se adresează cititorilor. De data aceasta cu un text care nu angajează la nimic, de pură complezență.

Cu nr. 2/3 din martie 1888 conducerea redacției se schimbă din nou, fiind chemat Al. Macedonschi, care conduce revista împreună cu Bonifaciu Florescu. De acum înainte revista este scrisă aproape în întregime de Macedonschi, care monopolizează toate rubricile, ceea ce duce la pierderea unor colaboratori.

Dar numai după opt luni, cu Nr. 10 din oct. 1888, formula Al. Macedonschi — B. Florescu este înlocuită; reapar în redacție D. Teleor, A. Bacalbașa și alții. Nr. 7/8 din iulie-aug. 1889, în chenar negru, este consacrat în întregime lui M. Eminescu. Primul titlu sună: „Eminescu s-a stins. Eminescu nu mai este“. Viața și opera poetului sînt analizate pe larg.

O dată cu nr. 9 din sept. 1889, revista își încetează apariția și anunță că după ea va apărea **Generația viitoare**.

Și acum iată că se ivese „România literară și științifică“. Apare duminică; primul număr la 26 febr. 1895. Secretar de redacție este P. Macri. Redacția se afla în Pasagiul Român nr. 12, București. Dintre colaboratori consemnăm pe: Al. Macedonschi, Dr. Minovici, Cincinat Pavelescu și alții, printre care o mulțime de medici, ofițeri și chiar un preot. Contribuția științifică a medicilor și a altor oameni care nu au contingență cu literatura face ca revista să aibă aspectul unui magazin de popularizare a unor noutăți. Publică poezie aproape în fiecare număr Cincinat Pavelescu, dar în general literatura își găsește puțin loc în coloanele revistei și nici nu e prea de soi.

Prima din sec. XX va fi „România literară“, subintitulată „literatură, artă și cultură“, și își avea redacția la Liceul „Titu Maiorescu“ din Aiud. Nr. 1 apare la 1 martie 1930, avînd ca prim-redactor pe Ovidiu Hulea și secretar de redacție pe Emil Giurgiuca. În total 3 numere. Colaboratorii revistei anunțați sînt — printre alții: I. Agîrbiceanu, G. Bogdan-Duică, Emil Giurgiuca, Emil Isac, Livia Reboreanu-Hulea, G. Drăgan.

Revista începe cu publicarea schiței „Inimi simple“ de I. Agîrbiceanu. Versuri semnează: E. Giurgiuca, Livia Reboreanu-Hulea, Emil Isac, Gabriel Drăgan. Cronica cârților o face, pentru poezie, E. Giurgiuca, iar

pentru proză Rom. Demetrescu. Din păcate revista nu a rezistat multă vreme, deși era animată de intenții frumose și se bucura de colaborări de prim ordin.

La mai puțin de doi ani, un alt scriitor ardelean scoate, la București de data aceasta, o altă „România literară“, gazetă săptămînală de critică și informație literară, artistică și culturală. Este vorba de Liviu Rebreanu. Primul număr apare la 20 febr. 1932. Secretar de redacție: Camil Balthazar.

Revista inaugurează o seamă de cronici: literară, muzicală, teatrală, a ideilor, plastică, revista revistelor, efemeride etc. Pe parcurs însă acestea n-au mai fost respectate chiar riguros.

Principiul publicației era înfrimarea și atitudinea critică în toate domeniile de activitate ale vieții literare și artistice. „România literară“, al cărei director a fost Liviu Rebreanu, a dezvoltat o literatură pe teme clasice, evitînd avangarda cu toate că printre colaboratorii săi erau și unii partizani ai ei.

Dintre colaboratori cităm pe: T. Arghezi, Mihail Sebastian, G. Călinescu, Camil Petrescu, Al. Philippide, Eugen Ionescu, Eugen Jebeleanu, Anton Holban, Dan Botta, Octav Șuluțiu, Em. Bucuța, Ion Pillat, Mircea Eliade, F. Aderca, Perpessicius.

Cronica literară o susțin — în afară de Emil Gulian — Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu, G. Călinescu. La „revista revistelor“ găsim cuvinte frumoase despre unu și mai tirziu despre **Ulisse** al lui I. Voronca. Apar cîteva lucruri remarcabile: un „serial“ de mare vervă polemică, în mai multe numere, dezvoltă Camil Petrescu, cu titlul, celebru acum, **Eugen Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile**. Poemul eminescian **Memento mori** este publicat de G. Călinescu în mai multe numere, însoțit de comentariile respective. De asemenea, în mai multe numere, I. Cantacuzino semnează un studiu despre Ion Barbu.

De la 7 ian. 1933 din colectivul redacțional dispare G. Călinescu; apare tot mai rar Eugen Ionescu. Demne de reținut în continuare sînt, în nr. 67 din mai 1933, **Un răspuns**, prin care Camil Balthazar „îl servește“ pe G. Călinescu, care îl atacase în **Viața românească și Răspuns unui fost critic de Mihail Sebastian**, în care este vizat tot G. Călinescu („...fost pe vremuri critic literar, actualmente funcționarul editurii Adevărul“...).

După cum se vede temperamentul de „batailleur“ al lui Călinescu își căutase alte arene! Ultimul nr., 89, apare la 6 ianuarie 1934.

În fine, penultima „România literară“ apare după o prealabilă reclamă făcută în cotidianul „România“, cu multe luni înainte, pe data de 2 aprilie 1939, avînd ca director pe Cezar Petrescu.

Redacția și administrația vor fi în strada Academiei nr. 37.

Semnează poezie: Ana Luca, Mircea Pavelescu, George Dumitrescu, Vlaicu Bârna, iar proză: Ion Marin Sadoveanu, Tudor Șoimaru, Mircea Eliade, G. M. Ivanov, George Demetru Pan.

În general revista acordă mult spațiu diverselor rubrici de cinematograf și teatru, publicînd fotografii și caricaturi de actori. Era de fapt un magazin cu de toate, care plăcea cititorilor. Într-o oarecare măsură lipsește însă continuitatea cu care ne obișnuise „R. L.“ a lui L. Rebreanu. Nr. 55, ultimul, a apărut la 12 mai 1940. De multă vreme Cezar Petrescu nu mai semna nimic; editorialele aparțineau lui G. M. Ivanov.

„România literară“ de astăzi este a opta în cronica celor cu acest titlu. Îi dorim să nu le uite pe înaintașele ei, al căror exemplu îi poate servi uneori.

Ion RÎMBU

MAVROCORDAȚII

Traducerea în limba română de către Mihai Vasiliu a cărții lui C. Th. Dimaras, **Istoria literaturii grecești**, după ediția franceză din 1965 (*Histoire de la littérature néo-hellénique* în Collection de l'Institut Français d'Athènes) ne dă o idee despre modul cum sint priviți în istoria literaturii neoclenice reprezentanții familiei Mavrocordat, care a furnizat țărilor române nu mai puțin de șase domnitori. Patru dintre aceștia figurează în istoria lui C. Th. Dimaras, doi la capitolul **Elenismul pînă în 1774** și doi la capitolul **Nașterea unei lumi** (epoca 1770—1820).

Istoria înregistrează întîii pe cel mai ilustru reprezentant al familiei, care, a fost Alexandru Mavrocordat Exapritul, fiul lui Panteli Mavrocordat și al Ruxandei, soția repudiată a domnitorului Moldovei Alexandru Coconul (1629—1630). Născut în insula Chios în 1636, Alexandru Mavrocordat a studiat la Padova și Bologna și a devenit medic și filozof, profesor la Academia patriarhală din Constantinopol, între alții al lui Dimitrie Cantemir, care în **Istoria ieroglică** îl înfățișează sub masca girafei (Camilopardalul). Căsătorit cu o nepoată de soră a voievozului moldovean Iliș Alexandru (1666—1668) a fost, zice Dimaras, „copleșit de biserică cu demnități, de străini cu daruri scumpe, de turci cu titluri și favoruri“, ajungînd dragoman al Imperiului. Era abil și voluntar pînă la violență, însă chibzuit și prudent. A scris o **Retică**, o **Gramatică** și niște **Comentarii asupra lui Aristotel**, o **Istorie a evreilor** în greaca veche și **Instrumentul pneumatic al circulației singelui** (1664), în limba latină, în care susține teoria lui W. Harvey. **Cugetările** și corespondența lui, în cea mai mare parte în limba greacă arhaică, ne pun în fața unui moralist care atrage atenția „asupra necesității de a supune inima rațiunii“.

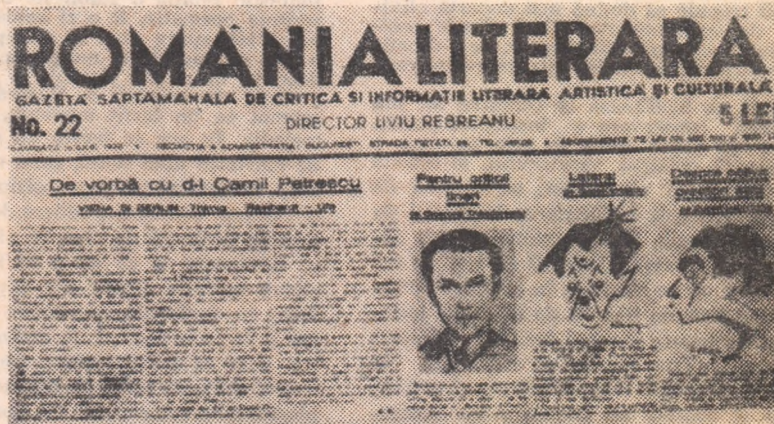
Alexandru Mavrocordat, mort în 1709, a avut trei fii și două fiice. Scarlet s-a căsătorit cu Ilinca, fiica lui Constantin Brîncoveanu, Nicolae întîii cu Ecaterina Rusă, apoi cu Pulcheria Ciuchi, Ruxandra cu beizadea Matei Ghica, iar Elenița cu paharnicul Ioan Rusă.

Nicolae Mavrocordat a fost primul domnitor fanariot și a domnit între 1709 și 1715 de două ori în Moldova și între 1715 și 1730 de două ori în Țara Românească. Nicolae, scrie C. Th. Dimaras, „e frământat de violente pasiuni sufletești, moștenite de la tatăl său“, și „i se întîmplă să și le exprime prin violențe verbale. În ceea ce privește cupiditatea, dorința de îmbogățire prin orice mijloace, rivalizează cu tatăl său, dacă nu-l și depășește; el a învățat să vadă în risipă un mijloc de a păstra puterea“. A scris în vremea cînd era prizonier în Transilvania un tratat filozofic **Despre îndatoriri**, publicat la București în 1819, și un roman rămas în manuscris în timpul vieții sale, **Filoteu parerga**, adică **Operele minore ale lui Filoteu**, publicat la Viena abia în 1800. A compus, de asemenea, dialoguri după modelul lui Lucian, epistole imitate după Falaris în grecește, iar în latinește a scris **Animadversiones politicae ad vitam Thaletis et Solonis**. Nu s-au adus încă probe evidente, arată Dimaras, că n-ar fi el traducătorul în grecește al cărții lui Ambrosius Marlianus **Theatron politicon**, un fel de „oglină a principiilor“. Filozofia lui Nicolae Mavrocordat se bazează pe preceptele clasice, elogiînd îndeosebi prudența, „mama tuturor virtuților“. Versificator „cu o grație care în vremea lui n-a avut imitatori în Fanar“, Nicolae Mavrocordat „va rămîne încă multă vreme unic în felul său“, încheie Dimaras.

Despre fiul lui Nicolae și al Pulcheriei Ciuchi, Constantin Mavrocordat, domnitor în Țara Românească de șase ori, între 1730 și 1763, și în Moldova de patru ori, între 1731 și 1769, C. Th. Dimaras ne dă mai puține informații. Îl se subliniază meritele în domeniul reformelor sociale (**Desigur Constituția sa din 1740, publicată în Mercure de France** în 1742, prin care dădea libertate vecinilor, îngăduindu-le să se răscumpere cu suma de 10 taleri de cap), nu i se amintește însă nici o operă literară. „Dacă tatăl său scrisese versuri inspirate de sentimentele lui violent antifranceze, Constantin orientează în mod limpede principiile dunărene spre luminile franceze. Un literat francez îi dedică, în 1743, o carte, felicitîndu-l pentru că îi apreciază pe scriitorii francezi, că-și procură cărțile lor și iubește Franța. Îi mai spune că domnește peste o țară în care limba franceză e preferată tuturor celorlalte limbi moderne“. Cronica domniilor lui Constantin Mavrocordat între 1730 și 1763 a scris-o în grecește medicul său de curte, Petre Depasta (ms. grec B.A.R. 567). Ediția lui C. Erbicănu din **Cronicarii greci**, București, 1888, nu-i este însă cunoscută lui C. Th. Dimaras (nici **Efemeridele** date ale lui Constantin Dapontes, editate de Emile Legrand la Paris în 1880—1888 nu sînt amintite în **Istoria literaturii neogrecești**, unde Dapontes apare doar ca poet, autor de „cronici“, lucrări de geografie, descrieri de călătorii și poezii).

Alți Mavrocordați inserați de C. Th. Dimaras în **Istoria literaturii neogrecești** sînt Alexandru Mavrocordat-Firaris (turc. „Fugarul“) domnitor în Moldova între 1785—1786, fiul fratelui lui Constantin Mavrocordat, Ioan (născut în 1754, acesta s-a refugiat, spre a nu fi executat de turci în Rusia, unde a devenit membru al Eteriei, dar a murit în 1819, înainte de a vedea eliberarea Greciei) și Alexandru Mavrocordat-Deli bei („prințul nebun“), domnitor în Moldova între 1782—1785, fiul lui Constantin Mavrocordat, și vărul lui Firaris. Despre Deli bei, George Nicolae Șuța a publicat în 1785, ne spune C. Th. Dimaras, o comedie intitulată **Alexandru, prințul fără conștiință**. Care din cei doi Alexandru Mavrocordat a publicat la Moscova, anonim, culegerea de poezii **Bosfor la Boristene**? Dimaras nu precizează. Culegerea, zice el, n-are valoare literară, dar e interesantă pentru spiritul ei progresist avîntat și totuși sceptic. Caracteristic ar fi lungul poem în versuri populare împerechiate, **Vis**. Poetul se află într-un peisaj cu ruine antice. Deodată are impresia că ceea ce vede în jurul său sînt epavele unei furtuni care vreme de peste trei veacuri a zguduit locurile și oamenii. Zeii Olimpului, treziți la viață, vor să nimicească semîința decăzută ce a supraviețuit. Intervine Pallas Athena, zeița înțelepciunii și a virtuților eroice, și, sub povăța ei, soldații reinvață meșteșugul armelor. La sfîrșit, trezit din vis, poetul caută semnificația viziunii sale. Poemul, de nu mai puțin de 500 de versuri, se află la confluența dintre clasicism și preromantism.

AI. PIRU



Frontispiciul revistei „România literară“ de sub direcția lui Liviu Rebreanu

Scrisorile... cu adresă ale lui G. Topîrceanu

Correspondența unui scriitor este semnificativă în măsura în care ne comunică un portret moral, dacă nu și o valoare estetică și literară. Altfel, ea rămîne simplu document informativ, care, stors de ceea ce înseamnă dată, știre necunoscută, se prefăce în literă moartă. Cei ce fac mare caz de inedite, fără să-și pună problema valorii lor literare, greșesc fie din spirit maniacal, fie din obișnuit și ignar amatorism. Un singur cuvînt aruncat pe un colț de hîrtie, un bilețel oarecare pe care l-a trimis Eminescu îl privim nu numai cu profundă pietate, dar și cu cel mai mare interes istorico-literar. Cînd vine vorba de scriitori de altă mărime, etalonul se schimbă. G. Topîrceanu, de pildă, poet aci contestat, aci exaltat fără o dreaptă măsură, a lăsat ca și mulți alții, zeci, poate sute de scrisori. În vederea unei ediții mai concludente din opera lui, le-am parcurs pe toate cite ne-au stat la îndemînă și, pentru a reține piesele cu adevărat relevante, a trebuit să operăm o selecție foarte riguroasă. Au căzut firesc în afara preocupărilor noastre textele ce se refereau numai la omul cotidian, banal, care nu lăsa sau să se întrevadă nimic din palpitul său interior. Ne-am îndreptat în schimb către acelea care ne introduceau în atmosfera propriei sale creații, fie în climatul literar al epocii, înlesnindu-ne schițarea portretului de care pomeneam la început. Nu este exclus desigur nici elementul inedit. Și apoi, așa cum observa odată G. Călinescu, un scriitor, la gîndul temerar că va intra în atenția posterității, începe a-și supraveghea spontaneitatea, fiind scriitor volens-nolens pînă și în corespondență.

Descifrat în scrisori, G. Topîrceanu apare ca o structură boemă, ce mergea pînă la indolență, în ciuda unei scrupulozități artistice, aproape obsesive. Era de



Desen de ISER

o mare discreție biografică, explicabilă și printr-o nefericită situație familială, ducînd mereu lipsa banilor, din care cauză își amănetază puținele obiecte de preț la Muntele de pietate sau accepta întreprinderi „literare” mai productive, ca revistele teatrale sau conferințele umoristice de popularizare a științei (vezi *Bacilul Koch*). La un moment dat, se gîdea să răspundă propunerii lui T. Arghezi de a pune pe picioare un atelier de țesut și o crescătorie de gîndaci de mătase. Poetul era, cum se știe, pasionat vîntor și țîntaș excelent, colecționar de arme vechi, dar și amator de știință — s-a ocupat multă vreme de stereoscopie — de psihologie și psihopatologie (adnotase minuțios lucrarea *Les nevroses* de Pierre Janet), era interesat de sporturi mai subtile și mai neobișnuite ca jiu-jitsu. Oarecum singuratic și mizantrop datorită unei aspre experiențe de viață, iubește animalele cele mai ciudate, crescînd în odaia lui de boem pui de lup sau de vulpe, șoareci albi, fel de fel de păsări autohtone și exotice, stîncuțe sau papagali de India pentru care consulta tratate de specialitate, ca reputata *Viața animalelor* de Brehm. Le învățase deprinderile, felul de a se hrăni și a se înmulți: „Dragă Cornelii — îi scria celui mai bun prieten din București — dacă perusele se pupă și se giugiulesc cum spui, asta nu însemnează... ceea ce însemnează la oameni. Asta însemnează doar că le merge bine și că au chef de viață, platonice. Cum aveam noi prin clasa treia primară. Sint

prea tineri, ca să poată fi vorba de altceva. Tocmai încolo, spre Crăciun, după ce vor fi împlinit un an, poți să te îngrijești de un cuib. Pînă atunci, să știi că nu fată! Vezi însă să nu fie amîndoi băieți. Bărbații au vînat deasupra ciocului, femela — galben șters”. Poetul scria greu și-și renega periodic aproape întreaga activitate anterioară, organiza șezători literare de mare succes la public (mai tîrziu va deveni un conferențiar foarte aplaudat), era cam birfitor și ranchiunos față de adversari. Paginile de epistolă evocînd prizonieratul vor trece adesea fără prea mari modificări în *Pirin-Planina*, scriere ce stă sub semnul celei mai depline autenticități. Își simțea afinități cu Edmond Rostand, considerîndu-se cel mai indicat pentru traducerea lui *Cyrano de Bergerac*, întrucît ar fi fost „mai tare în tehnică decît toți cîți fac astăzi versuri românești.” (1916) Intenționa să ducă la îndeplinire acest gînd împreună cu Cincinat Pavelescu, dar se lasă repede păgubaș, pozitive rămînînd numai cîteva rînduri spumoase și caracterizante pentru mobilitatea de spirit și „neseriozitatea” poetului: „Să vie la Neamț, să vie la Iași, că el are bani mai mulți, e mai chibabur... Dacă-ai fi eu chibabur m-aș duce după el și-n Cochinchina să facem traduceri! Și crezi că vrea? Și crezi că nu-și lasă nădejdea numa pe mine de lene? Și crezi că n-o să mă-nțepe pe urmă cu epigrame dacă fac gură? Și crezi că eu n-o să-i răspund tot cu epigrame și rămîne traducerea baltă și s-a lege *Cyrano* c-un simplu epitalm pe coarta unei broșuri de epigrame? Eu toate le văd în negru, deși scriu roz”.

G. Topîrceanu era într-un fel un prăpăstios, o greșală de tipar echivalînd cu o catastrofă; era foarte susceptibil, sesizîndu-se la orice obiecție critică. Norocul său e că nu-i lipsea umorul și conștiința unei arte înalte, care, servită de o mai susținută voință, l-ar fi ajutat să încheie o operă ca *Minunile sfîntului Sisoe*, pe care o socotea pe bună dreptate „cea mai bună lucrare a sa”.

Improvizînd pagini de literatură cînd descrie o furtună la Agapia sau scena cumpărării de seminte pentru papagali în magazinul unui păsărar neamț, dînd un răspuns umoristic dacă nu de-a dreptul pîcant, făcînd confesiile care-i scot la iveală gravitatea ce răzbate mai rar în operă, dezvăluindu-și un pseudonim și înlăturînd astfel o confuzie în care și azi mai stăruie cu obstinată unii cercetători (vezi cazul *Restituirilor literare* de E. Crețu), luminîndu-și din interior universul scrisului, G. Topîrceanu merita atenție pentru cel puțin cîteva din epistolele sale, în care îl regăsim pe rigurosul și onestul artist alături de capriciosul și nonșalantul boem.

Am ales ca fiind mai semnificative o scrisoare către Hortensia Papadat-Bengescu, al cărei volum de debut, *Sfinxul*, a fost revăzut stilistic de autorul *Baladelor* și una către Ion Pillat, în care se dau date prețioase și aprecieri despre Alice Călugăru. Folosite fragmentar în studiul anterior (vezi *Valeriu Ciobanu — H. P. Bengescu, E.P.L. 1965*), cele două scrisori n-au fost publicate niciodată integral.

AI. SANDULESCU

CĂTRE HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU

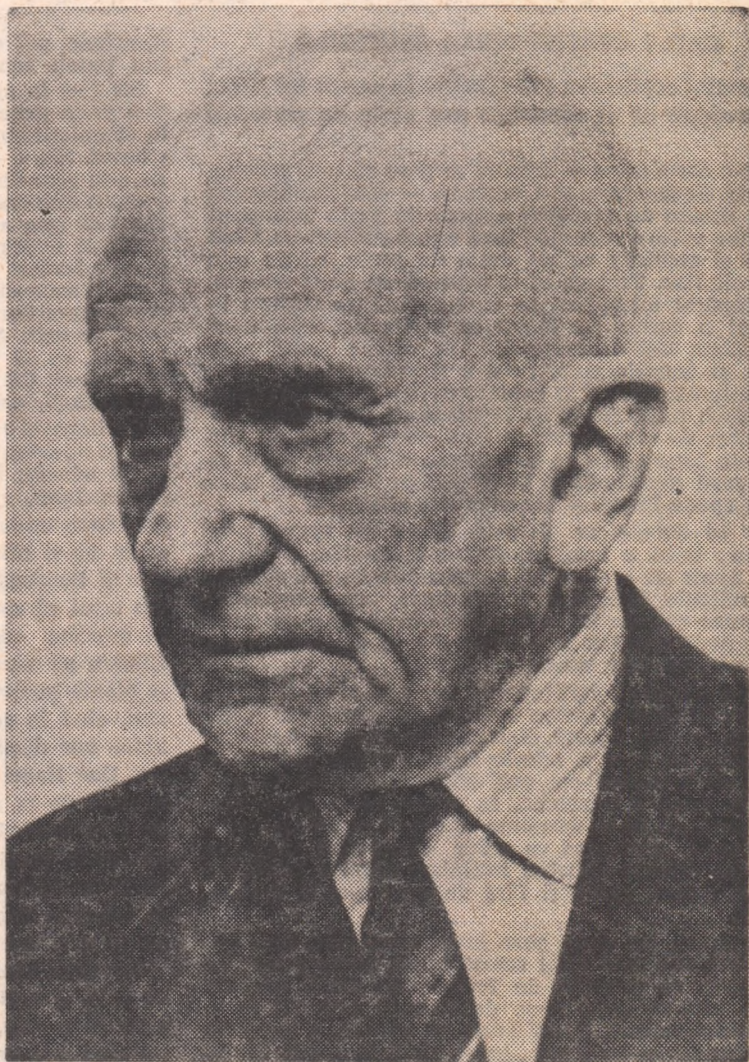
Iași, 20 April, 1916

Scumpa mea prietenă,

Îmi pare foarte bine că ai rămas mulțumită de felul imprimării. Grija a fost a mea — exclusiv, îmi revendic acest merit, deși e atît de mic față de marea mea pornire să-ți folosesc cu ceva. Asta din urmă mi s-a părut cea mai desăvîrșită din superbe d-tale plăzmuiri. Dar am recitit apoi Scrisorile „Biancă Porporată” și în fața frumuseților noi și neobservate pe care le-am descoperit acolo am rămas în dubiu: care e mai frumoasă? Primele două scrisori către Juan, pe care le re-recitîi, sunt o minune.

Mult scandal cu Ibrăileanu. Îmi cere să dau la tipar pe Bianca. Dar Bianca poartă o dată și Bianca de pe hîrtie e proprietatea mea, dacă nu de drept, cel puțin de fapt. Și m-au apucat niște scrupule tardive a căror tardivitate pur literară îmi îmbujorează obraji. D-ta singură trebuie să rezolvi conflictul... Da, știu, mi-ai dat asentimentul odinioară pentru publicare. Dar atunci aveam „intelektul” mucit în cincisprezece direcții, neliterare, și treceam prin cincisprezece crize care nu-mi dădeau pas să fiu atent la niște decizii redacționale, a căror gingășie fatală îmi scăpa cu tot atît

Album contemporan



FRANYÓ ZOLTÁN

ta fatalitate. Scrie-ne un cuvînt urgent. Da sau nu. Putem face (adică eu nu pot face, ci numai d-ta cu Ibrăileanu) și o tranzacție: să le amînăm publicarea, ca să am vreme să le transcriu. Originalul nu vreau să-l dau la tipar că... se murdărește. Deci răspunde-mi. Să știi însă că nu mai ai motiv să mă menajezi, — ba chiar at tot dreptul să n-o faci... Revista apare curînd în număr simplu. Așteptăm cu nerăbdare manuscrisul promis. Trimite-l direct lui Ibrăileanu — e bine așa.

Subdirector la teatru? Îmi bat joc scumpă prietenă. E o simplă sinecură — pentru complicate tatonări politice locale (Steriști-Mîrzeciști). E vorba să i se dea prilej lui Mirzescu să-și dea pe față ostilitatea față de Stere, susținînd sau combătînd la ministru numirea pe care Sadoveanu a făcut-o în persoana subsemnatului. Ce zici? Ai priceput? Duca n-a dat încă răspunsul, dar... mi-a trimis vorbă că mă iubește. În toată afacerea asta de care eu nu-s vinovat, Codreanu a luat însă cea mai urîtă atitudine.

Toate astea însă, scumpă prietenă, sunt prea puțin importante pe lângă urmările foarte supărătoare ale multor nebunii (...neverosimile pentru Duca) pe care le-am făcut în timpul din urmă. Nu mă pot minți! Dă un acatist și o leturghie pentru mine la biserică, să scap de primejdi și de neplăceri! Sărut cu afecțiune miinile prietenei mele,

G. TOPÎRCEANU

(Scrisoare comunicată de către d-na Elena Stamatiade, fiica Hortensiei P. Bengescu, careia îi aducem mulțumiri).

CĂTRE ION PILLAT

Iași, 18 Ianuarie, 1920

Mult stimată domn,

Am primit cu oarecare întîrziere scrisoarea dv. din 2 Ianuarie prin Demostene Botez, fiindcă de cînd nu mai apar „Insemnări literare” mă văd foarte rar cu amicii noștri comuni. De aceea, vă scriu de data asta prin poștă recomandat.

Vă mulțumesc mult pentru indicațiile pe care mi le dați cu privire la opera d-rei Alice Călugăru. Dacă edităm volumul, nu vom lipsi să ne folosim de ele, ba chiar vă rugăm să ne procurați de-a dreptul, dacă se poate, bucățile pe care le aveți la îndemînă. Adresa poetei o aveam pînă cu un an sau doi înainte de războiul nostru. O am și acum în vreun fund de cufăr, dar nu cred să mai fie valabilă: întotdeauna „ultima” ei adresă era

de scurtă durată, rătăcea prin Paris și prin Franța. Rupsesem relațiile epistolare în urma unei neînțelegeri stupide, pe care o regret încă din toată inima. Nu știu acum ce s-o fi făcut Alice Călugăru. Știu numai că, în timpul din urmă, începuse să scrie în franțuzește sub pseudonimul Alice Orient la „Le Gaulois” și la „Femina”, de unde primise o medalie de argint (de care era foarte mîndră!) cu poezia *Cîntec de plasă*, tradusă tot de ea și intitulată *La mer...* O fotografie admirabilă pe care mi-o trimisese pe atunci și pe care o cedasem d-lui Ibrăileanu, s-ars ori s-a rătăcit pe urma unui incendiu. Ce să vă mai spun? Fiindcă n-a mai dat semne de viață după război, mă tem că Alice Călugăru să nu fi murit. În orice caz e moartă pentru literatura noastră viitoare. Și îmi pare nespus de rău, deoarece am impresia că Alice Călugăru e fost cel mai somptuos, mai autentic, mai fin și mai original talent poetic din generația noastră.

Solicitat de Ionel Teodoreanu v-am trimis prin Demostene Botez, de multă vreme, pentru *Antologia* dv. „de toamnă” un frumos Amurg de d-ra Otilia Cazimir și cîteva Rapsodii de toamnă de-ale mele. Aș fi mîhnit să aflu că nu le-ați primit — nu numai fiindcă m-aș vedea lipsit de onoarea de a fi tipărit într-o astfel de antologie, ci mai ales fiindcă s-ar fi părut că n-am vrut să răspund apelului d-voastră.

Cu acest prilej, vă mulțumesc (platonice, vai!) pentru prețioasa colaborare la ultimele numere ale „Insemnărilor literare”. Și în același timp vă întreb, din partea celor de aici, dacă n-ați primi să faceți parte din „Asociația literară și științifică Viața românească”. Dacă da, vă rog să trimiteți fără întîrziere adeziunea dv. pe adresa d-lui Ibrăileanu, str. Carol 4, Iași, și totodată să faceți să parvie cit de curînd d-lui Pătrășcanu (B-dul Principesa Maria 75. Buc.) — o fotografie a d-voastră pentru prospect.

Cu cele mai distinse salutări,

G. TOPÎRCEANU
Str. Ghica Vodă 29, Iași

(B.A.R. — S. 11/LXXIX)

Scrisoare înedită comunicată împreună cu altele vreo 25 de către d-na Ema C. Mihalescu, carea îi exprimă grațitudinea noastră.

Cf. Constandina Brezu — Marginalii la o corespondență Topîrceanu în Tomis, nr. 4 aprilie, 1968.

E vorba de povestirea *Femei între ele*, publicată în *Viața românească* 1916, nr. 1—3.

Hortensia Papadat-Bengescu îi dăruise lui G. Topîrceanu manuscrisul volumului *Sfinxul* (Scrisorile Doinei Bianca Porporată).

NEOBÎȘNUITELE ÎNTÎMPLĂRI ALE CONȘTIINȚEI

după „Fenomenologia spiritului“

CAP. I CERTITUDINEA SENSIBILĂ

(Rezumatul capitolului introductiv: În cartea lui Hegel se dovedește că și conștiința are parte de peripeții)

Intr-o carte mare — cum ni se pare că este aceasta, al cărei fir începem să-l toarcem — este întotdeauna vorba despre un personaj extrem de puțin interesant la prima vedere și pentru care totuși profeții au făcut religii și scriitorii cu un dram de geniu, cărți: este vorba de tine. Trebuie să te deprinzi cu acest omagiu, nu neapărat măgulitor, pe care ți-l aduce cultura în general și cartea lui Hegel în particular. Căci dacă din ultima lași deoparte Prefața, care e scrisă prea târziu, și Introducerea, care e scrisă prea devreme, dai peste capitolul I al cărții, privitor la „certitudinea sensibilă“, unde Hegel își îngăduie să istorisească întâmplarea de care tocmai ai avut parte, parcă. Ai luat în brațe lumea, sau ce ți-a plăcut din lume. Ce e în mină nu-i minciună. Ei bine, ce-i în mină este minciună, spune Hegel — și parcă așa ai simțit.

Dar ce simplu ar fi dacă Hegel ar spune prin aceasta: totul e trecător, lumea simțurilor e părelnicie, nimic nu e adevărat printre cele de aci. Așa au spus religiile, făgăduind o altă lume, una adevărată; așa spune cultura indiană, chiar atunci când nu pune în loc decât neantul. Dar Hegel știe să plece de la un gând nespun mai subtil.

El nu spune că certitudinea sensibilă n-ar fi certitudine; își începe cartea spunând doar că pare certitudinea cea mai bogată, când în fond e cea mai săracă. Nu spune că n-ar fi adevăr în ea; spune doar că e vorba de adevărul cel mai abstract, tocmai în ea! Ce-i în mină e minciună, în sensul că n-are plinătatea pretinsă, că se dezmințe drept ce se dă. Altminteri, toată cartea sa va arăta că nu faci decât să cauți, pe diferite registre, întâlnirea aceasta plină, pe care ai avut-o parcă și fără de care n-ai fi decit o umbră.

Dar acum, tot ce-ți pare mai determinat, senzația asta, fericirea asta (căci senzație, aci, trebuie luat în sens larg, ca senzație de fericire de pildă, sau de viteză, sau de beție rece, dacă vrei) este tot ce e mai nedeterminat. E un acum, e un aci, e senzația asta, dar nu e decit un „asta“, pînă la urmă. Și tu ești ceva de ordinul lui „asta“, dacă te gîndești mai bine. Cine-l acel ce-mi spune povestea pe de rost? Ceva fantomatic coboară atunci peste lume; lucrul resimțit devine un de exemplu și tu însuși ești un de exemplu. Nu e o irealitate, dar e o altă realitate, una generală, tocmai aci unde vedeai ceva singular. Când un băiat anumit iubește o fată anumită, un băiat în general iubește o fată în general.

Cine a înțeles pe cont propriu lucrul acesta a intrat în „Fenomenologia spiritului“. Aci însă — vom spune noi — cultura începe să se transforme din omagiu într-o ofensă. Cum poate Hegel să pună în discuție ce mi-e mai intim și asigurat, certitudinea mea sensibilă? Căci prin simplul fapt că vorbește despre ea, ne transformă în fantome, și pe mine și certitudinea, adică în cazuri. Dar eu și ea nu sîntem cazuri, sîntem o realitate.

Și atunci, intrat în cartea lui Hegel cum ești, începi să curgi o dată cu ea. Să-mi las eul meu deoparte, îți spui, ca inesențial; dar lucrul pe care-l resimt, nu există el și nu stăruie, chiar dacă nu l-aș resimțit? Stăruie într-un fel, dar va trebui să admiti că într-altfel nu stăruie. E un acum, spui, este un aci care n-are nevoie de tine. Dar e un acum-noapte, sau e un acum-ziuă? e un aci-arbore, sau un aci-casă? Este în orice caz un acum sau un aci reluate oricît, și ce rămîne din conținutul lor este *generalitatea* lor, pe care tocmai de aceea o poate prelua cuvîntul. Totul trece, dar „acum“ și „aci“ rămîn. Adevărul nostru e cuvîntul, vorbirea.

Dacă traduci în romanesc gîndurile lui Hegel, ai putea spune: ce este oare ființa pe care o îndrăgești și pe care certitudinea ta o fixează într-un aci și acum? Că ar putea fi o alta, să n-o mai spunem; dar aceeași fiind, tocmai că ea e desființată și reînființată de fiecare acum și aci, că reprezintă acum-ul tău neîncetat regăsit, o prezență, un parfum, un element de viață, o esență, un nume. Ceea ce sîntem unii pentru alții este, în ultimă instanță, un nume.

Atunci, dacă ceea ce simte cineva devine pentru el o pură generalitate, un titlu subiectiv, un nume, înseamnă că esențial pentru certitudinea sensibilă nu este obiectul, ci e însuși subiectul ce resimte lucrul. Ce simt eu e adevărat pentru că simt eu. Dar, spune acum Hegel, orice alt eu poate să-l resimtă, și atunci eul tău, fără să dispară firește, a devenit ceva general. Sau dacă nu simte întocmai toată lumea, ci fiecare simte în felul său, atunci eul este o generalitate încă, întrucît „ce simt eu simt numai eu“ este experiența tuturor. Certitudinea mea nu e asigurată nici de obiectul din afara mea, nici de ce e în mine. Pe toți ne preia pustia generalității.

O asemenea pustie, care se deschide înaintea noastră și în noi înșine, este intolerabilă omului, cu atît mai mult cu cît nu reprezintă un neadevăr. Certitudinea noastră sensibilă s-a răsturnat efectiv, dîndu-ne cu senzațiile tocmai abstractul. Omul senzațiilor este cel care trăiește în nori, în aburi, în fum — putem spune noi acum. Dar Hegel și conștiința omului continuă: dacă obiectul nu are consistență, dacă subiectul nu are nici el, în schimb înțînirea lor trebuie să aibă: certitudinea sensibilă o dă tocmai înțînirea lor. Nu-mi pasă că lucrurile sau stările se tot preschimbă și dezminț; nu-mi pasă că eu sînt un „de exemplu“. Certitudinea mea o dă *întregul* pe care-l fac cu lucrul resimțit, și ea poate fi indicată. Pot striga: atențiune,

atențiune, aci e o certitudine, aci e o fericire! Cum îmi puteți lua aceasta?

Nu ți-o ia nimeni, om al certitudinii sensibile, dar ți-o preia generalitatea, în timp ce tu credeai că ești în singularitate și nemijlocire. Dacă ai simți cumva că extazul tău e un atom de eternitate — cum spunea nu știu cine după Hegel — atunci te-ar absorbi de la început universalul, cu certitudinea ta cu tot. Dar dacă simți că este un atom de timp și vrei să indici acest acum al fericirii tale — să ți-l indici doar ție, ca să ai cu adevărat certitudinea lui — atunci, spune Hegel, suprimi acum-ul tău cu acum-ul indicării, aduci mijlocirea în nemijlocitul tău și spui cum nu este ceva, ca să arăți ce este. Și la fel faci cu aci-ul tău, pe care-l îngroapi, ca să ți-l indici, sub atitea alte aci-uri care nu sînt el. Căci în jurul a tot ce este e o infinitate de neființă, spusese Platon înainte de Hegel.

Ce importă? stăruie conștiința naturală; certitudinea și adevărul rămîn. Da, dar drept *altă* certitudine și alt adevăr. Întorceți-vă la școala cea mai de jos a înțelepciunii, spune acum Hegel, la vechile mistere eleusiace, unde erai învățat că piinea pe care o mîncîci nu e piine ci Ceres, vinul pe care-l bei nu e vin ci Bacchus. Noi înșine astăzi, mîncînd „cereale“, am uitat că mîncăm pe Ceres, pentru că știm acum că mîncăm esențe, — zaharuri, proteine, grăsimi. Cîndva ne vom rușina, poate, că am crescut vietăți și plante pentru hrana noastră, crezînd că ele sînt ce sînt, cînd în realitate erau și ne erau altceva, și ca atare vor dispărea din lume cu zoologia și botanica lor. Dar Hegel spune acum: „Nici animalele nu sînt excluse de la această înțelepciune; căci ele nu stau în fața lucrurilor sensibile ca și cum acestea ar fi existente în sine, ci, desperînd de această realitate și în completa certitudine a nimicniciei ei, ele se apucă și le mîncîcă; și întreaga natură sărbătorește, ca și ele, aceste mistere...“

Iar dacă vrei totuși să spui că lucrul sensibil este ce este, o *spui* numai; căci declarî despre un lucru cum că e asta, că e ceva singular, real, exterior, și spunînd așa enunți tocmai o simplă generalitate, de vreme ce, iarăși, orice lucru este un lucru singular, unul real, sau un „lucru“, adică generalitatea însăși.

Așa încep, prin urmare, peripețiile conștiinței, cu transformarea în vid a tot ce e mai plin și în fantomatic a tot ce-ți pare mai real. Conștiința se surpă, cu certitudinea ei. Dar trebuie să spunem de pe acum, pentru întreaga carte, că nu se surpă din certitudinea sensibilă, ci în ea. Tot ce era mai individual a devenit o generalitate, dar omul, știînd că de aci înainte nu va mai putea scăpa de blestemul și binecuvîntarea generalității — căci aceasta e prima cădere a conștiinței: căderea în cerul universalului — nu se va împăca pînă ce nu va regăsi universalul cu întreg individualul pierdut.

Iar o vorbă a lui Eminescu, anti-hegelianul, ne pare iarăși un bun comentariu pentru acest sens al cărții lui Hegel, care este cartea certitudinii cu lucruri incerte cu tot. „Fără eu nu există Dumnezeu, fără ochi nu e lumină, fără auz nu e cântec. Ochiul e lumina, auzul e cântecul, eu e Dumnezeu. Națiunea mea e lumea“. (ms. 2269). Absolutul lui Hegel nu va fi fără acum, fără aci, fără conștiință individuală și fără botanica ori zoologia pe care totul le pustiește. Cum e cu puțință?

(Va urma)

Constantin NOICA

Cum am scris „Risipitorii“

(Urmare din pagina 1)

am biruit ceva, că am căpătat un stil al meu, al gîndirii mele *directe* și nu cum era cel din *Moromeții*, în care gîndirea mea se exprima *indirect* prin aceea a țaranilor. Era tocmai ceea ce îmi dăduse mai înainte sentimentul neputinței, faptul că nu aveam format un stil direct, fără de care continuarea chiar a tabloului *Moromeților* nu era cu puțință, căci intram în plină contemporaneitate în care, fatal, scriitorul știa mai multe decît eroul său țaran și la al cărui unic punct de vedere, sau viziune asupra lumii, nu putea rămîne. Descoperînd acest adevăr al experienței mele, nu mai mi-a plăcut nici a doua ediție a *Risipitorilor*, care ea însăși a fost rescrisă în întregime. Fiindcă între timp scrisesem povestirea *Friguri* și volumul al doilea al *Moromeților*. Desigur, structura *Risipitorilor* a rămas, în mare parte, neschimbată, stilul însă, această țesătură de cuvinte care încheagă figuri și pasiuni

Cronica

limbii

Cuvinte de sezon

Trecerea de la un an la altul, cu festivitățile și formalitățile tradiționale, ridică pe primul plan al atenției unele cuvinte care în restul timpului vegetează pe undeva prin subconștientul nostru. Mi-am propus să prezint aici cîteva dintre ele.

Latinescul *kalendae*, numele primelor zile ale lunii, trăiește la noi în continuare, sub forma *colindă*, care poartă urmele trecerii printr-un intermediar slav. Dacă s-ar fi păstrat neînterupt în românește, ar fi fost pronunțat *căindă* (ca un arhaism există *căindar*, numele popular al lunii ianuarie). E de remarcat totuși că, dacă substantivul a venit din slavă, verbul a *colinda* ni l-am format noi, căci altfel ar fi sunat a *colindui*. Cuvîntul *colindă* a devenit caracteristic pentru producția noastră artistică populară, astfel că dicționarele enciclopedice franceze încep să insereze cuvîntul românesc, devenit termen internațional. Mai notez și faptul că în sens figurat se subliniază mai curînd deplasarea de la o casă la alta decît executarea unor producții artistice.

Nu numai colindătorii, ci toți cunoscuții cu care sîntem în relații corecte ne *urează* ani mulți și fericiri. Verbul a *ura*, moștenit din latinește, ne poate atrage atenția pe de o parte prin faptul că și-a schimbat înțelesul, căci în antichitate însemna „a ruga“, pe de altă parte prin aceea că derivatul substantival *orație* nu este nici moștenit din latinește, nici făcut în românește, căci în acest caz ar fi trebuit să fie pronunțat *urăciune*. Forma folosită la noi este totuși destul de veche, căci apare aproape din primele texte, și nu mi se pare ușor de stabilit pe ce cale a ajuns la noi.

Cred că merită să mă opresc și la *sorcovă*. De astă dată am împrumutat din slavă verbul a *sorcovi* (bulg. *survakam*), iar substantivul *sorcovă* ni l-am format singuri, suprimînd sufixul verbal. Într-adevăr, obiectul este numit de bulgari *survaknița*, cu formă mult deosebită de a noastră. Și în cazul acesta avem o întrebuintare figurată, dar aceasta este mai curînd defavorabilă, căci gîndul ni se îndreaptă către încărcătura de culori a *sorcovei* și către bolborosirea de cuvinte rostite și ascultate fără mare atenție.

Din franțuzește ne-a venit în ultimul secol *reveion* sau *revelion*; însăși existența acestui dublet arată că noțiunea a pătruns la noi pe mai multe căi. În franceza mai veche, l se pronunța și de aceea se și scria. Într-o perioadă mai nouă, limba literară l-a suprimat în pronunțare, dar l-a păstrat în scris. Forma veche continuă să trăiască în limbile care au împrumutat-o de mai înainte din franțuzește. Mai curios mi se pare înțelesul, „masă fastuoasă luată la ora 12 noaptea“, căci verbul francez *réveiller* înseamnă „a deștepta“; s-ar părea că la început participanții se culcau de cu seară și se deșteptau în mod special pentru masă la miezul nopții.

Ultimul cuvînt pe care-l pun în discuție este *Ignat*, numele sfîntului căruia i s-a închinat ziua de 20 decembrie. Evident că personajul nu avea nimic de-a face cu măcelăria, dar ziua lui este în apropierea sărbătorilor, cînd se taie porcii. De aici urmează două implicații neplăcute pentru purtătorul numelui: *ignatul* a devenit sinonim cu tăierea gîtului (și se apropie *ignatul*!) și servește de termen fix pentru cineva care are un plan de executat: *nu se îngrașă porcul la Ignat* se spune cuiva care și-a neglijat sarcinile și încearcă în ultimul minut să se pună la punct.

Întîmplarea a făcut că luna decembrie este ultima a anului și deci sfîrșitul ei coincide cu încheierea socotelilor economice. Sper că cititorii noștri au întîmpinat acest termen cu seninătatea pe care o dă conștiința datoriei îndeplinite.

AI. GRAUR

De ce ?

De ce tot scriu și mîzgălesc
Oricite pagini întîlnesc ?
De ce stau seara, greu de vis,
Plecat pe masa mea de scris ?

Curînd și nouă, draga mea,
Prezentul ni se va schimba,
Cu orice zi, cît de curînd,
Sub paza lutului intrînd.

De ce pierd nopți ? La ce oră bat ?
Cu gîndul neînduplecat ?
Atunci cînd n-om mai fi, cîndva,
O strofă, ne va lumina.

Gheorghe Istrate

Vezi, bunule ?...

Vezi, bunule ? Vezi, dragule ?
Nu-i pelerina rece pe care
Seară de seară o desprinzi de pe trup, —
Zgură a visului greu...
Nu-i decît vîntul și forfota lui
Clătînoare.
Prin odăile pămîntului
Caii calcă de la un fir de iarbă la altul
Plecîndu-se și mpărtășindu-le taine.
Din aburul nărilor lor
Iese un om și caută loc
Ca o fîntînă între dogorile cîmpului
Netezind pielea lucrurilor.

Vezi, tată ? Un cal singuratic nechează
Și plînsul nu se vede-n botul lui,
Stă priveghînd
Între schimbare și moarte
Ca un apostol în genunchi
Cînd ziua ruginește amurgul.

Vezi, bunule ? Vezi, dragule ?
Degeaba te sperii urînd
Smocul luminii
Care te izbește pieziș peste față.
Nimeni nu mișcă poarta cum crezi —
Nu-s decît vorbele de ieri care cer adăpost
În straietele și amintirile tale
Lumina stă cu brazdele deschise
Ca o carte în care mai ai de citit.
Lasă bulbul întrebărilor lunecoase
Nedesfăcut din cămășile sale,
Părintele meu,
Și, hai, pe urmele cailor negri în cîmp
Să mințim fetele morgane, nebunele,
Ca-n tinerețile tale naive
Cu șuieratul bătrîn, pe cînd
Ziua încearcă
S-ascundă ceva între noi...
O, nu te-apleca ! Dincolo nu este nimic,
O să te înpăimînte prăpastia, golul
Fiindcă, dragul meu, dincolo nu e
Decît Valea cea Mare, urlătoarea,
Valea cea surdă. A Plîngerii...

Constantin Abăluță

Cismării

eu unul voi porni pe drumuri neștiute
ce dacă mi-au confiscat atîtea nopți
ploaia prin tufișuri goale auzi apa pe
pămînt
voi trece pe la cei ce mi-au dat viață
știu camere deșarte știu cismării în care
se așteaptă cu
resemnare o nouă zi
cîțiva se vor opri să-și potrivească pasul
în vitrină
și iar vor fi vîndute lucrurile-acestea
sau celelalte
și eu va trebui să lepăd tot ciștigul lor
neajutorat scuizîndu-mă în fluviul de la
marginea orașului
și se va auzi că iar m-am poticnit o vreme

Elegie

Floroaica. Fumul vetrelor
Încercuind pielea întinsă, uscată a
satului —
așezare cuminte, săltînd
între cumpene și cucurigul de ziuă.
Evenimente mărunte — praf așezat
sub tălpile oamenilor.
Oboseală de cer.
Sat cu un singur erou pomenit
în cartea de școală
și șapte sute de suflute
rămase să semene, să culeagă
să-mbătrînească
atît de cuviincios,
aproape cu sfială...

Și iarăși plecările
din gara rătăcită-ntre cîmpuri —
port la marea morganelor ;
totdeauna
acest dor, acest rău
de spații, de vag,
de tîrziu...

Doamne, frumos începe toamna
de-acum !

ai grijă de mama,
de tata, de pămînt,
și de celelalte tăceri ale noastre...

Elegie

Această oboseală-a pămîntului,
să-ndure sămînța și floarea ;
această oboseală a cerului
să fie zi și să fie noapte,
și iarăși, această oboseală-a oamenilor
să fie părinți —
o, răbdătorii mei
atîtea aveți să spuneți
și nici un cuvînt nu vă-ncape
prea plinul
și obrazul vostru
se-apropie de-acest amurg,
de limpezimea
prin care se vede uneori, dincolo
și eu nu pot citi pe fețele voastre,
de prea multă lumină,
ceea ce vedeți dincolo,
dar oboseala voastră e grea în aer,
grea și blîndă
parcă trageți un fluviu din munte
și iarăși, din mare,
și iarăși, și iarăși...

Nora Iuga

Ziurel

Cine trece peste case
fără nasturi la cămașă
ziurel ziurel
ziurel de zi

este iapa vicleină
cu o crupă de pelină
rătăcită în grădină

stă caisul în pămînt
cu buricul legămint
doamne unde-i melcul sfînt

Cine-mi trece peste pat
fără semn de înnoptat
ziurel ziurel
ziurel de zi

este iapa vicleină
cu o crupă de pelină
rătăcită în grădină

Șade trupu-ngenunchiat
peste pieptul descheiat
cade ochiu de-mpărat

Descîntec

Firavă, nestemată undă
Coboară-n mine, te afundă ;
Te aștept, să mă aduni
Din fărîme de minuni
Și să stingi în mine somnul
Ce-l dormi odată Domnul.
În apusuri și în bezne
Să aleg nisipuri, lesne.
Și să beau din vinuri sfinte
Ce nu-și mai aduc aminte
La amiaza vremii lor
De numărul morților
Și-n popasuri de răgaz
S-aprind stele de topaz,
Să culeg din ceruri reci
Plînsul din veci de veci
Și să sparg sorii de aur
Peste mlaștini cu balauri.

Și din cîte spuse vîntul
La sfîrșit a fost cuvîntul...

Dumitru M. Ion

S-au vestit îndreptările

S-au vestit îndreptările : rîdea bătrînul
Din Kara-Vlahia, fiul lui Io, fiul lui Io,
Fiul lui Io și graiul lui nu se-auzea, nu-
Mai buzele-i tremurau și noi am strigat :
E beat, e bolnav bătrînul din Kara-Vlahia
Și el a plîns cum copiii bătutuți cu flori.
Au trecut oștirile, s-au cutremurat în gră-
Dine casele, animalele și-au mîncat cuibul
Și oamenii neamului au strigat : Ia un cal
Și umblă, ia un car și surpă neamurile...
Zilele-au înnoptat, neamurile au sîngerat,
Și s-au tras apele-n mare : bătrînul a ador-
Mit în clipa de pace. Apoi caii au ros ar-
Borii și huliții-au rupt malurile apelor,
Leneșii au cîntat pe un deal aprins, feme-
ile și-au arătat pîntecul în cîmpuri și
Iarăși și iară fără de pace-au trecut oș-
Tirile prin Kara-Vlahia și bătrînul stri-
Ga dar glasul lui nu se lăsa auzit. A ve-
Nit o femeie și i-a zis : Poate ți-e se-
Te, și i-a lăsat vinul pe buze. Poate ți-e
Foame și i-a lăsat pe taler de aur boabe
De grîu și atunci gura lui a avut grai
Adevărat și lăsîndu-se-n genunchi lîngă
Femeie au plîns strigînd că s-au vestit
Îndreptările și au ris cum copiii
Bătutuți cu flori.

Dan Mutașcu

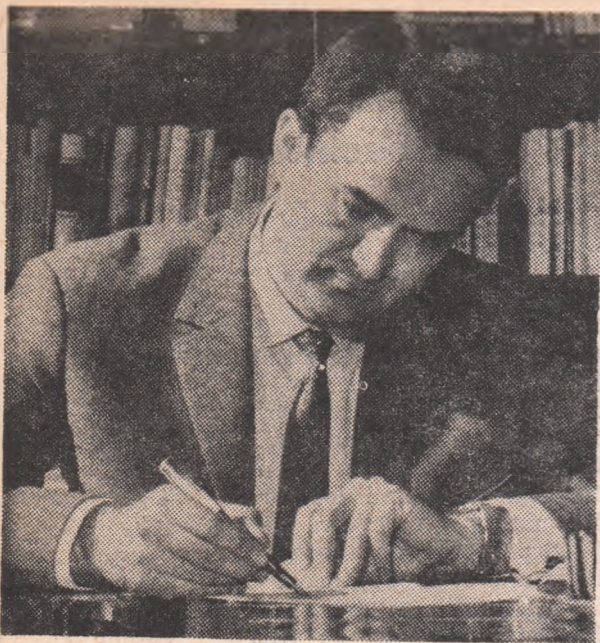
La primul pas

Să mergem acolo unde cuvîntul devine
o vale de lapte,
un șirag de piine, un deget albastru,
o tobă arămie lovită de umbre,
păunul care soarbe vin din urmele pașilor.

Să mergem acolo unde cuvîntul e un
surugiu schiop
mîinînd zăpada peste livezi și turnuri,
un zid de galben care se născuse printre
oameni,
ciudat înotînd în oceanul a zece mii de
clopoței.

Să mergem acolo unde cuvîntul stă
nemîșcat
și umbrele copacilor se învîrtesc, dar
umbra lui niciodată,
unde călătorii mirați aruncă bulgări de
țărînă peste el,
unde noaptea, stelele seamănă cu niște si
bemoluri din unghii smulse.

Să mergem acolo unde cuvîntul se lasă
cerb
în locul tăcerii și a celor cinci virtuți ;
să mergem acolo unde cuvîntul se desface
de propria sa ființă
și se contemplă pe sine ca un oraș clădit
pe nămol solar.



Orgoliul

Ejoi, octombrie, Bek-Bek vine în grind, cum fac toți ai lui la anotimpul acesta.

Bek-Bek e călifarul roșu, orgoliosul deltei, pe cale de sigură dispariție. Se afirmă că mai sînt treizeci și șapte de exemplare din acest păsăroi. Deasupra semînței lui planează, desigur, un blestem. Omul, legea, cu întreg continentul animalier, asistă neputincioși la implacabilul destin. Mă înrudesesc, pînă la a mă confunda, cu hilarul zburător. Bek-Bek e prietenul meu întru moarte.

E majestuos, de culoarea vișinei putrede, cu guler alb, lavalieră și ciocul extrem de puternic, turtit ca o lopățică; îl folosește ca pe un fărâș, răscolind nisipuri. Îl atrag mortal viziunile de vulpi. Stă zile întregi la pîndă. Spectacolul e același.

Vulpea iese din viziună, pleacă să aducă hrană la pui. Călifarul pătrunde în cuibul acesteia, ucide puii de vulpe, strivindu-i în menghina ciocului. Îi cară la lumina zilei, tirindu-i, unul cîte unul, de coadă, ca să-i lepede în cea mai apropiată apă. Îi azvîrle în ghiol. Revine în viziună pe care și-o cîștigase cu acest preț. Se va îmbăta de mirosurile tari de aici. Lui Bek-Bek îi place pestilența cuibului de vulpe, otrăvurile îl binedispun. Călifarul cade într-o frenezie a speciei. Se lăfăie în penaj cu scuturături iuți, se purică, își rupe fracul, cad în jur zdrențele **rouge-cardinal**, ciocul smulge din lavaliera pufoasă, o dă de pereți smocuri-smocuri, își azvîrle capul pe spate, țipîndu-și extazul în lungi cîrîieli, un ris cascadat, nervos și gargarisit, de care nu se mai satură Bek-Bek. Mica lui nebulonie vine din incendiul voluptății roșii de care e cuprins. Zic voluptate roșie, gîndindu-mă la voluptatea de singe, la voluptatea de pierdere a minții și groasa orgie în care se instalează păsăroiul. În mijlocul acestei euforii își expulzează ouăle. Unul, cel mult două. E apogeul.

Se întoarce vulpea care fusese după hrană. Îl simte, îl presimte pe Bek-Bek. L-ar putea ataca, sfîrteca. Călifarul roșu nu-i mai mare decît o rață. Doar picioarele îi sînt lunguiește și semeția mai pronunțată. Pe vulpe însă ochii păsăroiului o dezarmează. Îi dau o teamă de neînvins. O teamă secretă. O teamă a necunoscutului. Sînt mari și extatici ochii călifarului roșu. Sînt fosforescenți și hipnotici. Sînt ca două faruri. Vulpea intră în derută. Ea nu concepe ca o zburătoare proastă să aibă acest dar natural. Ochii fosforescenți promit șiretenie, inteligență, forță de acțiune. Prea seamănă cu ochii de vulpe. Parcă s-ar zări într-o oglindă. Asemănarea o paralizează, o ținutuește locului, îl la ascuțime de minte și instinctul descurăreț. O ține într-un immobilism perfect. Ce se întîmplă? Vulpea se alungește pe grind, se face una cu pămîntul. Stă la pîndă, stăpînită de grozăvia dramei pe care o întuiește precis. Simțurile ei o recepțiază secvență cu secvență. O au în pupile, sub osul țesit al frunții. O au în nările fenomenale. În miros o au.

Bek-Bek iese, în sfîrșit. E transfigurată de enorma lui bucurie, de zbucium, de nervi cheltuiți, de ouat. Va lipsi puțin. Va umbla prin vegetația uscățivă, să afle hrană. Va reveni cu forțe proaspete, sătul, să-și clocească ouăle. Absența călifarului îi este prielnică vulpii; aceasta alunecă în viziună. Pilnia subpămînteană e încă udă de singele puilor. Totul e profanat, distrus. Cele două ouă străine sînt așezate într-un cuib făcut din resturi de blană mică și penaj risipit. Cu ce plată-răsplată să-l lovească, la rîndu-i, pe impostor? Cum să-l antreneze într-o înșelăciune de tip similar? De regulă, nimeni nu-i în stare să dibuiască o viziună. Locuina de vulpe rămîne un sanctuar de viață. Dar ireparabilul s-a produs.

Cu știuta-i dexteritate, vulpea ia în bot oul de călifar. Îl frînge și îl soarbe. Îi bea păsăroiului viața, fructul genetic, perpetuarea speciei. Soarbe și al doilea ou. Îl hăpăie. Iese fuga la lumina zilei, scormone, caută, își face din picioare lopoți, sapă grindul în dungii orizontale — ce caută?, ce găsește? — o pîndă ovoidă care reproduce ca formă și culoare oul de călifar. Își face rost de o a doua la fel. Așează cele două pietroaie în locul ouălor, exact cum le pusese Bek-Bek, nițel oblice, cu ascuțitul spre răsărit, înfipte în scamă de blană, în penaj, în țărîna cu pleuri și culcuș tocat. Să clocească pietre nobile uci-gaș! Cu asta vulpea iese din scenă, se pitește undeva aproape, în culisele decorului vegetal.

Iată-l revenind pe Bek-Bek. E sătul acum, beat de victorie, n-are simțurile treze, ca de obicei. Se așează pe ceea ce trebuie să fie ouăle lui. Le clocește cu semeție, speranță și orgoliu nedisimulat. E nemaipomenit de frumoasă pasărea care se cheltuie, zile și săptămîni, în jertfa genezei și perpetuării. Are de șezut pe ouă cam patru-cinci săptămîni, cînd trebuie să se auză ciocăniturile, să se insinueze viața, să iasă puiandrii de călifar roșu; vreau să zic, așa se întîmplă cînd lucrurile decurg normal. Natura însă nu știe ce-i normal.

Bek-Bek stă cît stă în cuibul cu ovoide. Voind să

POP SIMION

PARABOLE

grăbească ciclul, iese în grind, se dă de-a berbelea-cul, lotocește cu aripile, își arată soarelui burta clo-citoare, își umple puful mărunt cu fierbințeala astrului, ca să se reazeze iute asupra ouălor. Le transferă căldura. Le-o împrumută. Vrea să incite viața înlăuntrul lor. S-o decidă. S-o iște. Să-i ajute cristalizarea. Durează asta o săptămînă, două, trei. Fuga la soare, spre soare, e o nebulie curată. Sminteală în toată regula. În cea de-a patra săptămînă, în cea de-a cincia, Bek-Bek se întîlnește cu neobișnuitul, cu ceea ce este împotriva firii lui: orgoliosul, ucigașul, demonicul, superbul, neîngenunchiatul, își leapădă mîndria, suprema lui forță. Iese din calmul său olimpiu. Se agită. Disperă. Ce-i cu ouăle perpetuării? De ce stăruie într-o răceală de gheață? De ce rămîn de pîndă?

La cîțiva metri distanță, vulpea își savurează plăcerea. Lovită cum nu se poate mai tare, ea a asociat șireteniei așteptarea, inteligenței i-a asociat răbdarea cea fără de margini; făcuse sacrificiul să aștepte zilnic, în același loc, neclintită, în post și foame, deznoadămintul acestei răzbunări în care investise totul. Dezastrul păsării-monstru trebuia să fie spectacolul ei. Îl așteptase zile și nopți. Sute de ore de stat la pîndă, în ghemuire. Zeci de mii de minute. Milioane de secunde. Puzderie de clipe. Animalele agile, de tipul vulpii, n-au o altă reprezentare a duratei. Cu secunda își măsurase vulpea răbdarea mărunțită înfinitesimal, răgazul întins pînă în pinzele albe. Sorocul s-a împlinit. Descăroacă, vulpea agonizează acum. Lihnită de foame și topită de sete, ea nu se mai scoală, va muri frumos, cu înecetătorul, înotînd spre neviață. Moartea prin inanție a vulpii se petrece la soare, pe grind și sub vînt subțire, în decor uscățiv, foarte aproape de hrana cea abundentă și oglînzile de apă. Crabii cu ochi bulbucați, rubinii, văd cum se lasă în nisip capul țesit al vulpii, cum se așterne soarelui botul ascuțit, căscat și cum flutură în dinții-pieptene o insinuaie de ris; crabii cu ochi rubinii nu pricep nimic din ceea ce petrece. Ei curg concentric, merg tiptopînd, cu mișcări tirșite și multă salviație, către prada care le aparține.

E mai frig acum. Vor sosi în grind vietățile mincătoare de hoituri. Bek-Bek le va privi umilit și cu multă scribă. Va fi bolnav de orgoliu rînit, de mîndrie dejucată, de inteligență bătută de o altă inteligență. Cercul se închide. Pe mamelonul de scoicărie măcinată, nu se mai poate trăi și nici muri ca lumea. Călifarul roșu se decide. Coboară la apă. Cu ciocul și ghearele rupe un plaur, pe care îl ține ancorat deocamdată, să aibă timp de ritual. Scoate țigățul sacadat, de rămas bun — bek! bek! — după care bate din ciocul lopătat ca din castagnete, plonjînd în apusul biologic ca într-o epilepsie; stăpînit de o cruzime greu imaginabilă, își sfîșie întîi gușa, face un soi de harakiri cu cîrligul ascuțit al piciorului trilobat, după care își strică vederea cu fosforescențe, își rupe fracul vișiniu, gulerul alb și lavaliera, își îmbucătățește carnea, ară cu pliscul, pierind apoi — unde? — pe plaurul pe care singur și-l pregătise, plutind ca într-o barcă departe de blestematul loc. Totul e zadarnic, Bek-Bek; porți în tine, deopotrivă, omorul și drama neperpetuării.

— Vom opri această moarte în lanț, care înghite genealogia călifarului!, au zis biologii de la Academia.

Asta s-a întîmplat, pare-mi-se, anul trecut, tot în octombrie și în grind, pe cînd venise aici un alt călifar, anterior lui Bek-Bek, poate al treizeci și optulea. Oamenii științei au sperat sincer să corecteze natura, să preschimbe destinul vorace în altul mai convenabil (dar neștiind că păsăroiul nu poate fi smuls din această închisoare a speciei și nici nu vrea să fie). Ce au făcut biologii? Au luat act deuciderea puilor de vulpe, filmînd pe peliculă color frenezia subpămînteană a călifarului roșu, apariția ouălor de valoare inestimabilă și stop; ouăle trebuiau ocrotite. N-au mai lăsat să se apropie vulpea, i-au înțins curse, au pus-o în captivitate, au stîrpit vulpile pînă la una. Pe grind rămăsese doar călifarul și ouăle sale. Ceva s-a întîmplat atunci? Pasărea a simțit că ceva nu-i în regulă. Și-a dat seama, prin al nu știu cîtelea simț, că natura trișează, că nu-i ordinea cu care s-a deprins și pe măsura căreia și-a confecționat armele, caracterul, obiceiurile, nemlădiera, frumusețea rece, morgia de călău plin de fascinație. „Nu, nu-i în regulă!”, și-a zis călifarul roșu, prinzînd în cioc vîntul subțire. Nu-i plăcea grindul fără vulpi. El era legat prin fire de simbioza acestei existențe pe care o gustă mîndru și disprețuitor. Cercul biologic e perpetuu și de nedesfăcut; iată ce nu înțelegeau oamenii științei. Linia e trasată. Curgerea iminentă. Călifarul-cobai și-a spart ouăle din teritoriul sterilizat. S-a ridicat în zbor, a navigat spre un alt grind, unde vulpile există, își ling botul roșu, aburitor și bălos, sînt gata să se arunce în competiția, pentru amîndoi fatală. O dictatură a speciei se producea. Dialogul morții a trebuit, așadar, să continue. Tentativa academică n-a adus nimic nou sub soare; ea a avut loc anul trecut, pe vremea celui de-al treizeci și optulea călifar roșu, care și-a găsit alt grind de pierzanie, a conceput alt rînd de ouă și așa mai departe.

E joi, octombrie, Bek-Bek vine în grind, cum fac toți ai lui la anotimpul acesta. Vine să moară roșu, demențial și apoteotic. De ce?

Foamea de zare

Șimul Kivu e nervos; furnicile i-au stricat somnul, l-au trezit cu noaptea în cap. După toate aparențele, mai e timp berechet pînă se luminează de ziuă, ca să iasă din scorburi, să se înscrie în zbor, să plece la promenadă. Sînt vietăți mizerabile aceste furnici, care se scoală înaintea pitpalacului, pe la orele trei și, zor-nevoie, încep să mișune, circulă sus-jos, pleacă în expedițiuni, ocupă copacii, patrulează pe scoarța acestora ca pe marile bulevarde; te scoate din minți invazia lor, zilnic re-

petată. O agitație stupidă, în fond, deoarece navăli-torii se pun în mișcare fără vreun gînd belicos, nu cunosc jaful, ignoră anexarea de teritorii, nu smulg niște noi privilegii pentru casta lor, extrem de numeroasă; teribila campanie matinală, cu armate, coloane, marș în evantai, caravane, nu-i altceva decît o banală acțiune de salubritate. Din prea mult zel, se scoală la o oră cînd totul doarme și încep tărăboiul, fac curat, spală, ricie copacii, cară gunoiul, șterg frunzele de praf, adună cadavrele gîngăniilor pierite peste noapte, o muncă sanitară, la urma urmei; Kivu nu-i un șoim absurd să nu recunoască acest lucru evident. Furnicile sînt servitorii naturii; se ocupă de toată mizeria pămîntului, au grijă ca fața acestuia să nu fie urîtă, cum ar putea să fie. Soarele are zilnic surpriza de a găsi planeta proaspătă și colorată, nu cenușie, coplesită de propriile-i urdori, cum se întîmplă aiurea. Nu poți să nu le recunoști furnicilor acest merit; dar cu ceea ce nu se împacă Kivu este exagerata hărnicie a acestor nenorocite, pedanteria lor inexplicabilă și, desigur, mentalitatea de slugă în care se complac. Cum să nu le disprețuiești pentru supușenie, pentru obiceiul de a se mulțumi cu puțin, ca cerșetorii. Oare nu trăiesc ele din firimituri? Poate că de aceea au rămas făpturi neajutorate și descurajate de sfrijite, fără cea mai mică însemnătate pe scara zoologică, asemeni puricilor, un fel de nisip biologic. Kivu le-ar stîrpi pe furnici pînă la una; le mătura uneori cu aripa lui colosală, cînd le vede în cohortă pe coaja vreunui copac sau le strică mușuroiul. Altceva nu le face; n-are timp, nici chef, nici uneltele necesare. Kivu e o pasăre de pradă, al lui e vîzduhul, nu țărîna cu țiritoarele; armele șoimului sînt făcute pentru adversari mult mai importanți. Aripile de zbor, ghearele, ochii de fină constituție, n-au nimic comun cu furnicile. Totuși nevoia de a face curat a acestora îl enervează pe Kivu, îl sîcîie, îl scoală din cel mai dulce somn, lăsînd în urma lor curățenie, spațiu sterilizat, dezinfecat, pentru că aștern dire de formol, îl varsă, pare-se, din mandibule (dacă a observat bine Kivu). Avea toate șansele să fie bine dispus șoimul dunărean în această dimineață de luni, cu rafale de vînt, cer de plumb și apele agitate; pe un asemenea timp vinătoreea se anunță extraordinară, nu te plictisești să planezi, să urci în cer sau să cobori asupra Dunării, bolid.

De cum și-a smuls capul de sub aripă, de la căldurică, de cum a deschis un ochi, Kivu și-a dat seama că timpul e splendid, a ghicit că ziua și anotimpul îi sînt favorabile. Ceea ce n-au ghicit simțurile șoimului este ciudatul lucru că își trăia ultima dimineață, că peste cîteva ore, încă înainte de a răsări soarele, el, Kivu, regele fluviului, va muri. Asta n-a ghicit șoimul cel plin de semeție. A ieșit din scorbura în care înoptase, fără să presimta nimic rău; a cîrîit, semnalîndu-și trezirea, și-a exersat ghearele (arma lui de bază) smulgînd de pe salcia în care dormise cam doi metri pătrați de coajă; cîrligele lui de oțel funcționau bine. Și-a rulat aripile lateral, în toată deschiderea lor, apoi a lopătat de două-trei ori cu uriașul evantai, care măsoară pe lățime cel puțin șase metri. Fără a mai sta pe gînduri, Kivu coboară din salcie (o adevărată ruină vegetală, scorburoasă, ruptă, plină de putreziciune, trăznită), aterizează pe grind, clocește nițel nisipul, se scaldă în el, lotocînd, clătindu-și penele; se mai înviează și evită să ia cu sine în zbor prea multe sute de furnici (nu-i plac pasagerii clandestini), după care, vira! decolează, se înscrie în zbor, trece de înălțimea salciei, curg pe sub el casele pescărești, fluviul pare o reptilă cu solzi, i se arată în toată mărimea, trece prin perdeaua de nori, ajunge sub cupola de lumină de unde poate privi soarele înaintea tuturor și planează liber, incendiat de răsăritul roșu. Bazinul superior al Dunării, pe care îl stăpînește, arată altfel, de sus, de la zece mii de metri altitudine; e mai frumos decît în realitate. Dacă n-ar trebui să tot coboare asupra fluviului, să-și ia hrana, ar prefera să privească numai și numai de sus acest ținut, deasupra căruia se orientează cu ochii închiși; îl cunoaște de peste un secol, Kivu e originar de aici, a văzut lumina zilei într-o ciufultură de salcie, pe acest pînten de pămînt, foarte aproape de satul semilacustru, pe care îl spată fluviul. Desigur, îl leagă ceva de ținutul acesta; altminteri nu se explică de ce nu-și ia vîntul, de ce nu-și satisface foamea de zare, explicabilă în cazul șoimilor navigatori de elită. Nu se antrenează în nici o cursă de mai lungă bătaie, tindălește pe aici, de dragul zonei, pe care o stăpînește și din spațiul căreia își ia hrană pe saturate.

Astfel se complac zburătorul Kivu cînd, pe-nepusă-masă, cade ca o săgeată din cer, străbate spațiul vertical, trece razant cu fluviul și, la atingere, apucă prada cu ghearele, ca să revină în spațiul în care se mișcase elipsoidal; are în cîrligele picioarelor un somotei de cîteva kilograme. Îl spintecă din două mișcări, din zbor, îi scoate inima, îi soarbe singele, după care aruncă peștele. Îl ochise pe cînd plana, plutind în voia lui, însă, mereu scrutînd fluviul, cînd îl prinse în vizor și ochiul său mare, cît o medalie, îl văzu pe somotei ca într-un acvარი; coborî la sigur. Preciziunea de vîz, e prima calitate a lui Kivu; datorită acesteia, întrece, probabil, majoritatea dintre viețuitoare. Poate tocmai acest talent, facilitatea de a prăda, a smulge, a-si procura lesne cele trebuitoare, i-au dat lui Kivu un soi de lene, din pricina căreia se resimte în vremea din urmă. Parcă și-a pierdut ceva din asprimea sălbatică și alura atletică, ce îl caracterizau. S-a cam domesticit de cînd are totul la picioare; s-au sălbăticit, în schimb, celelalte viețuitoare, pe care Creatorul le făcuse anume domestice, vaci, cai, porci, oi, toate animalele aparținînd satului semilacustru. Șoimul le cunoaște pe acestea ca nimeni altul, le vede rătăcind prin vegetație, fără orizont și semisălbatic. Oamenii satului semilacustru cutreieră toamna blămurile de stuf, bat mlaștinile, dibuind biete animale, pe care le mînă, le gonesc, le atrag în curse, le aruncă

CU PĂSĂRI

În frîghii, le închid în țarc, sperînd să le smulgă din libertatea lor aspră să le mînce; carnea acestora nu mai e bună de mult, e ațos-cleioasă, are gust de nămol, pute a hoit și a pește, vor renunța la ea încă un an, încă doi, cînd li se va trezi iar gustul pentru animale și vînătoria va reîncepe. Se vor mulțumi să ia lina oilor și, eventual, să închidă pe porumb trei-patru exemplare din porcii aceia de baltă, a căror carne miroase cel mai rău; scopul e ca în închisoare, ronțind grăunțe, porcii să se „curețe”, să dobindească un alt gust. Kivu îi disprețuiește pe oamenii satului semilacustru pentru acest act de lășitate.

Pe de altă parte însă, regele fluviului e bucuros să vadă cum respectivele animale se îndepărtează tot mai mult de tiranii pe două picioare, devin tot mai mult ale naturii; își schimbă chiar înfățișarea. Vitele se lătesc, cresc în schelet, seacă de lapte și că-pățina lor își pierde forma inițială, seamănă cu un avion, seamănă cu orice. Porcii de baltă se dezvoltă formidabil în rit, au bot de rinocer, lung și puternic, cu care rimă toată ziua și mîncă fără alegere; îi deosebești greu de frații lor vitregi, mistreții. Oile cresc în picioarele dinapoi, umblă ca pe catalige, sărind prin mediul mlăștinos, din plaur în plaur, asemeni cangurilor. Singuri caii nu se modifică, rămîn frumoși; doar că se fac nedomoliți și răi, se lasă greu prinși între corzi sau în smicul cu belciug, spre a fi duși să alerge și să-și arate frumusețea și galopul pe hipodrom. Kivu îi invidiază pe caii de baltă pentru marea și strașnica lor nesupunere, pentru aprigul curaj de a lupta cu omul. Kivu s-a învățat să nu atace pe nici unul din aceste neajutorate animale; mai degrabă le acordă sprijinul său dezinteresat. Le pilotează fugăreala de moarte în timpul dezastruoaselor vînători sau iarna, cînd ochiurile de apă îngheață bocnă, șoimul deschide copci animalelor mici, să nu moară de sete. Caii își deschid singuri copcile, lucrînd cu comitele. Au învățat să facă la fel și vacile de baltă, imitîndu-și colegii de vagabondaj; coboară la ghiolul înghețat una, cel mult două, umblînd cu dosul înainte și, bine înfipte în țărîm, lovesc metodic, intens, cu picioarele de dinapoi, excelent dezvoltate. După ce țîșnește apa verzuie, se apropie ciurda să bea, în vreme ce vitele care spărseseră copca se odihnesc, suflă tare, stau cu botul întins pe oglinda de gheață. Șoimului îi plac vitele iscusite, le încurajează cu strigătul cîrîit, onomastic, **kivu-kivu!** egal cu un omagiu.

Cu același cîrîit onomastic realizează șoimul cel de-al doilea plonjon pe Dunăre, fără a întui vreun pericol; nu are senzația morții în nici o pană. De astă dată ia în cîrlige un șarpe de apă, îl decapitează prin smulgere și inghite mica țeastă, dulce-amăruie, cu pungi de venin, pe gustul lui Kivu. Lungimea de trup a șarpelui nu-i este de trebuință, o leapădă ca pe un bici uzat. La acest amănunt, un ins de pe Dunăre, un om care plutea liniștit în covata lui, i-a strigat ceva șoimului, a îngăimăt niște sunete bizare, agitînd spre Kivu lopata bărcii. Șoimul dunărean nu-i acordă atenție, îi scapă un găinaț, vîzîndu-și de zbor; viața l-a învățat pe Kivu să fie circumspect cu oamenii din satul semilacustru, așezat pe o sfoară de pămînt, lungă de două mile și lată de o sută de metri. Satul s-a întemeiat cu două-trei generații înaintea lui Kivu, pe timpul unui străbunic al acestuia, cînd au apărut pe Dunărea Veche primii oameni care știau să umble cu covețile pe apă. Veneau prigonii din stepă, de pe un alt fluviu mare; mulțimea lor s-a împărțit în două, o aripă s-a stabilit în nord, alta a coborît în sud, așezîndu-se aici, la gurile Dunării, în continentul cu ghioluri, pe grinduri și pînteni, pe sfîrși de lut, în blănurile de vegetație, adică teritoriul stăpînit dintotdeauna de neamul șoimilor Kivu. Ce i-a atras pe oameni nu se știe exact; poate vastele păduri de tei, cuvînt care pe limba de răsărit înscamnă „lip”, de unde și numele celor ce umblă cu covețile pe apă — lipoveni. Fapt e că fluviul controlează total viața celor din neamul lip; cotele fluviului sînt înscrise pe gardurile de papură galben-aurie, pe pereții caselor albastre, pe sălciiile scorburoase, în care dorm șoimi. Primăvara și toamna, pîntenul de pămînt dispăre, sfoara de loc

nu mai e vizibilă, fluviul se instalează în case, trăiește laolaltă cu neamul lip; oamenii satului semilacustru uită să umble pe două picioare, stau numai și numai în covețile negre, date cu smoală. Cu covata intră aceștia în bisericuța de lemn, să se închine, merg cu ea la școală sau la cinema și tot cu ea fac cumpărături, vizite; covata stă mereu legată de piciorul înalt al patului, ca de un pîlmar. Cînd moare careva, e pus într-un sac cu bolovani și cărat cu covata acolo unde trebuia să fi fost pîntenul de pămînt; sacul e lăsat la fund, în speranța că rămășițele de os vor fi găsite în toiul verii, cînd va fi secetă, fluviul se va fi retras și mortului i se va săpa o groapă. Somnii se adună puhoi în jurul sacului scufundat, îl bușesc cu boturile pînă îl străpung; despoaie cadavru repede. Sînt cazuri cînd fluviul rămîne în satul semilacustru toată toamna, pînă iarna firziu; anul trecut, își aduce aminte Kivu, pîntenul de pămînt nu s-a mai zărit pînă în primăvară, fluviul a ocupat casele, ajunsese în tavanul acestora, la para becului electric, care a pleznit, lăsînd totul pradă întunericului și frigii; oamenii din neamul lip și-au făcut foc în coveți, au dormit sub cerul liber, ancorăți de moțul sălcilor. În april fluviul s-a retras, oamenii-lip au reintrat în posesia sfîrșit de pămînt și a caselor albastre, în podurile cărora mai rămăsese destulă Dunăre, sloiurile se așezaseră straturi-straturi; au avut ghețarie pînă în august, pe secetă. Oamenii-lip trăiesc, observase Kivu, tot atît de aspru ca și animalele rătăcitoare prin blănurile de vegetație. Șoimul n-are vreun motiv să le facă rău celor ce umblă cu covețile pe apă. Cel mult, îi compătimentează că n-au aripi. Oamenii-lip ar trebui să aibă aripi, să zboare unde vor.

Al treilea plonjon al lui Kivu este năpraznic; a zărit o secundă spinarea peștelui (mov la culoare) spre care se năpustește glonț, fără senzația că ar putea da greș sau că ar putea să moară. N-are timp. Kivu atinge corpul vietății, automat stringe ghearele cu putere și peștele este ancorat; nu-i distinge dimensiunile, în orice caz este un somn, de cîteva ori mai mare decît primul. Își fixează mai bine cîrligele labelor în cartilagiul masiv. Somnul nu schitează vreo zbatere, așteaptă să înțeleagă ce se întîmplă, alunecă inert pe lața fluviului; Kivu cunoaște acest truc, e încordat, așteaptă înfrîntă mișcare a celui alt, privindu-l piezis, cu un singur ochi, dilatat și mare, cît o medalie. Zbaterea începe, Kivu n-are deocamdată altceva de lucru decît să facă echilibristică; își aruncă aripile în evantai, contracarînd prin balans orice mișcare a celui alt. Se învîrte ca o elice de avion, pînă îl apucă ametețile; somnul însă pierde sînge, rînila i se adîncesc, îl părăsește vigoarea. Îl va părăsi și Kivu din cleștele său de oțel după ce îl va fi răscoit, îi va fi bătut sîngele și îi va fi înfulecat ficatul.

N-are pereche această zi de luni, cînd se insinuează zorile, lumea e gri, cerul de plumb și rafalele vîntului fac apele agitate. Kivu e sătul deja, s-ar putea aciuă undeva, să dormiteze. Dar euforia vîntului și a libertății îi captează simțurile, devine imediat nestăpîn, dorește să vîneze în continuare și cu orice preț; Kivu se apropie astfel, înconștient dar sigur, de iminenta sa moarte, care-i gata să-l soarbă. Mai are de trăit puțin, foarte puțin; în loc să se elibereze de foamea de zare, teribila beție, șoimul dunărean se aruncă tot mai mult în mrejele acesteia, trage o fugă pe linia mijlocie a Dunării, ajunge deasupra Suliniei, trece dincolo de acest oraș, intră în teritoriul care nu-i al său, își promite că va vîna cum n-a mai vînat vreodată, o mică nebulie, dacă ne gîndim. Marea e, într-adevăr, miraculoasă, Kivu nu dă înapoi, se înfierbîntă tot mai tare în spațiul nou, vînează cu agerime și talent înăscut, ochiște ceva, coboară în picaj, dă peste un pește ale cărui formă și colorație îi iau ochii; face ceea ce face de obicei, înfige cîngile, cartilagiul troznește, aripile se rulează lateral, la nevoie se va face virtelniță. Nici în clipa asta Kivu nu realizează gustul morții; are în el forță, dispreț și multă curiozitate. Prizonierul se dovedește a fi un nisetru de circa 30—40 de kilograme, un adevărat monstru; șoimul se încîntă de solzii acestuia, de irizarea cu alb-negru a pielii, de ciocurile de pe

Tiberiu Utan

Goana după vînt

*Maramureș mutitel
multă dragoste în el
(doină uitată)*

Mi-ai risipit Doamne seminția
ca pe făina orbului
bine și rău ai făcut
uitam altfel că aurul blestemului
mai greu cîntărește decît
comorile tuturor împăraților

Pe dealurile Izei cobora
călărind cobora
în apus cobora
cu salbe de aur în jurul
pălăriei străine cu boruri
ciudate prea largi de străin
bănuți erau frunzele toamna
vai totul în bani aici unde
nici bătrînii nu văzuseră bani

povestește în mine bunica
sau mai de departe

Călare pe deal cobora
cîți munți a trecut
din Volohia — unde-i Volohia
cine mai știe ce țară-i Volohia
și cui îi mai pasă că există
sau nu mai există Volohia
plecatul de sute de ani
bogatul străinul de-un sînge
cu numele meu al bunicii al nostru
venea să cerșască un fiu
un prunc un copil
din jalea sărmanului sat

Tot satu-a bătut a cîntat a jucat
l-a cîstit l-a-mbiat l-a pofțit
și zile întregi întorcerea fiului
a fost lacrima bucuriei
pe geana noastră flămîndă
că apa Izei nu poate fi uitată
și-a plîns și-n genunchi s-a rugat
s-a tîrît în genunchi
la bogățiile lui
să poată duce un prunc

Ați văzut în pustietatea ierburilor
un gorun singurat
ca un viteaz în zale
nu are cu cine să se bată
și nici pentru cine —
ce rău țî-a făcut Cerule
să nu aibă prunci
să nu simtă arbor vecin
să nu știe pădurea
frumoaselor primejdii și securii

Apoi a plecat din curți
oamenii au privit
nu sărăcia lor
ci omul singur singurel singuratec
plecînd la averile lui

povestește în mine bunica
sau mai de departe
da mai de departe.



Desen de LELIA ZUAF

spate, de eleganța aripioarelor, de balansul fantastic al cozii. Un partener pe cînstă, va lupta cu plăcere.

Prima zguduire a monstrului a fost extraordinară; poate că ar renunța la acest dialog, cum nu obișnuiește Kivu, dar constată că nu-și poate elibera labele, cîrligele de oțel nu mai pot fi desprinse din cartilagiul nisetrului, format din spirale și arcuiri tari. Fiecare e prizonierul celui alt. Va încerca să-l răpună prin rezistență, știînd cît mai mult deschis planorul, făcînd morișca, făcînd balans-balans cu aripile de peste șase metri; să sperăm că monstrul nu-l va trage în adînc, va singera tot mai rău și va pieri primul în această înclăstare. Speranța șoimului se dovedește exactă; monstrul sîngerează puternic, se stringe împrejur pilcuri de delfini (sînt mirați de ceea ce văd), apare primul rechin, apare și teribila sîrșeală a celui alt, nisetrul pîere vîzînd cu ochii, i se scurge din trup puterea și viața, moare primul, însă nu înainte de a se antrena în virtutea pentru amîndoi fatal; Kivu ia apă. Șoimul are surpriza să intre sub ceea ce bănuia că este pielea de reptilă verde a mării. Simte pe trup un milion de furnici și se revede planînd sub cupola de lumină, de unde se uită la omul-lip, care alunecă în covata lui.

E luni, zi fără pereche, se insinuează zorile, spațiul e gri, cerul de plumb și rafalele de vînt mătură marea, o fierb. În mijlocul acestei fierberi, cei doi vor sta îmbrățișați un timp, se vor rostogoli în fantastică rotație pe care trupurile lor o compun; epuizați, îmbrățișați într-o moarte, vor cădea în cele din urmă la fund. Rechinii îi vor despuia în cădere; cînd va răsări slăvitul soare, din șoim și nisetru nu vor mai fi rămas decît arborii lor de calciu, dormind în îmbrățișare.

Tatăl fetei iubite

Nicolae Ciuchi mi-a povestit romanul său de iubire, toamna trecută. L-am întrebat dacă l-ar deranja să-l pun pe hîrtie, schimbînd, bineînțeles, unele date, botezîndu-l altfel pe eroi și recurgînd la încă vreo cîteva subterfugii. Aceasta pentru a nu fi recunoscut de persoanele care cunosc povestea.

Spre uimirea mea Ciuchi și-a condiționat acceptarea tocmai cu evitarea oricărei alterări a faptelor. Nu-l deranjează, pretindea el, reacțiile eventualelor cunoscuți ai săi la lectura narațiunii. Dorește să istorisesc totul cît de fidel posibil.

Ii împlinesc voința.

Mi-ar fi greu să o iau chiar de la nașterea eroilor, deși poate așa s-ar conveni. Aleg momentul cînd El și Ea ies din lumile lor diferite, din necunoscut și dau unul de altul. Primul contact le este ușurat de inghesuiala din jur. Un prieten de-al lui, coleg de serviciu al ei sau, de nu mă înșel, o prietenă de-a ei colegă cu el, le face cunoștință tocmai cînd se așteptau mai puțin. Nici nu prea aud ce spune fiecare din pricina unor zgomote asurzitoare. Sînt la aeroport, împreună cu sute de tovarăși de muncă și au venit să-l întîmpine pe un om de stat străin. Cel care le-a prilejuit cunoștința întîrzie să sosească, iar cel sau cea care le-a mijlocit-o nu mai e de față. Nicolae Ciuchi și Delia-Maria Gogea sînt vizibil stînjeniți și nemulțumiți, se privesc cu neîncredere și oarecum iritați.

Ei i se face puțin rău din pricina imbulzelii și Ciuchi o scoate la aer. Găsesc un loc liber și se străduiesc să stea de vorbă. Mai întîi amîndoi o acoperă de elogii pe persoana care i-a recomandat unul altuia, apoi se informează despre condițiile de muncă. Ea e cercetătoare, iar amicul meu Ciuchi documentarist la un institut de științe umaniste.

La lumina zilei (soarele tocmai iese din nori) Delia-Maria constată că băiatul are urechile mici și mîinile îngrijite. El se simte viu atras de personalitatea de o lenevoasă energie a fetei cu ochi negri. Îl fascinează dinții ei albi, puternici, și găsește foarte șic faptul că doi din acești dinți se încalecă.

Și avionul care nu mai sosește!

Delia-Maria preia tema de discuție pe care o descoperise cu un minut mai înainte: *întîrzierile*, neajunsurile ori avantajele lor. Ea povestește foarte animat cum era cît pe-aci să nu ajungă la timp la cînta unei prietene, cea mai bună prietenă. Sînt multe peripeții, detalii amuzante. Amîndoi rid și se simt mai apropiați.

Brusc, nu mai au ce să-și spună.

— Și uite-așa..., mai aruncă fata,

— Da, contribuie și el la conversație.

Se privesc, se uită în jur, el îi arată un avion care se apropie. Nu este însă cel așteptat. Delia-Maria și Nicolae tac, puțin dezamăgiți. El caută cu încordare un subiect.

— Da, sigur, nunta..., își face curaj. O dată în viață, lucru important... Și dacă nu găsești ce-ți trebuie?

— Ce ți se potrivește, precizează fata.

— E greu să dai de omul potrivit.

— Trebuie să ai și noroc, oftează Delia-Maria.

— Fiindcă nu contează numai fizicul...

— Absolut. Important e să fie om.

— Mulți se dau cu capul de pereți după căsătorie, generalizează sumbru Ciuchi. A propos, știți, domnișoară Gogea, că la nu știu care trib din Africa... sau din Australia, am citit chestia asta undeva, nașul ciocnește capetele proaspeților căsătoriți?

— Cum așa?

— Știu eu. Ca pe niște bile, sau ouă roșii, ceva în genul ăsta. Ea își imaginează cum sună capetele izbite unul de altul și ride.

— Și mai țin minte că la niște indieni din America, dacă nu cumva e vorba de eschimoși... n-am o memorie prea bună, băiatul trebuie să fie doi ani slugă la tatăl fetei și abia după aia poate să-i ceară mîna.

— Timp destul ca să se cunoască, observă Delia-Maria.

— Da... Pe undeva prin Australia, Tasmania sau în Noua Zeelandă, în orice caz pe-acolo, la antipozi, mirele e în general mai nerăbdător: își fură nevasta de la părinți.

— E un obicei îngrozitor... Și pe la noi, la țară, se mai întîmplă uneori. Oamenii trebuie să se cunoască mai întîi, nu așa...

— Ce să-i faci, cîte bordeie atîtea obiceiuri. Și pe deasupra, după ce-o răpește, mirele o bate de-o zvință pe față și o duce în coliba lui tirînd-o de păr...

— Vai, te rog, încetează. Nu pot suporta treburile astea. Maria-Delia protestă îndelung împotriva unor asemenea orori. Puțin speriat, Ciuchi se grăbi să precizeze că în almanahul unde-a citit despre respectivele obiceiuri mai toate aceste exemple erau puse la timpul trecut; ele au dispărut probabil. Dar fata suferi în continuare pentru nefericitele de odinioară care înduraseră asemenea tratamente.

Cînd avionul guvernamental străin sosi, Niki și Deli, cum se hotărîseră să se tutuiască, aflaseră unul despre altul că sînt *singuri* și urmau să se întîlnească a doua zi, la orele nouăsprezece treizeci, într-una din stațiile tro-leibuzului 102, nu departe de casa fetei.

După mai multe luni Niki își luă inima în dinți și, ca om de onoare, plecă spre un oraș moldovenesc să vor-

bească cu părinții iubitei. „Nu te duce!”, îl implora ea. „Să nu ne grăbim. Tata vrea să mă mărite cu directorul unei stațiuni zootehnice”.

— Îl cunoști?

— Da... nu-mi place.

— Și atunci?

— E mai bine să mai așteptăm... Părinții mei n-o să renunțe ușor la planul ăsta. Mai ales tata.

— Spuneai că le-ai scris despre mine.

— Da... Am vorbit și la telefon.

— Și?

— Nu le-am spus nimic despre intențiile noastre... Mi-e așa de frică de tata.

— Nu înțeleg. Doar nu trăim în evul mediu.

— Tu nu-l cunoști... E un om bun, dar...

Ciuchi obține o deplasare și peste cîteva ceasuri era în casa prezumtivilor săi socri. Fu primit politicos și descuiat. Temutul tată purta pantalonii de uniformă (era subofițer de miliție) abia vizibili de sub poalele unui halat lung.

— Sînteți coleg cu fiica mea, nu-i așa?... rosti alene gazda, arătîndu-i un scaun.

— Nu, nu lucrăm împreună. Eu am altă specializare.

Ciuchi se mira de jocul interlocutorului. Știa de la Delia ce anume comunicase ea despre persoana lui.

— A, cunoști...

Cuvîntul fu rostit pe un ton grozav de minimalizator.

— Și..., cu ce ocazie prin orașul nostru?

Băiatul recită scopurile de serviciu ale deplasării. Discuția se lungea chinător, inutil. Simțea cum celălalt nu-l lasă să vorbească despre ceea ce *trebuie* să vorbească. Vreme de o jumătate de oră fu obligat să bată cîmpii. Într-un tirziu se auzi ușa de la intrare. Se ivi o femeie durdulie care îi aruncă lui Ciuchi priviri reci, chiar dușmănoase. De pe buzele ei își luau însă zborul cuvinte de scuză pentru deranjul din suagraferie, precum și rugămintea să nu plece (el nici nu intenționase asta) pînă nu gustă puțină dulceață de gutui.

Subofițerul îndreptase discuția pe tărîmul agriculturii și tocmai nepriceperea deplină a oaspetelui în domeniu îl trezi pe acesta din somnolența conversației.

— Domnule Gogea, rosti Niki hotărît, vă cer scuze că forțez puțin... (nu știa ce anume forța însă), eu am venit aici să avem o convorbire foarte importantă.

— Da, se miră perfect subofițerul. Noi doi? Despre ce?

— Ei, bine, ce s-o mai lungesc: *vă cer mîna fiicei dumneavoastră*.

Pauza care urmă nu-i era necesară „socrului” pentru a se dezmetici, cum încerca să dea de înțeles el. Îl privea atent, imposibil, pe tînar.

— Mda. Mă surprinde cererea dumitale, trebuie să recunosc.

Ciuchi aștepta, sperînd încă. Îi zîmbea cu căldură bărbatului cărunț, al cărui răspuns existau șanse să fie cel dorit.

— Vă cunoașteți de mult?

— De-aproape un an.

— Cam puțin.

— O, nu. Știți, de la început a existat o comunicare...

— Ia, te uită... Și ea, ce zice?

— Deli așteaptă răspunsul dumneavoastră.

Spusese asta și pentru a-l măguli, dar și fiindcă era adevărat: fata îl făcuse să înțeleagă că i-ar fi greu să treacă peste hotărîrea părinților. Singura speranță era să-i înduplece.

Femeia aduse farfuriile care dulceață gălbuie, neatrăgătoare. Rămase în picioare lîngă scaunul soțului.

— Așa se și cuvine, zise tîhnit acesta. Doar noi, părinții ei, nu-i vrem decît binele.

Altă tăcere, întreruptă de plescăitul dulceații în gura subofițerului. Mesteca fără grabă feliile tari de gutuie. Apoi bău zgomotos paharul cu apă.

Ciuchi nu se atînsese de nimic. Nu-l slăbea din ochi.

— Dacă răspunsul meu are cu adevărat importanță, rosti hotărît bărbatul, dacă nu sînt cumva pus în fața unui fapt împlinit, atunci n-are rost să amîn sau să mă ascund după cuvînte. Sînt *împotrivă*!

Tînarul plecă ochii umilit, mînios, neîncercător.

— Asta nu înseamnă că nu trebuie să mîncăți dulceața, spuse din prostie sau, poate, cu intenție femeia.

Ciuchi se întreba dacă mai are rost să mai întîrzie fie și o clipă în această casă. Se pomeni întrebînd „de ce”; îi explica subofițerului starea sa materială, perspectivele, insistă că el și Delia se iubesc. Fără să pară mînios gazda bătu într-un tirziu cu pumnul în masă:

— Nu, domnule Ciuchi. În nici un caz. Nu te mai obosi să-mi dai informații despre dumneata. Am primit eu destule. Și dacă dorești să afli totul, fie. Nu putem fi tovarăși fiindcă tatăl dumitale a fost polițai în regimul trecut. Și eu sînt polițist, dar azi. E o mare deosebire... Și cu asta cred că am terminat.

— Să nu care cumva să-ți fi bătut joc de fata mea, băiete, sări pe neașteptate femeia. Cu mîinile mele o omor... Ai trăit cu ea sau nu? Insistă aproape isteric.

Tînarul nu răspunse. După cîteva clipe se ridică. În antreu, gata îmbrăcat, zise:

— Sper ca răspunsul Deliei să fie altul.

Stringerea de mîna a subofițerului era nepotrivit de călduroasă. Nevasta lui se purta, cel puțin, sincer.

— Ei, l-am întrebat pe prietenul meu, care-i situația acum? Doar nu era totul pierdut. Fata trecuse de majorat, mi-ai spus, putea să-și ia răspunderea. Și vă iubeați. Răspunsul ei a fost altul, nu-i așa?

— Nu.

2 POEȚI

2 SCHIȚE

Înroșiră. Atunci, bilbii Sam. Vezi dacă n-ai răbdare, zise bătrînul. Ei, și patru ani m-am chinuit cu un singur picior.

Și? zise Sam. Mina dreaptă a bătrînului se crispa ca o gheară. Sam înțelese că va avea nevoie de pumnal și palma-i strînse și mai puternic mînerul. Și, răspunse bătrînul, și într-o noapte ca asta, cu vijelie și zăpadă, cineva a bătut la ușa. Zici c-a bătut la ușa, spuse Sam. Da, răspunse bătrînul. Și? spuse Sam. Am deschis, răspunse bătrînul. Pe urmă? spuse Sam. Bătrînul strănută. Noroc, spuse Sam, zdrelindu-și pielea de mînerul pumnalului. Mulțumesc, spuse bătrînul. Pauză. Și la ușa era piciorul meu. Oamenii se albiră. Da? spuse Sam. Da, răspunse bătrînul. Îmi dai voie să-l pipăi? întrebă Sam. Da, răspunse moale bătrînul. Oamenii își țineau respirația. Bătrînul se afla în stînga lui Sam. Sam zăbovi o clipă, apoi, cu o mișcare iute puse mîna stîngă pe piciorul drept al bătrînului iar cu mîna dreaptă, încheștată pe pumnal, lovi.

În cîrciumă se făcu întuneric, oamenii auziră un plîns vag, ca de copil, Sam urla ca un năvleg și cînd reușiră să aprindă lumina il văzură pe Sam, cu lama pumnalului roșie, iar în mîna lui stîngă se bălăngănea piciorul drept al bătrînului, al bătrînului care dispăruse.

VINTILĂ IVĂNCEANU

Sam cel Negru

Deși bărbați curajoși, oameni unul și unul, mesenii se îngălbeniră. Sticla cu vin se ridicase singură de pe masa plină cu bunătăți și plutind oarecum oblic, se așezase pe butoiul de lîngă tejghea. Ce-a fost asta?, întrebă Sam cel Negru, ducînd instinctiv mîna la mînerul pumnalului.

Nimeni nu îndrăzni să-i răspundă și atunci, Sam, enervat, întinse brațul și luînd archebuza din pironul ei de deasupra cuptorului ochi cu grijă și trase. Un fum înecăcios umplu cîrciuma, iar cînd fumul se risipi, Sam înjură de toți dracii: sticla stătea în continuare nemișcată pe butoiul de bere.

Sam băgă mîna în punga cu praf de pușcă de la cîngătoare, însă, înainte de-a apuca să-și încarce archebuza, în ușa se auziră niște lovituri puternice, ca și cum cineva ar bate cuie în capacul unui scriu. Frunțile oamenilor se broboniră de o sudoare fierbinte și singur Sam mai găsi în el forța să spună printre dinți: Oricine-ai fi, călătorule, intră! Tuturor celor prezenți li se păru că ușa se crapă foarte încet, împinsă poate cu un singur deget abia atîngînd lemnul și nu numai că se deschisese lent, dar și extrem de pu-

țin, cît să încapă corpul unui copil. Și prin această fantă atît de strîmtă își făcu apariția un bătrîn înalt, cu părul alb și barba neagră, învăluit într-o pelerină de catifea roșie și schiopătînd ușor de piciorul drept.

Deși afară ningeă cu îndîrjire, nici pelerina și nici botforii bătrînului nu arătau uzi, după cum părul său alb și barba sa neagră erau perfect uscate. Bătrînul își ferea privirile, ca și cum i-ar fi fost teamă; toți îl studiau cu o asemenea atenție, că numai Sam, obședat de eșecul său de ochitor — el, care nimerea cerbul între coarne de la 400 de grumleri! — observă cum, la intrarea bătrînului, sticla cu vin se grăbi să se întorcă pe masă, tot zburînd, de data asta orizontal.

Îmi dai voie să mă așez cu dumneavoastră? spuse bătrînul, cu o voce joasă, de bas. Schimbînd priviri cruciș, oamenii îl poftiră. Sam îi turnă vin în cana de aramă, iar bătrînul, mulțumind, îl înghiți pe nerăsuflăte și tot Sam observă că băuse ținînd cana la trei degete de gură și că el, Sam, nu văzuse lichidul curgînd. Dar cana era goală și din prudență, Sam tăcu milc.

Da ce-i cu voi, oameni buni, că sîn-

Momentul 1969

Literatura română în lume

În anul acesta, când s-au împlinit două secole de când tălmăcirea în limba germană a Descrierii Moldovei (ilamburg, 1769) aducea Europei cele dinții știri despre doinele și colindele locuitorilor acestor plaiuri, literatura noastră a făcut din nou înconjurul lumii, înregistrând remarcabile prezențe și succese pe 4 continente și în 23 de țări.

Înainte de a trece în revistă câteva din cele aproape 50 de apariții din operele scriitorilor noștri consemnate în 1969, trebuie să ne oprim asupra unor fapte semnificative care marchează, evident, un salt calitativ al interesului pentru literatura română.

Primul este apariția a două antologii de literatură românească care constituie evenimente literare de mare importanță. Este vorba în primul rând despre Antologia de poezie românească contemporană (Anthology of Contemporary Romanian Poetry) a lui Roy MacGregor-Hastie, editată la Londra, la Peter Owen, în cadrul seriei de scrieri europene reprezentative, patronată de UNESCO. Această antologie, prima de mari proporții care apare în limba engleză, include 112 poeme reprezentative din creația a 57 de poeți, de la Arghezi și Bacovia, până la Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu și Petru Popescu.

Este vorba, în al doilea rând, de cuprindătoarea antologie a liricii române (Rumänische Lyrik), alcătuită și tradusă de Zoltan Franyo, publicată la Viena de Bergland Verlag, lucrare ce conține nu mai puțin de 273 poeme, aparținând unui număr de 114 poeți începând cu Vasile Alecsandri și mergând până la poeții din generația cea mai tânără.

De asemenea, un însemnat eveniment literar îl constituie pregătirea spre publicare în U.R.S.S. a unei ample antologii a nuvelei românești.

Pe lângă aceste antologii, au mai apărut la Budapesta două întinse culegeri de tălmăcirii din lirica universală, în care poezia românească e bogat reprezentată (culegerea Meridianele liricii semnată de Zoltan Franyo și culegerea Sub ceruri care se schimbă de Szemler Ferenc, precum și o Antologie a romantismului european, tipărită la Belgrad, care cuprinde ample traduceri din Eminescu, semnate de Vasko Popa.

La fel de semnificativ este și înmulțirea revistelor străine care au închinat numere speciale fie prezentării literaturii române în ansamblu, fie unor scriitori de seamă, fie conturării unor aspecte speciale ale poeziei sau prozei noastre. În 1969, asemenea ediții speciale au publicat de pildă: în Elveția, revista Poésie vivante (selecție de poeme și texte despre Brâncuși, realizată de Ion Caraion); în Cuba revista Union (număr consacrat literaturii noastre alcătuit de Dărie Novăceanu, care semnează traduceri și prezentările incluse în sumar); în S.U.A. revista Micromegas a Universității Statului Iowa (ediție specială consacrată poeziei românești, cuprinzând 20 de poeme tălmăcite de Roy MacGregor-Hastie și Richard Hillard).

Retine atenția și interesul sporit pentru poezia românească pe care-l manifestă nenumărate alte reviste din Franța, Italia, Portugalia, Elveția, Ungaria, Polonia, Iugoslavia, Turcia Liban, Cuba etc. în coloanele cărora au apărut versuri aparținând lui Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Pillat, Ion Vinea, V. Voiculescu, Eugen Ionesco, Virgil Teodorescu, Ion Caraion, Gelu Naum, A. E. Bacovski, Marin Sorescu, Nichita Stănescu ș.a. De asemenea, nu puține reviste au publicat nuvele, eseuri și lucrări dramatice românești printre care Inostrannaja literatura din Moscova, proză de Titus Popovici, Nueva Dimension din Barcelona, studii semnate de Ov. S. Crohmălniceanu și Ion Hobana, Il Drama din Roma, teatru de Marin Sorescu. Revista italiană Breve, care apare la Neapole, dedică în fiecare număr o seamă de pagini literaturii române.

(Continuare în pagina 28)

Ioan COMȘA

Sofocle

În acea emblemă a civilizației europene care este versul 523 al *Antigonei*. George Fotino a ezitat între două versiuni, preferând-o — în cele din urmă — pe cea de-a doua. În *Tragicii greci* (Antologie) la E.S.P.L.A. (1958), citim:

Al vieți-mi rost e să iubesc nu să urăsc; și această formulare avea meritul de a pune accentul pe verb, în acord cu binecunoscuta dinamică a sistemului verbal grec. Mai eufonică, aceea pe care o citim astăzi subliniază exemplar muzicalitatea originalului, acuzând negația — dintr-un exces de scrupulozitate ce urmărește armoniile și corespondențele poetice. Și trebuie să convenim că redarea este mai izbită, mai aforistică și chiar mai lesne de memorat:

Iubirea-i rostul vieții mele! Ura, nu! iată versul care l-a îndreptățit pe Goethe să vorbească de „sufletul cu cele mai fraterne sentimente“ (die schwesterliche der Seelen). Întregul suflu și mesaj sofocleice sînt aici!

To *philokalon* însemna, la grecii vechi, „facultatea intelectuală unde adevărul, rațiunea și destoinicia se întîlnesc“. Cuvîntul „Estetică“ se datorează tot elinilor, conceput inițial ca o știință a percepției senzoriale, dar generalizat pînă la treapta de „știință a gustului artistic“, a unei emoții guvernate de intelect. În tot clasicismul grec nici un autor — sub raportul acesta — nu se poate măsura cu puterea de sugesție și rafinamentul lui Sofocle, exemplar pentru lapidaritatea și subtilitatea expresiei și pentru neprevăzutul delicat al metaforelor. Iată, spicuit din aceeași uimitoare *Antigona*, un vers care poate ilustra, deopotrivă, specificul procedeu sofocleic al antitezei:

Prea luat-ai foc! Eu numai că te aud și-ngeț.

Am preferat pentru ilustrare formula lui George Fotino din 1958 (E.S.P.L.A., v. 88).

Reușitele remarcabile ale noii versiuni se datorează și unei neobisnuite inventivități poetice. Interpretul român merge, uneori, pînă la a crea imagini surprinzătoare — pentru o transpunere a unui scriitor antic — totuși, pînă la urmă, atît de firești în limba noastră, ba chiar, îndrăznim s-o spunem, în *mentalitatea modernă*. De unde și farmecul transpunerilor intuitive. Nu spune Creon fiului său, la versul ce corespunde *riguros* versului 651 din original (corespondența este, întotdeauna, matematic respectată):

De gheață-s buzele ce-ți dă femeia rea?

Fireșcul ultimei interpretări, integrale, a lui Sofocle ajută considerabil la o adîncire a noțiunilor atotcuprinzătoare pe care ni le oferă cugetarea filozofico-poetică a grecilor, știut fiind (potrivit observației cunoscutului umanist german din prima jumătate a secolului nostru, Werner Jaeger) că Sofocle anticipează, cel puțin cu o generație, aplicarea profundă a dictonului antic: „Nosce te ipsum!“ — atribuită îndeobște lui Socrate.

Dar, printre corurile strălucite ale *Trăhienelor*, apare și forța „inspirației“ lui Sofocle, care nu este decît *instrument* al *Muzei* (v. 643), pentru că va face să răsunе „Muza divină“, ceea ce noua *savantă* interpretare va reda grațios prin:

*O lîră țînînd ison cîntului
În slava zeilor.*

Ne place să ne reamintim însă misterul personalității lui Edip, în încheștarea cu prorocul Tiresias, acolo unde rostește verdictul — de atîtea ori citat —, cu apariția de *nouă ori* a consoanei *t* într-un singur vers de douăsprezece silabe (v. 371), redat magistral de George Fotino:

Căci beznă e

Și-n mintea și-n urechea ta, cum ți-e și-n ochi.

Credem că instrumentul creat în românește de recenta traducere înlesnește mult

o viziune autentică a dramei atice și, în general, surprinderea gîndirii eline, mergînd la esențe, acolo unde simplitatea este un alt nume al personalității puternice, pentru că răspunde unei *dominante a unității*.

În momentul cînd tînărul Sofocle era încununat pentru tragedia sa, întrecîndu-l pe marele Eschil, poporul grec — după ce asimilase, în elanul său de neverosimil entuziasm, toate virtuțile geniului mediteranean — își depășea propriile limite. Sofocle, după drumul fecund străbătut de către Eschil, nu va mai cînta, decît indirect, eroismul unui popor ce-și cîștigase libertatea prin jertfe, va preamări însă gravitatea și înțelepciunea poporului atenian, stăpin pe destinul său. Acest moment, al puterii și al seninătății, ne impresionează astăzi cu precădere.

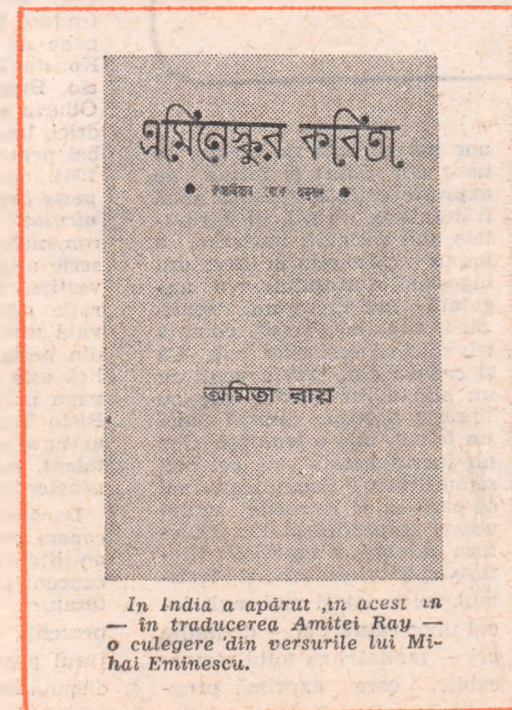
În lumea lui Sofocle, atît de bine surprinsă de George Fotino, intelectualul care se identificase într-o tulburătoare măsură cu ea, totul era conceput în o subtilă ordine, gîndită artistic, reprezentînd imaginea unei armonii a cetății. Există, cum bine se știe, o asemănare între puritatea liniilor — echilibrul senin! — al templului grec și sufletul colectiv al elinilor care-și căutau o armonie lăuntrică, plină de înțelepciunea lui „Cunoaște-te pe tine însuți“.

Triumful artei lui Sofocle a fost îmbinarea, ierarhic concepută, a tragicului, măreției și obiectivării. Formula însă nu s-a mai putut reînnoi niciodată. Euripide a încercat, dar a pierdut măreția — în aspirația lui către o *mai mare subtilitate*. Tragicul Seneca pierde „firescul“ simțirii umane, declinînd în retorică și speculații filozofice. Racine, desigur în cadrul unei mentalități moderne, a redus tragismul destinului umanității la *variații pe teme psihologice*.

Sofocle rămîne, prin urmare, aproape singur. El fraternizează, ce-i drept, cu Eschil — căruia îi datorează însemnele măreției și atitudinea tragică. Aduce însă un element în plus, și acesta este esențialul: voluntarismul omului grec, aflat după o mare biruință. Căci victoria de la Salamina îl dezlega pe Prometeu de pe stîncile Caucazului, dăruindu-i *libertatea în acțiune*, pe care o visase. De aci încrederea optimistă a lui Sofocle, încredere în omul elin. Dar această încredere se răsfrînge asupra întregii umanități.

Calitatea dominantă a lui Sofocle, perfect vizibilă în noul veșmînt românesc, sărbătorește, pe care i l-a dat George Fotino, rămîne, totuși, bunul simț dus pînă la puterea genialității. Aci este inegalabil.

Radu HÎNCU



In India a părut, în acest în — în traducerea Amitei Ray — o culegere din versurile lui Mihai Eminescu.

VADIM KOJEVNIKOV

(U. R. S. S.)

Prozatorul Vadim Kojevnikov, binecunoscut cititorilor români prin romanul său Vi-l prezint pe Baluev, este redactor șef al revistei Znamia, publică de prestigiu și de largă circulație care a „lansat” acum cîțiva ani prozatori ca Baklanov sau Viktor Konefki, a publicat romanele lui Simionov VIII și morții și Nimeni nu se naște soldat, iar în acest an a tipărit o nouă năvelă a aceluiași autor, O întâmplare cu Polinin, un nou roman al lui G. Markov, Siberia, un ciclu de nuvele ale lui I. Naghibin, poezii de E. Mejelaitis, R. Rojdestvenski etc.

— Vreau să vorbesc și ca scriitor și ca redactor. Ca scriitor mă bucură în chip deosebit succesul confratelui meu Iuri Bondarev, mă bucură dezvoltarea impetuoasă, creșterea incontestabilă a talentului său. Tema centrală a prozei lui Bondarev e tema războiului, a Marelui război de apărare a patriei, pe care el o cercetează cu perseverență, lucrează mereu asupra ei. Și eu am scris despre război, și, de aceea, proza lui Bondarev mi-e apropiată, simt în ea ceva familiar, înrudit. Ca redactor, mă bucur că noul său roman, Zăpadă fierbinte, a fost publi-

cat în paginile revistei Znamia (nr. 9, 10, 11). Romanul zugrăvește lupta de la Stalingrad, mai bine zis un episod din această bătălie hotărîtoare pentru destinul războiului, un episod care a rămas pînă acum necercetat de scriitorii noștri: e vorba de respingerea de către armatele sovietice a ofensivei întreprinse de armata germană sub conducerea lui Mannstein pentru a salva din încercuire diviziile comandate de Paulus. Un episod de mare tensiune, dramatic... Romanul poartă amprenta caracteristică și altor scrieri ale lui Bondarev inspirate din istoria ultimului război: el îmbină profunzimea în analiza evenimentelor istorice cu adîncimea în analiza caracterelor umane. În lucrările sale de pînă acum Bondarev ne obișnuise cu dimensiuni restrînse, spațiale și temporale. Noul său roman are dimensiuni ample, tinde spre tipul de roman-epopee, roman-



fluviu. E adevărat că nici de astă dată dimensiunile timpului nu au crescut prea mult, dar în acele puține zile cît durează acțiunea, se petrec evenimente multe, în care sînt angrenate multe personaje și aceste personaje trăiesc intens, psihologia lor este supusă unor puternice încercări. Subliniind încă o dată calitățile artistice ale cărții, compoziția

riguroasă, culorile viguroase, plasticitatea descrierilor, caracterelor umane vii și puternice, aș vrea să arăt totodată că succesul lui Bondarev, care este în același timp și un succes pentru revista noastră, nu este unicul moment de acest gen în literatura sovietică a anului 1969. Și nici nu este unica operă de valoare pe care a publicat-o anul acesta revista noastră. Dacă m-am oprit asupra romanului Zăpadă fierbinte, e pentru că l-am considerat semnificativ pentru dezvoltarea prozatorului Iuri Bondarev și totodată interesant pentru mișcarea noastră literară de astăzi.

Și pentru că ne aflăm la sfîrșit de an, aș vrea să vă spun și cîteva cuvinte despre ceea ce pregătește revista noastră pentru anul nou, ce ne așteaptă, 1970. Mai ales că judecînd după portofoliul pe

MICHAEL RATCLIFFE

(ANGLIA)

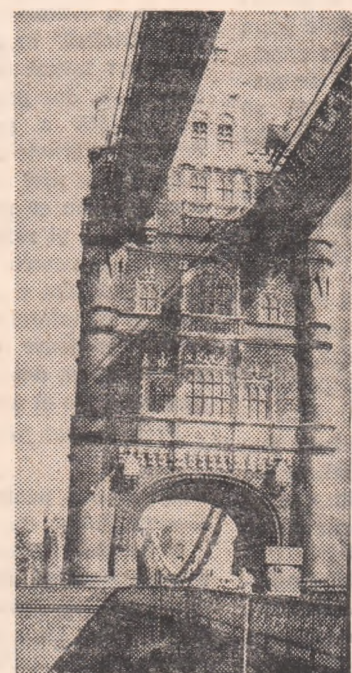
D. Michael Ratcliffe este critic literar la ziarul londoniez Times și cunoscut autor a numeroase studii despre proza și dramaturgia engleză modernă. Nu demult i-a apărut volumul The Novel today. E firesc, deci, ca discuția noastră să privească mai ales proza (și dramaturgia) engleză de azi.

— Dacă în urmă cu 14—15 ani, literatura engleză era dominată de mișcarea așa-numitelor „tineri furioși”, am putea, oare, domnule Ratcliffe, să vorbim în zilele noastre de vreun curent literar care să concureze celebritatea unui John Osborne, John Braine, și a celorlalți colegi ai lor?

— Noi englezii simțim de părere că „tinerilor furioși” li s-a acordat, la vremea lor, în restul lumii, o importanță

disproporționată față de ceea ce au adus ei cu adevărat nou. În jurul lor s-a creat o adevărată legendă. Este adevărat pe de altă parte că apariția acestei mișcări era într-o oarecare măsură necesară, întrucît ea umplea un gol și răspundea unei necesități de reîmprospătare pe tărîm literar. Deși am putea spune că acești tineri scriitori, etichetați sub numele comun de „tineri furioși”, erau foarte diferiți unul de altul și, practic, nu aveau nimic comun unul cu altul. Între timp, toți acești „tineri” au devenit oameni între două vîrste, și s-au transformat treptat în scriitori mai mult sau mai puțin convenționali și conservatori. Dintre toți, cred că singurul care a mai păstrat ceva din energia și din „furia” sa inițială este John Osborne, deși, el însuși nu mai înțelege

tinăra generație de azi, nemai-avînd nici un punct de contact cu ea. În ceea ce-i privește pe scriitorii noștri de azi, n-am putea vorbi de o mișcare sau de un curent literar în sensul comun al cuvîntului. Printre tinerii scriitori englezi se află mulți care dispun de un remarcabil talent, ca de pildă David Storey, un excelent romancier, care scrie însă în maniera tradițională, fiind foarte influențat de D. H. Lawrence. Ceea ce mi se pare deosebit de interesant și semnificativ în momentul de față în literatura engleză este apariția unui mare număr de romaniere talentate, ale căror lucrări sînt publicate în numeroase reviste de prestigiu. Dintre acestea aș dori să menționez în primul rînd pe Iris Murdoch, care, mi se pare, e cunoscută și în România, apoi pe Muriel Spark, pe Edna O'Brien, și pe Olivia Manning, autoarea unui roman despre București, deosebit de popular în Marea Britanie. Aș dori de asemenea să menționez pe Margaret Drabble, autoarea unor romane de succes mai ales în rîndul femeilor intelectuale, puternic influențată la rîndul său de Jane Austen și de stilul englez clasic. Păre-



rea mea este că se produc azi, în Anglia, un număr considerabil de romane cu calități literare remarcabile, scrise cu o deosebită măiestrie tehnică, dar care merg mai cu seamă pe drumul deschis de romanul

englez tradițional. Nu întîlnim în aceste romane prea multe experimente stilistice; Anglia este încă foarte refractară la inovațiile lingvistice în proză. Întîlnim însă o mare cantitate de poezie experimentală; se produc poezii de genuri foarte diferite, fie că este vorba de poezia tradițională, de cea intimistă, suprarealistă etc.

— Care sînt, după părerea dv., cele mai interesante manifestări teatrale din actuala stagiune londoneză?

— După părerea mea, cea mai interesantă piesă care se joacă acum la Londra este Clasa conducătoare (The Ruling Class), lucrarea unui foarte tânăr dramaturg, Peter Barnes, o „extravaganță” pe tema, atît de tradițională și dragă tuturor englezilor, a deosebirilor de clasă și a urii sociale. În afară de Peter Barnes, Edward Bond este considerat a fi azi cel mai interesant dramaturg tînăr. El a scris pînă acum trei piese care au dat, fiecare dintre ele, naștere unui veritabil scandal la Londra. Mă refer în special la piesa Saved, care aduce pe scenă populația muncitoare din South London, și a că-

IVAN LALICI

(IUGOSLAVIA)

Cunoscut poet și eseist iugoslav, Ivan Lalici se numără printre cele mai importante personalități artistice ale țării vecine. Autor a numeroase volume de versuri, printre care „Primăvara vîntoasă” („Vetrovito proleće”), „Marea poartă a mării” („Veliko vrata mora”), „Argonauții” („Argonauti”) și „Timpuri, focuri, grădini” („Vreme, vatre, vrtovi”), Ivan Lalici este deopotrivă apreciat pentru traducerile sale din opera lui Arghezi, Blaga, Voiculescu și numeroși poeți români contemporani, precum și din cele mai reprezentative scrieri ale lui Goethe, Rilke, Camus, Saroyan, Cassou și alții.

— Disputele literare foarte vii, confruntările dintre diversele grupuri literare din jurul revistelor au facilitat, după cum este și firesc, apariția u-

nor noi curente de opinie, a unor noi stiluri și forme de expresie variate. Această nouă frămîntare, dictată de atribuțiile noii societăți moderne, a impus anul acesta în literatura iugoslavă o atitudine mai angajată împotriva unilateralității, simplității și chiar a trivializării scrierilor noi. Ca și ceilalți ani, 1969 a venit cu un plin editorial, din care nu lipsește aproape nimeni: nici un talent, nici o tendință. Dar nu lucrul acesta este cel mai semnificativ! Semnificativ mi se pare că în lucrările anului acesta superficialitatea, factura minoră a creației literare, spiritul didactic și tezisul, au cedat și mai mult locul unor căutări și — de multe ori — realizări cu totul remarcabile, care exprimă pregnant, la o înaltă ținută artis-

tică, realitățile Iugoslaviei de azi.

Romane excelent scrise, cum este „Cocoșul roșu”, al lui Miodrag Bulatovici și „Împărțiri”, de Dobrița Ciosici, sînt traduse în cîteva limbi europene de circulație. Radomir Konstantinović, Oscar Davicio, Branko Ćopić, Mladen Olić și, mai ales, Ivo Andrić, laureat al premiului Nobel pentru literatură pe anul 1961, cunoscut pentru „Podul peste Drina” și „Cronica Travniciului” — au pus temeliile romanului modern care se scrie astăzi în Iugoslavia. Povestirea tradițională, de inspirație mitologică locală, cultivată mai ales în proza sîrbă din perioada imediat postbelică este reconsiderată, și, sub pana unor Veliko Petrović și Risto Trifković, cărora li s-a alăturat o serie de tineri de talent, cunoaște o revitalizare neașteptată.

Dacă cineva încearcă să descrie caracteristicile acestui an literar, le poate găsi — concentrate — mai ales în literatura tinerilor scriitori, prezenți — ca oriunde — în jurul premiilor pe care și le dispută anual. Vidoslav Stevanović, autorul romanului cu



titlu intraductibil „Refuz mrtvac”, care a obținut în 1969 cu această carte premiul „Isadora Sekulici”, este revelator al scrierilor sale pentru densitatea analitică a noului roman iugoslav. Alt roman, care a obținut premiul „Octobarska nagrada”, „Memoari Pere Bogalje” („Memoriile lui Pera Infirmit”), al foarte tînărului Selenici, este caracteristic pentru dezbaterile problematice în care noul se lovește la fiecare pas de realități, convingeri și prejudecăți — toate depășite. Revelație pentru ci-

torul de bună literatură, cartea lui Selenici este cu atît mai meritorie cu cît autorul ei, foarte cunoscut pînă acum pentru eseurile sale, abordează cu talent și maturitate un gen de literatură mai dificil.

Anul 1969 este un an al surprizelor și pentru că a lansat doi prozatori foarte interesați prin modul original în care atacă cele mai acute probleme în domeniul mutațiilor etice contemporane: pe Milosav Savici și Miroslav Josici-Visnjici, foarte apreciați de cititori. Iar pentru că a venit vorba de succese editoriale, cred că mulți scriitori și-ar dori buna primire care s-a făcut chiar în această săptămînă volumului de nuvele al lui Antonie Isakovici, „Prazni bregovi” („Dealurile goale”). Atît despre proză!

În ceea ce privește poezia, cu toate că (așa se spune!) sînt la mine acasă, nu pot face confesiuni în afară de ceea ce am mai spus și se știe. Lecturile din ultimul volum al lui Vasko Popa, „Stradno nebo” („Cerul chinuit”), îmi dau în 1969 sentimentul și convingerea că în jurul acestui Mare poet (cu M mare) planează nu numai sensibilitatea cea mai înaltă a poeziei iugoslave, dar

care-l avem la ora actuală cred că putem afirma că în acest an ne așteaptă câteva succese. Vom publica în primele numere continuarea romanului lui A. Ceakovski **Blocada**, inspirat din epopea Leningradului asediat, roman în care apar o serie întreagă de personalități istorice. Va urma apoi romanul lui K. Simonov **A patra vară** cu care se va încheia trilogia sa (**Viii și morții, Ni-meni nu se naște soldat**). De aniversarea lui Lenin este legat romanul cu caracter documentar al lui D. Evianin, **Trenul de aur**. O temă similară a inspirat și o năvelă cu caracter documentar a lui Boris Galin. Despre Lenin va povesti din amintirile tatălui său, care l-a cunoscut personal, muncitorul A. Antonov de la „Uzina lui Ilici”, membru în C.C. al P.C.U.S. Vom publica de asemenea un ciclu interesant de reportaje despre locurile unde a trăit și a lucrat Lenin (**Lenin în Siberia, Lenin pe Volga, Lenin în Elveția**).

Discuția noastră ia sfârșit înainte de vreme, căci Vadim Kojevnikov se grăbește la sediul Sovietului Suprem al U.R.S.S. Cu reala părere de rău a lui Kojevnikov că nu a putut vorbi despre alte realizări ale literaturii sovietice în anul care s-a scurs: despre atit de interesantul roman al lui Bulat Okudjava, **Bietul Abrosimov**, despre ultimul ciclu de versuri al lui Andrei Voznesenski, despre noul roman al lui Vladimir, **Trei clipe de tăcere**, despre nuvela lui Feodor Abramov, **Pelagheia**, despre numeroasele opere memorialistice legate de figura lui Lenin, despre ultima piesă a lui Rozov, despre noile scrieri ale criticilor sovietici, despre apariția unor reviste noi (ca **Avrora**) și despre multe altele.

Tatiano NICOLESCU

rei reprezentare a fost interzisă pentru o anumită perioadă de timp. Edward Bond e un scriitor deosebit de serios și profund, preocupat intens de „golul” înregistrat în cultură după cel de-al doilea război mondial, ca și de lipsa de perspectivă și idealuri a societății noastre. Ultima sa piesă, „Early Morning” (Dimineața timpurie) e un fel de farsă suprarealistă, ale cărei personaje principale sînt regina Victoria, Prințul Albert, Contele Gladstone ca și toate instituțiile secolului XIX, considerate „sacre”. Într-o oarecare măsură lucrarea amintește de „Ubu Roi” al lui Jarry.

— Dar dintre piesele produse de dramaturgii deja consacrați, care vi se pare mai interesantă?

— Fără îndoială, ultima piesă a lui Osborne „Hotel in Amsterdam”, în interpretarea lui Paul Scofield. După Laurence Olivier, Paul Scofield este fără îndoială cel mai mare și mai popular actor clasic pe care-l avem, capabil să facă sală plină în orice piesă ar juca. Numai că de data aceasta „Hotel in Amsterdam” se dovedește a fi o piesă foarte bună, iar interpretarea lui

Paul Scofield este de-a dreptul covârșitoare.

— Ați vorbi de o anumită influență a unei literaturi străine asupra literaturii engleze contemporane?

— Cred că literatura străină care exercită cea mai puternică influență asupra literaturii engleze de azi este fără îndoială literatura americană. Scriitorii americani ca Norman Mailer, Robert Frost și Robert Lowell au exercitat o foarte puternică influență asupra scriitorilor noștri. Genul de literatură care se bucură de un succes fără egal în momentul de față în Anglia este cel practicat de Norman Mailer în romanele care au urmat „Viilor și Morților”. O altă literatură care pătrunde acum în Marea Britanie și care exercită o anumită influență asupra elitei intelectuale este cea latino-americană. Scriitorii ca Neruda sau Borges se bucură de un mare prestigiu în rândurile acestor intelectuali, dar nu au reușit încă să pătrundă în largă masă a cititorilor.

Doina CARAMZULESCU

chiar polul Poeziei însuși. Poezia lui este o permanentă căutare a omului, o permanentă explorare a tuturor zonelor în care sensibilitatea se recom-pune, își recapătă integritatea și sufletul.

După mine, revelația anului în poezia iugoslavă a fost apariția ultimului volum al lui Miodrag Pavlovici „Velika Skitija” („Marea Skitie”). Cred că este punctul culminant al creației acestui poet, unul dintre cei mai interesați reprezentanți ai poeziei sîrbe de după război. Poezie care aliază fineții intelectuale trăsăturile sentimentale, care vibrează deopotrivă atit în nuanțele neoromantice tradiționale ale lui Milan Dedinaț și Slobodan Markovici, cit și ale imagisticii conținute a lui Vasko Popa, creația din urmă a lui Miodrag Pavlovici este însă mult mai reflexivă și complexă față de cea anterioară. Generația de după război, de altfel, aduce cu ea o prospețime de expresie, un entuziasm irezistibil și uneori o candoare care o plasează nu rar sub semnul celor mai diverse aprecieri. Eu cred în poezia tinerilor, și anul 1969 mi-ar putea servi numeroase exemple pentru o demonstrație a vir-

tuozității acesteia. Nume cum sînt cele ale lui Mirko Magarasevici și ale Rașei Livada s-au impus furtunos și distinct în disputa pentru premiul „Branskova nagrada”, destinat talentelor remarcabile tinere. Anul acesta premiul a revenit volumului de poezie „Poprskan znojem kazaljki” („Stropit cu sudoarea acului de ceas”), al poetesei Rașa Livada, în vîrstă de douăzeci de ani.

Totuși, cred că nu greșesc dacă afirm că anul 1969 a fost un an al prozei de bună calitate. Jovan Hristici, autorul apreciatului eseu „Oblici moderne knjizevnosti” („Forme literare moderne”) care îmi este oaspe în momentul cînd avem această convorbire, mă poate contrazice.

Costin NASTAC

În numărul viitor, ancheta noastră continuă. Ne răspund: Alberto Moravia, Gheorghe Dăjgarov, Romain Gary, Heinz Kahlau, Simon Istvan, Karl Heinz Bohrer și Helmut Scheffel.

SĂRBĂTOAREA NAȚIONALĂ A CUBEI

atlas liric

Cintio Vitier

Camilo Cienfuegos

O singură privire trece peste insulă, căutîndu-te, ca femeia moneda pierdută, tot tezaurul ei. Nu ești în cîmp, nici în munte, nici pe țărîmurile de la Camagüey.

Aceste cîmpuri, acești munți, aceste țărîmuri sînt absența ta.

Nu ești în munții sonori din Las Villas, în care diminețile vibrează ca într-o vioară de sîdef.

Nu ești în amiaza sălbatică a podgoriilor, nici în înserările infinite ale trestiei. Nu ești în Cayo Frances, nici în Cayo Palomo, nici în Cayo Frago, nici în Cayo Blanquizar, nici măcar în grădinile din La Reina.

Acești munți, aceste insule, aceste grădini sînt absența ta.

O, tînră erou învins de zei, palmă cu palmă a crescut absența ta, iată, are dimensiunea insulei, savoare aerului nostru, mării noastre! Vom merge pe țărîmuri printre degetele tale; vom escalada munții amintindu-ne chipul tău. Nu vom brăzda valuri, ci pieptul tău fierbinte.

Fayad Jamis

În timp ce pleoapele tale

În timp ce pleoapele tale dragostea mea se închid

în aerul indiferent

ca aripile unui fluture rătăcit

eu scriu poemul acesta

În timp ce vapoarele desenează pe apă

un mare S de singurătate

un mare V de victorie

un mare L de libertate

sau un mare cerc de uitare și moarte

eu scriu poemul acesta

HAVANA:

PREMIILE „CASA DE LAS AMÉRICAS” 1969

Premiile literare anuale decernate de prestigioasa instituție de cultură din Cuba Casa Americilor au devenit unul din evenimentele artistice cele mai de răsunet ale Americii latine. Fiind instituite pentru toate genurile mai importante (poezie, nuvelă, roman, teatru, eseu), ele antrenează an de an tot mai mulți tineri scriitori. La concursul din acest an s-a stabilit un record de participare. Numai pentru premiul de poezie au fost prezentate juriului două sute douăzeci și unu de volume manuscrise.

Premiul de poezie a fost decernat scriitorului Roque Dalton, din Salvador, pentru volumul **Taverna și alte locuri**. Autorul, născut în 1933, a fost nevoit să-și părăsească țara ca urmare a persecuțiilor politice. Influențat de Vallejo, poezia sa este înrîurată și de orchestrația metaforică a lui Pablo Neruda, iar, în ultimul volum, de tonul de conversație directă al unor poeți cubanezi ca Roberto Fernández Retamar și Fayad Jamis.

Angajarea politică a autorului se vedește în tematică: poemele scrise în închisoare sau despre viața din închisoare ocupă un loc însemnat în toate volumele lui Roque Dalton. Nu lipsesc nici ironia la adresa politicienilor corupți (Se spune că a fost un președinte bun /, fiindcă a împărțit lucruri ieftine / salvadorenilor care au mai rămas...), nici violența cu care denunță amestecul imperialismului străin.

Volumul **Taverna și alte locuri** se remarcă prin intensul său dramatism, prin fuziunea perfectă a problemelor sociale și a celor personale într-o confesiune gravă, „totală”, care dezvăluie condiția umană în lumea latino-americană.

Pe de altă parte, cartea rezumă, pe un plan superior, întreaga operă anterioară a lui Roque Dalton, într-o expresie artistică ce valorifică experiența supra-realismului.

Premiul pentru eseu a fost decernat lui Héctor Béjar Rivera, pentru volumul **Peru, 1965: Însemnări despre o experiență a luptelor de guerilă**. Această carte (scrisă în închisoarea din Lima, de un comandant al luptelor de guerilă) poate fi considerată simbolică pentru condiția intelectualului latino-american, pe care evenimentele istorice actuale îl silesc să se angajeze de o parte sau de alta a baricadei. Eseul lui Béjar este o analiză pătrunzătoare a situației politice peruviene și totodată jurnalul experienței personale a autorului în luptele de guerilă din 1965. „Aceste pagini sînt neternitate”, declară el în prolog, atrăgîndu-ne atenția că este vorba de un eseu deschis, care conține simple ipoteze ale unui militant politic, despre o realitate în neconținută prefacere.

Premiul pentru schiță și nuvelă a fost decernat lui Antonio Skarmeta, pentru volumul **Nud pe acoperiș**.

E o carte autobiografică, și autorul nu șovăie să-o recunoască deschis. Dar de la experiența trăită la experiența memorată e o distanță apreciabilă, în care se intercalează umorul sarcasmic și amar al lui Skarmeta. Exceptînd două schițe din volum, celelalte se petrec la New York. Ele nu sînt însă, cum am putea crede, niște scurte narațiuni care înfățișează pur și simplu viața la New York, ci constituie secrete răzburare a unui chilian care a suferit o experiență aspră și vrea să „scape” de ea comentînd-o, distrugînd-o cu ajutorul limbajului. Nu mai avem de a face, ca în alte opere latino-americane, cu admirația în fața unei culturi cosmopolite de tip european, împletită cu nostalgia după cultura părăsită, ci cu o imagine lucidă și sarcastică a „societății de consum”.

Premiul pentru roman a fost decernat lui Renato Prada Oropeza pentru **Intemeietorii zoriilor**. Scriitorul s-a născut la Potosi, în Bolivia, în 1937, și este în prezent profesor de fi-

lozofie la Școala Normală Superioară din Cochabamba. Odată cu **Intemeietorii zoriilor** își face loc în romanul latino-american o temă nouă: lupta de guerilă a revoluționarilor, actualizată în chip tragic de asasinarea lui Ernesto Che Guevara.

Romanul lui Prado Oropeza amintește de fiecare pagină de zguduitor document istoric și uman care este **Jurnalul lui Che**. Scris într-un limbaj direct, nervos, romanul este plin de culoare și autenticitate. Scenele dinamice din tabăra revoluționarilor, care sînt și cele mai reușite din roman, se desfășoară într-o atmosferă de intensă încordare dramatică.

Premiul pentru teatru a fost decernat lui Alonso Alegria un tînr peruvian remarcat în ultimii ani ca regizor, prin montarea unor spectacole excelente cu **Oameni și soareci** de Steinbeck și **Așteptîndu-l pe Godot** de Beckett pentru piesa **Traversarea Niagarei**. Pentru a-și compune opera, Alegria s-a slujit de un personaj real: celebrul echilibrist francez Jean François Gravelet, care a trecut peste cascada Niagara pe o sîrmă lungă de trei sute treizeci de metri, la patruzeci și opt de metri deasupra apei, purtînd un om în spate. Acesta este faptul real, intrat în istorie. Pornind de la el, Alegria construiește două personaje alegorice (Blondin, echilibristul, și Carlo, tînrul său admirator). Voiajul în necunoscut, spre triumf sau spre eșec, înfruntînd permanent moartea, devine în piesa lui Alegria un simbol al vieții omenești, caracterizată prin risce bărbătești și eroice. Împletind tehnici realiste și expresioniste cu sugestii din teatrul absurdului, piesa lui Alegria se încadrează într-un stil specific teatrului latino-american contemporan, care este puternic influențat atit de Brecht, cit și de Beckett și Ionescu.

Andrei IONESCU

Ludovic Morateur, om curios, se întreba adesea, nu fără curiozitate, ce naiba putea să aibă sub piele : ace sau sînge, o inimă sau un ceasornic.

Oriunde s-ar fi găsit în lume, el era trei săptămîni pentru, trei săptămîni contra. Trei săptămîni, o lună, opt zile... puțin interesează : mișcarea asta de flux și reflux care-i făcea de nesuferit orașul sau țara la început ademenitoare, aceste cicluri-pro, aceste anticicluri se declanșau în el ca un inversor de panglică într-o mașină de scris.

Fără îndoială, orele de euforie și zilele de dezamăgire nu erau riguroso isocronice. Dar avea chiar un ceasornic paradis-infern în trup și căruia toate națiunile — împreună cu a sa — îi întorceau rînd pe rînd acele.

Nu era Stat pe acest Pămînt — și, deși mare călător, nu izbutise încă să meargă altundeva — care să nu iște aceste oscilații tot atît de contradictorii pe cît de contrariante. Între toate, însă, inseparabilul trio Italia-Grecia-Spania (poate din pricina violului turistic, căruia surorile latine și bătrîna lor mătușă elenă îi erau neîntreruptă țintă), era cel care bătea recordurile în această ciudată cursă împotriva ceasului.

Veneția, de pildă... Putea cineva să iubească Veneția ca el și ca lui să-i fie greață de ea? Luna lui de miere cu orașul cel mai răpitor din lume — cel mai răpitor, cum se întîmplă și cu multe ființe, dacă le vezi singur sau într-o intimitate relativă — ținea zece zile... Și pe urmă venea clipa cînd mierea i se părea anostă, farmecul artificial, sărbătoarea crispantă.

La vederea numai, într-o vitrină de restaurant, a unui faire-part de doliu expus între un castron de pește și o langustă, și anunțînd trecătorilor moartea care a secerat nemiloasă pe

la dolcissima e purissima

Amalia Marcoletti

munita dei conforti religiosi

(din partea unui marito inconsolabile, a nesfîrșitorilor fratelli, sorelle, nipoti i nipotini) simțea cum i se întoarce stomacul pe dos. Cum e cu puțință să se afișeze durerea unui soț nemîngîiat în mijlocul macaroanelor și crustaceelor?

Desfășurarea atît de lăudată a cearșafurilor și a cămășilor de noapte, uscîndu-se pe frînghiile lor deasupra apelor, departe de a-i bucura retina, îl arunca în cea mai neagră dintre leșii. Și nelipsitele gondola-gondola, șoptite noaptea pe poduri de barcagii forfotitori, îi aminteau de propunerile deochiate ale vînzătorilor de fotografii obscene din Montmartre.

Cît despre frămîntarea omenirii burtoase a erei lei-care, cu un al treilea ochi atîrnînd pe buric, nerăbdătoare să-și scoată portretul cu porumbelule-dă-mî-un-pupi la fotografii din piazzetta, în timp ce vioristii de la Florian sau de la Quadri clăteau pentru a suta mia oară o „Văduvă veselă” sau un „Rigolotto” — dacă se bucurase de ea, pentru că ghidurile recomandau, toate, vizitatorilor să se bucure de animația foarte vie ce domnește în piața San-Marco, acum, ea îi făcea greață. Nu erau decît coloane odoriferante de sexagenari gifiind, pensionari acneeni, pulpe varicoase, matroane americane cotcodăcînd mascate de ochelari carnavalești, franțuji dezmațați în sandalete translucide...

Dar să fie-al ciorilor, dacă nu al lui Dumnezeu, unde erau, oare, frumoasele perechi în acest oraș al voiajelor de nuntă?

Veneția — paradis, Veneția — perla, Veneția, Regina Valurilor îi apărea ca o vinătoare rezervată exploatarii porumbelului călător, forfetar jupuit de agenții...

I se lehamitise de atîtea amvoane și de altare, de spălături de picioare și flagelări, de răstigniri și tăieri de capete, și de toate acele transepts dr., tînde g. și cap. absid. care nu păreau niciodată să se rotească în sensul manualului pe care-l ai în mînă.

Era sătul pînă peste cap de toate acele lucruri clădite de Bizanț, refăcute de dogi, distruse de turci, reconstruite de italieni, și de toate acele privilegii de care ți se cerea întotdeauna, mereu, să te bucuri, sub pedeapsa excomunicării turistice.

Pe scurt, după ce slăvisse Veneția ca Baedeker, d. Morateur era gata să redijeze un antighid pentru turistul liber.

Neîntrebuințarea timpului

Călătorul care nu dispune decît de trei zile pentru a vizita orașul le va găsi cu prisosință suficiente spre a prețui la justa lor valoare, cu totul excesivă, toate cursele acestei metropole a turismului în care, de la primul agățător de gondolă, parazit omniprezent, pînă la ultimul hamal, trecînd prin falsul paracliser răsărit dintr-o capelă laterală a cărei cheie o are numai el — totul conspiră la ruina vizitatorilor.

Nu e de nici-un folos să-ți faci prețul dinainte cu gondolierul fiindcă, oricum, el n-o să și-l mai amintească la sosire și ți-l va face pe al său. Spre a evita, pe deasupra, o cheltuială nervoasă inutilă și a nu fi prost dispus chiar din primele minute, lăsați portarul hotelului, sau un londonier, să plătească gondolierul și să discute cu el.

Se va avea grijă să se păstreze cele două treimi ale primei zile. și dacă se poate și a treia, spre a nu face nimic (farmiente) și a se bucura cu totul, nu numai de spectacolul oferit (gratuit) privirilor voastre, dar și de oboseala unei gloate de turiști abia mai ținîndu-se pe picioare, care la ieșirea din Palatul Dogilor nu mai izbutesc să-și aducă aminte dacă aia era Tizian și aialaltă Tintoretto? Într-adevăr, se găsesc la Veneția atîtea pîrse ale acestor doi maeștri, încît e foarte scuzabil să le confunzi — cu atît mai mult cu cît, destul de adesea, e vorba de un Veronese. Se va admite, așa dar, că pe moment, în fața îngrămădirii atîtor capodopere, confuziile pot fi frecvente (cf. : Guardi și Canaletto, Rafael și Michelangelo, Canova și Canossa, Siria și Libanul, Galeries și Printemps etc.). Prin urmare, în memoriile aiurite, confuzia va fi totală, dar complexul de culpabilitate va fi mai mic.

Lăsînd, astfel, pentru mai tîrziu orice vizită prematură a palatelor, bisericilor și feluritelor edificii, ți vei pierde cu plăcere timpul organizînd mici plimbări fără țintă pe nenumăratele calli, prin care e logic, și chiar indicat, să te rătăcești spre a le îndreptăți numele (dedal). Cel mai bine, dacă ții să te rătăcești repede, e să încerci a urma cuvînt cu cuvînt un plan detaliat al orașului care are ca efect o nespuse de curioasă împărțire a creterului în pătrate. Dacă, de pildă, scăpînd din vîrtejul pieței San-Marco prin ieșirea S.V. (vezi pl. E 6), străbați Campo Morosini avînd grijă să nu intri în Chiesa S. Stefano și dacă o iei pe prima la stînga, apoi pe a doua la dreapta, nu ajungi absolut LA NIMIC (pl. F. 7). Și tocmai aceste nimicuri alcătuiesc întregul farmec, într-adevăr de nedescris, al Veneției.

Se va evita cu orice preț (supliment) deprimanta vizită a Puțurilor (Pozzi, ocne) la care se va ajunge printr-o scară în spirală umedă cu răceală instantanee. Se complac unii ageamii doar, numeroși vicioși și o mulțime de domnișoare bătrîne cu mințile pline de lanțuri, cătușe și scripete, nerăbdătoare să suspine în noaptea celulelor zidite, ca să verifice dacă pot fi auzite de afară și dacă numele faimoasei Punți a Suspinelor e justificat (nu)...

PIERRE DANINOS

GHID

ANTITURISTIC

Umoristul francez Pierre Daninos, părintele literar al vestitului Major Thompson, pregătește un volum, Domnule Morateur, aveți New York-ul, care urmează să apară, în 1970 probabil, la editura Plon.

Să urmărim cîteva din aventurile de călătorie ale acestui nou personaj, Ludovic Morateur, — organizate într-un adevărat ghid antituristic.

Cît despre Piața San Marco, ea însăși, a se aminti înainte de toate că, dintre zburătoarea și turistul dornic de a și-o fixa pe umăr pentru clișeu fotografului, cel mai porumbel dintre amîndoi nu e cel care se crede. Se va avea, de altfel, întreg folosul, spre a vedea Piața în lumina ei cea mai bună, așteptînd noaptea. Supraornamentările patisiere cu care diverși arhitecți din secolele XVII și XVIII au încărcat San-Marco se vor șterge atunci spre a lăsa basilica în simplitatea ei originală. Vor dispărea totodată și porumbeii (adesea uzați) care par a fi unica preocupare a faunei turistice.

Se vor economisi 200 lire neurcînd în Campanile (a le rezerva pentru S. Giorgio Maggiore), 400 evitîndu-se Comoara (îndoielnică) a lui S. Christoforo, ale cărui trei stele sînt contrafăcute, și 5 000 prin neparticiparea la una din acele serenade în gondolă la lumina lunii, al căror singur efect e de a vă face caraghioși în ochii autohtonilor care privesc caravana trecînd din înaltul punților...

Dacă aveți o dimineață liberă — ceea ce e din ce în ce mai greu în această epocă de excursii supraorganizate care nu-ți lasă nici un minut liber — să nu cumva să uitați că vizita la o sticlărie din Murano e obositoare, periculoasă, costisitoare și totodată inutilă...

★

Înșelînd Veneția cea înșelătoare și îndreptîndu-și sortii, d. Morateur lua un pachetbot Lloyd Triestino și ajungea la Pireu... Cîte un anume prînz în vreun restaurant îi rămînea săpat în memorie, dacă nu în stomac, căci mai avea încă acreli. Pe mesele terasei, goală la sosirea lui, se abătuse năprasnic un nor de lacuste forfetare devoratoare de ruine. Sătui de foi de acantă și de trunchiuri de coloane, acești călători aveau nevoie de mîncăruri ceva mai moi. Trupa cu-prindea unități nemțești, olandeze, anglo-saxone și franceze. Ea era comandată de un dragon apaxonet fără sex, dar în care, cu toată casca colonială, knickerbockerii și alpenstockul, se subodora o Germanică în trei limbi.

Căci în trei limbi, într-adevăr, impuse această Walkyrie a turismului tăcere (două lovituri de alpenstock) recruților recruți.

D. Morateur înțelese că batalionul avea să fie repatriat după o aspră campanie. Comandantul lui își lua rămas bun înainte de a lua în primire alte noi trupe proaspete. Din speech-ul ei trilingv reieșea că, dacă soldații îi dăduseră de furcă, mai ales la Sparta, el (ea) nu i-ar părăsi fără părere de rău, asemeni unei vite îndărătnice, îmblînzită în cele din urmă. Nu-și știa încă Peloponezul pe virful degetelor, dar se puteau întoarce la căminele lor cu fruntea sus : văzuseră multe, făcuseră multe.

Walkyria împărți cîteva cruci de război cu frunze de stejar, între alții unei Fraulein Sturm, din Heidelberg, și unei Miss McKane, din Glasgow, foarte utile în adunările grele, îndeosebi la Sparta (ce se petrecuse,

oare, la Sparta?), mulțumi dr. Pauphilet, din Dijon, pentru rapidele sale îngrijiri (o entorsă pe Acropole, o afonie la Delphi) și, trecînd la dojeni, reaminti că împrăștierea prea îndelungă vreme a cîtorva franțuzoace prin magazinele din Mytilene (Schon wieder kleine Fanfreluches, na?*) ratase grupului apusul soarelui în trapez, specialitate a Molyvos-ului, garantată, cu rază verde fără suplmt.

După care dragonul spuse că se putea minca. D. Morateur, care rămăsese cu gura căscată, se pomeni că ascultă și el de poruncă și începe să mănînce. Masa trupei oferea o opțiune între două itinerarii : unul ducînd la pepene galben cu froua prin pește, celălalt prin frigăruia de miel. Alegerea se făcu destul de repede la englezi, nemți și olandezi, dar o oarecare șovăire se făcu simțită la francezii...

Cu trei lovituri de alpenstock, mentorul readuse pe acești incorigibili la realitățile orlogere și descoperînd deodată unicul mijloc de a ieși din această dilemă, strigă :

„Frigăruile, sus mina !”

Pentru înțlia oară în viață, d. Morateur văzuse, văzuse cu ochii lui, niște frigărui ridicînd mina. Dovadă, dacă mai era nevoie, că secolul al XX-lea făcuse din turist un miel. El însuși nu se lăsase o clipă domesticit?

Înmărmurit de spectacol, rămăsese pe scaun — în fața cafelei — cînd ghidesa, după ce alpenstockase ora plecării, aruncă asupra-i o privire miniată. Figura asta nu-i spunea nimic, dar văzuse atîtea ! Nu putea să aibă mereu toate capetele într-al ei. Așa că din instinct ea își îndreptă bastonul ferecat spre d. Morateur, singurul care mai rămăsese încă la masă.

Noch ein Franzose, desigur, care o să-i facă pe toți să întîrzie...

„Wo bleiben Sie nur? Wir haben schon Verspätung! De ce mai stați? Sîntem în întîrziere ! Repede, repede ! Schnell ! We are late ! Hurry up !”

D. Morateur se simți obligat să-și motiveze situația lui statică :

„Iertați-mă, doamnă... dar... eu nu fac parte din grup... călătoreșc singur...”

— Ach so ! Na... Dann, gute Reise... Bon voyage, mein Herr ! strigă Walkyria, scrutînd cu curiozitate pe acest individ bizar individual. Entschuldigung, bitte... Excusez s'il vous plait... Auf wiedersehen ! Au revoir !”

★

Si-ar fi dorit, în această Caravelle, dacă nu să fie lăsat să cadă, măcar să fie lăsat în pace. Nu că i-ar fi displicut, desigur, să fie alintat de stewardesse, răsfațat, tescuit, șampanizat, hrănit o veșnicie. Dar prea era prea.

Și, spre a începe, valurile astea de muzică (la fel de dulce ca și vocea stewardesselor) care i se instila cu forța în ureche din clipa cînd urcase la bord. Izbutiseră să încarce cu zgomot cele cîteva clipe de tihnă care te despărțeau de decolare. Tăcerea ajunsese, așadar, calul de bătaie al societății. Se da în el din toate părțile cu lovituri de decibel. La urma urmei, dacă fiii ei nu se puteau concentra asupra unui text al lui Seneca fără a fi acompaniați de Beatles, asta însemna că era ceva care nu mergea bine — la el.

Inadaptat social, handicapat audiovizual, idiovizual, fără îndoială, el suferea că trăiește într-un secol în care cea mai mărunță părțică de tăcere era colmatată cu zgomot, precum apa unui canal cu gudron...

D. Morateur abia ațipise, cînd comandantul de bord i se prezentă prin haut-parleur urîndu-i bun venit și precizînd că aparatul va zbura la 9 500 m. altitudine și cu 900 km/h, în medie. Bun. Încearcă să adoarmă din nou. E trezit, toate treburile fiind oprite, spre a i se semnala Sierra de Guadarama din nefericire aco-perită de nori. Temperatura exterioară este de minus 60 de grade, multumesc !

Multumesc, pentru ce ? Că fusese trezit ? D. Morateur nu părea să fie normal. Un om normal, în pas cu timpul său și cu avionul său, nu poate să fie decît fericit, chiar dacă asta îl trezește, de a afla că greutatea totală a aparatului este 42 tone 600 și că va consuma 7 500 litri de kerosen. Dacă d. Morateur nu e mulțumit cu asta, n-are decît să se ducă să doarmă în altă parte.

Se duce.

Cel puțin, își află alte mijloace, spre a nu mai auzi acest pămînt : buline speciale, elvețiene, cu trei viteze de desfășurare : una pentru zgomotele ușoare, o alta pentru pisălogi, o a treia la fund, în priză directă pe tăcere. Gata. Doarme. Dar i-au distrus pînă și visurile. În capul lui e acum un turbojet infernal, un avion de Apocalips în care, pe un fond de „Dans macabru”, vocea mereu zaharată, dar cavernoasă, a unei stewardesse mefistofelice anunță :

„Doamnelor, domnișoarelor, domnilor, atenția dvs. vă rugăm ! Multumesc ! Prînzul cald care trebuia să vă fie servit în cîteva clipe, nu va mai fi. Vă cerem iertare. În ce privește zgomotul pe care-l puteți auzi în acest moment, el este extrem de neliniștitor. Cu toate eforturile depuse, comandantul Dupret-Langon și membrii echipajului nu au izbutit să-l descopere originea. Ea nu pare să fie în legătură cu mica flacără albastră pe care o puteți zări în dreapta voastră la înălțimea celui de-al doilea reactor și care, ea, cel puțin, e sigur, e cauzată de un început de incendiu. Vă vom ține la curent cu situația în măsura în care ea nu se va deteriora complet. Pînă atunci, vă rugăm să vă prindeți centura de siguranță, și să o buclărișiți, multumesc !”

În românește de Tașcu GHEORGHIU

*) „Tot pentru zorzoane, ai ?”

HERBERT MARCUSE, FREUD și MARX

— Însemnări după o convorbire
cu Herbert Marcuse —

I.

Însemnările de față au ca punct de plecare răspunsurile lui Herbert Marcuse la întrebările pe care i le-am adresat cu prilejul unei convorbiri recente, după încheierea întâlnirilor internaționale de la Geneva. Întrebările păreau a avea un caracter disparat, dar la o privire atentă ele vizau o țintă precisă.

Temele succesive ale convorbirii au fost, printre altele, raporturile între „filozofia vieții” (Lebensphilosophie), Heidegger și gândirea lui Marcuse, atitudinea sa față de opera lui Nietzsche, relația posibilă între psihoanaliză și marxism și, în sfârșit, atitudinea profesorului american față de alternativa **reformă-revoluție** în perspectiva societății occidentale actuale. Primele două întrebări tindeau de fapt să afle o dezlegare ipotezei că simpatia lui Marcuse pentru psihoanaliza lui Freud își are origini mai îndepărtate în formația filozofică a gânditorului. Cea din urmă pornea de la premisa că „utopia” unora dintre soluțiile sociale preconizate de Marcuse nu poate fi străină de ansamblul conformației sale teoretice.

Herbert Marcuse preciza în răspunsul la prima întrebare că influența **filozofiei vieții** și a gândirii lui Heidegger asupra activității sale trebuie restrinsă la o perioadă determinată: cea a anilor 1926—1931. Nu există nici o îndoială că prima sa operă importantă: „Ontologia lui Hegel și teoria istoricității” (1932), teza de doctorat elaborată sub conducerea lui Heidegger, este apropiată de interpretarea lui Dilthey asupra operei lui Hegel (interpretare combătută sever mai târziu de analiza marxistă a scrierilor tânărului Hegel).

Cit privește opera lui Nietzsche, Marcuse își exprimă în cadrul discuției convingerea că ea este cu siguranță „recuperabilă”, adăugând totuși că el nu a încercat până acum să întreprindă sistematic o asemenea operație de recuperare. Dezacordul său cu punctul de vedere al lui Lukács asupra operei lui Nietzsche este în consecință total, deși Marcuse ținea să-și exprime prețuirea profundă pentru personalitatea și opera de ansamblu a eminentului gânditor marxist (primele scrieri ale lui Marcuse se află de altfel sub evidenta influență a cărții lui Lukács *Istoria și conștiința de clasă*).

Simpatia lui Marcuse pentru ideea nietzscheană a unui catharsis al instinctelor umane, eliberate din lanțurile diferitelor represii, apare exprimată în câteva rânduri de-a lungul operei sale. Dilthey-Nietzsche-Freud — filiația nu mi se părea absurdă. La întrebarea principală, cea privind relația între psihoanaliza lui Freud și gândirea marxistă, răspunsul lui Marcuse debutează printr-o afirmație răspicată: „Nu poate fi vorba sub nici o formă de a înlocui teoria lui Marx prin doctrina lui Freud”. Punctul său de vedere este însă că „tezele lui Freud aduc o contribuție esențială pentru definirea modului cum se reproduc condițiile social-istorice în structura instinctuală a indivizilor și pentru a stabili o mediațiune autentică între universal și individual”. Cit privește problema raportului între **reformă și revoluție** în dialectica societății occidentale actuale, Herbert Marcuse își mărturisea în cadrul discuției adeziunea deplină la tezele lui Lenin: reformele sînt pe deplin justificate cît timp nu se ignorează adevărul esențial că ajunse la un anumit punct ele reclamă imperios explozia revoluționară. Răspunsul său pare mai apropiat de o soluție **dialectică** a problemei decît de una **utopică**.

Contactul cu lucrările lui Marcuse este singurul în măsură să ne edifice asupra valabilității ideilor sale: pornind de la răspunsurile enunțate mai sus să ne adresăm deci direct operei.

★

Tema de reflecție cea mai importantă sub raport teoretic pe care o propun scrierile lui Herbert Marcuse este în-

cercarea sa de a stabili existența unei surprinzătoare convergențe între tezele fundamentale ale lui Freud și postulatele de bază ale doctrinei lui Marx. Tranzițiile perpetue efectuate de Marcuse, de-a lungul raționamentelor sale, de la tezele cardinale ale marxismului la cele ale freudismului, stabilind o osmoză neîntreruptă între direcții de gândire tradițional separate pînă la antagonism, oferă oricărui spirit format în cadrele marxismului clasic motive de surpriză și ridică inevitabil numeroase semne de interogație. Reacția unui asemenea spirit, ancorat cu ansamblul convingerilor sale teoretice în antropologia filozofică a lui Marx, ar putea fi caracterizată drept **dublă**: adeziunea spontană la remarcabilele analize critice dedicate de Marcuse societăților industriale dezvoltate se însoțește adeseori de un sentiment de îndoială față de legitimitatea utilizării metapsihologiei lui Freud în scopul urmărit de gânditor. Rezervele față de sinteza atît de „armonios” preconizată de Marcuse între Marx și Freud nu sînt cîtusi de puțin deplasate și nu trebuie stigmatizate pripit ca reflexe conservatoare, ci trebuie analizate în resorturile lor mai profunde.

Seduția reală exercitată de modul de analiză freudo-marxist, practicat adeseori de către Marcuse, se explică prin iluzia că pe o asemenea cale, folosindu-se cu îndeminare conceptele psihoanalitice, s-ar putea detecta cu mai multă precizie mecanismele prin care tendințele social-istorice obiective se interiorizează și se particularizează în conștiința individuală. Nu au simțit adeseori gânditorii marxisti nevoia imperioasă de a urmări cum o tendință istorică generală se „exprimă” în varietatea mecanismelor psihice, de a defini verigile unor asemenea procese și de a umple astfel interstițiile ce par să separe procesele istorice obiective de jocul infinit nuanțat al pulsionilor individuale? Problema de ordin teoretic și cu interesante implicații de principiu pe care o ridică lucrările lui Herbert Marcuse este dacă psihoanaliza lui Freud se lasă „transferată”, fără fricțiuni și distorsiuni radicale, în ansamblul teoriei marxiste, și dacă dinamica instinctelor umane, așa cum a fost definită de Freud, poate oferi cheia mecanismelor psihice individuale fără a violenta principiile unei ontologii a existenței sociale de tip marxist. Răspunsul lui Marcuse este categoric afirmativ și argumentele sale cer o analiză atentă.

Folosind o terminologie structuralistă s-ar putea considera un adevăr admis că orice concept își definește cuprinsul și valențele sale în funcție de un cîmp teoretic determinat și că „integrarea” sa într-un alt cîmp teoretic, cu alte coordonate de referință și cu alți parametri, nu se poate efectua fără a pune în primejdie coherența și valoarea teoriei. În cadrele teoriei freudiene, de pildă, antagonismul între principiul **plăcerii** și cel al **realității** pare ireductibil. Organismul uman, care era la origine un pur subiect-obiect libidic, ar fi fost silit să accepte sub presiunea nevoilor vieții și a luptei pentru existență (**Ananké**) transformarea sa într-un instrument de muncă. **Eul** realității, constituit ca un rezultat al unei „amare adaptări la un prezent punitiv” și ducînd la „acceptarea non-libertății necesare”, reprimă inevitabil impulsurile eu-lui libidic originar. Mecanismul represiei, produs al unui adevărat traumatism exercitat asupra pornirilor vitale libere, ar fi așadar constitutiv realității umane. Cum a reușit Herbert Marcuse să realizeze transsubstanțierea conceptelor freudiene fundamentale în interiorul unei concepții marxiste asupra devenirii istorice, admițînd că fidelitatea sa față de postulatele gândirii lui Marx ar fi reală? Nu încap îndoială că autorul cărții **Eros și Civilizație** a crezut a găsi în Freud, înainte de toate, un punct de



sprijin **ideologic** pentru critica sa radicală împotriva societăților industriale dezvoltate de tip capitalist. Marcuse acceptă integral faimoasa diviziune tripartită a psihicului uman stabilită de Freud. Inconștientul (definit de Freud cu termenul **Es** — în franceză le „Ça” — indicînd structura sa anonimă) ar fi sediul instinctelor originare, zona de rezidență a principiului plăcerii. **Eul** ar juca rolul unui factor de perpetuă **mediațiune** între impulsurile venind din zona inconștientului și exigențele realității obiective, ducînd lupta pe două fronturi: selectînd din realitate ceea ce se poate armoniza cu impulsurile individului, cenzurînd și reprimînd impulsurile care contrazic exigențele realității, asigurînd prin asemenea acte de înhibiție echilibrul precar între imperatiile realității și cele ale plăcerii. **Supra-Eul** ar reprezenta normele sociale obiective, dictate de imperatiile conștiinței și interiorizate în conștiința individuală sub presiunea principiului realității. Paradoxul este că Marcuse acceptă și multe din considerațiile lui Freud asupra simultaneității între dezvoltarea progresivă a civilizației sau culturii și represiunea crescîndă a instinctelor fundamentale ale omului. Este adevărat că el introduce aci o distincție esențială, care ar putea echivala cu o corectură decisivă a tezelor freudiene: cea între represiunea necesară și ceea ce Marcuse va numi represiunea **adițională**. Ideea lui Freud că întreaga viață psihică umană ar fi dominată de tensiunea conflictuală între exigențele principiului plăcerii și cele ale principiului realității a exercitat o atracție lesne de înțeles asupra lui Marcuse. Autorul eselui **Eros și Civilizație** a văzut aci echivalentul psihologic al tezelor marxiste cu privire la alienare. Constatarea implicată în postulatele lui Freud că exigențele auto-conservării și imperatiile luptei pentru existență au determinat o restrîngere progresivă a impulsurilor libidice și o adaptare crescîndă a ființei umane la cerințele travaliului social devine, la Marcuse, punctul de plecare pentru o explicație a fenomenului alienării.

Țesătura subtilă de apropieri și analogii între tezele marxiste și cele freudiene, elaborată de Marcuse, merită a fi examinată mai îndeaproape. Herbert Marcuse s-a arătat totdeauna preocupat în studiile sale de distorsiunea creată în relația normală dintre muncă și plăcere o dată cu apariția muncii înstrăinate, Sacrificiilor necesare ale unor impulsuri libidice (sfera **libido**-ului este la Marcuse mai largă decît cea a corporalității), datorită penuriei mijloacelor de trai și inevitabilei lupte pentru existență, li s-ar fi adăugat cele dictate de o determinată **organizare a muncii**, efectuată în favoarea unor restrînte grupuri sociale dominante. Freud a descris procesul formării civilizației și culturii ca inevitabil legat de sacrificiul metodic al instinctului libidic originar, ajungînd astfel la stabilirea unui antagonism ireductibil între principiul plăcerii și cel al realității. Marcuse încearcă să demonstreze că înhibițiilor inevitabile la care s-a supus ființa umană spre a putea supraviețui în condițiile vitrege ale luptei pentru exis-

orizont științific

tență (din epoca primitivă) li s-au adăugat represiunea și restricțiile teribile generate de instaurarea principiului **randamentului** (Leistungsprinzip) o dată cu apariția și dezvoltarea societății împărțite în clase antagonice. Raționalității represive a societăților bazate pe principiul muncii înstrăinate Herbert Marcuse îi opune ideea unei „raționalități a satisfacției”.

Unul din motivele cu adevărat originale ale gândirii lui Herbert Marcuse este încercarea sa de a reabilita lumea simțurilor și pulsionilor vitale în echilibrul constituțional al ființei umane. O scriere dintre cele mai revelatoare publicată în revista *Zeitschrift für Sozialforschung* sub titlul *Zur Kritik des Hedonismus* (1938), pune în valoare rolul pozitiv al teoriilor hedoniste în istoria doctrinelor etice sau filozofice și propunea o ingenioasă explicație sociologică a ierarhiei stabilită prin tradiție în favoarea facultăților spirituale (de tipul rațiunii) și în defavoarea celor sensibile (revendicările simțurilor). Demonstrația subtilă a lui Marcuse urmărea să arate că o asemenea împărțire ierarhică ar fi fost dictată de o situație în care sub presiunea necesităților naturale și sociale impulsurile spontane ar fi fost supuse unei inevitabile cenzuri și represiuni, iar facultățile raționale s-ar fi dezvoltat unilateral ca auxiliare ale procesului de adaptare la imperatiile necesității. Sau, pentru a exprima lucrurile în termeni freudieni: o situație istorică determinată a impus hegemonia absolută a eu-lui realității asupra eu-lui plăcerii. Ideea centrală a lui Marcuse era însă că raționalizarea simțurilor și moralizarea plăcerii, după canonul propagat de anumite texte din Kant sau Fichte, departe de a constitui o fatalitate ontologică, exprimă **realiter** și pe plan speculativ o situație în care existența umană în imperiul necesității reprimă plăcerea și satisfacția ca scopuri ale existenței umane. Morala rigorisă sau puritană, cu tabu-urile ei la adresa „principiului plăcerii” (*Lustprinzip*), ar traduce o situație similară.

Să ne întrebăm din nou cum a reușit Herbert Marcuse turul de forță ideologic de a stabili un raport de congruență și compatibilitate între tezele cardinale ale metapsihologiei lui Freud și aspirația sa către o perspectivă marxistă asupra devenirii istorice? Teze dintre cele mai paradoxale și provocatoare ale lui Freud reapar într-adevăr în demonstrațiile lui Marcuse. Fondatorul psihoanalizei afirmase că **nici libertatea și nici fericirea nu sînt opera culturii**, că ele sînt departe de a însoți inevitabil progresul civilizației (*Die Freiheit ist kein Kulturgut* scriese Freud în cunoscuta sa carte intitulată semnificativ „*Das Unbehagen in der Kultur*”): dezvoltarea culturală s-ar baza în mod necesar pe represiunea, limitarea, refuzarea dorințelor pulsionale, sensuale și nu ar fi de conceput fără transformarea represivă a pulsionilor (v. conferința lui Marcuse „Ideea de progres în lumina psihoanalizei” în volumul *Psychoanalyse und Politik*, Europäische Verlagsanstalt, 1968). Herbert Marcuse acceptă fără rezerve teza lui Freud că organismul uman ar fi dominat de cele două pulsii fundamentale: **Erosul** și **instinctul morții**, de lupta între **Eros** și **Thanatos**, ca și teza lui Freud că sub presiunea unui mediu ostil și crud energia pulsională ar fi fost represiv modificată spre a asigura printr-un travaliu dur progresul speței umane: **principiul realității** și-ar fi impus supremația asupra principiului plăcerii. Inițiativa ideologică fundamentală a lui Marcuse constă însă în a **relativiza** ceea ce la Freud apare ca o fatalitate și în a demonstra că Freud prezintă într-o **formă reificată** un proces care se lasă de fapt circumscribit în termeni social-istorici. Întrebarea centrală a lui Marcuse este dacă însăși dialectica istorică a instinctelor umane înfățișată de Freud nu permite să se întrezărească o situație istorică în care dezvoltarea extraordinară a productivității umane face superfluă transformarea represivă a instinctelor și nu îngăduie astfel restabilirea supremației **Erosului** asupra principiului represiv al realității? Este lesne de a observa că întreg demersul gândirii lui Marcuse se concentrează în fond către o re-interpretare a problematicei freudiene în lumina faimoasei teze a lui Marx cu privire la saltul din imperiul necesității în imperiul libertății.

Comentariului argumentelor sale culminate, cu delimitările de rigoare, îi este consacrată partea finală a articolului.

N. TERTULIAN

REVERSIBIL

Pe anumite resorturi de influențare a cititorilor, mizează Radu Cosașu, în foiletoanele sale cu iz senzational, în care filmul nu e raportat numai la celelalte arte, ci la viața în genere, la evenimentele de șoc ale actualității. Cu o excelență școală a reportajului, autorul scrie febril, fără teamă de patetism și nici de coborirea bruscă spre umor. Sugestiv intitulat „Cameră și pedecapsă”, un articol („Cinema” nr. 10/1969) pornește de la macabra dramă din familia lui Polanski și demonstrează că ultimul deceniu a impus năucitoare relații între artă și existență. Nu mai există teritorii clar demarcate, nu mai există limite confortabile. Un paradox strălucit al lui Oscar Wilde („Natura imită arta”) se confirmă parcă în proporție masivă, care provoacă groază. Crimele devin adevărate ca în Simenon nevrozele sînt din Antonioni, sfîșierile intelectuale au chipurile lui Marcello și Steiner din „Dolce vita”. Iar moartea, cu amenințările și oribila ei intervenție, descinde parcă din peliculele lui Polanski și pătrunde ca o fatidică răzbușcare, pînă și în traiul lui intim. Ca indiciu asupra modului frenetic de întocmire a comentariului, reproducem finalul: „Ani de zile, o anumită estetică a văzut în artă fică supusă a vieții... Fieci supusă sau nu, arta trăiește cu viața, viața procreează artă, arta naște viața — e un incest. Singurul care nu-mi repugnă. Singurul care mă fascinează”.

S.D.

MOMENT CRUCIAL AL ISTORIEI ROMÂNEȘTI

S-au încheiat filmările la Mihai Viteazul, filmul scris de Titus Popovici și regizat de Sergiu Nicolaescu.

Evocarea domniei de opt ani a voievodului Mihai, moment crucial al istoriei românești, a cerut Studioului București serioase concentrări de mijloace tehnice, precum și alinierea unui detașament de „șoc” actoricesc. Pe Amza Pelea îl vom vedea în rolul domnitorului, frații Buzescu sînt interpretați de Septimiu Sever (Radu), Florin Piersic (Preda), Ilarion Ciobanu (Stroe). În celelalte roluri: Olga Tudorache, Irina Gărdescu, Sergiu Nicolaescu, Gheorghe Kovács, Mircea Albulescu, Nicolae Secăreanu și Emerich Schäffer.

O NOUA GALĂ DE FILM

Integrîndu-se valoroasei inițiative a Cinematecii — organizarea de retrospectivă pe autori, pe școli cinematografice, prezentarea producțiilor unei națiuni — Gala filmului din Republica Democrată Germană ne va oferi (începînd din 12 ian. 1970) o imagine completă a unei întregi perioade din istoria celei de a șaptea arte. Alături de Criminalii sînt printre noi (regizat în 1946 de Wolfgang Staudte) cineaști ce mai realizează în aceeași epocă și Rotație, și ecranizarea după romanul lui Heinrich Mann Supusul și de Căsătorie în umbră (regizat în 1947 de Kurt Maetzig), alături de aceste filme de reacție promptă și vehementă împotriva războiului, vom mai putea viziona și cele mai recente creații ale Germaniei Democrate: Aveam 19 ani (1968), Rămăsăm (1968) A! șaptelea an (1969).

Filmele anului 1969



ALAIN RESNAIS

I-am văzut în 1969 și i-am revedea oricînd cu plăcere



MICHELANGELO ANTONIONI

S-a întîmplat de puține ori pînă acum (ori poate niciodată?) ca obișnuitul bilanț anual al stagiunii cinematografice să consemneze un număr atît de mare de filme de calitate, fie ele capodopere ale artei a șaptea, fie pelicule de un elevat nivel profesional, oricînd utile și recomandabile cinefililor. Firește, o atare apreciere a modului în care s-a orientat în 1969 D.R.C.D.F. nu își propune să consemneze o politică repertorială ce s-ar putea numi ideală, dar este neîndoielnic că, în comparație cu anii trecuți, s-a realizat un progres în procesul de programare și difuzare a operelor reprezentative pentru istoria și estetica artei filmului.

Cine își propune o cît de sumară trecere în revistă a recent încheiatului an cinematografic nu poate să nu observe faptul că în 1969 am văzut, printre altele, *Blow-up*, *Deșertul Roșu*, *Anul trecut la Marienbad*, *Cușitul în apă*, *Viridiana*, *Spre Nord prin Nord-Vest*, *La dolce vita*, *Roșii și albi*, *Femeia îndărătnică*, *Cînd voi fi mort și livid*, *Ultima lună de toamnă*, *Un om pentru eternitate*, *Pipele*, *Tatăl*, *Viața lui Mateus*, *My fair Lady*, *Contemporanul tău*, *Crăciun cu Elisabetha*, *Acuzatul*, *Ziaristul*, *La Est de Eden*. Iată, selectată la întîmplare și incompletă, o listă de filme ce onorează oricînd și oriunde un repertoriu cinematografic de reală valoare. Dacă la filmele mai sus amintite adăugăm și vizionările de la Cinematecă, cu o mențiune specială pentru excelența retrospectivă a filmului italian, se va înțelege lesne de ce aprecierea noastră asupra prezentării de filme valoroase în 1969 este în general favorabilă.

Așadar, obișnuitele promisiuni, pe care forul de difuzare le face la fiecare sfîrșit de an prin intermediul revistei *Cinema*, au fost îndeplinite într-o proporție multumitoare, puține fiind filmele anunțate și neprezentate în cursul anului 1969.

Știm că, în ciuda unui permanent divorț, mărturisit sau nu, între doleanțele criticilor de film și posibilitățile de programare, există totuși (fapt dovedit în 1969) și o soluție de mijloc, care tinde să împacă nevoile financiare, planul economic al susnumitei instituții de programare, cu pretențiile cinefililor.

lor, ale amatorilor de artă cinematografică autentică. În numărul 11/1969 al revistei *Cinema* se amintește că programarea unor „filme de artă” a însemnat, uneori, un sacrificiu financiar. Nu știm exact care sînt proporțiile acestui sacrificiu, deși după opinia noastră puține au fost filmele mari care să nu fi avut succes de public, chiar dintre cele socotite dificile. Oare nu au avut spectatori *Blow-up*, *Viridiana*, *Deșertul Roșu* sau *Cușitul în apă*? Judecînd după afluența publicului din Capitală, faptul pare puțin probabil. Dacă totuși a existat un atare sacrifi-



ORSON WELLES

În 1969 au lipsit de pe ecranele noastre. Poate în '70...



PASOLINI

ciu, singura soluție, nu tocmai artistică, oricum necesară economic, rămîne aceea de a programa în paralel cu un film de artă, mai multe filme „comerciale”. Vrem nu vrem, trebuie pare-se să acceptăm acest compromis. Dar, acceptîndu-l, putem spune că, în această situație, se mai pot face multe lucruri.

Dacă trebuie, pentru un Godard bunăoară, să suportăm cinci filme comerciale, fie! Numai cu condiția ca numărul filmelor de artă să crească în așa fel încît să putem spera că în fiecare săptămînă să ni se ofere o premieră cinematografică de autentică valoare. În ce privește filmele comerciale, o dată acceptată necesitatea lor, trebuie spus că un asemenea film nu înseamnă neapărat westernuri italo-franco-germano-...etc. (și, vai, cîte au fost în 1969!), ci și, sau mai ales, filme comerciale care nu implică neapărat un rabat de calitate. Nu credem că la *Un dolar găurit* vine mai multă lume decît la *Rio Bravo* sau *Hombre*. Nu credem că *Angelica* aduce mai mulți spectatori decît *Samuraiul*. „Comercialul” nu exclude, ipso facto, artisticul.

În același număr al revistei *Cinema* se amintește, pentru a explica lipsa lor de pe ecranele noastre, penuria filmelor comice la nivelul cinematografului mondial. Poate că, într-adevăr, astăzi se fac mai puține comedii. Dar am văzut oare toate filmele clasice? Acest ilustru personaj al genului comic care este Jerry Lewis, intrat de mult în circuitul marilor creatori, nu merită atenția noastră? Multe din filmele lui celebre au și împlinit un deceniu, așa încît, bănuim, prețul lor nu mai poate fi inaccesibil difuzorilor și achizitorilor

naști sau școli cinematografice ale căror opere ne-au rămas complet, sau aproape, necunoscute. Am amintit de Godard. Nu este singurul. Iată Polanski, Skolimovski, Forman. Iată tinăra generație de cineaști italieni (Bellocchio, Bertolucci, Pontecorvo ș.a.). Filmele lor le-am văzut în cadrul retrospectivă de la Cinematecă și impresia produsă asupra publicului a fost dintre cele mai favorabile. Iată școlile cehoslovacă, maghiară, iugoslavă, din care am văzut cîte ceva, dar mult prea puțin. Ca să nu mai vorbim de cinematografia sud-americană, care s-a impus încă din anii trecuți la mai toate competițiile internaționale de anvergură.

Rămîne în continuare nerezolvată problema filmelor de animație și a documentarelor. Nu poate fi aici invocat argumentul lipsei de public. Acum cîteva ani, la retrospectiva Mc.Laren de la Cinematecă, sala a fost pur și simplu luată cu asalt. Dintre documentare, *Mondo Cane*, pentru a ne limita la un singur exemplu, a ținut afișul timp de cîteva luni, — dacă nu mai mult — cu săli arhipline.

Mai vechi sau mai noi, aceste cîteva probleme s-ar cuveni să rămînă în continuare în atenția D.R.C.D.F. Ce s-a făcut în 1969, ne demonstrează că lucrurile pot evolua spre mai bine. Se cere numai puțin efort.

Petre RADO



VERA CHYTILOVA



KENJI MIZOGUCHI

Filmele lor rămîn încă, pentru noi, necunoscute

Cu D. Esrig, răsfoind pagini din Shakespeare, Caragiale, Beckett

— După părerea dv., ultimele două stagii au adus ceva nou, relevant pentru mișcarea noastră teatrală?

— Începând cu stagiunea trecută, viața teatrală, în ansamblul ei, a înregistrat o scădere de temperatură, o oboseală și o repliere pe care stagiunea actuală nu pare încă în stare să le învingă.

— În schimb n-am dus lipsă de articole pe această temă...

— Totdeauna când în teatre se instalează apatia, crește puternic energia publicistică a anumitor „oameni de teatru”.

În această ordine, notez unele articole care m-au surprins din cale afară prin forța agresivității și gradul cu totul remarcabil de eroare etică și estetică.

A acuza dezvoltarea artei spectacolului în țara noastră și a-i atribui ei vina pentru sărăcia cititorilor dintre piesele unor autori contemporani, iată într-adevăr un exemplu de vanitate pe cât de mărunță ca dimensiune morală, pe atât de mare ca îndrăzneală. Și toate astea plasate cu un tur de prestidigitatie avocătească sub hlamida principiilor diriguitoare ale întregii mișcări teatrale românești! Aflăm, de pildă, din articolele unui dramaturg certat cu cele mai elementare noțiuni de estetică, că literatura formează **conținutul** actului de artă teatrală, iar actorii, regizorii și toate „trucurile” lor ar fi **forma** ce trebuie subordonată. În fața unor asemenea „opinii” mi-e greu să nu mă întorc la Caragiale, care, încă în 1877, scria: „Teatrul și literatura sînt două arte cu totul deosebite și prin intenție și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuncea dreptul de egalitate pe propriul lui teren”.

Firește, s-ar putea ca textul lui Ca-



Desen de N. ANESTN

ragiale să nu mai convingă, de vreme ce același dramaturg necruțător l-a desființat lunile trecute pe o pagină mai dosnică a **Contemporanului**. Îmi asum totuși riscul citării lui Caragiale. Trebuie să remarc de altfel, cu plăcere, că nu am citit un singur rînd semnat de Horia Lovinescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu și de alții alți dramaturgi de talent din care să rezulte că vreunul din ei s-ar simți concurat de arta scenică. Dimpotrivă, am trăit tot timpul sentimentul că sînt alături de actori și regizori, împărțînd cu noi satisfacția pentru fiecare reușită a scenei.

— **Deplîngeți și dv., ca alții alții, „sărăcia” dramaturgiei noastre contemporane?**

— În ce privește dramaturgia noastră, ea e mult mai bogată decît pare

după o lectură a afișului teatral actual și atunci cînd piesele încă nejuocate ale lui Gellu Naum, D. R. Popescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, (citez la întâmplare) și ale altora vor ajunge pe scenă, îngrijorarea manifestată cu atîta insistență în unele organe de presă va trebui să cedeze locul unui efort critic pozitiv, competent și cinstit, pentru a încadra noul val de sensibilitate și gîndire dramaturgică în viața spirituală a teatrului de azi.

— **Ce ați mai făcut de la Nepotul lui Rameau încoace?**

— De atunci am montat **Umbra** de Evgheni Șvartz la Bonn și **O scrisoare pierdută** la Haifa, am condus o clasă de regie de teatru la I.A.T.C. „I. L. Caragiale”, am predat un scenariu de film la Studioul „București” și am așteptat să pot pune în scenă **Așteptîndu-l pe Godot**.

— **Cum gîndiți viitorul dv. spectacol cu Furtuna lui Shakespeare?**

— **Furtuna**, pentru a cărei intrare în repetiții am început să mă pregătesc, sper să devină pentru noi o experiență în același timp nouă, prin universul poetic în care intrăm, dar nu mai puțin consecventă cu ținta spectacolelor noastre de pînă acum, anume cu un teatru sintetic, care încearcă mereu să mobilizeze puterea noastră de a ne uimi în fața vieții.

Insula vrăjită pe care se desfășoară povestea piesei e lumea înțeleasă ca un uriaș laborator în care sînt supuse unei continue verificări nu numai conceptele și atitudinile, dar însuși fondul etic al naturii umane și în care examenul e în egală măsură aspru și pentru examinați și pentru examinator.

N. C. MUNTEANU

TEATRUL FERICIT

„Puricele în ureche” de Georges Feydeau la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra”

Puricele în ureche pune în mișcare o lume. Pămîntul își joacă sub picioare, căci nebuneasca sarabandă seamănă cu un joc de vertige. Henry Jeanson scrie: „Există în Feydeau o violență comică, un delir, un fel de fantezie fantastică și burlescă, o absurditate grandioasă, un dialog și o mișcare cum nu găsim în altă parte” (citată din caietul-program). Pentru regizori cea mai importantă preocupare devine tehnica înălțărilor și ritmul. Emil Mandric conduce abil cavalcada lui Feydeau, creînd un spectacol cu nerv. El intuiește că orice suprasolicitare ar fi fost efect abuziv și atunci își fixează ca țel doar să deseneze cît mai viu țesătura piesei. Emil Mandric nu accentuează notele picante, lăsînd cu destulă discreție farmecul insinuant și ușor obscen al replicii. Spectacolul teatrului Bulandra îl propune pe Feydeau exact și cu gust.

Mandric își alege distribuția astfel încît actorii cu aptitudini pentru compoziție să dea culoare personajelor. Feydeau nu e un dramaturg de caracter, ci de situație și atunci trebuie evitată greutatea portretului. Aici importante sînt doar accentele.

Florian Pittiș (Camille) se distinge în primul rînd. Bucuria jocului îi dă grație și stil. Pittiș compune dezinvolt, efortul nu transpare, și întreg rolul devine sclipitor joc de artificii. Precizia plasticii, subțirimea replicii, uimirea inocentă — cîteva calități ale acestei frumoase apariții. În farsă și vodevil Pittiș poate atinge perfecția. Octavian Cotescu, în rolul dublu al lui Victor Emmanuel și Poche, joacă sobru, cu un farmec propriu. El își limitează puterea de invenție, lăsînd ca întreaga încălțătură comică să provină din situații. În unele momente am regretat totuși această excesivă rigoare. Paul Sava (Histamgua) servește spectacolului nota pitorească explozivă a sud-americanului. Temperamentul și comicul pronunției bine stăpînit îi asigură un succes remarcabil. Gina Patrichi (Raymonde) se amuză, creînd un lejer amestec feminin de cochetărie și strategie perfidă, în timp ce Lucia Mara, dincolo de anumite rețineri în joc, alătură abilității o candoare copilărească. Ion Besoiu și Aurel Cioranu în roluri mai puțin suculente sînt două prezențe utile, fără un aport special. Vasile Florescu își conturează personajul

cu sevă, iar Dorin Dron compune prea evident

Decorurile lui Liviu Ciulei (asistent: Dan Jitianu) creează pe de o parte atmosfera piesei, iar pe de altă parte dezvăluie iluzoria hilaritate. Nimic nu-i adevărat și sigur aici: nici mobilele, nici pereții. Intrăm într-o lume a spectacolului.

Merită remarcat caietul-program (redactor T. Steriade, prezentare grafică: C. Condacci) care nu se limitează la informație, ci e o prezență în epocă, o sugestie asupra spiritului în care a fost văzut Feydeau.

Acest spectacol aparține teatrului fericit. Îl admir cu plăcere, dar, inutil, mă aflu departe, căci, sigur și infatuit, el ne privește indiferent. Teatrul vulnerabil are nevoie de noi, de dragostea noastră și de aceea îi iubim nefericirea. Lîngă acest teatru ești fericit, dacă sentimentul de nu știu ce bucurăoasă distrugere a propriei liniști se poate numi astfel.

George BANU



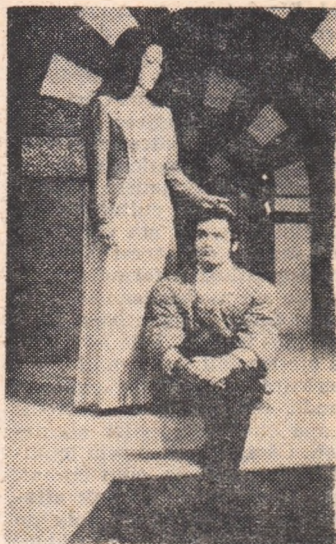
PRIMA SĂPTĂMINĂ A LUI '70

Prima săptămînă a anului 1970 ne anunță un variat program de emisiuni teatrale: nu lipsesc nici premierele din dramaturgia originală, nici noi interpretări din textele universale, nici imprimări cu actori celebri. Deci vom audia în premieră piesa lui D. D. Pătrășcanu — **Înzăpezii** și **Critici** de Radu Stanca, în interpretarea Naționalului craiovean. Zoe Anghel Stanca (regizor) ne va prilejui o reîntîlnire cu **Năzdrăvanul** occidentului de John Synge.

Vom putea, de asemenea, să reascultăm pe George Vraca, Maria Filotti, Nicolae Bălățeanu interpretînd drama lui Goethe — **Mo-Jo Ciu-Yoan**.

GOLDONI PE SCENA NAȚIONALULUI IEȘEAN

Războiul vesel de Carlo Goldoni capătă o nouă întrupare prin intermediul tinerei regizoare Anca Ovarcz. În distribuția noului spectacol sînt prezente numele de prestigiu ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri”: Ștefan Dănculescu, artist emerit, Cornelia Gheorghiu, Sorin Lopa, Valentin Ionescu, Emil Coșeru, Traian Ghițescu, Liana Mărgineanu.



La Teatrul de Stat din Arad a avut loc premiera **Cidul** de Pierre Corneille în regia lui Ion Ivan și scenografia Evei György. În fotografie: Zoe Muscan (Ximena) și Ion Petriche (Rodrigo).

ERATE

Contemporanul ne ajută să îndreptăm stupida greșală care l-a transformat pe regizorul Valeriu Moisescu în... Tănăsescu — și pentru care pregătisem, oricum, cuvenita erată în pagina de față. Mulțumim, și dînd urmare îndemnului de a întocmi — cum scrie confratele — „rectificări în contul ultora” ne facem o datorie în a contribui la restabilirea identității reale a actorilor din fotografia publicată în pagina a 4-a a **Contemporanului**, chiar în același număr (52): astfel, actorul numit de revistă C. Bărbulescu este de fapt Victor Moldovan; cel căruia i se zice Ovidiu Moldovan e, de fapt, Gheorghe Popovici-Poenaru.



Georges Feydeau — un nume adorat, respins, acceptat. Destinul carierei sale dramatice n-a suferit accidente în timpul vieții, dar acela al posterității a fost curios și instabil. După ce i s-a reproșat facilitatea, i s-a elogiut tehnica și astfel Feydeau a zburat într-un capricios montagne russe. Destrămînd reticențele, teatrele europene încep să-l rejoyce pe Feydeau. În București, după **Doamna de la Maxim** (Teatrul Barbu Delavrancea), iată acum **Puricele în ureche** la Teatrul Bulandra.

Comicul e, în primul rînd, un produs al lucidității. Feydeau nu părăsește nici o clipă detașarea, cea care-i permite să calculeze loviturile, ca și efectele. Asemeni bărbaților ce nu se angajează, ci doar acceptă jocul dragostei cu stăpînire de sine, el e un învingător. Sala trebuie cucerită și pentru aceasta declanșează un întreg mecanism. Feydeau încîntă prin dispoziția de a construi cu o ordine ce nu-i scapă niciodată creîndu-ți sentimentul că puterile îi sînt inepuizabile, iar jocul fără de sfîrșit. O piesă de Feydeau — mașină infernală pe care o singură neatenție ar face-o să se spargă în tîndări.

Jurnalul galeriilor



LUKI GALACTION PASSARELLI

De data aceasta trebuie să vorbim de expoziții caracterizate, aproape toate, prin **dozaj**. Bineînțeles, în creația artistică, dozajul nu e de ordin farmaceutic, și nu poate fi cîntărit cu o balanță — oricît de fină — de ordin fizic. Căci este vorba de împletirea, uneori inextricabilă, dintre modernitate, uneori autentică, și un anumit tradiționalism, uneori legat tocmă de cultul meșteșugului de care am vorbit de mai multe ori. Acest cult al meșteșugului, în formele exasperate ale modernismului, este nerespectat, adesea detestat și mai ales ignorat. Este adevărat că meșteșugul, în forma lui superioară, implică un anumit inedit intim, care nu rareori scapă chiar așa-zisilor specialiști. Căci, de obicei prin tehnică se înțelege în chip curent, cam simplist, un anumit **alfabet**, un anumit ansamblu de dexterități și principii didactice care se pot învăța, care se pot preda. Dar tehnica superioară ține în realitate de procese mult mai complexe, în care coeficientul psihologic joacă un rol pe cît de subtil, pe atît de dător de seamă.

★ Astfel, o sesizantă cursivitate tehnică descoperim în ampla expoziție a d-nei **Galaction Passarelli**, care, ca și acum mai bine de un sfert de veac, se mișcă evolutiv în cadrele unui neo-romantism de secrete nuanțe baroce, cu certe obsesii clasicizante. După o bogată activitate literară și plastică

în Italia, astăzi, maturizarea viziunii ne apropie de **transfigurări** tinerești în care virtuozitatea penelului, de o vervă uneori retorică, tinde totuși spre o atmosferă modernă. Am spus **atmosferă** modernă, deoarece cromatică vibrantă și rece (vezi ritmicele peisaje **Villa Doria Pamfili**, bine studiate), și totuși de invăpăiat clan afectiv, utilizează un ansamblu figurativ în care, am zice, recuzita rămîne exclamativ romantică. Literată, d-na Galaction Passarelli este obsedată de simboluri care sînt subliniate uneori scriitoricește cu o dezarmantă tensiune. De altfel tensiunea este substratul esențial al actualei creații, tensiune care se exprimă cu un accent de confesie directă, realizînd un fel de emoționantă incandescență lirică, oarecum dincolo de epocă. Îmbinarea de sugestie modernă cu obsesii atemporale, cu viziuni patriarhal-mistice de implicații biblice, de gest și atitudine profetică („Înțelepciunea morții”, „În noi doar-mă trecutul”, „În miezul pămîntului” etc.) îngăduie alegorii care ne reîntorc la pre-nazarinieni, amintind viziunea și mai ales luxurianța de faună și floră a unui prebarochism în genul lui Hans Baldung Grien, de pildă. Dozajul de care am vorbit la început, — foarte meridional, dar sub cumpăna unui bun simț românesc, dincolo de tensiune — a permis asimilarea unei anumite exaltări de ordin predominant plastic. Se refuză modulația post-impressionistă pentru a se accentua concretețea volumelor. Această concretețe revine la un modelaj volumetric legat oarecum de aspectul italianesc al modernei „Neue Sachlichkeit” europene, de substanță sufletească expresionistă, și totuși rămînem puternic ancorați în tradiționala imagistică a trecutului re-creată cu brio.

★ Aceeași îmbinare de trecut și modern o găsim la **Mihail Gion**, virtuos al graficii („printre maeștrii graficii românești”), afirmă în catalog Mariana Pătrașcu. Bogata sa expoziție, după aproape 7 ani de absență, cuprinde xilografii, linoleum și multe desene în tuș și cărbune. Unele dintre

desene sînt de o dezinvoltură ciudată. Cele în cărbune reușesc mai puțin să depășească faza de veleitate sugestivă, tot ușor stranie. Nici cu cele două portrete: Arghezi și Rebreanu, foarte cursiv creionate, nu mă împac cu desăvîrșire, — deoarece ceea ce caracterizează întreaga expoziție este încercarea de a cuprinde remarcabile intenționalități grafice moderne (nu moderniste), alături de un bun simț românesc prea legat de un trecut bine asimilat (dar totuși trecut). Și mai caracteristic este faptul că substanța sufletească a autorului îl poartă jucăuș între săgălnicie și maliție bonomă; un plus de aciditate ar **densifica** imagistica, de remarcabile potențialități. Altfel există riscul unor eclectisme într-o articulare relativ coerentă. Acest relativism accentuează nota de „agreabil”. Dar acest agreabil — deși / ciudată facil, căci meșteșugul înobilizează bonomia — poate aci cădea



MARIA GION

MASCA*

oricînd în poantă anodină. De aceea tușul mare „Pablo Casals”, unde ceva din aciditatea unui Georg Grosz s-a putut strecura discret și aproape timid, are a savoare specială, minus caligrafisme de ghirlandă ale numelui, prea juvenile. Sugestive, scenele de circ („Leul de cirpă”), unde grotescul dă, cordial, nota de savoare acidă. Bine echilibrate, alte tușuri, — „Argeșul II”, „Carnavalul” ori „Jocul de cărți” în gravură complexă.

★ Prima expoziție de sculptură a **Mariiei Gion**, tinerească eclectică, reabilitează și dînsa, într-o anumită măsură, agreabilul, deoarece, perseverînd, îl va depăși prin reala dragoste pentru finisaj. „Masca” în marmură neșlefuită e sensibilă, însă ar cere controlul substanței sentimentale. Dar „Figura bizantină” și mai ales „Jocul de volum” (teracotă) prîmit o închegare viitoare mai convingătoare, prin faimosul **labor improbus** care, precum se știe, învinge totul...

★ De pe acum a învins aproape toate dificultățile tehnice și estetice graficiana **Elena Bronițki** printr-o muncă încordată, de o certă conștiință artistică, în același timp elevată, modestă și sobră. Poate fi dată drept un model, aș îndrăzni termenul, de emoționantă decență artistică în sensul cel mai bun al cuvîntului.



MIHAIL GION

PORTRET CU UMBRE

Dar, lipsită de orice element „senzațional” vădit ori secret, nu știu dacă această creație poate „interesa” pentru un succes imediat. Însă sigur că merită întreaga atenție și întregul sprijin.

Lucrările sînt mai toate xilografuri, de o tehnică complexă cu aplicații (amprente) de frunze, de pildă, ori cu zemuri de orez, căci, dincolo de discreție, artista este o exploratoare de rafinament tehnic, pus în slujba celor mai subtile nuanțe. Totul este însă subordonat unei captivante sincerități. Vom reveni pe larg cu alt prilej, dar trebuie subliniat că imaginile au ritmică, atmosferă și o remacabilă **aerare**, ca „Tudosa Doamna”, „Basmul”, „Bufnița”, „Pisica de mare”. Desigur, geometrismul conține mai puțin subtilităților de sensibilitate plastică nuanțată.

★ În sirșit, tinărul grafician

Ion Șușală, la Ateneul tinerețului, se afirmă (de ce atît de tirziu?) drept un artist cu reale posibilități, dominat încă de explicabile și mai puțin explicabile timidități persistente. Trebuie fără îndoială un plus de nerv și un plus de temeritate. Ne aflăm și aici în fața unei viziuni autentice moderne, dar sobre și decente. Totuși, în cele 4 lucrări mari din ciclul „Iumea”, resturi naive stăruiesc, iar utilizarea razelor **fulgurate** devine ușor monocordă. Există în general oarecare primejdie de monotonie pe linia lipsei de suficientă tensiune. Dar „Peisajul cosmic”, „Potecile de munte” și mai ales „Dealuri” (și „Pești”) sînt sugestive și subtile. Trebuie depășită o sensibilitate oarecum prea feminină și amplificată tot mai consecvent cultura plastică.

★ **Nicolae ARGINTESCU-AMZA**



ION ȘUȘALĂ

PORTRET DE TITAN



LUKI GALACTION PASSARELLI

REÎNTOARCERE

Consonanțe

și disonanțe actuale

— Care vi se par a fi coordonatele actuale ale muzicii românești ?

IOSIF CONTA : Există o unitate firească ce leagă creația muzicală enesciană de cele mai noi lucrări ale tinerei generații. Diversificarea și diferențierea pe stiluri, care apare la compozitorii contemporani, uimește prin varietate și contradicție. Se poate aminti astfel un număr însemnat de compozitori care, aidoma decanului de vîrstă — Mihail Jora — ce ne-a uimit acum cîțiva ani prin noutatea limbajului lucrării **Întoarcerea din dîncuri** — continuă, an de an, să frapeze prin căutări din cele mai îndrăznețe. Este vorba de Ion Dumitrescu, Zeno Vancea, T. Ciorteș, P. Benteș, D. Bughici, G. Grigoriu, W. Berger, T. Olah, Costin Miereanu, Anatol Vieru, S. Vulcu.

— Cum e posibil, astăzi, folosirea sugestiilor date de folclor ?

MIRCEA CRISTESCU : Tinerii compozitori ar trebui să rețină că e mult mai importantă sugestia atmosferei populare decît copierea forțuită și facilă a creației populare, prin inserarea unor citate folclorice.

EMIL SIMON : Specificul muzicii românești, acel frează inefabil de naivitate și umire al doinei, trebuie recreat. În piesele lui Anatol Vieru, Liviu Glodeanu, Tiberiu Olah, Mihai Moldovan apare, fără un efort exagerat, o parte din puritatea morală a neamului, din sobrietatea sa ancestrală.

— Dacă ați fi invitat să prezentați un program alcătuit exclusiv din lucrări de muzică românească contemporană, ce titluri ați alege ?

M. C. : Preludiul simfonic de Ion Dumitrescu, Variațiile cinematografice de D. Capoianu, Variațiile simfonice de Feldman, Alternanțele și Incantațiile lui C. Tăranu.

E. S. : Dintre ultimele lucrări, amintesc concertul pentru pian și orchestră de C. Tăranu și compoziția lui V. Hermann.

Oratoriul lui S. Toduță și **Dialogurile dramatice** (pentru flaut și orchestră de coarde) de D. Bughici.

— Ce părere aveți despre modalitățile în care e difuzată azi creația originală ?

M. C. : Festivalul „Enescu” și-a dovedit, pe de o parte, eficiența în răspîndirea creației enesciene și, pe de altă parte, insuficiența, — dacă vom continua a ne mulțumi cu o unică manifestare de acest fel.

I. C. : Cele mai numeroase lucrări de muzică contemporană rămîn doar la stadiul de prime audiții, urmînd ca, după anumite criterii, unele din ele să fie selecționate și cîntate mai departe. Se afirmă, în mod eronat, că muzica tinerilor, cea de avangardă, ar fi „slabă”.

Imprimare pe disc, deci cu o posibilitate de răspîndire infinit de mare, multe piese au corectat, substanțial, această părere preconcepută.

Cu dirijorii Iosif Conta, Mircea Cristescu și Emil Simon despre creația muzicală actuală și critica noastră muzicală

Din păcate însă, unii interpreți străini nu cunosc lucrările noastre, nici măcar pe cele ce s-au impus prin concursuri internaționale. Adesea publicul nostru se extaziază urmînd o prezență strălucitoare și o interpretare frapantă, dată unui repertoriu arhicunoscut, dar evită, poate din snobism, întrebarea : cum s-ar manifesta respectivul interpret cu un program dinainte stabilit (fapt care, de altfel, se și petrece în schimburile dintre marii dirijori și marile orchestre).

E. S. : Animizările, într-un fel firești, între generații nu trebuie exagerate ; nici raportul zis de „dușmănie” dintre compozitori și interpreți. Dacă pricepi un lucru, îl asimilezi, dacă nu, îl respingi, dar (e o chestiune de etică) niciodată nu-l deformezi. Sistemul prin care se întreprinde propagarea muzicii contemporane azi, la noi, este, în mare parte, defectuos, în sensul că e dirijat (se subînțelege și distribuția discurilor pe piață) de un consiliu comercial care cîntărește profiturile artei exclusiv negustorește.

— Cum ați caracteriza stadiul actual al criticii noastre muzicale ?

E. S. : Disting, în prozismul acestei specialități, două direcții mai importante : pe de o parte latura senil-idilică, pe de altă parte cea academic-positivistă, cu morgă aristocratică, care e firească să pară astfel — adică prețioasă, rafinată și impenetrabilă.

I. C. : Pentru interpreții străini, critica noastră este necritică, laudativă fără profunzime, excluzînd orice fel de analiză. De multe ori, publicul este derutat și, neavînd din cauza numărului lor mic, puținta să confrunte și să compare cronicile muzicale se mulțumește. În cazul cel mai bun, cu lectura unor procese verbale ce reprezintă în realitate gînduri pe marginea cîte unui concert și nu aprecieri competente.

M. C. : Dacă în critica literară se emit păreri, se ajunge chiar la polemică, în ceea ce privește critica muzicală, aceasta se află într-o stare de somnolență reprobabilă. Semnatarii diverselor cronici sînt lipsiți de nivel profesional adecvat, de probitate și obiectivitate. Numărul celor

muzică

înzestrați cu menire, pregătire și, în special, bună credință este foarte limitat.

— Ce părere aveți despre modalitățile de expresie și mijloacele cronicilor muzicale ?

M. C. : Multe din cronicile muzicale țin să se remarcă cu orice preț, printr-un stil întortocheat, cu sensuri uneori indecifrabile, denunțînd un critic improvizat și nu un profesionist. Cu asemenea articole, e foarte greu să captezi opinia publică.

E. S. : Fără priceperea de a intuit esențialul unui spectacol, cronicarul muzical își pierde unica ocazie de a se realiza personal. Fie că unora dintre interpreți sau compozitori (după caz) le aplică un tipar dinainte stabilit, fie că se mulțumesc doar cu enumerarea unei distribuții numeroase, cronicile muzicale, au, în majoritate, din punct de vedere literar, calitatea de a fi simple proze jurnalistice, adevărata lor finalitate pierzîndu-se printre divagații inutile ; cred că nu sînt utile nimănui.

— Găsiți că se acordă suficient spațiu în diferitele noastre publicații, relatărilor asupra vieții muzicale ? Vă satisface promptitudinea cu care apar aceste relatări ?

M. C. : Este adevărat că, datorită numărului lor restrîns, cronicile muzicale au, în spațiul ziarelor sau al revistelor, un rol foarte mic. Revista „Muzica”, în formula în care continuă să apară, este prea puțin căutată și citită. Una din cauzele care accentuează nivelul mediocru și factura șablonardă a cronicilor este și aceea că, datorită limitării lor, lipsește, practic, posibilitatea de a le compara.

E. S. : Se acceptă mai lesne spre publicare articole scrise de autori strecurați, cine știe cum, în vreo redacție, decît comentarii făcute cu necesitate și simț profesional.

I. C. : O propunere pentru critică : să facă o deosebire mai acuzată între interpreți care, timp de 25 de ani, n-au avut în repertoriu decît două sau trei piese (e normal, le cîntă foarte bine) dar de care ne-am săturat cu toții, și cei ce, în aceeași perioadă, au cîntat foarte mult, evoluînd spre lucrări tot mai grele. În altă ordine de idei : promptitudinea criticii lasă uneori de dorit : au existat concerte reușite care n-au fost consemnate în presă. Faptul e, pentru unii interpreți și dirijori, demoralizant.

Dureros, pentru a păstra tonalitatea discuției, mi se pare și faptul că unii dintre marii noștri interpreți (mă gîndesc în primul rînd la maestrul Antonin Ciolan, care este o personalitate a artei dirijorale nu numai românești, ci și universale) sînt uitați în favoarea altora, cu apariții meteorice. Oare nu e normal să ne glori ficăm talentele autentice, să le dăruim, sub toate formele, căldura și mulțumirea noastră sufletească ?

Colocviu realizat de
Gh. P. ANGHELESCU

ARPEGII

Prospectul **Intîlnirilor internaționale ale tineretului** de la Beyreuth (4—25 august 1970) anunță printre cercurile de studii, alături de cursurile conduse de Pierre Boulez pe cele ale profesorului Dumitru Pop (orchestră și muzica de cameră). Cei doi dirijori vor conduce în festival cîte un concert, în ale căror programe figurează alături de Debussy, Varèse, Messiaen, Boulez, Stravinski și un aranjament pentru orchestra de coarde al Tocatei de Paul Constantinescu.

★
Aflat în turneu prin mai multe țări europene (Iugoslavia, Austria, R.F. Germană) ansamblul românesc Musica Nova a înregistrat cîteva succese de prestigiu. Spicium din presa străină — cotidianul iugoslav Telegram din Zagreb scrie : „Performanța ansamblului Musica Nova din București ne-a dat o imagine strălucitoare despre compozitorii români și ne-a lăsat o impresie extrem de bună despre viața muzicală din România”. Aceeași apreciere pozitivă este consemnată și de Frankfurter Allgemeine : „Ansamblul a cîntat cu o excepțională putere de angajare lucrări ale tinerilor compozitori români”, cit și de cotidianul austriac Tagblatt din Viena, ce subliniază în rînduri entuziaste originalitatea tînărului ansamblu : „Un ansamblu românesc care s-a dovedit a fi mai mult decît o echipă perfect omogenă, compusă din cinci instrumentiști excepționali, demonstrînd, pentru prima dată în Occident, autenticitatea modului în care se compune astăzi la București”.

★
Cu ocazia prezenței pe scena Operei a sopranei iugoslave Milka Stojanović, a avut loc săptămîna trecută un spectacol **Aida**, care poate fi considerat ca o premieră sui-generis, strălucind prin interpretările cu totul deosebite susținute de Ludovic Spiess (Radames), Elena Cernei (Amneris), David Ohanesian (Amonasro), Nicolae Florei (Ramfis) sub bagheta dirijorală a lui Cornel Trăilescu.

Putem avea deci reprezentări de operă de cea mai înaltă clasă atunci cînd iluștrii noștri soliști se mai întorc și pe acasă din turneele lor internaționale.

★
Primele concerte din anul 1970 ale Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii sînt programate la 8 ianuarie — cînd Emanuel Elenescu, cu Cristea Zalu ca solist, va dirija lucrări de Capolau, Rahmaninov, Schumann, și la 22 ianuarie, cînd Iosif Conta, cu Magda Tagliaferro ca solistă, va oferi un festival Beethoven.

micul ecran

...spre acest an, 1969, ce încheie deceniul '60 (un deceniu care a însemnat un sir neîntrerupt de odată purtate de Om pentru cucerirea unor noi teritorii de libertate, de libertate a mișcărilor trupului și spiritului, pentru dinamizarea unor noi zone din împărăția acestei mari și neliniștitoare obsesii a ființei umane — necunoscutul, un deceniu care a însemnat și pasul pe Lună, și tragedia din Vietnam, și farfuriile zburătoare, dar și neobosite tentative de înțelegere între oameni și oameni), deceniu care pentru România și pentru conștiința românească a adus prefaceri esențiale, vom constata — revenind la colțul nostru obișnuit — că satisfacția aceasta rămîne, în mare, neștirbită și dacă cercetăm modul în care Televiziunea a participat — în felul ei — la construirea edificiu-

Privind înapoi cu satisfacție...

lui drag nouă, tuturor, grăbind sau contribuind la înlăturarea mai grabnică a ceea ce ne-am obișnuit să numim „bețe în roate”.

Păstrînd, desigur, proporțiile, vom recunoaște cu bucurie că T. V. s-a comportat cum se cuvine în acest an, festiv pentru noi, fiind — în momentele esențiale ale lui '69 la înălțimea evenimentelor (vezi modul în care au fost întîmpinate zilele de mare efervescență ale Congresului, ziua de 23 August, modul în care ne-a fost înlesnită participarea la întîlnirea Omului cu Luna).

Am aplaudat, de asemenea, meritul de a-și fi înscris în repertoriu cu și mai mare pregnanță, (ca

pe un simbol al luptei cu eroarea, cu impostura și necinstea) — Reflectorul, anchetele sociale ; aplaudăm largirea interesului pentru cultură (vezi pilduitoarele „Prim planuri”, vezi noua structurare a „Realității ilustrate”), pentru știință (mai exact, pentru o contribuție mai eficientă la elucidarea șirului niciodată sfîrșit de întrebări pe care le naște știința — vezi „Mai aveți o întrebare ?”), pentru literatură (apariția — chiar dacă nu întotdeauna satisfăcătoare ca formulă și îndrăzneală — a „Salonului literar”, a „Antologiilor poetice”, a „Convorbirilor literare”, a rubricilor susținute, chiar și în prilejuri mai neobișnuite, de oameni de

litere dintre cei mai aleși).

Din fericire, aici am putea adăuga, cu mîna pe inimă : „și așa mai departe, și așa mai departe”.

Privind deci, înapoi, cu satisfacție (și de loc „cu mînie” cum ne-ar îndemna ceea atît de răspîndită maladie a citatelor), ne îngăduim (pe temeiurile reale, amintite mai sus, sprijinindu-ne, în același timp, pe învățămintele pe care, neîndoios, le-a tras, în trece timp, Televiziunea și de care va ține, desigur, seama în anul ce vine) să primim înainte cu optimism.

Dar, pentru a nu ne dezminți de fel, vom recunoaște că programul de revelion îl vom urmări cu tradiționalul pahar de șampanie în mîna stîngă și cu ne lipsitul creion în dreapta cu care semnăm acum

ARGUS

radio

Cum o trecere în revistă a tuturor emisiunilor literare difuzate de posturile noastre de radio presupune un efort de durată, iar această rubrică înțează de prea puțină vreme, vom încerca doar să definim, foarte pe scurt, profilul a două dintre ele, care ni se par meritorii. Cronică noastră va fi, deci, mai curînd o recunoaștere a unei activități utile decît un act critic, iar faptul că am avut de unde alege ne bucură. (Estimăm numărul emisiunilor de cultură literară la mai mult de cincizeci, cifră întru totul respectabilă.)

Să începem cu **Scriitori la microfon** ; o prezență constantă (redactorul Ion Petrușcă o girează de aproape doisprezece ani), mai puțin alambicată decît altele și tocmai de aceea cu mai puține șanse de a îmbătrîni (cam prea comercială frecvența schimbare de blazon a emisiunilor, nu?). Emisiunea **Scriitori la microfon** s-a bucurat de-a lungul unei îndelungate existențe de colaborarea aproape a tuturor scriitorilor de marcă. Faptul că, invitat în studio, poetul sau romancierul poate expune și cite ceva din ce crede el că ar fi arta scrisului, ca și cînsitul obicei de a-l lăsa să și exemplifice (numai texte

inedite și numai în lectura autorului) ne face să-i bănuim o viață lungă. Nu este necesar să se modifice ceva, acolo unde lucrurile stau bine. Nici așa, să modificăm de dragul de a modifica.

În egală măsură, salutară, emisiunea **Moment poetic** patronază un curios **Studio de poezie** (redactor Constantin Săbăreanu) veritabil teatru poetic cu stagiune permanentă căruia nu-i cunoaștem un echivalent nici la noi, nici aiurea. Spectacolele au loc o dată la două săptămîni și, nu vă mirați, au spectatori destui. Unii ar putea să se gîndească la actorii care susțin recitalurile acestea (se asigură, deobicei, unu) sau mai multe nume de prestigiu) și să spună că mai degrabă umple o sală maestrul și actorul Emil Botta decît omul de literă, tot maestru și tot Emil Botta. Puțină dreptate ar fi aici, chiar puțin mai multă ; dar de ce să nu fim optimiști ? Nu avem spațiu pe cît s-ar cuveni, așa că vom cita doar o altă emisiune de mare interes. **Memoria pămîntului românesc** (mai puțin literară, dar bună) cu promisiunea de a reveni.

Octavian STOICA

BALADELE FOLCLORICE ROMÂNEȘTI ÎN PERSPECTIVA TEORIEI LITERARE

Se afirmă tot mai frecvent în cele mai recente monografii tendința de a descrie în mod unitar principiile de creație și universul imaginar din aria literaturii orale. Astfel, în domeniul vast al oralității se conturează o sistematică nouă, menită să demonstreze înrădăcinarea strinsă (și chiar filiația directă) dintre cînturile rapsodice, tradiția epică din folclor și vastele alcătuirii de factură cultă: *Iliada*, *Mahabharata*, *Eneida* lui Virgiliu.

Familiarizat cu metodica unor astfel de cercetări, tînărul romanist italian Lorenzo Renzi, profesor la Universitatea din Padova, a contribuit în mod decisiv la opera de integrare a baladelor românești într-un tablou de ansamblu al literaturilor epice tradiționale. Eminent cunoscător al epicii medievale franceze²⁾, Renzi abordează problematica baladelor noastre cu optica unui comparatist, care știe să recunoască în arta rapsozilor atît elementele de codificare tradițională cît și specificul autohton — mărturiile unor experiențe istorice sumbre, transfigurate de omenia statornică, de frățietatea cu natura. În acest sens, **capitolul introductiv** al studiului prezintă contextul social-istoric în care au apărut „cînturile narative” din folclorul românesc, reliefînd cu precădere mentalitatea de obște țărănească: dimensiunea idealurilor și mobilul psihologic se depărtează adeseori de coordonatele poemelor epice din Occident, dar nu diferă în mod fundamental de tematica unor cînturi și legende din aria „danubiană”. Studiul valorifică atît contribuțiile unor spirite universale — Iorga, Densusianu, Brăiloiu — cît și aporturile unor cercetări mai recente — A. Fochi, O. Birlea, Chițimia, Vrabie, Amzulescu.

Capitolul de **metrică** ne dă o excelentă sinteză referitoare la specificul versificației populare românești, în comparație cu folclorul popoarelor învecinate. Versul nostru cu măsură (podică) net disilabică și accentuare descendentă (**trohei**) se deosebește radical de versificația folclorului epic al slavilor și al celorlalte arii vecine (în care predomină **iambul** și versuri mai

sură ce țesătura lor devine tot mai complexă. Clasele de formule se constituie pe baza tiparelor metrice prezentate în capitolul anterior. Potrivit teoriei lui Parry³⁾ devin elemente ale codului „tradițional” toate expresiile întrebunțate consecvent, în aceleași condiții metrice, pentru redarea unor idei esențiale. Astfel de la simpla formulă de **invocare** sau de **încadrare temporală** (cum ar fi — de dimineață [prin rouă și ceață]), ajungem la sisteme vaste care îmbină elementele constitutive în țesături de **paralelisme**. Sînt examinate majoritatea modelelor în realizarea lor concretă: tipuri de repetiție și variație prin care se prezintă personajele, se descrie un peisaj, se dezvoltă o situație dramatică.

Citind aceste pagini care par numai pe alocuri aride (prin descriptivismul lor și prin suprapunerea schemelor) cu timpul ești îmbiat să stabilești analogii de natură conceptuală. Aceeași viziune leagă desenul geometric al frazelor poematice din balada folclorică și geometrismul cu stilizări puternice și elipse care a transpus în țesătură, în sculptură pe lemn, în motive încrustate specificul ideaticii noastre, limbajul florilor sau al semnelor cosmice. Nu este doar un specific tradițional folcloric. Meditația reinventă un cosmos interiorizat deopotrivă în folclor sau în poezia cultă, la Ion Barbu și Arghezi, sau la Damian. Aceeași voință de a păstra elanul interior într-o curioasă geometrizare a descoperit-o analiza lui Renzi în structura **paralelismului alternant**:

paralelism alternant alcătuit din :

paralelism simplu (Tipul E)	două năpîrci negre doi balauri galbeni două năpîrci negre
paralelism simplu (Tipul F)	din guri încheștate, din coade-nnodate la el chingi sînt date din guri încheștați din coade-nnodăți la el friu sînt dați din gură încheștate din coade-nnodate la el pofil date

După cum remarcă filologul italian în concluziile sale: „realizarea unei splendide metafore, alcătuirile metrico-sintactice sînt produsul unei elaborări extrem de rafinate, cu totul consecventă modelelor consacrate de o întreagă tradiție”. Și capitolul intitulat **Observații despre tropi** se distinge prin aceeași soliditate filologică, îmbinată cu însușirile unui remarcabil simț estetic. **Metafora** și **metonimia** sînt tratate pe larg, (pp 54—72), sub diferite aspecte: structură sintactică și organizare a valorilor semantice. Ceea ce Renzi numește „metafora cristalizată” este de fapt un fel de încremenire a sensului într-o expresie, oarecum tipizată, cu valoarea indicației generale de atmosferă: „greu somn că-l fura” sau „cu grijă-n spinare” sau „pe-un picior de plai...”. Aici nu sîntem departe de un fel de **catahreză** (metaforă uzată): „Pe-un picior de plai”. Dar tocmai prin estomparea unui sens metaforic precis vădudul rarefiat al evocării se boltește în spațiul poemei. Se mai puteau studia multe fenomene similare din domeniul stilului înalt tradițional. Chiar și „frunza” din ison, ornamentul stereotip care implinește versul sau dă impulsul inițial recitării se reanină în anumite contexte și generează notația cu valoare psihologică inimitabilă. „Frunză verde LEMN SUCIT / Văleanul nostru scribit / / Frunză verde LEMN USCAT / Moartea de el s-a legat /”. Acestea sînt variații cu elemente stabile (sau chiar „cristalizate”, încremenite) deci cu așa-numitele **invariante**. Această relație (**variantă—invariant**) presupune o amplă cercetare pe un număr cît mai mare de texte și „fapte” folclorice; ea determină cu precădere atitudinea în-

4) Cercetător american de mare prestigiu care a deschis drumul teoriei moderne a dicțiunii epice (implicit a oralității) prin studiile sale despre epitetul homeric, formulele homerice, și „versurile formulare”, comparate cu versurile din cînturile eroice ale slavilor de sud (1928—1933).



Ilustrații de Val Munteanu la culegerea de balade populare românești „Soarele și Luna”

terpretului creator față de subiectul tratat de el și față de codul procedeelor.

Criteriul economiei de mijloace, al sobrietății viguroase, domină premisele din a doua secțiune a volumului: **Interpretări de texte** (pp. 73—128). Se iau în considerare următoarele balade: **Meșterul Manole**, **Kira**, **Antofică al lui Vioară**, **Miorița** (pentru prima dată se anexează într-o lucrare străină textele românești integrale, însoțite de note lingvistice și de un glosar judicios, menit să faciliteze înțelegerea unor expresii care nu figurează în D.L.R.M.). Discutarea metodelor întrebunțate în aceste **interpretări** ar impune să deschidem o discuție mai largă. Deocamdată, în cele ce urmează ne vom limita numai la câteva observații — în mod inevitabil fragmentare. Iată, de pildă, cum este definit sentimental duratei: „Timpul narativ nu este linear ci se desfășoară în jurul unui ax propriu, ca o spirală. Amplitudinea ei depinde în ultimă instanță de reiterarea unor antecedente, ori de câte ori s. introduc fapte noi. Astfel, minăstirea (din „Meșterul Manole”) se înalță mai întîi în fantezia meșterilor, apoi se clădește în realitate; cu totul «fapta» se repetă de nouă ori”. Renzi combate pe bună dreptate abuzul de interpretări filozofico-alegorice sau chiar extrapolarea unor sensuri mitologice străine. Funcția mitico-legendară se integrează la locul ei, așa cum o cere și logica poemelor tragice: „Tribunalul valorilor tradiționale confirmă vina **hybris**-ului și condamnă pe Manole... Dumnezeu el însuși care intervine de trei ori, printr-o minune, pentru a salva pe Caplea, îl condamnă pe Manole (...). Povestea se încheie ca o străveche legendă mitologică prin metamorfoza cu funcție **catharsis**”. Analiza **Mioriței**, varianta din volumul Alecsandri, reprezintă, credem, un bilanț valoros, destul de necrutător pentru o serie de interpretări anterioare, vag metafizice sau „genetico-moralizante”. Renzi a prins într-o fină rețea de disocieri stilizările aduse de Alecsandri unui text folcloric (pe cît se pare destul de aproape de arhetipul dezvoltat). Se delimitează net poema lui Alecsandri de numeroasele **Miorițe** culese după 1852 (anul apariției volumului de **Poesii populare** care i-a influențat pe mulți rapsozi folclorici). Într-un îndreptar metodic, cu date și criterii comparative, apare infrastructura temelor și a motivelor constitutive, grupate în șase momente⁵⁾. Sînt examinate astfel, prin confruntarea riguroasă, 15 variante (prima fiind cea din G. Dem. Teodorescu, următoarele șase, aproape arhetipale, autentice păstorești, din culegerea Densusianu). Cu o argumentare impecabilă (sprijinită și pe numeroase dovezi lexicologice) se demonstrează intervenția cultă în cazul unor expresii cum ar fi „...mîndră crăiasă / a lumii mireasă / ... „Pe o gură de rai”... etc. Ca fenomen literar „Miorița” și desăvîrșit osmoză dintre balada cultă și cea străveche populară, sugerează lui Renzi apropierea cu prestigiu **Le-norei** lui Bürger, altă viziune transfigurată a morții — care a dominat romantismul timpuriu. Dar balada cultă, oricît ar fi ea de consubstanțială anumitor arhetipuri folclorice, nu trebuie asimilată cu factura poemelor de inspirație autentic populară. De aceea tocmai Renzi a evitat cu strășnicie termenul de baladă pentru denumirea **cînturilor epice** (sau „narative”) din tradiția orală, precizînd că cel mai potrivit rămîne apelativul de „**cîntete bătrînești**” care se aplică unei clase cuprinzătoare de balade folclorice. De fapt, domeniul fantastic (de tipul legendei versificate **Soarele și luna**) sau cel ritual (de ex. cîntece narative despre întoarcerea unui mort) se cer studiate într-o tipologie mai vastă. Renzi s-a referit la ele numai în treacăt în secțiunile „dicțiunea formulară” și „tropii”. Asupra deosebirilor de concepție și a trăsăturilor poematice distinctive nu insistă în mod special. Constatînd asemenea lacune, observațiile noastre devin de fapt expresia unei legitime așteptări, pe care o îndreptățește reușita acestei prime sinteze originale.

Mihail NASTA

5) În ordinea următoare: 1-a) peisajul 1-b) turme și păștori; 2) hotărîrea crimei; 3) mobilul faptei; 4a) motivul mioarei; 4b) interogarea mioarei; 5) răspunsul ei; 6) tema centrală: discursul păstorului către mioară („testamentul” cu două motive componente: „ritul înmormîntării” și „maica bătrînă”).



lungi — tratarea liberă a grupului de silabe, cu maximum două accente metrice dominante spre limita rîndului⁶⁾). În partea intitulată **Stilul tradițional**, principala pondere o dețin capitolele despre „Dicțiunea realizată prin formule” (pp 27—53). Tiparele unor expresii codificate sînt supuse unei analize progresive pe mă-

1) Lorenzo Renzi, *Canti narrativi tradizionali Romeni*, Studio e testi, Firenze, L. S. Olshcki 1968 (anul apariției acestei monografii, tipărită cu întîrziere, este de fapt 1969).

2) În 1964 publică la Padova un volum de studii intitulat în mod semnificativ *Tradizione cortese e realismo in Gautier d'Arras*.

3) La noi o problemă pe care nu a întrezărit-o Renzi este aceea ridicată de impulsurile silabismului simplu [mai ales în cazul unor accente metrice obsedante].

Literatura română în lume

(Urmare din pagina 1)

Cît privește prozatorii ale căror opere au fost editate peste hotare în 1969, Zaharia Stancu este prezent cu cinci noi traduceri (Jocul cu moartea, în Anglia și în Finlanda; Urma, fata tatarului, în Belgia și în Olanda, și Descult, în R.D.G.). S-au înregistrat în acest an 4 traduceri și reeditări Panait Istrati în Franța, în Austria și în Turcia, Eugen Barbu figurează cu o traducere a Groapei în Ungaria și cu alta în curs de apariție în Italia; Henriette-Yvonne Stahl, în Franța, cu traducerea romanului Între zi și noapte, Nicolae Breban, cu romanul Animale bolnave editat în Austria, și A. E. Baconski, cu culegerea de nuvele Echinoxul nebunilor, tradusă în Austria. Horia Stancu, cu două

traduceri ale romanului Asklepios (în R.D.G. și în Polonia). Dintre clasici, au fost publicate scrieri ale lui Eminescu și I. L. Caragiale (în India), Ion Creangă (în Brazilia), Matei Caragiale (în Elveția), George Călinescu (în R.P. Ungară), Brătescu Voinești și Jean Bart (în R.P. Bulgaria).

Dintre poezii contemporani Marin Sorescu are trei lucrări traduse (în italiană, germană și sîrbă). Nichița Stănescu are un volum apărut în Cehoslovacia, Aurel Baranga și Romulus Vulpescu au apărut cu cite un volum în Franța.

Spațiul nu ne îngăduie să încercăm a face o dare de seamă completă asupra traducerilor apărute. De asemenea, nici asupra audienței de care au beneficiat toate aceste cărți. Se impune să consemnăm însă

succesul remarcabil de care s-a bucurat în Anglia traducerea Jocului cu moartea și tîlmăcirea Urumei, în Belgia și în Olanda, interesul și aprecierea manifestate pentru poezia și dramaturgia lui Marin Sorescu, precum și călduroasa primire făcută de critica franceză, belgiană și elvețiană romanului Între zi și noapte. În sfîrșit, nu se poate să nu menționăm succesul reputat în domeniul prozelor scurte de Negostina a lui Al. Ivan Ghilia și de Minzul lui Vasile Reboreanu, care, la doi ani după publicarea lor în Literary Review, editată de Universitatea Farley Dickinson din Statul New Jersey, au fost înscrise pe tabloul de onoare al **nuvelisticii** anului 1967, alcătuit de redactorii cunoscutei antologii anuale Best American Short Stories (apărută în acest an).

Un extemporal de cultură generală cu 50 de elevi din Sinaia

— Știi în ce revistă a debutat Eminescu?

— Da! În revista literară „Tribuna”.

— Ce vă spun aceste două nume: Einstein și Eisenstein?

— Einstein este cel mai mare fizician la ora actuală, mort în prezent, iar celălalt, adică Eisenstein, unul dintre fizicienii care a contribuit la fabricarea bombei atomice.

— Cine este autorul piesei de teatru Doi tineri din Verona?

— Doi tineri din Verona? Voitin.

Și-acum să revenim la întrebarea pe care ne-o puneam inițial: Se învață în școală prea mult? Răspunsurile pe care le-ați citit mai sus — și multe altele — îndeamnă la reconsiderarea adagiului latin „Non multa, sed multum”.

„Prietenă noastră carte”

Citești elevii? Ce? Cât? Cum?

Citești răspunsuri: — Numai române. — De obicei, duminică. — Uneori, seara. — Când îmi rămîne timp, după ce-mi fac lecțiile. — Din cărțile care vin la bibliotecă. — Nu am timp decât pentru lecturile obligatorii. — Colecțiile „Enigma” și „Aventura”. — Balzac. 45 din 50 știau cine este Gelu Ruscanu („Jocul ielelor” face parte din lectura obligatorie), dar nimeni nu mi-a putut da vreo relație cu privire la Ștefan Valeriu, eroul lui M. Sebastian. Nici unul nu auzise de Sonia Marmeladova sau de Ostap Bender.

— Vi s-a indicat vreodată la școală sau la bibliotecă de la Casa de Cultură o listă cu operele literare fundamentale?

Răspunsurile au fost unanime: nu! Și-atunci devine explicabil faptul că Albert Camus este scriitor italian (o elevă dintr-a XI-a reală) sau scriitor absurdist (elev cls. a XII-a umană), că Thomas Mann (prezent în librării cu Muntele vrăjtit și Dr. Faustus — titluri cunoscute de majoritatea elevilor) este decretat... „scriitor englez” (5 elevi), „scriitor realist, reprezentant de seamă al școlii de scriitori utopici dintre cele două războaie” (!!!), iar Spinoza este considerat „savant spaniol care s-a ocupat cu astronomia, sau cam așa ceva”.

Lectura ziarelor și a revistelor este și ea tot atât de întâmplătoare. „Sportul” se citește regulat. Noțiuni ca Maracana, Bobby Charlton, Sony Liston erau cunoscute cu lux de amănunte. În schimb, numele unor colaboratori permanenți ai „Științei tineretului” (Varian Arachelian, Mihai Stoian) stîrneau aceleași nedumeriri și confuzii ca și termenul mai sus pomenit: incunabile. (Ce părere au despre aceasta tov. Amariei, secretarul Comitetului orașenesc U.T.C., secretarii U.T.C. din liceu și ceilalți conducători ai organizației de tineret din Sinaia?)

La întrebarea: — Puteți să-mi nu-

miți titlurile a trei reviste literare care apar în alte orașe decât în București?, răspunsurile au fost: „Iașul literar” (2) „Tomitana” — din Arad (1), „Flamura Frahovei” — Ploiești (30), „Astra” — Brașov (25), „Familia” — Oradea (40), „Convorbiri literare” (1) și „Luceafărul”... „nu cel din București, dar nu știu precis de unde...” (1).

O revistă destul de frunzărită este „Cinema”. Doar 15 elevi din 50 mi-au putut indica numele a 3 critici cinematografice, primii doi fiind, în mod invariabil, aceiași: Ecaterina Oproiu și Alice Mănoiu. Urmău: Radu Cosasu (5), Crohmăniceanu (4), Marin Sorescu (3), Ana Maria Nart (2), Valerian Sava (1). Ceilalți 35 nu cunoșteau decât (sau nici măcar atât) numele Ecaterinei Oproiu.

Dar mass-media?

— Vă plac filmele? Vă duceți la cinema?

— Da! (50 răspunsuri).

— Vă uitați la televizor? Ascultați radio? (răspunsuri afirmative în majoritate).

— Vă duceți la teatru?

— Nu prea, pentru că n-avem ce vedea. La noi vin numai spectacole slabe. (Ca o confirmare, în acele zile, afișele anunțau reprezentarea cunoscutii comedii (sic!) „Extemporal la dragoste”).

— Știi cine este Yul Brainer?

— Da! Un cunoscut actor francez! — Ați auzit de Carlo Ponti? — Da. Un mare regizor italian. — Ce film regizat de Carlo Ponti ați văzut? — ?? — Ce-mi puteți spune despre Ingrid Bergman?

— Este un mare cineast și actor norvegian.

Despre Louis Jouvet 35 de elevi n-au știut absolut nimic. Unul a presupus că este un actor francez, iar 14 l-au identificat drept „șeful poliției din Paris”!! (Pentru a găsi cheia confuziei, să ne reamintim că Louis de Funès a interpretat în serialul „Fantomas” rolul comisariatului Juve, care, pe românește, se citește la fel cum se aude în franțuzește Jouvet).

În Sinaia sunt două săli de proiecții care programează în total patru filme săptămînal. S-a gândit cineva să intercaleze, din cînd în cînd, printre „Angelica și sultanul” și „Winnetou” (seria a 4-a) și cite un film cu Jouvet, Harry Baur, Greta Garbo, Shirley Temple?

Au propus părinții sau cadrele didactice, vreodată, ca unele filme să fie precedate de o scurtă prezentare făcută de o persoană competentă? Nu! Poate că atunci Eisenstein nu va mai fi socotit „mare fizician care a inventat bomba atomică” (5 răspunsuri), iar Buster Keaton și Alexei Batalov nu vor mai fi trecuți pe lista sportivilor celebri.

— Ascult radioul în timp ce citești sau faci cite o treabă (numeroase răspunsuri).

De aceea, la întrebarea: — Cunoașteți numele a 3 regizori radiofonici sau de televiziune? — am căpătat aceste răspunsuri: — Teodor Vornic, Gheorghe Sbircea și Liviu Ciulei.

— Părinții nu mă lasă să ascult muzică ușoară. Zic că e pierdere de vreme.

Eleva care mi-a făcut această confidență știa că Ray Charles este „o orchestră care prelucra muzica clasică în stil modern și muzica modernă în stil clasic”.

La Casa de cultură din Sinaia se dansează o dată sau de două ori pe săptămîină, dar de cite ori pe an se face o audiere serioasă de muzică ușoară? În cite case se urmărește cu atenție un spectacol de teatru transmis la televizor? Citiți părinți și citiți profesori se interesează de lectura copiilor și a elevilor lor?

Sînt doar citeva întrebări pe care le punem celor vizați și pe care ar trebui să și le pună ei înșiși. Să și le pună de urgență și (mai ales) să acționeze în consecință. Altminteri, cu prilejul unor viitoare anchete similare, se vor consemna dialoguri de felul acesta:

— Cine a fost Lee Oswald?

— Dacă-mi aduc bine aminte, un general sudist din timpul războiului de secesiune, în Statele Unite (elevă cls. a XII-a).

— Vă spune ceva numele Baruh Spinoza?

— Da! Este numele unui bar dintr-un roman polițist, al cărui titlu îmi scapă (elev cls. a XI-a).

Poate că unii vor zîmbi citind aceste răspunsuri. Poate însă alții (după ce vor zîmbi) vor și reflecta la cauzele care generează asemenea răspunsuri și vor acționa astfel încît să împiedice repetarea lor.

Ar fi de dorit.

Constantin TEODORI

NE Scriu Profesorii

Expoziția „Săliștea și Marginea”

Cu o lăudabilă regularitate, holul Casei Corpului Didactic a Municipiului București devine o expoziție. Cea de acum se intitulează „Săliștea și Marginea”, exponanți fiind membri ai cenaclului artelor frumoase „Ion Andreescu”, profesori de desen din București. În vara trecută, prof. Ion Dădărlat, propune membrilor cenaclului să se deplaseze la Săliște. Expoziția, deci, este un fel de itinerar plastic al călătoriei.

Tablouri suave, romantice, corect desenate, delicate, ca

niște lucruri de mină, făcute de-a lungul unei ierni lungi. Știind de la început ce se dă și ce se cere, ai cu adevărat senzația că te furișezi în intimitatea celui care niciodată nu va fi un artist, dar care a păstrat — sau păstrează — un gînd secret, chinuitor dar nu prea, despre artă.

Case, străzi, biserici, portrete de țărani, totul ca o rotativă peste o lume care i-a bucurat. Nu-i nimic ostentativ în această expoziție, nimeni nu vrea să ui-

mească, nimeni nu vrea să iasă din spațiul amatorismului. Au fost la Săliște, au văzut, au pictat.

Este atât de plăcut să descoperi oameni care știu ce trebuie făcut pentru a obține de la viață minima bucurie, minima frumusețe, adică șansa de a înfelege cu destulă exactitate mersul lucrurilor.

Din cite am aflat se va edita un volum cuprinzînd reproduceri ale celor mai izbutite lucrări.

Cei 60 de membri ai cenaclului au realizat acel lucru minunat, adică de a contempla, de a analiza și chiar de a supune judecării lucrările lor. Nu poate fi decât salutată această inițiativă.

Vom reveni cu plăcere ori de cite ori cenaclul artelor frumoase „Ion Grigorescu” de pe lângă Casa Corpului Didactic a Municipiului București se va manifesta în acest fel.

Mircea POPA

Încă o eroare

În numărul 41 al Romăniei literare, profesorul Alexandru Borcan se referă la unele greșeli de gramatică din manualul de Limba română pentru clasa a VIII-a, autori: Florin Popescu și Mircea Cucu. Și la partea de lectură literară se înregistrează unele „scăpări”. Astfel, în edițiile anterioare, la pagina 130, citim: „Scriitorul își începe opera, descriind pădurea spînzuraților, unde urmează să fie executat ofițerul ceh și revine în finalul romanului la aceeași pădure, unde, de data a-

ceasta, este spînzurat locotenentul Bologa” (s.n.). Comentariile sînt de prisos. În ediția 1969, textul este revăzut și greșeala corectată: „Scriitorul își începe opera, descriind pădurea spînzuraților, unde urmează să fie executat ofițerul ceh și revine, în finalul romanului, la o scenă asemănătoare, în care, de data aceasta, este spînzurat locotenentul Bologa” (pag. 85). Se menține, însă, o altă eroare: scriitorul nu descrie pădurea spînzuraților, ci spînzurătoarea ridicată pentru ofițerul ceh. De

asemenea, în aceeași ediție și pe aceeași pagină, descoperim cu surprindere următoarea frază: „Apostol Bologa este condamnat la moarte de către Curtea Marțială și spînzurat în aceeași pădure în care fusese executat și sublocotenentul ceh Svoboda” (s.n.). Redactarea unui text exact împunea, nu atât cunoștințe de geografie (deși distanța dintre cele două păduri este de mii de kilometri), cit... o lectură mai atentă a romanului. Manualul a fost aprobat de Ministerul Învățămîntului

în 1964, deci în decurs de cinci ani nici autorii și nici editura n-au reușit să descopere o greșeală elementară evidentă pentru orice elev care a citit romanul. O semnalăm pentru... 1970.

Prof. C. NEGREANU
(Turnu-Severin)

N. Red. Articolul „Manualele lui Creangă”, apărut în numărul trecut al revistei noastre, aparține lui George Muntean.

CURIOZITĂȚI LIRICE

Iubirea în viața mea

(ELEGIE INTIMĂ*)

Iubirea mea? Este un luceafăr
Ce zi și noapte arde în flacără;
Dar e' oprit de un nor mai gros,
Ce-alungă dreptul de-amoros!
Fost-a a mea tinerețe...
Sbuciumată cu tristețe!
Eu n-am trăit ca orice fată,
La bal, n-am fost niciodată;
Pe-astă scenă a vieții,
Nu m-au cunoscut băieții.
Împrejurări de situație.
Nu mi-au permis declarație.

Am fost și eu fetiță mare,
Dar nu ca toate oarecare:
Cam mindră eram eu din fire,
De ce-aveam invinuire?
Nu eram fată urită,
Nici toantă posomorită,
Nici prea veselă ușoară,
Cum sint multe, bunăoară!
Era mindră-a mea tinută
Și ce-i drept, cam increzută.
Casa noastră părintească
Poziție n-avea pitorească;
Ci era chiar în Popești
(raion Focșani)
Cu oameni răi, mai mulți găsești
De la bunul început.
Iubiți nici unul n-am avut:
Din Popești pin'la Focșani,
Vedeam „întruși” și „grosolani”
Un ghinion nenorocos
Întoarse viața mea pe dos:
Chiar deodată, întâmplător,
Mi-a scinteiat al meu amor...
Un cavaler ieșit în cale
Mi-aduse neplăceri și jale!
Inteligent prea peste fire:
Pentru-a da descoperire
Ale mele „calități”...
Cari nu le vedea toți!

Și, a început să mă curteze,
Îmi făcea gândiri mai treze...
Eram timidă, mi-amintesc,
Că nu știam nici să-i vorbesc!
Dar nu știam că-i prea bogat
Și-avea un tată îngimfat.
El nu era băiat frumos,
Dar, elegant, era fîlos,
Cu maniere de salon,
Așa cum îmi plăcea ca om!
Dar la ureche mi-a sunat
C-ai lui părinți, de-abia aflat,
Și în astfel l-au dojenit,
Că „prestigiul” mi-a jignit!...:
— Noi sintem mari moșieri,
Cu sute de hectari, averi,
La bancă mari acționari,
Cu vază-între parlamentari,
Noi sintem, deci, prea bogați.
Și-ai ei părinți scăpătați!...
Toată lumea din Plînești (azi,
Suvorov)

Știe cit de bogat ești:
Ce-ar zice de nunta ta? —
În critici te-ar asalta,
Fiecare cu birfeli!
— Ce nuntă, ce cheltuieli!
Tatăl fetei? e podgorean,
Proprietar mai mic de neam:
...Și se mai aude, dar,
Că-i dator la cămătar...
N-a găsit fută bogată,
Sau cu un ministru tată?...
Tatăl lui, un parvenit,
Un avocat îmbogățit,
Din excoeci el descindea
Și numai la bani mulți gîndea.
De era nobil cu tradiții,
N-ar fi pus așa condiții.

Alina IONESCU

*) ...În care n-am ținut seama
de unitatea ritmică.

Nu sint poet

Nu sint poet, sfîntul mă ferească!
O astfel de slavă eu nu îmi doresc,
Ci cîntecul mă-nalță mereu peste zări
Și Borănescu Ghe așa mă numesc!

Fost-au încărcati poeți de slavă,
De flori frumoase, de cîntece de slavă,
Dar nici un poet nu va cînta azi
Pe Borănescu Ghe. să-l aibă măcar!

De mic copil, cu firea timidă,
Printre străini eu am crescut.
Viața mea plină de lacrimi, de obidă,
Eu Borănescu Ghe atîta am avut!

Cîntarea mi-e plină de viață amară
Și numai cu ea eu sunt fericit,
Și chiar poezia de n-o să vă placă
Numai Borănescu Ghe îi e credincios!

Imi spun prin lume cuvîntul
Căci moartea la colțuri mă pîndește.
Oamenii o să întrebe: „al cui e mor-
mîntul?”
Și „Borănescu Gheorghe” pe el va
citi.

Ghe BORANESCU

N-ar fi drept să intitlăm tot „modele negative” această nouă
culegere din „subprodusele” Poetei redacției. Cititorul va ob-
serva ușor că, pe lângă un număr oarecare de asemenea „mo-
dele”, ce ilustrează — uneori, în chip amuzant — lipsa de vo-
cație, de experiență, de cultură etc., există aici și unele com-
poziții în care talentul și îndemînarea (la diferite trepte) nu
lipsesc. Aceste însușiri, însă, se exercită într-o manieră (sau te-
matică) destul de curioasă sau, cum se zice, insolită, care s-ar
putea situa, uneori, în preajma poeziei lăutărești, „populiste”, a
folclorului suburban (în care nu o dată melodrama ieftină, tri-
vialitatea sau chiar mitocănia sint innobilate liric), alteleori, în
zona de paradoxale (cînd nu perverse!) delicii a „naivilor” din
artele plastice. Seduși și noi, ca tot românul, de cele mai noi
strigăte (exhumate recentissime!) ale modei, propunem cititoru-
lui, cu prilejul Revelionului, acest mic „salon al naivilor”, e
drept: cam pestriț, dar nădăjdum, interesant și nu lipsit de
surprize. La mulți ani!

D.

Geniu

Geniu de m-aș fi născut
Altfel era viața,
Însă geniul înăscut
Nu e ca și speranța.

De multe ori viața
Depinde de gîndire,
Cum depinde ața
De numărul de fire.

A geniului viață
Austeră și mizeră
E izvorul de povață
Pentru a noastră eră.

Au fost vremuri cînd geniul
Nu a fost apreciat,
Imbecil era totul la primăriile
Din aparatul de stat.

Marin CONSTANTINESCU

Ceva despre mine

(MICI SONETE)

Eu nu-s poet sau scriitor
Dar scriu din propria-mi simțire
Căci mă aprofundez în viață gînditor
Cum te aprofundezi în clipe de iubire.

Cînd penița mea începe mîzgăind o nouă filă
Și intenția-mi senină pare a fi tot mai suptilă,
Atunci, vesel, tînar, par a fi de neînvinș
Ca o boare-mi șterge fruntea acel aer-romantism.

Dacă-n tira mea eu însă nu sint încă explicit,
Dacă-n versul meu de ocazie umblăt noptic am săvîrșit, —
El se distrează, se amuză, vorbind cu draga lui,
Îi pare totul o iluză și un sărut îi dă. Dar cui?

Ștefan SIMPLICEANU

Victoria unui fotbalist — pe stadion

(POEZIE SPORTIVĂ ÎN STIHURI MODERNE-
CONTEMPORANE CU CARACTER SATIRIC
LA ADRESA JUCĂTORILOR BRUTALI)

Un fotbalist, cu faimă veche,
Cunoscut pe stadion, cu semnul verde,
Era vijelios și bine apreciat ca jucător,
Căci la orice meci, pe stadion, marca de 5—6 ori gol.

Se remarcase ca fotbalist și peste hotare,
Unde obținuse cupa de argint și medalia cea mare.
Odată, la un meci, pe stadion, învîrtind și alergînd balonul,
Un adversar, jucînd brutal, i-a rupt capul și piciorul.

Acum el se inapoia — fără cap — victorios acasă,
Căci mama lui îl aștepta de mult la masă.
Ajuns acasă, mama speriată îl întreabă la sosire:
— Unde îți este capul, Sile?!

— Ascultă, mamă, privește la mine bine?!
Capul meu l-am adus cu mine.
Il am sub braț, căci mi l-a rupt un adversar
Ciudat, brutal și rău din fire...

— Și fără cap, cum vei juca pe stadion
Și vei alerga după balon?!
— Ei, cum?!... bine, foarte bine:
Mi-l coase și mi-l pune la loc doctorul Baron!...

— Și acum, Sile mamă, așează-te la masă
Și pentru această rană mică, vei ști, nimic nu-ți pasă.
Sile, băiatul mamei, bată-te să te bată norocul!
Și pe adversarul tău să-l ajungă răul și să-l ardă focul!...

Dar F.R.F. s-a sesizat imediat
Și pe jucătorul brutal l-a suspendat.
Pentru jocurile de meci brutale,
F.R.F. îndeplinește și rolul de mame:
Aplică jucătorilor brutali... pedepse disciplinare!*)...

Ion BADIȚA-JUNCU

*) Deci, onoare jocurilor sportive, muncii fizice și mun-
cii intelectuale! Mens Sana, in corpore Sano. (E deviza
sportului. Aparține lui Juvenal, poet latin).

Imprecație

Mai știi cum ne iubeam, nebulule,
tu dulce porc mistreț, tu, unule,
cînd sinul meu în cupa ta
aprinsa buză ți-o-mbăta?

Mai știi cum mă mințeau, canalie,
și frăgezimea mea de dalie
ai vestejit-o și-ai plecat
ca un soldat bun de-mpușcat?

Mai știi tu, ciine ras pe frunte,
cînd m-ai urcat sub cer de munte
și mi-ai cerut să-ți jur pe cruce
ca șoldul să mi se usuce
încrederea de ți-aș prăda
și numa-n gînd de te-aș trăda?

Acum plătesc un tirg mințit.
Femeia care m-ai ivit
în lumea asta fără soți
e o soție pentru toți.

Lusiota LISIPERVO

La Sovata-i apă bună

(VARIANTA 1A*)

La Sovata-i apă bună
Cine-o bea se împreună.
E și apă de bucate
Care fierbe bine toate.
E și apă de spălat
Cine-o bea iese curat.
Iar nămolul cel curat
Șalele le-a îndreptat.
Muntele Cireș cel mare
Are-n față un ochi de mare:
Lacul Ursului cel hoț
Care face copiii fără soț.
Vara pare o mică mare
Caldă și îmbietoare!

Lidia POPESCU

Harpista

Orgia se sfîrșise. Ieșeau grup de glumețe
De capete aprinse, de ostenite fețe.
În umeda tavernă abia mai rămăsese
Cițiva bețivi de frunte ce dormitau pe mese,
Trei luminări fumegînde, trei calfe de cismari
Și minunata harpistă cu ochii săi negri și mari.

Din lampa fumegîndă scoînd o rază lungă
Priveam la cei doi galbeni ce-i aveam în pungă.
Din harpa acordată zburau accente vii,
Raza dezvăluind secretul acestei melodii.
Atunci la sin harpa puternic și-o stringe,
Coardele vii și însuși glasul-i plînge.

Cînta la masă o altă calfă de cismar
Sculîndu-se, la harpistă venea cu un pahar:
Primește! Atunci trist ea capul și-l întinde
Iar el cizmarul bucuros în brațe o cuprinde.
Ochii ei încep să plîngă pe negre perne
Nu e drept să se chinuie talente în taverne!

Tu, ce-ți pleci frumos fruntea în orice pernă,
Azi nu cînti nici într-o tavernă,
Gîndul tău se duce, clipele repede-ți zhor
La casa mamei tale, învăluit-ntr-un nor,
În zori am ajuns acasă împreună:
La capul mamei sale atîrna o cunună.

Barbu TEOFIL

Între noi s-a născut fericirea

În miez de iarnă, cu cerul înstelat,
Cînd zburdalnic luna mă privea în față,
Atunci am cunoscut și nu m-am înșelat
O floare a iubirii, fericirii-n viață.

Eram distrus; dar tot ciocneam pahare,
Și, stînd pe gînduri, trecutul meditam, —
Dar deodată inima-mi tresare
Cînd ușa se deschide ca la Amsterdam!

Da! Așa a fost, și-apoi în seri cu lună
Cînd gerul iernii ajungea la os,
În dosul unei sălcii, ce-n poartă era brumă,
Acolo două inimi stăteau la adăpost.

În sinea ta citit-am fericirea...
De-atunci, pe tine o boală te-a cuprins,
O boală a gîndirii, ce-i iubirea,
Pe cînd în mine s-a născut un vis.

Cu voalul de mătăasă, din creștet așternut
Tu! ești cea aleasă, hai vino pe un vînt,
Dezleagă-ți iobăgia și taie-l, de-i cusut,
Aruncă-te în zare, în brațe-mi, pe pămînt!

Mișu TRANDAFIR

RAVĂȘITE DE ANUL NOU

PENTRU SĂNĂTATEA MINTII ȘI A CORPULUI

UNUI CULTURAL FIZIC ȘI SPOR-
TIV îi urz, spre și mai marea sa cultu-
ralizare, să găsească în ziarul său pre-
ferat — am numit „Sportul” — tot ex-
presii alese și dicțione străine. Așa cum,
de exemplu, a putut găsi în articolul lui
G. Nicolaescu din nr. 743, p. 3, unde stă
scris: „Nefrizind cu nimic spiritul de
fair-play, procedeul de care vorbim îi în-
vață pe jucători să abordeze cu seriozi-
tate un meci *da capo alla fine*”. Cultu-
ralizat astfel, sportivul va înțelege nu
mai puțin de trei lucruri dintr-o singură
frază, și anume: 1) că nu trebuie nici în
ruptul capului să se apropie (măcar) de
spiritul jocului corect, întrucât „a friza”
(franzuzism) înseamnă a fi aproape de...;
2) că un meci poate fi început de la în-
ceput până la sfârșit, întrucât „a aborda”
înseamnă a începe să...; și 3) că în sport
nu se zice cum zic civilii: *dal capo al
fine*... Sau așa cum, de exemplu, a putut
găsi în articolul lui Marius Popescu din
nr. 744, p. 1, unde stă scris referitor la
ținuta morală a fotbalistului: „Frecvența
reluării acestei teme nu e de loc întim-
plătoare. Deși tratarea ei este mai mult
formală — și poate tocmai de aceea —
«fenomenul moral» prezintă în fotbal încă
destule simptome îngrijorătoare”. Lăsând
la o parte acele „și poate tocmai de aceea”,
te așteptai ca morala, deși e tratată for-
mal, să nu provoace totuși îngrijorare.
Dar se vede că în sport logica e alta.
Apoi, mai stă scris: „...prețul rezultatului
sportiv (stricto sensu)”. De unde în-
vățăm că în sport nu trebuie spus: *stric-
to sensu*.

Cultura e un ce sublim. Căci — vorba
lui Napoleon — idealul este: *menis sano
in corpora sane*... Ori poate n-am citat
corect nici autorul vorbeii, nici vorba?
Ei și? N-are a face. Că n-are a face s-a
și văzut... Multă sănătate de sărbători din
partea mea!

PENTRU FRĂGEZIMEA CENTENAREI

UNEI VENERABILE DOAMNE DE O
SUTĂ DE ANI îi doresc să aibă parte de
talentele nevinovatei Iulia Hasdeu, despre
care revista „Magazin” nr. 628, p. 4, scrie:
„În cursul lunii noiembrie se împlinește
un veac de la nașterea Iuliei Hasdeu.
Rareori se întâmplă ca natura să distri-
buie cu dărnicie talentul la o vîrstă atît
de fragedă”. Fără alte urări.

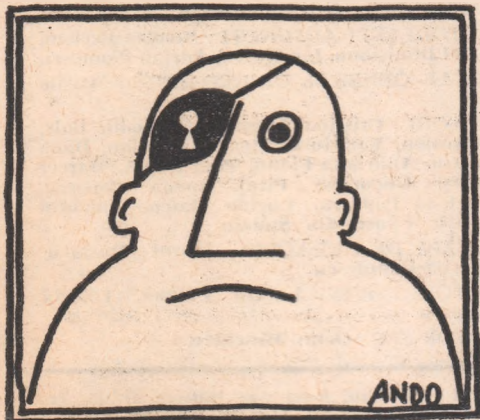
PENTRU NON-VIOLENȚĂ

UNUI ROMÂN PAȘNIC îi recomand,
spre întărirea non-agresivității sale, să
citească zilnic cîte o cugetare ca aceea
a inginerului Dumitru Daba din Timi-
șoara, cugetare publicată în „Contempo-
ranul” nr. 49, p. 5, și care sună: „Romă-
nul nu lovește fără a fi lovit el însuși...”
Firește, cugetarea nu trebuie înțeleasă
cum e scrisă, căci ar reieși că tot ro-
mânul începe el bătaia. Nu. Ci trebuie
citită astfel: „...pînă nu-i lovit el însuși”.
Deci, nu lua inițiativa actului agresiv nici
după multele pahare cuvenite Revelionu-
lui. Pace ție!

PENTRU INCHEIERE

TUTUROR CITITORILOR MEI, precum
și CLIENTILOR acestei rubrici, le urez,
cu paharul în mînă, ca, în anul ce vine,
să nu fie anxioși, nici năpădiți de vreo
angoasă pe care, în context, s-o trăiască
existențial, structural și exhaustiv. Să nu
se deconecteze niciodată, ci să se des-
tindă, să petreacă, să se-nveselească. Vi-
nul să nu le fie decantat, ci limpede.
Nimeni să nu le desacralizeze sfînta masă
de sărbători. Nimic să nu fie pregnant
și complexat pe coordonatele inimii lor,
indiferent pe ce meridiane s-or afla. Și
ferească-i Domnul să aibă a lectură tot
d-astea! Încolo, să primească în dar un
șirag de... Perle de Tirnavă, pentru gît.

Profesorul HADDOCK



Desen de O. ANDRONIC

Scriitorii în caricatură



MARIN SORESCU
(autorul piesei „Iona”)

Văzut de Sandu VIOREL

EPIGRAME

Meselor „rotunde”

Moda peste tot pătrunde;
Dar mă-ntreabă un confrate;
— „Oare mesele rotunde
Dreg și capete pătrate?”.

Lui Eugen Barbu

Precum s-a zis
Prea des îți sapi tu groapa
Combați. Admis!
Dar menajează iapa...

Așteptînd ediții complete din
clasicii noștri.

Negînd, căței latră, umblă
lou monumentele cu-asalt...
Statuilor, zăcînd în umbră,
Puneți-le grija înalt.

Arg. AM.

antologie

ANECDOTE DIN

În februarie 1928, poetul Tudor Arghezi dădea la iveală „un
ziar atît de mic” cum „n-a mai apărut niciodată, nici la furnici”.
Ziarul se chema „Bilete de papagal” și redactorul lui îl socotea
„mai puțin decît o fiuică”, în paginile căreia se mărginea „să
publice crimpele surizătoare”, convins că „o dată pe zi, un su-
ris nu e de lepădat”. Și, într-adevăr, 460 de zile în șir — cît a
durat iniția serie zilnică a „Biletelor de papagal” — nici un
număr al ziarului nu a lipsit pe cititori de prilejul unui suris:
sute de anecdote — unele scrise de însuși marele poet, cele mai
multe alese și transcrise pentru zefear de Arghezi și de F. Aderca,
secretarul de redacție al gazetei — au înflorit, printre tablete,
articole, cronici, pamflete și poezii, ca roșul macilor în lanul de
griu.

Le culegem acum cu grijă și bucurie, ca să le dăruim și lec-
torilor de azi, năzuind — asemenea lui Tudor Arghezi — că „su-
rizînd treptat cititorul se va obișnui să și ridă”. Ceea ce consti-
tue și scopul nemărturisit al acestei pagini.

Era o dată un porc, (un porc adevă-
rat) care se uita la o găină, (o găină a-
devărată) cu un aer melancolic.
Cineva îl întreabă:
— De ce te uiți la ea cu atîta tristețe,
porcule?...
— Mă gîndesc la jumări cu șuncă!...

BILETE DE FAVOARE

Pe lingă răsunătoare succese, Tristan
Bernard a cunoscut și înfrîngerii desăvîr-
șite, cum a fost cazul piesei *Farul*. Prie-
tenilor din provincie care, în trecere prin
Paris, îi cereau locuri de favoare, Tris-
tan le trimitea carta de vizită cu urmă-
toarele rînduri:

Bun pentru două locuri la „Far”.
P. S. — Spectatorii sînt rugați să vie
înmarmați, teatrul fiind foarte pustiu.
Altor, care cereau două fotolii, le răs-
punea:
Două fotolii, imposibil. La comedia „Fa-
rul” de Tristan Bernard, directorul tea-
trului nu oferă decît un rînd întreg!

PRINCIPII

Clemenceau, în tinerețe, vizita adesea
salonul pașnic din Rue de Rome al poe-
tului Mallarmé. Aci asculta poeme și dis-
cuții concentrate și își spunea părerile. O-
dată, nervos, izbucni:
— Eu, în primul rînd, pornesc de la un
principiu!
— O, prietene, îl întrerupse Mallarmé
cu vocea-i muzicală. Viața e atît de com-
plicată: de ce să nu pornesti în primul
rînd de la două sau trei principii de-
odată?

VORBE

— Ce nesimțitor, Popescu ăsta. Sforăie
la operă ca la el acasă!
— Adevărat, om nesimțitor! Cu sforăi-
tul lui m-a deșteptat și pe mine!...

ULTIMA ORĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ

● Puternice cutremure de pămînt au avut loc, în cursul anului 1969,
la mormintul lui I.L. Caragiale, cu prilejul descoperirii, de către George
Munteanu, în revista noastră, a Vocii Patriotului Național.

Cutremure de gradul 8 s-au făcut simțite și în biroul directorului
Teatrului „Nottara”, tovarășul Horia Lovinescu, care ridea de asta, în hohote,
cum nu mai risese de ani de zile.

Măcar pentru atîta — și merita!

● Se bănușe că M. Beniuc și M. Gafița ar fi plecat de sărbători la
Vălenii de Munte, în vreme ce natura, muma domniilor lor, natura intona,
pe lingă urechile lor, Cîntice țigănești de pierzanie.

● Lumea literară și-a procurat în aceste zile un brad (ion), în urma
unor repetate demersuri adresate cineaștilor și artiștilor dramatici.

Pe care l-a impodobit.

● Familia „Viața studențească” a anunțat în revista noastră căsătoria
fiului ei iubit Nicolae Stoian cu turnul din Pisa: „Eu turnului din Pisa soț i-am
fost”. A fost o nuntă cu dar. Cu „dar totuși”.

● Vă informăm cu entuziasm: s-a mărit bugetul editurilor noastre cu 1
(un) leu — corneliu (redactor-șef la Editura Eminescu).

● Scriitorul Fănuș Neagu a înfiat Stadionul Dinamo, în vreme ce în
sufletul său ceva bătea cuie: boc — boc — Boc.

● Există pericolul ca revista Tribuna s-o apuce pe panta vioiciunii.
Cu grijă, tovarășe Mircea!

● Ar fi timpul ca Uniunea Scriitorilor să se gîndească la înlocuirea,
din funcția de redactor-șef al revistei Secolul XXI, a tovarășului Dan Hăulică,
în vîrstă de 140 de ani, care a fost și redactor șef al revistei Secolul XX.

Să improprietăim cadrele! De la secol la secol!

● Vasile Alecsandri mulțumește pe această cale juriului Festivalului
național de teatru care a acordat premiul cel mare fiului său Chiriță
(Constantin) — care se află momentan în provincie și nu poate mulțumi
personal.

● Ne exprimăm încrederea că tovarășul Mircea Sintimbreanu (2,16 m
înălțime), directorul Editurii pentru tineret „Albatros”, nu va privi de sus
această importantă categorie socială — tineretul.

● În urma masivelor colaborări bucureștene, revista Ateneu e îndrep-
tătită să considere că și-a găsit Bacăul.

● A fost văzut la o oră tirzie de noapte N. Tăutu — colonelul — dînd
mîna cu sergentul (neidentificat).

● În urma războiului de secesiune dintre Andri și Toiu, acesta din
urmă a fost numit secretar general de redacție la București. Cu ajutorul
Crucii roșii internaționale.

Se caută o soluție de compromis pentru Andri, care nu poate fi lăsat
pe drumuri.

● Teatrul Național din Cluj anunță premiera piesei istorice „De la
Decebal la Titus Popovici, aceeași demnitate” — de Vintilă Ivănceanu și
Dinu Săraru Accesul — ca și rămînerea — publicului în sală vor fi permise
numai în pauze.

● Casa Eugen Barbu anunță concurs pentru ocuparea următoarelor
posturi, devenite vacante:

— Principe șef, categoria III-a. (Condiții — vechime de stirpe 450 ani,
măcar ca prințior).

— Cîinele soldatului. (Condiții — cîine rău, credincios, care să cunoască
bine limba română vorbită la Informația Bucureștiului).

— Groapă nouă. (Condiții — altuia!).

● Primim din partea tovarășului Mihnea Gheorghiu un buchet de 750
garoafe pentru a le împărți membrilor Uniunii Scriitorilor pe care o iubește
atît. Lingă buchet — o scrisoare de protest, în termeni foarte tîri, despre
antipatia față de lumea literară a unora (nu spunem cine).

Asta ne mîhnea și pe noi.



Ginetta, care are cinci ani, întreabă
foarte mult și e curioasă nevoie mare.
Toată vremea pune întrebări tatălui, care
de la o vreme s-a plictisit.

— Ascultă, draga mea, plictisești omul
cu atîtea întrebări!...

Dar Ginetta indignată:

— Da' ce, tu ești om? Tu ești tată!...

Printul de Vandois, la vîntoare, se o-
prește la un potcovar din capul satului
să-și potcovească armăsarul. Printul și
potcovarul se privesc cu uimire. Asemă-
narea lor e atît de izbitoră, că nu se
pot opri să nu suridă.

— Ia spune, prietene, începe printul, nu
cumva mama dumitale a servit la cas-
tel?

— Nu, răspunde potcovarul, mama n-a
pus niciodată piciorul pe-acolo. Tata însă
potcovea, pe cînd era flăcău, toți caii
doamnei printese...

parodie

Cezar Baltag

Răsfrîngere de doi

Ca mîine, noi la braț sosi-vom
în rada marelui plictis,
femeie, tu, erată tandră
a aticeii rigori ce mi-s.

Ar fi recomandabil, poate,
reflex să fie, recuperînd
curenții mei de strict albastru,
urbanizați în spelb pămînt.

Și totuși surd limpidei ore
rămîn captiv sub mal impur.
Năvoadele mă parcelează
cu un statornicit ajur.

...Seringa renegatei stele
mă-nțeapă-n van cu ger și smalt.
Îmi lepăd zborul cast în valuri,
mă fac rigolă de asfalt.

Virgil VASILESCU

de FĂNUȘ NEAGU

MONTREAL, sau răzbumarea negurilor

La Montreal, în ziua de 7 octombrie 1969, orașul a rămas fără polițiști. Ei erau toți în grevă, imitând la rîndul lor pe pompieri. În ziua aceea orașul s-a clătina din temelii din motive obscure și îngrijorătoare...

Rîndurile care urmează sînt semnate de Gérard Clari, redactor șef al cotidianului „Montreal Star”.

În felul său, marțea „neagră” a Montreal-ului dovedește fragilitatea unei societăți al cărui progres tehnic n-a modificat decît aparentele.

În ziua în care Montrealul a devenit un oraș fără poliție, Gilles Madore și-a părăsit casa, ca de obicei, la orele 9,30 dimineața ca să se deplaseze cu automobilul, la lucru, fără să bănuiască nimic. Gilles Madore, în vîrstă de 32 de ani, inspector de bancă preluase de cîteva luni interimatul funcției de director al unei agenții a Societății „City and District Saving Bank” situată la unghiul făcut de strada Saint-Denis și bulevardul Saint-Joseph, cartier de reședințe francofone, numai cu cîteva locuitori de origine engleză și italiană.

Era o zi minunată de octombrie. Cerul era fără nori, aerul proaspăt, și, conducîndu-și automobilul, Madore admira vîșmîntul minunat colorat în purpuriu și auriu al arborilor în timpul toamnei. Asculta, distrat, radio-ul, dar postul său de recepție avea o modulație de frecvență pe care nu putea capta decît muzică. În felul acesta, el habar nu avea că poliția se pusese în grevă și numai cu prilejul sosirii sale la bancă, un casier — foarte emoțional — îi povestea că întreg orașul era la dispoziția aventurierilor și borfașilor. „Nu-ți face singur rău, i-a răspuns Madore, ca să-l liniștească, noi nu sîntem decît o mică agenție și nu cred să ne pască primejdia unui hold-up”. Într-adevăr era o zi de marți, considerată ca fiind ziua cea mai puțin propice din întreaga săptămînă pentru loviturile împotriva băncilor.

Dar Madore nu era singurul care nu știa nimic de grevă. Marea majoritate a locuitorilor orașului de abia începeau să audă de ea, fiindcă nu existase nici un avertisment prealabil și nici un fel de pregătire. În cursul radio-jurnalului de dimineață se anunțase, în modul cel mai anodin din lume, că membrii poliției trebuiau să țină o întrunire la orele 9 dimineața la arena Paul Sauvé, ca să ia cunoștință de concluziile unei comisii de arbitraj asupra chestiunilor de salarizare și a altor probleme rămase fără soluționare de aproape un an de zile. Totuși nici un fel de oprire a lucrului nu fusese prevăzută, greva nefiind îngăduită de lege, altă pentru membrii poliției cît și pentru pompieri...

La arena Paul Sauvé

Aproape în același moment cînd Madore fusese pus la curent cu situația existentă, un alt locuitor al Montreal-ului, René Saint-Martin, un om înalt, cu înfățișarea corpulentă și cu maniere aproape grosolane începuse să trăiască o experiență foarte ciudată.

Saint-Martin, în vîrstă de 25 de ani, era membru al unei patruli de mașini-radio a poliției. În ajun lucrase de la orele 4 după amiază pînă la miezul nopții și, după cîteva ore de somn, venise la tribunal, unde trebuia să depună ca martor într-un proces cu privire la o mașină furată. Dar Saint-Martin observă că sala tribunalului era goală: nu se desfășoară nici un proces; un număr minim de polițiști-martori se prezentaseră ca să depună în legătură cu același caz. Ce se întimplase? În esență, următoarele: începînd de la ora 7,30 dimineața, delegații sindicatului polițienesc și ai „Asociației de frățietate” a polițiștilor efectuasera rînduri în cele 25 comisariate ale orașului. În plus se difuzaseră apeluri prin radio — pe unde folosite de poliție — indemnînd toți oamenii din cadrul acestei instituții să-și părăsească imediat postul și să se adune la arena Paul Sauvé, chiar înainte de ora stabilită pentru întrunire. Cei care nu ascultasera de la început aceste apeluri și care au sosit la ora 8 dimineața la posturile de poliție ca să-și ia serviciul în primire, au aflat, deopotrivă, că hotărîrile comisiei de arbitraj le erau atît de defavorabile încît fiecare trebuia să-și părăsească postul și să se prezinte la miting.

Chiar și membrii siguranței — secțiunea detectivilor — au pus armele în castel și au plecat spre arenă... Pentru Saint-Martin a fost o surpriză — și un șoc — cînd a constatat că începuse o grevă totală a serviciilor polițienesci. A sărit și el în mașină și s-a îndreptat spre arena situată la o distanță de 16 kilometri și la extrema nord-estică a metropolei canadiene.

Ajunghind acolo, în jurul orei 11 dimineața, Saint-Martin urma să stea pînă la miezul nopții și la fel a procedat cvasi-totalitatea celor 3.780 de oameni care compuneau forțele de poliție din Montreal...

Doi morți, patruzeci și nouă de răniți

Înainte de sfîrșitul acestei zile înspăimîntătoare, un profesor de psihologie va ucide cu revolverul un hoț, un caporal din poliția regională va cădea sub focurile trase de niște manifestații și — în sfîrșit — patruzeci și nouă de persoane vor fi fost rănite sau accidentate în cursul răzvrătirilor care s-au produs.

Nouă „hold-up”-uri au fost comise împotriva băncilor, aproape a zecea parte din totalul acestor delictive din cursul întregului an precedent. S-au înregistrat — deopotrivă — douăzeci de furturi sub amenințarea armelor. Cetățeni pașnici, de obicei disciplinați, s-au dezlănțuit de-a dreptul, spărgînd cîteva mii de vitrine ale magazinelor, chiar în inima orașului și jefuînd tot ce se găsea în interiorul acestora. Pierderile și pagubele suferite s-au ridicat pînă la cifra de mai mult de un milion de dolari. Totuși, redus numai la aceste statistici, evenimentul nu era încă prea semnificativ. Ceea ce avea să-i dea adevărul său sens, veritabilă sa dimensiune pe plan social și psihologic, a

fost perfect exprimat de sergentul Guy Marcil, președintele „Asociației frățesti a poliției” care a declarat: „Am putut constata că o linie de teamă, bine păzită, separă civilizația de haos și anarhie”.

În realitate, faptul important nu l-a constituit creșterea înregistrată de criminalitatea profesională — cu toate că ea a atins în cîteva ore de două ori nivelul său normal. Marea lecție a constat în modul în care urile politice, revendicările și nemulțumirile, la scara indivizilor și grupurilor, au țîșnit dintr-odată provocînd o adevărată erupție...

Astfel, conducătorii de taxiuri au atacat sediul unei importante societăți căreia i se acordase exclusivitatea serviciilor de transport între Montreal și aeroportul internațional al orașului.

Canadienii fancezi separatiști au atentat la diverse simboluri ale prezenței britanice... O proprietate aparținînd primarului orașului a fost distrusă de contestatarii care susțineau că municipalitatea n-a făcut tot ce se impunea în folosul săracilor... Antiamericanii au trecut la atacuri împotriva consulatului S.U.A.... În sfîrșit, și mai ales, oamenii și femeile de categorie obișnuită s-au alăturat celorlalți, dezlănțuindu-se împotriva ordinii stabilite și a tabu-urilor...

La începutul tulburărilor, cîteva membri ai comunității anglofone din Montreal — care constituie circa o cincime a populației — au crezut că începuse revoluția în regiunea Quebec.

Faptul cel mai curios este că pentru cea mai mare parte a oamenilor ziua a fost calmă. În afară de cîteva dificultăți întîmpinate la circulația, populația, în ansamblu, n-a avut de suferit inconveniente grave.

Oamenii au fost cuprinși de îngrijorare, îndeosebi în privința victimelor posibile ale accidentelor, fiindcă poliția era în mod normal însărcinată cu serviciile ambulanțelor-radio.

De altfel, cîteva minute mai tîrziu chiar și radio-ul a tăcut cu totul, operatorii abandonîndu-și aparatele ca să se ducă și ei la arenă. Între timp, spitalele și serviciile de ambulanță particulare se organizaseră ca să facă față cazurilor urgente.

De asemenea, nu tot orașul a fost lipsit de poliție. În cartierul general al acestora, 47 de ofițeri — care fără excepție nu erau susceptibili de a deveni membri ai sindicatului — au rămas la posturile lor, transmițînd apeluri urgente poliției regionale din Quebec, care începuse să trimită propriile sale automobile-radio în anumite cartiere ale orașului.

Către ora 10 dimineața circa 200 membri ai poliției provinciale din Quebec au putut fi adunați și mașinile lor radio de culoare cafenie și galbenă și-au făcut apariția pe străzile Montreal-ului...

Tot atunci un buletin de informații difuzat de radio a provocat un început de panică printre cetățeni: nemulțumiri de hotărîrea luată, în ajun, de o comisie de arbitraj, pompierii părăsiseră cele 45 de posturi de combaterea incendiilor și se alăturaseră polițiștilor la arena Paul Sauvé. Ei lăsaseră totuși în urma lor, în fiecare din cele zece districte din Montreal, echipe de nouă oameni, adică un număr suficient ca să pună în funcțiune o motopompă sau o scară.

Insuficiența poliției regionale

Totuși la început s-a vădit că poliția provincială formată în majoritate de agenți administrativi din localitățile exterioare și necunoscînd decît foarte aproximativ topografia orașului era incapabilă să îndeplinească cele mai elementare sarcini încredințate poliției din Montreal.

Rămas la postul său în spatele ghișecelor băncii, Gilles Madore auzise că instituțiile financiare urmau să primească ordinul să înceteze activitatea și că armata fusese chemată în ajutor. Cîteva clienți se opreau aducînd știri despre hold-up-uri săvîrșite în diverse puncte ale orașului.

Primul se produsese la ora 11,15 într-un stabiliment bancar dintr-un cartier periferic... Trei oameni se năpustiseră în interiorul băncii, doi dintre ei purtînd măști de carnaval și înarmați cu pistoale iar al treilea cu capul acoperit cu un sac de hirtie cafenie găurit în dreptul ochilor și înarmat cu o pușcă de vînătoare.

Cei nouă funcționari ai băncii — sub amenințarea armelor — au fost rugați politicos să ridice miinile în sus, în timp ce unul din bandiți, trăgînd două focuri, a făcut să sară în aer broasca de la un seif.

Prada n-a fost prea mare... ceva mai mult de trei mii de dolari... și bandiții au dispărut în timp de două minute. Poliția provincială a avut nevoie de zece minute ca să sosească la fața locului...

S-a așternut o tăcere completă în arena Paul Sauvé — pînă atunci zgometoasă și fierbînd ca un cazan — cînd reverendul Bertrand-Marie Boulay, un domnician cam de cincizeci de ani, a îndemnat polițiștii să continue lupta. „Trebuie să rămîneți strîns uniți cu președintele vostru și cu toți cei ce negociază în numele vostru”, spusese el.

Greviștii au luat atunci hotărîrea să rămînă unde erau... Nu era o grevă ci o ședință de „studii”... care trebuia să se prelungească pînă se va obține satisfacție.

S-au adus sanvîșuri; avînd și scaune pliante, multe grupuri au început să joace cărți.

Saint-Martin era atunci convins că în scurt timp guvernul provincial va promulga o lege obligînd greviștii să reia lucrul. El credea, de asemenea, că anumiți industriali influenți... vor convinge autoritățile municipale să amelioreze situația greviștilor.

Totuși, nu s-a întîmplat nimic asemănător; polițiștii au trebuit să se mulțumească cu o vagă promisiune a președintelui comisiei executive a orașului, Lucien Saulnier, care le-a afirmat că administrația va examina din nou concluziile comisiei de arbitraj.

(După „Le Soir”, nr. 281, din 3 decembrie 1969).



Ca o poveste

Înotînd prin zăpadă, cu bucle obrajilor roșii de ger, colindătorii trec pe sub toate ferestrelor și pun un strop de fericire în fiecare inimă. (Sorecovă și un brad strălucesc aprinse în despicătura de cer prin care vine sania cu daruri — și sub bucuria lor poleită, pînă vom auzi sania oprindu-se în dreptul ușii, să spunem că anul care a trecut a fost cu multe bucurii. El a marcat intrarea României sub bolțile de undă poate fi privită zeita Victoriei. Corsarul din Oborul Bucureștilor — locul unde se nase fotbalii mari, pentru că marii fotbaliști nu cresc pe Bulevardul Magheru — rîvnește la coștele ei de aur și prin vis o vede olimbindu-se pe șoseaua Colentina, pe la tîrgul de păsări, unde pînă nu de mult schimba el un prepelicar pe patru perechi de porumb și o vrabie. 1969 a fost anul afirmării fotbalului românesc. Am pătruns în eșalonul primelor 16 echipe ale lumii pe cîștite și pe drept. Munca, talentul și voința unei generații de jucători inteligenți și dăruți luptei ne-au scos din groapa mediocrității unde golul dat în poarta unui adversar cu faimă se plătește cu covoare de Cîsnădie, migălite de mină de călugăriță. Calificarea în turneul final al C.M. reprezintă o victorie de mare prestigiu și voi fi mereu mîhnit că, atunci cînd s-a produs, Bucureștiul n-a intrat trei zile în carr...

Dar poate vom face acest lucru sub stelele lui iunie, la întoarcerea băieților din Mexic. Fotbaliștii au avut parte de toate poantele șchioape din plugușoarele cusute cu în, cinepă și arnici pe pagina a patra a Sportului la fiecare sfîrșit de an. Pentru prima oară nu li se mai aruncă praf de scărpinat. Bănuiesc că ținta ironiilor vor fi acum voleibalistii și pomicarii; de schiori nu se leagă nimeni. E adevărat, n-au valoare, dar ei cară la Olimpiadele albe jumătate din populația județului C.N.E.F.S.

Sub poarta împodobită cu merisor și ninsoare, pe sub care stă să intre anul 1970, Corsarul prietenii lui impart bucurie și daruri. Mă mărește din călătoria în India imaginea unui tablou atîrnat într-un palat de maharajah: o balanță uriașă, pe un talger, maharajahul, în uniformă de gală, cu săbii și pistoale, iar pe celălalt talger, monezi de aur, mormane, și acul balanței indică echilibrul. În fiecare an, de ziua lui, maharajahul îmărtea brahmanilor săraci o cantitate de aur egală cu greutatea trupului său somptuos înveșmîntat. Povestea n-are legătură decît pe departe cu fotbaliștii noștri; v-am spus-o pentru că sub ninsoarea acestora fermecătoare, cînd stăm cu tîmpla în basm, poveștile sînt fumul din lumea zăpezii.

Dar aud sania... la pragul meu și la pragul dv... La mulți ani!

România literară

SAPTĂMÎNAL 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 Bălș, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalas, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu, Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu Trătescu
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 ȘCIENTEI”.