

# România literară

SĂPTĂMÎNĂ DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 23 aprilie 1970

Anul III - nr. 17 (81)

17

## LENIN — marele realist al epocii

Sărbătorirea Centenarului nașterii lui V. I. Lenin are o deosebită semnificație pentru că ne permite să omagiem memoria aceluia care, pe toate meridianele lumii, este socotit astăzi ca un înalt exemplu de devotament neajmurnit pentru cauza clasei muncitoare, de creație științifică excepțională, de activitate pasionată pentru victoria revoluției socialiste.

Este sărbătorit Omul în care s-au întrunit, în mod remarcabil, energia clocotitoare, fermitatea revoluționară, un măreț spirit de înțelegere a sensului istoriei, cu cele mai înalte virtuți ale omului de știință. Geniul organizator al lui Lenin, întemeiat pe o remarcabilă înțelegere a dinamicii realității sociale, pe o extraordinară cunoaștere a pulsului și aspirațiilor maselor muncitoare, a asigurat victoria Marii Revoluții Socialiste din Octombrie.

Marele merit al lui Lenin este de a fi dezvoltat știința marxistă în condițiile unei epoci istorice noi, de a fi descoperit și formulat legile dezvoltării sociale spre comunism, de a fi organizat lupta maselor populare pentru înfăptuirea marilor țeluri, de a fi făcut partidul revoluționar al clasei muncitoare.

Vastitatea cu totul neobișnuită, multilateralitatea, profunzimea, precum și influența socială a operei lui V. I. Lenin, îi conferă personalității marelui gânditor marxist o deosebită complexitate. Cercetarea unor domenii extinse ale filozofiei, economiei politice, sociologiei, științelor politice, istoriei, elaborarea în cadrul acestora a unor teze și concluzii originale se împleteau organic la Lenin cu o intensă practică revoluționară. În acest mod, Lenin se profilează drept un deschizător de drumuri noi, inițiator al unor transformări care — în condițiile Rusiei absolutiste și înapoiate și ale întregului răsărit — apăreau în ochii multor contemporani de-a dreptul utopice. Și totuși, V. I. Lenin a fost marele realist al epocii.

În personalitatea luminoasă a lui Lenin găsim imbinarea armonioasă a trăsăturilor cercetătorului pasionat și scrupulos de adevăr, teoreticianului genial, revoluționarului de o tenacitate exemplară, ale omului care a iubit omnia muncitoare ca nimeni altul, ridicând-o la valoarea adevăratei sale demnități.

Punctul de plecare al operei pe care Lenin avea să-o creeze treptat în activitatea sa științifică și politică a fost lupta pentru o teorie revoluționară științifică, care să permită mobilizarea maselor proletare pentru răsturnarea capitalismului și făurirea unei noi lumi, a societății comuniste.

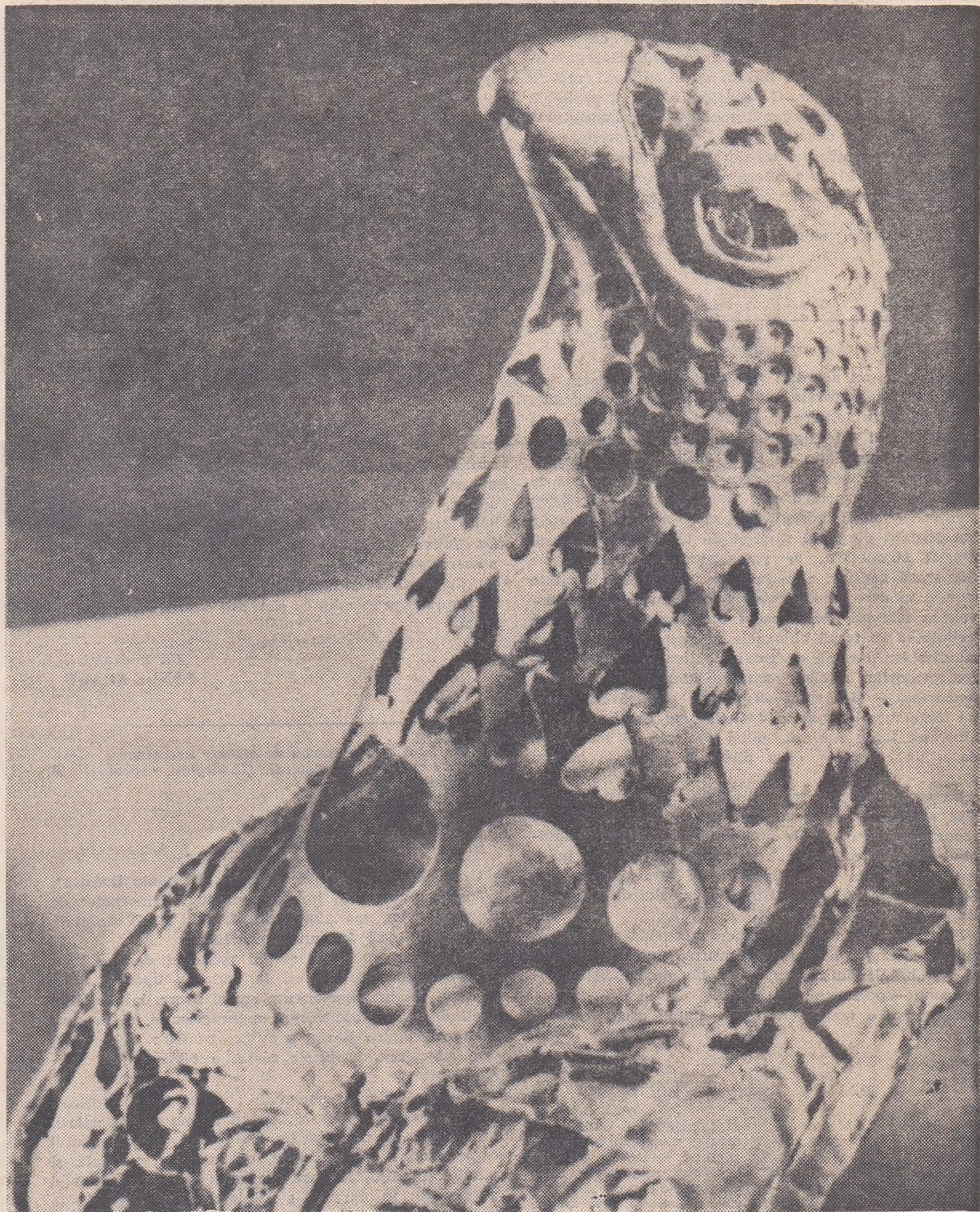
Cercetînd cu asiduitate experiența istorică a întregii omeniri și cu deosebire cea a societății din Rusia țaristă, în care la sfîrșitul secolului XIX și începutul secolului XX se înfruntau cele mai ireductibile contradicții sociale și politice, Lenin a adus o mare contribuție la dezvoltarea și actualizarea tezelor teoretice ale lui Marx și Engels.

Modul de abordare a problemelor sociale de către Lenin pornea de la o profundă și multilaterală pregătire teoretică marxistă, indispensabilă pentru studierea temeinică a realității sociale în întreaga sa complexitate. Această pregătire era însoțită de precizarea conceptelor cu care opera, precum și de elaborarea metodelor, tehnicilor de lucru. Înarmat astfel, V. I. Lenin se adresa realității sociale vii, vieții de toate zilele, supunînd-o unei profunde analize. Concluziile științifice formulate, care preconizau adînci prefaceri ale societății, au fost rodul unei permanente și minuțioase cercetări a fenomenelor social-economice și politice din epoca sa.

A trecut o jumătate de veac din momentul cînd Lenin și-a încetat activitatea. În acest răs-

Miron CONSTANTINESCU

(Continuare în pagina 3)



CLOȘCA CU PUI — PIETROASA

(DETALIU)

### Dimitrie Stelaru

#### Inima

Unde să-mi ascund inima să n-audă  
Deznădăjduitul și Ah !-ul ?

Am scris în pămînt un cuvînt  
aspru și rupt  
cînd pîine amară și săbii  
duceam dedesupt.

Unde să-mi ascund iar și iar  
inima, grădina de soare ?  
Doi cerbi îndoîți peste mine  
cer artei mîncare.

#### Mult

Mult în tine aș fi vrut pădure  
ca un urs beat de miere  
să adorm peste frunze și muguri !  
Altă pădure lîngă ea mă cere,

alți umeri de aramă  
și brațe nu din ramuri împletite  
spre vînturi. Sînt literele-lauri  
de nimeni văzute ori citite.



## SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

București, 12 aprilie 1970

Tovarășe redactor-șef,

Citind, de obicei, cu destulă întârziere revistele de cultură generală, constat de-abia astăzi că în articolul lui George Muntean din „România literară” cu data de 12 martie a.c., intitulat G. Călinescu — profesor, informațiile privitoare la cariera universitară ieșeană a marelui nostru scriitor, istoric literar etc. sînt luate în întregime din articolul meu G(orge) Călinescu și Universitatea din Iași, apărut în „Revista de istorie și teorie literară” XIV, 1965, p. 501—511, fără nici o mențiune despre sursa datelor folosite. După cîte știu, G. Muntean este cercetător la Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu” al Academiei R.S.R., care editează revista amintită aici mai sus. G. M. și-a închipuit, probabil, că, o dată apărut în organul publicistic al Institutului, articolul meu a devenit un fel de... proprietate colectivă, cu excluderea, bineînțeles, a celor din afara Institutului, deci și a adevăratului autor.

Așa înțelege un tînăr cercetător să respecte munca altora?

Cu mulțumiri călduroase și cu salutări tovarășești.

IORGU IORDAN

Stimate tovarășe redactor-șef,

Vă rog să-mi acordați încă o dată găzduire în paginile revistei *România literară* pentru a completa suita de exemple care m-au dus la ideea că romanul *Princepele* al lui Eugen Barbu este, pe o mare întindere, o compilație de texte vechi, vorbind despre istoria evului mediu românesc și, totodată, un caz de plagiat evident, pentru care nu plagiatorul, ci obștea scriitorilor ar fi îndreptățită să se adreseze justiției. Socotesc că plagiatul s'ar fi săvîrșit de Eugen Barbu, dacă n-ar fi stigmatizat, ar putea aduce prejudicii grave literaturii noastre, climatului de cinste și integritate morală în care ne străduim să creștem și să ne dezvoltăm talentul. Peste cazul incriminat de mine nu trebuie să se tragă obloanele, pentru că o asemenea manifestare, străină de tradițiile luminoase ale tuturor scriitorilor români, aruncă o umbră care frizează necinstea — și-o spun cu durere și amărăciune — pe toate mesele noastre de lucru, pe nopțile noastre albe, pe lupta noastră, plină de chin și strădanie, de a da cititorilor cărți pline de adevărul acestei epoci.

La toate acuzele mele, Eugen Barbu n-a găsit altă soluție — poate nici nu avea alta — decît să recurgă la injurii și la amenințări furibunde, culminînd, cum afirmă textual, cu trimiterea mea în judecată. Sînt gata să mă prezint în fața tribunalului. Și sînt gata să mă prezint în fața juriului de onoare al Uniunii Scriitorilor.

Povestea cu Paul Cernovodeanu o consider neserioasă, pentru că Eugen Barbu însuși afirma (ironic, e drept!) că s-a „hrănit binișor” (R. L. nr. 12) și cu Paul Cernovodeanu — opera nu omul.

Și acum, o nouă serie de exemple care probează plagiatul.

E. B.

Alți autori

„La pricasnă, Mitropolitul se sculă și sărută icoanele pre rînd, se întoarce, blagoslovi pre Domnul, pre boieri și celălalt norod, așezîndu-se iar în strana sa. După ce Măria Sa coborî pînă în mijlocul besecării și se închină la icoana prochinătarului, unde un arhieru îl miru înaintea prasnucului ce-i aștepta pre toți. Întorcîndu-se spre strana sa, înălțîndu-se mai făcu o shimă de smerenie către toți și așteptă ca vel visterul Dudesu, gras, nădușit și grăbit, să dea în blid 10 lei, de pomazanie mare” (p. 217; a se vedea și frazele următoare, prelucrate în același mod).

(Cartea) „era îmbrăcată în scoarțe grele de lemn, acoperite cu piele neagră... Începutul psalmilor ardea în culoarea roșie a cinabruului. — Branco Mladenovici a tălmăcit-o și Ioan Azov o au scris-o, la Borăci, în 1346, zise starețul Nicodim” (p. 98).

„La pricasnă, după ce merge mitropolitul de să închină la icoane pe obicei, întorcîndu-se, blagoslovește pre Domnu, pre beizadele, pre boieri și pe celălaltu nărod, stîndu gios lingă strana sa. Deci coborîndu-se și domnul din strana sa, merge în mijlocul bisecării și să închină ca și arhieru... mitropolitul sau altul din arhierii stă lingă icoana prochinătarului de către vel vister și miruiește pre domnu. Și întorcîndu-se ca să meargă cătră strana sa, face oarecare shimă de smerenie cătră toți și, suîndu-se în strana, vel visterul dă în blid 10 lei, care să chiamă pomazanie mare” (Gheorghiu, p. 276—277).

„Inițialele la începutul fraselor și titlurile în capul psalmilor sînt scrise... cu cinabru... Cartea e legată în scoarțe de lemn, învelite în piele neagră... lucrată de un Branco Mladenovici și prescrisă de un Ioan Azov teologul, în locul numit Borăci, la anul 1346” (Al. Odobescu, „Rev. română”, I, 1861, p. 710).

„Carminul, verdele, literele unciale, frontispiciile și figurile eliptice ale textelor, simetrica împetrișare de culori vii, palmele și aplustrele, acantele și jocurile de pensulă, râtelele transparente de aur, inițialele de civit, paserile fantastice, plantele desfoliate” (p. 100).

„Cupele și tavele incinse cu cununi de flori lucrate de meșteri suabi” (p. 102).

„Pe covoarele neprețuite de Agem și de Ușak, pe rogojinile fine de Indii... macaturile și perdelele groase de mătase de Alep și Damasc... policandrele aurite între valurile de lumină ale marilor oglinzi de Venetia... Sub tavanele împodobite cu girandole și pe scaunele legate în piele de Cordova” (p. 170).

Menționez că n-am inclus în prezenta intervenție pasaje din Dimitrie Cantemir (*Descrierea Moldovei*) sau D. Siruni (*Domni români la Poarta otomană*) pe care Eugen Barbu le adoptă fără a-l aviza pe cititor, și nici unele scene din *Princepele* care imită spiritul unor capitole din *Quo vadis?* și *La louve de France* — scene pe care, la cererea noastră, Eugen Barbu ni le va citi (sînt sigur că din *La louve de France* va citi în l. franceză) în timpul desfășurării procesului cu care atît de convins mă amenință.

Cu mulțumiri,  
FĂNUȘ NEAGU

Tovarășul Eugen Barbu ne trimite următoarea scrisoare a tovarășului Constantin Gheorghiu, rugîndu-se să o publicăm.

Stimate tovarășe redactor-șef,

Urmărind, în coloanele revistei „România literară”, polemica purtată în jurul romanului „Princepele” de Eugen Barbu, mă simt obligat, din pură probitate profesională, să fac unele precizări:

În calitatea mea de șef al redacției de proză în fosta Editură a tineretului, la care s-a tipărit „Princepele”, am luat parte, cum era și firesc, la discuțiile preliminare purtate asupra manuscrisului, și în care scriitorul Eugen Barbu a opinat pentru:

a) adăogirea, la finele cărții, a bibliografiei folosite și

b) subintitularea romanului: „compilație istorică”. S-a considerat însă că, ținînd seama de caracterul „romanesco”, și nu științific, al lucrării, avertismentul către cititori era suficient, el sugerînd, totodată și tehnica folosită, la care s-a mai avut în vedere și publicarea, în paralel, a „Caietelor Princepelui” (o parte din texte fuseseră publicate în diferite reviste) care constituiau, în fapt, o parte din bibliografia, comentată, a romanului. Din păcate, această lucrare de proporții reduse, care ar fi avut darul de a explica unele elemente componente ale „Princepelui” și, implicit, de a evita posibilele erori de interpretare, nu a apărut nici pînă în momentul de față.

Totuși, oricît s-ar putea imputa editorilor lipsa lor de har în a întui bătaiosul viitor, imprevizibil, al „Princepelui”, era greu de imaginat naivitatea pînă într-atîta a scriitorului Eugen Barbu încît să ascundă, cu intenție, de viitorii săi cititori, textele folosite din unii clasici ca Odobescu sau Ghica, texte ce stau la îndemîna și a școlarilor din clasele elementare. Este o opinie personală, care nu trece, evident, dincolo de bunul simț.

Aș dori să luați această precizare a mea nu în sensul unei intervenții răuvoitoare vreuneia din părți, ci invers, în spiritul acelor sentimente de înțelegere și solidaritate în bine a unora din scriitorii noștri reprezentativi.

Primiți, vă rog, asigurarea deosebitului meu respect.

CONSTANTIN GHEORGHIU  
redactor șef-secție la Editura  
„Litera”, București

18 aprilie 1970.

circumstanțe

## 1970: O odisee spațială...

...ar putea fi titlul unui film care să egaleze și să întrecă în dramatism celebrul său crasiomnim, realizat de Stanley Kubrick. De data aceasta, n-ar mai fi vorba însă de o ipotetică și sofisticată aventură desfășurată undeva, în drum spre Jupiter și apoi într-o altă dimensiune spațio-temporală. Pe ecran s-ar desfășura, într-un suspens ritmat încă o dată de bătăile accelerate ale inimilor noastre, suita de imagini a primului naufragiu din istoria pătrunderii în mările univers.

Pentru că filmul lui Kubrick mi-a sugerat a ceastă alăturare de sensuri și situații, am să întrezii o clipă asupra a încă unei deosebiri semnificative. În 2001: O odisee spațială, marele ordinator HAL 9000 pune în primejdie echipajul fiind stăpînit de o idee falsă: misiunea științifică este mai importantă decît viața celor care o întreprind. În odiseea reală a navei „Apollo-13”, pe ecranele ordinatoarelor de la Houston s-a putut citi, înaintea dezbaterii hotărîtoare a specialiștilor, că misiunea științifică trebuie anulată, pentru că echipajul să se poată întoarce pe Pămînt. Aceleași ordinatoare au furnizat, clipă de clipă, datele necesare „raționalizării riscurilor” despre care vorbea unul dintre responsabilii NASA... Nimeni nu știe exact cum va evolua cibernetica în următoarele trei decenii. În ceea ce mă privește, sînt însă convins că antagonismul între oameni și mașini va rămîne de o temă de predilecție a alegoriilor științifico-fantastice.

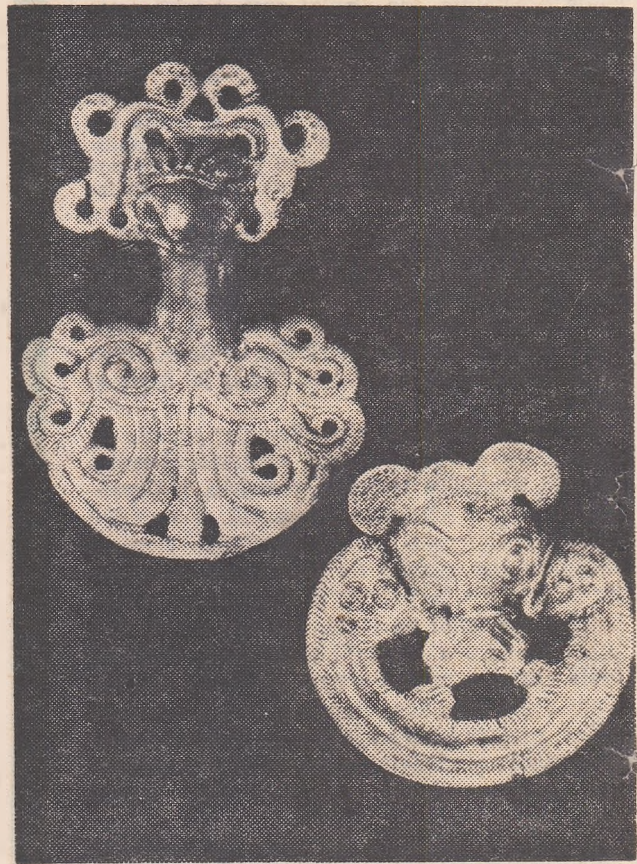
În timpul operațiilor complexe și minuțioase ale salvării, cercetarea cauzelor accidentului cosmic a fost lăsată, în mod deliberat, pe planul al doilea. Acum, o comisie specială efectuează o anchetă aprofundată, de ale cărei rezultate va depinde în bună măsură continuarea programului „Apollo” în ritmul stabilit. Dar, orice s-ar întimpla, eșecul glorios al ultimei expediții impune o reevaluare a posibilităților de înlăturare a urmărilor unui eveniment neprevăzut. Au fost propuse, deocamdată, măsuri legale mai ales de îmbunătățirea amplasării și funcționării pilelor electrice, element vital al navelor spațiale. Poate că ar trebui să îndrăznim mai mult.

În cazul dat, nu știu dacă ieșirea în spațiu a cosmonauților ar fi avut un efect salutar, ținînd seama de gravitatea avariilor produse în modulul de serviciu. Nu e exclus însă ca, în cursul viitoarelor misiuni, intervenția directă a omului să se dovedească a fi indispensabilă. Mă gîndesc deci dacă experiența „pietonilor cosmici”, încercată doar în condițiile zborului pe orbita circumterestră, n-ar trebui extinsă la expedițiile selenare.

O altă soluție ipotetică ar fi aceea a misiunilor jumelate, în care echipajele celor două nave s-ar putea ajuta în toate fazele călătoriei. S-ar asigura astfel și securitatea exploratorilor din modulul lunar care, în cazul unei defectiuni, ar fi readuși la bord cu „salupa de salvare”.

Desigur că aplicarea acestor soluții ar face să crească simțitor costul fiecărei misiuni. Drama lui „Apollo-13” ne-a demonstrat însă că, teoretic și practic, omul rămîne bunul cel mai de preț.

Ion HOBANA



Două aplicații cu protome animaliere de la AGIGHIOL, sec. IV î.e.n.



Masca

Buşteanul vostru pentru foc e sfânt  
el arde de-a-ndaratele pînă la cercul  
al patrulea  
după care vine rîndul mobilelor rustice  
mumificate în interior  
şi pe cale de dispariţie  
sînt aruncate în foc în rînduri strînse  
strălucind de curăţenie  
dar fără nici un fel de menajamente  
pentru resursele lor memorialistice  
dispar sau nu  
se cristalizează  
se descompun  
sau aleargă de-a lungul nervurilor ca o  
haită flămîndă.

Imaginile imi ţin locul

E cineva ascuns după priviri  
parcă un chiriaş servit pe tavă  
un rege coborît dintr-o epavă  
cu lemmul ros de plantele satiri

erotizata vară scandinavă  
ridiculul extaz al crudei firi  
succesul eruditei contopiri  
dintre rechinul furios şi navă

corsaj corsar cordon corpusul cord  
un coridor propice pentru vis  
taiat în bucăţele şi înscris  
în foarte insistentul dezacord  
aşa cum o nevastă de proscris  
aderă la zăpezile din nord.

Bordură

Răspîntii sînt în linguri în consimţiri în zid  
violacee agresive brute  
în cele mai diverse cute  
în cel mai straniu suicid  
comparşi de conivenţă foc acid  
nefastoase urme veştede de paşi  
ornamentalii peşti pe care-i laşi  
să îşi depună icrele în vid

Din cinci în cinci

Voalul unei lacrimi ar fi fost de-ajuns  
să mă întorc din rătăcirii abrupte  
de unde nimeni n-a venit, de unde  
chiar evidenţa pare o fantomă  
o piatră fermecată de ierburi şi tăcerea  
îţi sparge oasele zdrobeşte focul  
sfărîmă paralyticul concurs  
în care în sfîrşit ai tras la ţintă.

Iarbă neagră

Sărind pe patru cai săreei de fapt  
pe escadronul foarte apt  
mereu dispus să ţină în tipsii  
glicinele cu flori portocalii  
mereu dispus şi enervat doar cînd  
veneam la rînd  
cu ochiul injectat sălbatec mînz  
trimis la iarbă neagră pentru prînz  
ascuns în loja ultimilor carpeni.



AMFORĂ (Epoca migraţiilor) — Tezaurul vizigot de la Pietroasa (Muzeul naţional de anticrităţi)

Acest număr este ilustrat cu lucrări din expoziţia „Tezaur de artă veche”, care va fi prezentată în lunile mai-iunie la „Petit-Palais” — Paris. (În pagina 26, o cronică asupra interesului cu care este astăzi expoziţia în capitala Franţei.)

Lenin — marele realist al epocii

(Urmare din pagina 1)

timp, ştiinţele naturii şi ştiinţele sociale au făcut un imens salt în toate privinţele; rolul lor a căpătat noi trăsături în viaţa socială, ştiinţele se afirmă ca factor fundamental în rîndul forţelor productive. Trăim epoca unei profunde şi cuprinzătoare revoluţii ştiinţifice şi tehnice, dar metoda şi concepţia leninismului îşi păstrează deplina vigoare şi astăzi graţie **modului marxist de abordare a problemelor şi spiritului creator al lui Lenin.** Păstrînd şi dezvoltînd miezul viu al marxismului, Lenin a ştiut să-l facă să crească în condiţiile noi ale epocii imperialismului şi revoluţiilor socialiste; tocmai ca o consecinţă a acestui spirit inovator, a acestei **activităţi creatoare**, marxismul a devenit **marxism-leninism.**

Pornind de la teza cu caracter legic a succesiunii orînduirilor sociale, Lenin a adus o contribuţie remarcabilă la teoria revoluţiilor sociale şi a mişcării de eliberare naţională. A urmărit cu atenţie evenimentele istorice ce au avut loc în ţările Europei şi Asiei şi a făcut o serie de aprecieri preţioase privind multe aspecte şi ale istoriei contemporane a României. Remarcăm interesul manifestat de V. I. Lenin faţă de mişcarea muncitorească revoluţionară din România, faţă de răscoalele ţărăneşti (1907), faţă de problema penetraţiei capitalului străin în ţara noastră, în special în vederea acaparării petrolului românesc, precum şi faţă de politica marilor puteri imperialiste, în raport cu România.

În numeroase lucrări şi conspecte ale sale, V. I. Lenin a subliniat faptul că statul naţional este, în istoria universală, o regulă, iar statul multinaţional excepţia (confirmînd un punct de vedere în această privinţă al lui Kautski şi respingînd tezele lui Otto Bauer).

**Trebuie să subliniem faptul că Lenin nu s-a mărginit să dea definiţia filozofică, logică, a naţiunii, ci a examinat procesul istoric de formare a naţiunilor şi, în cadrul acestuia, a reliefat rolul statului naţional.**

Constatările acestea au avut o importanţă deosebită, întrucît, atît în ajunul primului război mondial, cît şi în timpul acestuia, a existat, printre reprezentanţii partidelor muncitoreşti, tendinţa minimalizării rolului mişcării de eliberare naţională în condiţiile imperialismului, ne-

garea importanţei şi caracterului profund progresist al formării statelor independente sau de săvîrşirii construcţiei statale.

Profundă şi cu valenţe multiple, opera politică şi filozofică a lui Lenin oferă cercetătorului marxist indicaţii şi principii teoretice şi metodologice preţioase pentru înţelegerea şi aprecierea critică a curentelor de gîndire, variate şi contradictorii, care se manifestă în **lumea contemporană.**

Lenin a fost un exemplu de interpretare critică a doctrinelor filozofice şi politice din vremea sa. Atitudinea receptivă în permanenţă la cerinţele vieţii, cunoaşterea temeinică a noilor împrejurări şi studierea în profunzime a realităţii, l-au dat posibilitatea să aducă contribuţii importante la dezvoltarea marxismului. **„Pentru noi — sublinia V. I. Lenin — teoria lui Marx nu prezintă cituşi de puţin ceva încheiat şi inangibil; dimpotrivă, sîntem convinşi că ea a pus numai piatra unghiulară a acelei ştiinţe pe care socialiştilor TREBUIE s-o dezvolte mai departe, în toate direcţiile, dacă nu vor să rămînă în urma vieţii”** (Opere complete, 4, 1964, p. 177—178). V. I. Lenin avea acea neasemuită **încredere în puterea de creaţie a gîndirii revoluţionare**, acea îndrăzneală plină de **conştiinţa răspunderii** de a da la o parte tezele învechite care nu mai corespundeau condiţiilor noi (uneori tezele depăşite formulate de Marx, de Engels sau chiar de dînsul) pentru a afirma cu curaj **noi puncte de vedere** extrase din realitatea socială, noi teze care puteau lumina calea mişcării muncitoreşti şi a partidului revoluţionar.

**A gîndi leninist înseamnă a răspunde creator, ştiinţific şi principial problemelor noi pe care le ridică epoca contemporană şi viitorul.**

În condiţiile dezvoltării gîndirii marxiste contemporane şi a perspectivelor procesului revoluţionar mondial, poziţiile principiale ale lui V.I. Lenin au o deosebită importanţă, ele demonstrînd rolul şi sarcinile istorice care revin partidelor comuniste şi muncitoreşti, statelor socialiste, la dezvoltarea teoriei şi practicii construirii socialismului şi comunismului, în lupta împotriva ideologiei imperialiste.

✱

Ideile lui Lenin cunoscute în România încă din anii începuturilor sale revoluţionare şi răs-

pîndite larg în anii înfăptuirii revoluţiei socialiste au constituit şi constituie o călăuză preţioasă în abordarea fenomenelor luptei politice şi a vieţii sociale în construcţia socialistă a ţării.

În cuvîntarea tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Adunarea festivă consacrată centenarului naşterii lui Vladimir Ilici Lenin, cuvîntare care capătă pentru munca noastră, a tuturor, un caracter programatic, s-a subliniat şi necesitatea ca instituţiile şi oamenii de ştiinţă care lucrează în domeniul ştiinţelor sociale şi politice să examineze cu cea mai mare seriozitate şi profunzime dezvoltarea reală a vieţii sociale, să nu fie tributari unor teze învechite, ci să meargă înainte **„cercetînd prezentul şi scrutînd cu clarviziune ştiinţifică viitorul”.**

Oamenii de ştiinţă şi de creaţie din ţara noastră vor desfăşura o activitate intensă şi stăruitoare, în spirit inovator şi cutezător, pentru a contribui la înţelegerea şi rezolvarea complicatelor probleme ale epocii noastre.

Experienţa de muncă revoluţionară a poporului nostru ne-a arătat însemnătatea şi necesitatea de a aplica în spirit leninist învăţătura marxistă la condiţiile specifice ale ţării şi poporului nostru.

**„...Noi, comuniştii — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Adunarea festivă — avem datoriu să cinstim memoria marelui Lenin gîndind creator, preocupîndu-ne cum să acţionăm mai bine pentru a asigura triumful comunismului în propria ţară şi în lume, dezvoltarea continuă a marxism-leninismului în concordanţă cu noile condiţii ale societăţii contemporane”.**

Congresul al X-lea al P.C.R. a hotărît mobilizarea tuturor forţelor creatoare ale poporului român pentru făurirea **societăţii socialiste multilaterale dezvoltate**, în care, pe baza unei înalte dezvoltări a forţelor productive şi a perfecţionării necentenite a relaţiilor de producţie socialiste, să asigurăm posibilitatea deplinei înfloriri a personalităţii umane.

Miron CONSTANTINESCU



## Zeu orb cu flori

Mai greu era cu metalele neferoase — din care-a trebuit să lamineze o rază, răzbătînd spații de vacuum și-angoase! — că pleopa lui mată-ntre lumi i se-așează!

mai greu era cu frigul acela — și cald! cu aici și departe, cu astăzi și ieri, cu aur de ambră, cu verde-n smarald! cu „precum pe pămînt — și în cer!“

...dar mai greu decît toate-a fost cu florile

cînd soare se cerea prin văzduh decantat, cu pipeta în crini nou născuți picurînd pîndindu-le pulsuri pîn' s-a-noptat!

și ochiul din deget al său, doar, văzînd!

## Dim. Rachici

### Tărîm virtual

Pe balta în disperare ard trestiiile — e-un rug deasupra și-un rug în adîncuri, un fum ce urcă și-un fum ce coboară. Zboruri de păsări. Unele biruie focul,

alte cad jertfă-ndrăznelii. Miroase a carne arsă și-a scrum; din apa ce fierbe ies boturi de pești cu pupilele albe.

E-un rug deasupra, o disperare în aer, un spectacol sublim în adîncuri — pe balta ca pe-o imensă retină a lumii, prea tulbure.

## Lucian Bureriu

Voi sinteți puternicii boxeri!

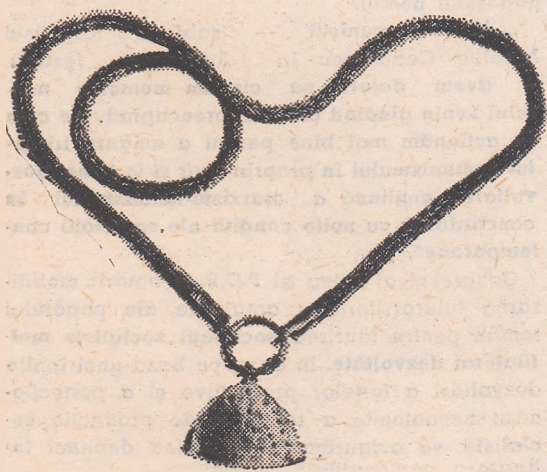
### Puternicii boxeri

Noi sintem puternicii boxeri. Noi nu vom fi înfrinți niciodată. Și-n aplauze și-n țipate unse, Umăr la umăr, păseau fără ascunse Patimi, cei ce nu vor fi înfrinți niciodată. Nu îți trăda durerea Nici atunci cînd coastele se rup sub grei pumni

Și apa ca-n corabie intră, să te scufunde. Nu-ți trăda bătătura stîngă Și indigestia dreaptă. Oboseala nătîngă, iubita, Care, ca pe orice muritor, te așteaptă. Fii zeul trebuincios tuturor, Zeul tău, decît tine mai tare. Fii antrenorul generației viitoare. Toți cei ce poartă chiloți de mătase, Se ridică pînă ce nu se numără pînă la șase.

Noi nu putem cădea în corzi. Doar că uneori le-atingem să sune melodic, imnic, Pentru forța noastră de schimnic. Puternicii boxeri erau atît de singuri Incît gongul le ardea fața albastră. Oh, energia, energia noastră. Așteaptă la intrare sicriile lucioase Și ele nu transportă viață, ele transportă oase

Și-ntre pereți ai spune: mi-e foame și mi-e dor, Dacă nu ți-ar fi teamă de-acea ureche-alor.



PODOABĂ DACICĂ (Sec. IV î.e.n.)

# LENIN și exigențele stilului

În lucrări teoretice, în articole ocazionale, pînă și în corespondența lui Lenin apar frecvent referiri cu privire la stil. Se preocupă nu numai de modalitatea generală a expunerii, de riguroasa adevărată a mijloacelor de tratare la fondul problemelor dezbătute, dar și de alegerea vocabularului, de ținuta argumentării, de tot ce ar putea spori sau, dimpotrivă, amenință să diminueze expresivitatea unui text. Scrisul neglijent este întîmpinat de Lenin mai mult decît cu reprobare principială, ci indignare și iritare organică: „...unele greșeli ale celor care scriu în ziare pot să te scoată cu totul din sările“ scrie Lenin (**Despre purificarea limbii ruse**). Cînd într-o gazetă întîlnește o notiță „plată“, trimite muștrări redacției (vezi scrisoarea către Gorki din 3 ianuarie 1911). După lectura unei lucrări dată spre consultare, comunica autorului: „Mi se pare că ar trebui s-o scurtați și să vă exprimați ideile mult mai limpede, reflectînd mai atent asupra formulărilor“ (**Opere complete**, vol. 53, p. 97).

Preferințele stilistice ale lui Lenin — derivate din însemnătatea acordată răspîndirii ideilor revoluționare spre a asigura desfășurarea cu succes a mișcării muncitorești — merg către priceperea de a trata orice chestiune, fie și de cea mai stringentă factură teoretică, limpede, bine documentat, solid ancorat în realitatea faptelor obiective. Nu obosește niciodată să-și arate disprețul pentru „flecăreală“, pentru stilul emfatic, găunos, confecționat, ca să ascundă ignoranța, confuzia, dezorientarea sau chiar ca să camufleze atitudini retrograde. În broșura din 1904 intitulată **Campania zemstvelor și planul Iskrel**, sublinia apăsător: „ne vom simți întotdeauna jenați în fața unei frazeologii pompoase și lipsite de conținut“.

Stilul constituie pentru Lenin un indicator cu ajutorul căruia pătrunde o dată mai mult intențiile convorbitorului sau adversarului său. Se slujește, nu o dată, de particularitățile lui spre a depista carențele unei gândiri deficiente sau rău intenționate. Aproape nu există dispută ideologică mai importantă în susținerea căreia Lenin să nu se folosească și de argumentele stilului. Vasta polemică purtată cu narodnicii oferă un exemplu edificator de identificare a conținutului sărac sub poleiala vorbelor. Critica radicală a „trăncănelilor“, a „pălăvrăgelilor“, la acești falși „prietenii ai poporului“ este menită să arate ruptura de condițiile istorice concrete, tradusă sub forma proiectelor utopice, „maniloviste“, susținute printr-o vorbărie umflată și fără sens. Confrunțind cu viața argumentele teoreticienilor narodnici, Lenin dezvăluie legătura dintre idilismul „aradic“ al acestora și „abundența de cuvinte bombastice“ (în legătură cu o notă de ziar).

Eficiența stilului reprezintă pentru Lenin o problemă permanentă în cadrul luptei ideologice. În consecință manifestă o grijă susținută pentru ca cele mai potrivite mijloace de expresie să fie puse în slujba cauzei proletare. Cu o perseverență remarcabilă, Lenin sancționează diluția verbală, limbușia folosită în locul cercetării minuțioasă, stăpînirii întregului ansamblu de date și fapte relative la tema imbrățișată. Grijă pentru **concretul** revoluționar din condițiile luptei revoluționare din preocuparea pentru a răspîndi în mase ideile clasei muncitoare și a contribui la mobilizarea conștiințelor în vederea triumfului cauzei proletare. În suita de articole „Zile revoluționare“, concepute după istoricele evenimente din 9 ianuarie 1905, Vladimir Ilci dădea indicații prețioase pentru justa orientare a activității publicistice: „Trebuie să ne facem datoria noastră permanentă de publiciști — aceea de a scrie istoria contemporaneității — și să ne străduim s-o scriem în așa fel încît înfățișarea realității să aducă un ajutor, pe măsura puterilor noastre, participanților direct la mișcare și proletariilor eroi, acolo,

la locul acțiunii — s-o scriem în așa fel încît să contribuie la lărgirea mișcării, la alegerea conștientă a mijloacelor, procedeele și metodelor de luptă menite să dea cele mai mari și mai trainice rezultate cu cea mai mică cheltuială de forțe“.

În concepția leninistă, teoria revoluționară fiind expresia unor raporturi reale precise nu poate fi înfățișată decît simplu, direct, accesibil. Modelul său este rigoarea, claritatea proprie scrisului lui Marx, cu ajutorul căruia și nimicește „searbăda frazeologie“ a unui Mihailovski. „Mai puține raționamente intelectualiste. Mai aproape de viață“, spune Lenin referindu-se la caracterul ziarelor comuniste. Apreciînd un articol din „Pravda“, Lenin relevă tema interesantă și se grăbește să sublinieze că aceasta cîștigă datorită tratării într-o „formă limpede și concisă“ (**Scrisoarea din 8 sept. 1912**). Activitatea lui Lenin la zierele partidului l-a pus în legătură cu numeroși colaboratori. Din variata corespondență cuprinsă în volumele de **Opere complete**, se desprinde marea grijă în examinarea articolelor primite, exigența maximă față de problematica abordată ca și față de expunerea ei. Atenția acordată problemelor de conținut implică totdeauna observații pătrunzătoare asupra stilului, menit să asigure fondului o mai mare putere de difuzare și de convingere. Un articol poate să trateze o temă mai bine aleasă și just elaborată, dar dacă nu este „indeajuns de cizelat din punct de vedere literar“ nu primește aprobarea lui Lenin. Însă a „cizela“ nu înseamnă, evident, doar a potrivi mai inspirat cuvintele. Obiecția leninistă viză dezacordul între formă și conținut, întrebuintarea unor mijloace improprii, inadecvate temei alese: „E în el prea multă — cum să spun — „agitație“, care nu se potrivește cu un articol care tratează o problemă teoretică“ (**Scrisoare către V. M. Kasparov** din iunie 1913). Altă dată, în schimb, un articol îi apare lipsit de suportul explicativ absolut necesar pentru ca masa, mai puțin inițiată, să înțeleagă „fondul problemei“. Asta face ca să nu fie „pe înțelesul cititorilor“, ceea ce îl îndreptățește să ceară autorului unele adaosuri: „Relatează-i care sînt curentele generale, arată-i ce reprezintă ele, care este istoria lor (pe scurt)“ (**Opere**, vol. 36, p. 451). Criteriul „pe înțelesul cititorilor“ este fundamental în aprecierile lui Lenin cu privire la ținuta stilistică a unei lucrări, după cum criteriul practicii este hotărîtor în verificarea adevărului. Nu numai față de alții, dar și față de sine, Lenin proceda cu aceeași exigență. Din anexe la volumele ediției de **Opere complete** se poate urmări procesul elaborării unor texte, reluate de două și de cîte trei ori, tocmai pentru a evita formulările aproximative, generalitățile, insuficiența aderare la concretul realității. După ce scrisese de două ori articolul **Evenimentul zilei** în februarie 1905, încă se declara nesatisfăcut: „Articolul n-a fost bine cumpănit, n-a fost dus pînă la capăt. De aceea nu cuprinde o expunere limpede a unei idei precise determinate. Nu oferă decît schițe publicistice, siluete, convorbiri, „idei și note“, iar nu un articol“ (**Opere complete**, vol. 9, p. 418). Exigența leninistă față de stil are în vedere necesitatea impusă de sarcinile revoluției de a difuza adînc în mase ideile comunismului biruitor. Din această perspectivă el obiectează împotriva abuzului de neologisme („fiindcă îngreunează înțelegerea noastră asupra masei“) și consideră că un autor al unei cărți meritorii prin materialul adunat, nu răspunde totuși cerințelor de popularizare din cauza „limbașului prolix“. Chiar în ajunul izbucnirii Revoluției ce avea să schimbe fața lumii, Lenin formula precis și definitiv acest desiderat: „Poporului trebuie să-i vorbești simplu, pe înțelesul lui, fără savantfcuri“ (Cuvîntare la adunarea din 4/17 aprilie 1917).

Preconizînd un stil opus prețiozității intelectualiste, Lenin a-

vertizează însă asupra erorilor, simpliste. Pe cît de energic dezvăluie conținutul sărac al „pălăvrăgelii“, pe atît de categoric se opune simplificărilor vulgarizatoare. Există o pagină a lui Lenin, extrem de elocventă pentru descifrarea poziției sale în problemele stilului. Se intitulează **Despre revista Svoboda**. Lenin face aici distincția netă între **popularizare și vulgarizare**, condamnînd orice tentativă de a primitiviza mijloacele de expresie, de a „afecta“ stilul accesibil. „Scriitorul popularizator apropie pe cititor de o idee profundă, de o învățătură profundă, plecînd de la datele cele mai simple și indecște cunoscute, arătînd cu ajutorul unor raționamente simple sau al unor exemple bine alese concluziile principale care se pot trage din aceste date, pune mereu pe cititorul care gîndește în fața a noi și noi probleme. Scriitorul popularizator nu presupune un cititor care nu gîndește, care nu vrea sau nu știe să gîndească, — dimpotrivă, el presupune la cititorul nedezvoltat o serioasă intenție de a lucra cu capul și-l ajută să facă această muncă serioasă și grea, îl conduce, ajutîndu-l să facă primii pași și învățîndu-l să meargă mai departe singur. Scriitorul vulgar presupune un cititor care nu gîndește și nici nu este capabil să gîndească, el nu-l pune în fața principiilor de bază ale unei științe serioase, ci într-o formă monstruos de simplistă, presărată cu glume și bufonerii, îi servește «de-a gata» toate concluziile unei anumite teorii, așa încît cititorul nici nu trebuie măcar să mestece, ci numai să inghită acest terci“ (**Opere**, vol. 5).

În loc să fie provocat să gîndească, cititorul se trezește deseori amețit și moleșit. Distincția leninistă între „popularizare“ și „vulgarizare“ deschide orizonturi fertile. Se află aici un sprijin serios împotriva didacticismului și a maniei de a „prelucra“ astfel încît cititorul să fie strivit sub avalanșa expunerilor stereotipe, „uniforme“. Nimic poate nu a incitat mai viu spiritul polemic leninist decît „locurile comune și abstracțiile șablonarde“, după propria sa expresie, folosită în răspunsul dat Rosei Luxemburg (**Opere complete**, vol. 9, p. 49).

A fi pe înțelesul maselor nu înseamnă incurajarea simplismului, comodității, care apar ori de cîte ori se renunță la preocuparea de a face sensibilă pregnanța ideii, fiecare nuanță a gândirii prin plasticitatea, vioiciunea și varietatea mijloacelor stilistice puse la contribuție. Grijă permanentă pentru ținuta textului scris este vizibilă în propriile lucrări ale lui Lenin. Rigoarea, precizia, izbesc din fiecare pagină, fie că textul se referă la problemele economico-sociologice (**Dezvoltarea capitalismului în Rusia**), fie că tratează chestiuni filozofice (**Materialism și empiriocriticism**). Argumentația se face la cel mai înalt nivel, implicînd o vastă documentare, însă niciodată cu aerul specializării exclusiviste și inaccesibile. Tocmai aceasta distinge stilul leninist: capacitatea de a provoca gîndirea lectorului, îndrumînd-o fără posibilitate de echivoc, în cele mai dificile și oricît de complexe fenomene. Prejudecata stilului țepăn, rigid, cerut — chipurile — de o înaltă specializare îi este străină lui Lenin. În toiu unei polemici, remarcă: „un cuvînt vesel înfrumusețează uneori studii savante“ (**Opere**, vol. 23, p. 34). În scrisul său apar deseori comparații luate din literatură (Krîlov, Șcedrin, Cehov), imagini create ad-hoc, treceri de la stilul expunerii obiective la intervenția directă, formulări cu valoare de sentințe, tot ce poate asigura frazei maximum de maleabilitate, de nerv și individualitate.

Atitudinea față de cititor, pe care Lenin o recomandă drept criteriu, reliefează conținutul etic, ideea de răspundere politică și morală implicată în pledoaria sa pentru un stil în stare să intereseze, să atragă masele cele mai largi.



# (III) Între MATEI și ION LUCA CARAGIALE

Notele retrospective de jurnal ale lui Matei, scrise în limba franceză, recapitulează câteva virfuri ale momentelor de neînțelegere cu I. L. Caragiale.

Iată, de pildă, cum sînt prezentate plecarea lor din țară, stabilirea la Berlin și pierderea cotei de moștenire la moartea lui Lenci, sora tatălui său.

„La sfîrșitul anului 1904, tatăl meu a părăsit Bucureștii, ca să se stabilească cu familia lui — soție și trei copii — la Berlin. Mirarea a înșuși celor ce-l socoteau nebun a fost, se-nțelege, vie, dar s-ar fi schimbat desigur în stupeoare dacă s-ar fi știut că în acea epocă avea ca avere exact ceea ce l-a ajuns ca să trăiască foarte modest vreo zece luni, — la înapoierea sa la București, în 1905, nu i-a fost rușine să se adreseze legației României, și fără rezultat, în vederea reparării! Pretindea că se bizuie pe beneficiile ce i-ar fi dat o piesă a cărei acțiune s-ar fi petrecut în Germania (!) și al cărei principal personaj s-ar fi chemat „Kri Benthaler” (!), piesă pe care Mite Kremnitz i-ar fi tradus-o în limba germană și care a rămas poate în stare de vag proiect. În realitate, el se bizuia pe moștenirea averii soru-si, — avere pe care o știrbise pînă atunci, — și al cărei testament, ca un adevărat pungaș (en véritable filou) a pus-o să-l schimbe, frustrîndu-și astfel propriii copii. Și el socotea probabil că aceștia nu l-ar fi costat nimic”.

Oprim aici citatul. Trecem peste alegația că lumea îl credea pe Caragiale nebun. Instabil, desigur. Capricios, se-nțelege. Dar nu nebun! Se poate ca lunga colindare prealabilă prin câteva țări ale Europei, în cinci, înainte de stabilirea definitivă la Berlin, cheltuielile de instalare și celelalte să-l fi adus pe Caragiale la măsuri extreme, ca mai sus pomenitul apel

la ajutor din partea legației, cu neplăcutul risc al refuzului. Chestia însă cu acel proiect de piesă e o curată balivernă, știut fiind că marele dramaturg își propusese să scrie o reluare cu aceleași personaje din *O noapte furtunoasă* și *O scrisoare pierdută*, proiectata și niciodată redactată comedie *Titircă*, *Solirescu et C-nie*, în care Dumitrache Titircă, Inimă Rea, Chiriac, Rică Venturiano, Ipingescu, Cațavencu și alții ar fi fost prezentați ajunși în mari situații politice, bancare și industriale. Ignorarea de către Matei a acestui proiect care l-a urmărit pînă la sfîrșit pe Caragiale și grosolana confuzie pe această temă ne relevă încă o dată, dacă mai era nevoie, cît de puțin se sinchisea răuvoitorul fiu de preocupările tatălui său.

Să vedem însă mai departe în ce fel credea Caragiale că-și va putea crește copiii fără nici o cheltuială (altă balivernă!).

„Cînd m-am dus să mă înscriu la Facultatea de drept din Berlin, cum mă trimisese fără nici un Pfennig, am plătit prosteste, din demnitate, cele 80 de mărci necesare, și ca să izbutesc a le recupera, m-am înțeles cu tînărul Kremnitz să spună că el mi-i împrumutase (a fost cît pe ce ca așa-zisul creditor să o creadă el însuși și să procedeze în consecință, cînd tatăl meu i-a înmînat banii). Nu pot uita accentul dezamăgit și melancolic cu care acesta exclamă atunci: «Așadar ca să înveți, trebuiești bani?» Inconștiența sa în această privință mai ales depășește orice măsură: altădată, cînd același Kremnitz voia să mă momească într-o adunare de derbedei de teapa lui, chipurile ca să facem excursii, scrimă, dar de fapt ca să bem, și cum eu mă eschivam cu prudență, tatăl meu care dimpotrivă, mă îndemna să marșez, cerîndu-mi motivul, rămase mirat cînd îi spusei că toate astea costau

bani și că nu-i aveam, ceea ce nu era cu totul adevărat, dar mica mea rezervă de aur pe care am avut-o în tot timpul tinereții mele pînă la vîrsta de douăzeci și cinci de ani o hărăzeam să pun la loc deficitul meu de hrană: aceea de acasă pentru toată lumea — în privința cărnii, mult mai puțină decît rația pe care o dau zilnic fiecăreia din cele două pisici ale mele — abea mi-ar fi ajuns mie unuia pe care clima Berlinului mă infometa și slăbea”.

Aparte ampla respirație a frazei, pe care nu se poate să n-o admirăm, nu știm ce să credem despre conștiința lui Matei, care nu suflă o vorbă referitoare la totala lui abținere de la cursuri, după ce, de bine sau de rău, tatăl său vărsase o sumă echivalentă cu una sută de lei aur pentru studiile superioare ale vrednicului său fiu! Să reținem că tatăl și fiul nu vorbeau aceeași limbă, că erau fiecare din alt aluat, că Iancu fusese un tînăr mare muncitor la vremea lui, pe cînd Matei avea vocația dulcelui far-niente și a huzurului de unul singur.

După o vizită în doi la Iași, în primăvara anului 1912, și după ce, în urma stăruințelor paterne, o parte din sonetele istorice ale lui Matei apăruseră în *Viața românească*, el se certă cu tatăl lui pe tema dorinței sale de a fi numit șef de cabinet într-o eventuală formație takistă. Să dăm iarăși citire jurnalului:

„Întorcîndu-ne împreună de la Iași mi-a făcut în tren o scenă de o deosebită violență. Îmi reproșă «ambiția» pe care o judeca condamnabilă, îmi preciza eșecul sigur al planurilor mele de viitor care ar fi umplut de bucurie pe oricare alt părinte. «Nu vei fi nimic», îmi striga, «din tot ce visezi, nimic, nimic, te înșeli amarnic bizuindu-te pe un cit de mic sprijin din parte-mi». Și îmi desfășura un plan de existență și un program de carieră care ar fi făcut din mine cel mai nfericit dintre oameni și care-mi dădeau serioase îngrijorări în privința stării lui mentale. «Nu vei fi niciodată», îmi aruncă în chip de încheiere, «șef de cabinet, niciodată, niciodată». Cam după vreo cinci luni eram numit, în formă numit prin decret regal șef de cabinet al ministrului de lucrări publice. Alexandru A. Bădăruu îmi încredința această cheiță aurită pe care o dorisem atîta și pe care, cu toate acestea, nu desperasem s-o obțin. Am avut atunci dovadă în ce fel neverosimilul poate fi realizat cînd ai șansă”.

Desigur că Iancu nu dorea altceva fiului său care-l credea „nebun”, decît să-și termine studiile juridice, întrerupte în țară la jumătatea anului II (din cei trei ani de drept de atunci) și o carieră onorabilă de magistrat sau de avocat, cum străbătuse, dar fără studii, cu cincizeci de ani înainte, bunicul lui Matei, Luca. Matei visa însă postul de șef de cabinet, pentru „ciubucurile” meseriei, dacă se poate numi așa o trecătoare situație, în funcție de fluctuațiile ministeriale, meserie care i se va fi părut oarecum echivalentă cu diplomația, suprema „carieră”, sau prin definiție „cariera”. Vom vedea mai departe cum a putut obține Matei mult rîvnita șefie de cabinet și ce gură de rai i-a deschis „cheița aurită”.

Șerban CIOCULESCU

## Fragmente critice

### Două cuvinte despre ediții și editori

Am scris — și noi și alții — în mai multe rînduri despre editarea textelor clasice și, recunoscînd ceea ce este de recunoscut (numărul mare de ediții, tirajul astronomic, interesul pentru toate zonele culturii noastre), să vedem ce mai este de făcut în această direcție. O chestiune în studiu este aceea a editării scrierilor critice. Preocupări, în acest sens, există, indiscutabil, dovadă ediții cuprinzătoare din Maiorescu, Gherea, N. Iorga, Mihail Dragomirescu, H. Sanielevici, Ilarie Chendi, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Vianu, Pompiliu Constantinescu, Lucian Blaga, D. Popovici, Vladimir Streinu etc., fără a mai pune la socoteală numărul mare de antologii școlare, utile în formarea intelectuală a tinerilor. Întrebarea e, acum, cum edităm și ce opere sînt încă ignorate. Mai întii **cum edităm**. Edităm îndeosebi textele clare, nu totdeauna și textele reprezentative, ori, de publicăm și de acestea, nu le publicăm pe toate și în întregime. Apare, de pildă, o ediție (1966) din *Criticele* lui Maiorescu și observăm de îndată că în sumar nu figurează un studiu fundamental: *Poezia română la 1867*, fără de care înțelegerea estetică lui Maiorescu nu este posibilă. Eroarea este evidentă și peste un an apare o nouă ediție de texte, de data aceasta complete. Este limpede că antologia anterioară este anulată de cea nouă și cine a cumpărat prima carte trebuie s-o înapoarteze, acum, din bibliotecă spre a face loc celei noi.

Toate edițiile din N. Iorga elimină articolele lui „injuste”, acelea în care judecățile critice sînt contestabile. De ce oare? Faptul se repetă și în alte cazuri, încît este locul să ne întrebăm dacă procedăm bine sau rău lăsînd în umbră textele ce ridică semne de îndoială asupra gustului și obiectivității spiritului critic. Inutil a mai arăta că

personalitatea unui critic trăiește, în egală măsură, în **justițiile și injustițiile** lui. Uneori ea se vede mai limpede în ceea ce respinge decît în ceea ce promovează. A elimina articolele nedrepte, sub raportul obiectivității, este o mare eroare, pentru că împiedicăm pe cititor de a cunoaște adevărata ființă spirituală a criticului. Cine nu știe că marele N. Iorga respinge sistematic și cu o rară forță a expresiei literatură modernă poate să-și facă o idee greșită despre critic răsfoind edițiile recente, unde comentariile defavorabile despre poezia mai nouă sînt, de pildă, excluse. Însă cei ce gîndesc că, procedînd astfel, apără prestigiul omului de cultură, greșesc, deoarece N. Iorga fără enormele lui „injustiții” nu mai este N. Iorga — mai strălucitor cînd neagă decît atunci cînd afirmă. Articolele lui nedrepte sînt, ca operă de creație critică, superioare și a le ocoli înseamnă a da un portret incomplet și, în ultimă instanță, fals, căci — încă o dată — cine nu vede cum se unesc la N. Iorga marile intuiții cu tot atît de marile lui opacități critice nu știe ce este în realitate autorul **Istoriei literaturii românești contemporane**.

Deschidem o altă ediție (*Cercetări critice și filozofice* de H. Sanielevici) și la o primă aruncare de ochi observăm că lipsește studiul: **Morala d-lui Sadoveanu**, despre care, altfel, se vorbește peste tot — ori de cite ori vine vorba de începuturile literare ale lui Sadoveanu. Se vorbește, însă studiul nu se publică, de ce? nu știm. Fără el, incomodul, inteligentul și — nu o dată — bizarul H. Sanielevici nu poate fi cunoscut cum trebuie.

Se poate deduce de aici și din alte culegeri tendința de a da cititorului de azi o imagine cît mai „frumoasă” și mai justă — în sensul actualității imediate — a criticilor de ieri. Însă, în

istoria literaturii, nu toate fenomenele pot fi „juste” din punctul nostru de vedere și, în acest caz, ce este de făcut? Soluția pe care o aleg unii — de a elimina textele incomode — este nefastă și am arătat de ce. Cea mai bună soluție e de a publica ediții de texte reprezentative și de a preciza, în marginea lor, punctul nostru de vedere: deschis, limpede, fără teamă că, făcînd obiecții, jignim memoria unei mari personalități. Singurul mod de a stîmpe la clasici este — se știe — a arăta ce este viu și ce este mort în lumea ideilor lor. Să aplicăm aceste criterii și criticilor, mai discutabil decît scriitorii propriu-zisi, pentru că ceea ce se **datează**, ceea ce se **învechește** într-o operă este, înainte de orice, scheletul ei ideistic. Ideile se perimează mai repede decît reprezentările lor estetice.

Este firesc, atunci, ca o operă critică din trecut să nu corespundă vederilor noastre de azi, însă cine spune că un estetician ori un critic de acum 70 de ani trebuie să fi gîndit problemele culturii și ale civilizației în chipul în care le gîndim noi? Este fără justificare, de aceea, teama unor de erorile operelor din trecut și de neacceptat tendința de a le eluda într-un chip sau altul. Luînd în discuție, recent, problema editării *Memoriilor* lui E. Lovinescu, mi-a fost pusă sub ochi o listă cu „erorile” criticului. Acestea sînt adevărate sau nu, însă fără ele Lovinescu nu mai este Lovinescu, teoreticianul sincronismului și susținător al autonomiei esteticului. Din astfel de considerente întîrzie să apară opere capitale ale criticii și ideologiei noastre estetice și mă gîndesc, în primul rînd, la *Spiritul critic în cultura românească* de G. Ibrăileanu, la *Istoria civilizației române moderne și Istoria literaturii române contemporane* de E. Lovinescu, la, în fine, *Is-*

*toria literaturii române* de G. Călinescu. Am citit într-un plan editorial că **Spiritul critic** va apărea, în curînd, însă, dacă acest plan indică exact faptele, opera capitală a lui G. Ibrăileanu va fi publicată cu omisiuni. De este așa nu este bine. Inutil a mai dovedi de ce. „Erorile” lui G. Ibrăileanu, dacă sînt, sînt erorile unui mare spirit și opera în discuție exprimă mai bine decît oricare alta o ideologie literară cu înălțimile și scăderile ei. A elimina un fragment înseamnă a întuna demonstrația criticului.

Trecem la un alt exemplu. Din *C. Dobrogeanu-Gherea* au apărut, în mai multe ediții, textele lui critice esențiale. E ignorată însă *Neobiobăgia*, scriere ideologică de cea mai mare însemnătate. Pentru care motiv? Sînt și alte exemple; mai arzător decît oricare rămîne însă *Istoria literaturii române* de G. Călinescu. Vești despre reeditarea ei au apărut mai de mult prin ziare, însă cartea întîrzie să apară, și, iarăși, ne întrebăm din ce pricină. Aniversăm, comemorăm — între timp — pe G. Călinescu și scriem articole elogioase despre monumentală scriere, însă monumentală scriere nu este prevăzută în nici un plan de apariție imediată. S-a dus și se poartă — în continuare — o polemică în presă în legătură cu felul în care trebuie să edităm această carte și, mai ales, de către cine. Din această polemică, mărturisim, noi nu înțelegem nimic. Singurul fapt ce ne interesează este ca cea mai importantă istorie a literaturii române să apară cît mai repede și în condiții optime. Este modul cel mai potrivit de a omagia spiritul viu, inimitabil al lui G. Călinescu. Nu este vorba numai de G. Călinescu, ci de mulți alți gînditori din trecut pe care publicul de astăzi trebuie să-i cunoască prin scrierile lor reprezentative.

Eugen SIMION



## PASĂREA



Foto : I. CUCU

Vedeam mai întâi peretele și tabloul acela cam întunecat : un peisaj, o grădină sau doar un vas cu flori; apoi, în mijlocul încăperii, partea de deasupra a unei mese lungi de sufragerie, cu o fructieră, uneori goală, dar alteori plină cu portocale sau mere foarte roșii, ionatane, și, în sfârșit, într-un colț, pe o măsuță înaltă și îngustă — telefonul : mare, nemaipomenit de mare, și negru. Era ca un animal stînd la pîndă, deși comparația asta nu-i cea mai potrivită, n-avea de fapt nimic de animal, poate doar agresivitatea aceea stăpînită, atât de negru cum era și de mîneral, de rece. Oricum, senzația de pîndă, de așteptare ori de supraveghere, senzația asta era evidentă, pentru mine cel puțin, căci eu l-am văzut — l-am studiat ! — de atîtea ori. În restul camerei nu mai aveam mare lucru de văzut : spătarele a două-trei scaune, un braț de fotoliu și o latură a unui dulap ori a unui bufet. Asta era tot.

Și atunci îmi mutam privirea la etajul de dedesubt, unde era fata așezată la măsuța ei de școlăriță, cu genunchii cocoșați pe marginea mesei, răsturnată pe speteaza scaunului, ferindu-și chipul de ochii mei cu ajutorul unei cărți învelite în hîrtie albastră pe care o ținea cu mîinile amîndouă, coapsele i se dezgoleau de tot, iar cartea era prea aproape de nas și de sprîncene ca să mă pot lăsa înșelat ; din cînd în cînd apăreau și ochii, parcă își porțivea o vizieră, și atunci eu o mină își acoperea o porțiune din coapse, cu cealaltă cobora cartea tot mai mult, eu mișcam mîna cu degetele resfirate în dreptul templei ca să-i atrag atenția, ea trîntea cartea pe masă, revenea la poziția normală, cu coatele sprijinite cuminte de lemnul mesei, capul între mîini, atentă, concentrată asupra cărții, întinzînd din cînd în cînd mină după un caiet, ori apucînd tocul, creionul, și notînd în caiet o frază, două ; mă întorceam cu spatele, îmi scoteam pijamaua, oricum nu-mi vedea decît partea de sus a trupului, și brusc mă răsuceam apropiîndu-mă de fereastră și, în timp ce îmi desfăceam brațele în lături, respirînd adînc, ori le înălțam deasupra capului, ridicîndu-mă pe vîrfuri, o surprindeam cu ochii zgîlți spre fereastră mea, lungindu-și gîtul ca o pasăre, fruntea îi ajungea aproape de geam, iar eu zîmbeam răutăcios și-mi fluturam brațul cu palma desfăcută ; își acoperea fața cu cartea, poate roșea, nu-mi dădeam bine seama, era drăguță, înaltă, picioarele albe, destul de împline, la fel și sîni. Trăgeam perdeaua și mă întindeam pe pat. Dincolo, Matilda ofta.

Din camera de baie îl vedeam pe băiatul cu vioara : slab, deșirat, scîrțîia toată ziua, — exercisa ! — îmbrăcat numai în pijama, ore întregi, cu fereastră deschisă, probabil locatarii se obișnuiseră cu el, cum te obișnuiești cu zgomotul străzii, al mașinilor ori al tramvaielor, ajungi să nu-l mai auzi. Mama băiatului umbra deseori doar în combinezon, era, ce-i drept, mai slabă decît Matilda și încă destul de tînără ; se așeza pe un scaun în fața ferestrei și rămînea pe gînduri sau poate, ca și mine, era curioasă de ce se întîmplă în casa de alături. Avea șolduri late pe care și le lega cînd trecea dintr-o cameră într-alta, și sîni mari și cam lăsați. Bărbatul apărea mai rar, purta mustață și avea mîini mari și groase, aș fi vrut să văd mîinile astea de parlagiu ori de tăietor de lemne mîngîind șoldurile femeii, din păcate însă dormitorul era plasat în partea cealaltă a casei, cu ferestrele spre stradă.

Iar a venit cineva la Matilda. Mi-am tras perna peste urechi, să adorm.

Tatăl elevei e căpitan sau chiar colonel, nu mă pricep la grade ; intră uneori în camera ei, se oprește în mijloc, ea nu-l bagă în seamă, ocupată cu lecțiile, el șovăie, dar pînă la urmă se hotărăște, își ia înîmă dinți, merge, călcînd pe vîrfuri, pînă la scaunul unde ea stă cu o mină la timp și capătul unui creion între dinți și o mîngîie sfios pe păr, mulțumit că o găsește mereu cu nasul în carte ; abia atunci ea cata-dicsește să se răsucească și să-i arunce o privire, poate și un zîmbet, și pe urmă el pleacă la fel de tiptil cum a venit. O mașină mare și neagră vine să-l ia în fiecare zi. Pe mamă n-am văzut-o niciodată.

Mă perpeleam în așternut de pe o parte pe alta,

îmi potriveam perna sub cap, o scoteam, o puneam iar la loc, o alta peste ureche, pledul tras pînă sub bărbie, dar mi-era cald, îl azvîrleam la piciorul patului și mă așezam pe burtă, cu un genunchi îndoit, strivindu-mi pîntecul de somiera tare, cu arcuri puternice, a divanului. N-am văzut-o niciodată ieșind din casă, pentru a se duce la școală sau în altă parte. Și nici pe stradă n-am întîlnit-o. E drept că nici n-am făcut nimic pentru asta, n-am pîndit în fața casei, așezat după un copac de pe trotuarul opus ori sub un portic, în gangul casei aceleia vechi, aproape de colțul străzii, n-am așteptat-o la poarta liceului unde bănuiesc că învață, nu știu nici măcar cum o cheamă ; o singură dată, văzînd-o că se pregătea de plecare, își pusese uniforma și-și strîngea cărțile de pe masă îndesîndu-le grăbită într-o servietă, m-am îmbrăcat la iuteală, am coborît în fugă scara de lemn care scîrțîie și îmi pipă sub pași și, ajuns în stradă, m-am plimbat cîteva minute prin fața casei, apoi pe celălalt trotuar, cu mîinile la spate, fluierînd, eram probabil mai mult caraghios decît suspect, totuși un individ pe care abia atunci îl observasem s-a uitat de cîteva ori la mine, mai întîi amuzat, apoi intrigat și pînă la urmă sever, și a clipit dintr-un ochi strîmbîndu-și ușor gura, dar pesemne că mi s-a părut mie, în definitiv și el era caraghios, mai mult caraghios decît suspect, cu nasul lui coroiat, — un nas de vultur, așa s-o fi consolînd el în fața oglinzii — eu am scuipat și am plecat și de atunci n-am mai repetat figura, mi se părea umilitor. Trebuie să recunosc că aș fi vrut ca ea să vină la mine, să urce scara îngustă și scîrțîitoare, să se oprească îmbrățită în fața ușii, apoi să sune de două ori, scurt, timid, Matilda în combinezonul ei roz, în papucii cu pămîtuș galben, să sară să deschidă, — niciodată nu mă lasă pe mine — iar ea, cu un glas mititel, dar nu prea subțire, să întrebe dacă locuiesc acolo ; vă rog, doamnă, nu stă la dumneavoastră un domn în pijama verde, cu un corp, cum să vă spun, așa, de atlet, face gimnastică în fiecare dimineață în fața ferestrei, știți, eu de fapt nu-i văd decît pieptul cînd se dezbracă... Matilda gășie și cînd vorbește, e întotdeauna emoționată, în fața oricui ; își acoperă un sîn cu palma și, sigur, domnișoară, e acasă, aici, în camera asta.

Patul scîrțîia îngrozitor sub Matilda și musafirul ei din noaptea aceea. Transpirasem sub pled, cu perna peste ureche, să n-aud — mă răsuceam de pe o parte pe alta — gemetele Matildei și scîrțîitul patului, scrișnetul arcurilor, gîfîitul înversunat al bărbatului, icnetele ei de plăcere, toate zgomotele astea care treceau prin ușa dintre cele două camere, o să mă mut, nu mai pot suporta. Mi-am apăsat perna și mai tare peste ureche, trebuie să mă gîndesc la altceva, la cu totul altceva, îmi înfund fața în pernă : mai mulți oameni purtînd o targă pe umeri — sau un sicriu ? — se îndreaptă spre un juru, cerul e albastru, o ceață subțire totuși se țese în jurul convoiului. Ceața e din ce în ce mai deasă, nu mai văd nimic și deodată se pocnește o ușă, fără să vreau ridic perna de pe ureche și ascult, puțin speriat, lipăitul picioarelor goale pe coridor, de fapt e ridicol, îmi acopăr din nou obrazul cu perna și zîmbesc, simt că-mi trece iritarea, mă cuprînde o dulce toropeală și iață pasărea cumpărată la bilci de Irina, pasărea aceea țipător colorată, avea aproape toate culorile, și totuși de loc vulgară, mai degrabă stranie : poate din cauza gîtului foarte lung și a ochilor care privesc dincolo de tine, niște ochi mici și galbeni. Nu mai auzeam zgomotele ; în jurul meu se lăsaseră perdele groase de catifea stacojie ; am deschis un ochi : de undeva se filtra o lumină roșiatică, și se auzea clanta mișcîndu-se, și eram din nou în copilărie, speriat de pocnetul mobilelor, de mogîldețele mișcătoare din colțuri, scîrțîitul parchetului, pași moi de pîslă, ba nu, lipăitul unor lăbuțe mici, ba al unor gheare, un trosnet infundat, apoi pași vătuiți, pașii unei păsări, poate ai unui pîn. O răsufare precipitată lîngă urechea mea, pe urmă brațele calde ale mamei sau ale Irinei.

Dumneavoastră pe cine căutați ? O deranjase la ora aceea țîrzie, ar fi trebuit să ies eu să deschid, dar mă temeam să nu fie un musafir tot de-al ei, la mine nu venea nimeni. Pe cine căutați ? vocea ei suna ușor enervată, era probabil cu picioarele goale pe ciment. Pe cine căutați ?, dar dacă nu-i răspunde de ce la urma urmei nu-i trîntea ușa în nas ? Fiindcă n-avea cum să-i răspundă, asta era limpede, pasărea nu putea să vorbească, era o pasăre cumpărată la bilci, o biată pasăre din ceramică, și avea gîtul acela îngrozitor de lung, desigur, Matilda se uita la ea de jos în sus, era mai scundă ca ea, căci pasărea crescuse, trecuse atîta vreme de atunci... Sau poate era fata din casa de alături sau mai bine Irina, aș fi vrut s-o văd chiar și numai cîteva clipe, și nu reușeam, nu era prima dată cînd încercam și nu reușeam, oricît m-aș fi străduit, să-i reconstitui figura. Și doar n-o uitasem, uneori mi-era chiar dor de ea, dar nu izbuteam s-o văd ; atîta doar : cîte un fragment, un amănunt anatomic izolat, de parcă fusese ciopîrțită de cineva și bucățile pitite prin toate ungherele memoriei ; și mai vedeam părul blond și lung pînă pe umeri, dar asta era mai curînd imaginea unei noțiuni, o imagine convențională, sînt a-

țitea femeii tinere cu părul lung și blond : da, o imagine convențională a admirației pe care o aveam pentru părul ei frumos.

Perdeaua de catifea roșie se dădu încet la o parte și se ivi pasărea, înaltă și zveltă, cu gîtul mai lung decît al unui struț, poate chiar cit al unei girafe, și, cocoșat acolo sus, capul mic cu ochii aceia galbeni, sticloși. Matilda, într-o cămașă de noapte foarte decoltată și transparentă, stătea cu mîinile încrucișate pe sîni ei pernoși și se uita puțin nedumerită la acest oaspete neașteptat ; se uita cînd la pasăre, cînd la mine, dar nu mai era furioasă, nici măcar supărată, nedumerirea ei căpăta treptat o nuanță de admirație, iar după cîteva minute de tăcere, eu mă simțeam cam stingherit, Matilda vîrî capul printre perdele și strigă un nume de bărbat : Costache sau Mihalache, și bărbatul se ivi, mic și crăcînat, numai în izmene, abia ajungea la pieptul păsării, și se așeză lîngă Matilda, ducînd palma la gură a uimire, sau poate căsca, îi era somn ; își încrucișă și el brațele la piept, apoi se uită la femeia trupeșă de lîngă el ca și cum i-ar fi cerut părerea sau încuviințarea într-o acțiune pe care avea de gînd s-o întreprindă. Matilda îl prinse pe după umeri și-l lipi de ea, ocrotitoare, maternă. Am stat mult timp, așa, nemîșcați, fără să scoatem o vorbă, lumina stacojie era din ce în ce mai obositoare, am deschis pleoapele. Pasărea își coborise cu o mișcare de lebădă capul spre culcușul meu, o vedeam printre gene, ochii ei mici și galbeni care mă sfredeleau, și mă hotărî să strîng cu putere pleoapele, să n-o mai văd ; undeva, mai încolo, fluviul se înroșie de sînge și purtătorii tîrgii nu se opreau, pe mine mă duceau, le priveam îngrozit capetele rase, nasurile ca niște ciocuri, logile acelea albe în care erau înveșmîntați. Am țipat.

Telefonul era la locul lui, într-o nemîșcare vie și dumănăoasă. Părea că pîndește ceva ori mai degrabă că cere socoteală ; era ca un ochi al unei fînte de dincolo de noi, rece dar atent, imobil dar neîndurător, înregistrînd tot, punînd totul la socoteală, pentru ca într-o zi...

În fructieră se afla o singură portocală. Era încă prea puțină lumină ca să se poată desluși tabloul de pe perete. Deocamdată nu se vedea decît o pată dreptunghiulară, ceva mai la dreapta telefonului.

Mai jos, fata învăța de zor. Era îmbrăcată într-un capot albastru și aprinse lampa cu gîtul lung și mobil. Încercai să-i atrag atenția prin semne, agitata cravată, un ziar, cămașa, îmi scosei pijamaua cu gesturi lente și largi, aprinsei lumina, degeaba. Apoi, apropiindu-mă de geam, mă uitai mai bine și observai că zîmbește, continuînd să privească în jos. Afară începuse să plouă. O perdea cenușie se așternu între mine și ea. Poate nu zîmbise. Mă uitai în altă parte. Băiatul cu vioara încă nu se apucase să exercizeze.

Dincolo de ușă se auzea sforăitul subțire al Matildei. N-aveam chef de nimic. Mă uitai încă o dată



Desen de RODICA PRATO



față, îmi pusei din nou pijamaua și mă urcai în pat. Tavanul era ușor fisurat și murdar, abia atunci observai că era de murdar; într-un colț, o plasă de păianjen, păianjenul nu se vedea, probabil pîndea ascuns într-o crăpătură; dar nu erau muște, nu zăream nici una. Inchisei ochii și din nou convoiul se îndrepta spre fluviul care se ghicea în depărtare, negru și uleios. Zece pași mai încolo zării pasărea: stătea nemișcată privind cu ochii ei mici și galbeni spre fluviu...

Nu văzusem pe nimeni vorbind la telefon, pe nimeni, niciodată. Ai fi zis că e un apartament nelocuit, dacă prin fereastra camerei de alături, evident făcînd parte din același apartament, nu s-ar fi zărit din cînd în cînd, mai ales seara, silueta unei femei înalte care se pieptăna sau pur și simplu se privea într-o oglindă de pe perete sau doar trecea dispărînd pe o ușă într-o altă încăpere sau în camera de baie. Nu i se vedea decît conturul, la fereastră erau perdele groase și geamul nu se deschidea niciodată. În camera telefonului, care părea să fie sufrageria, nu existau perdele, doar jaluzele de lemn care nu erau coborîte, ori cel puțin eu n-am văzut. Și cum să fie (și de cine?) dacă nu intra nimeni în camera aceea? Poate pentru că nu era niciodată folosit mi se părea telefonul atît de cumplit în așteptarea lui ameninșătoare. Ce-i drept, n-am spionat niciodată mai mult de două ore, mă întindeam pe pat, luam o carte sau pur și simplu adormeam. Așa că nu pot fi sigur că într-adevăr nu intra nimeni să vorbească la telefon, ori să-și facă de lucru prin cameră, de pildă să aducă merele sau portocalele pe care le vedeam în fructieră cînd mai multe, cînd mai puține, cînd de loc. Iar de mîncat probabil că mîncam în altă odaie, sau la bucătărie, modest, ori, dimpotrivă, obișnuiau să ia masa la restaurant, cine știe, sint fel și fel de oameni...

Mi se bătea ochiul drept. Am uitat dacă-i semn rău ori bun. Matilda susținea că-i rău (sau bun?), în orice caz invers decît Irina. Asta știu precis.

Nu mai ploua. Fata era plecată la școală, sigur, doar e elevă, trebuie să se mai ducă și pe la școală, n-o să stea toată ziua să se zgîncască la mine. Matilda nu mai era nici ea acasă. Eram singur. Stăteam în fața ferestrei, în pijamaua mea verde, și nu-mi puteam dezlipi privirile de pe telefonul acela. Ca de obicei, în camera telefonului era puțină lumină, tabloul se vedea doar ca o pată pe peretele acum cenușiu. Cerul era acoperit de nori groși, coboriți tot mai jos peste acoperișul casei vecine. Într-o cameră lăturatică se aprinsese lumina. Un bărbat gras, în cămașă kaki, de militar, se aplecă să privească în curte. Era liniște. Un cartier foarte liniștit. Liniștea asta mă ademenise, din cauza ei am închiriat cămăruța.

Nu știam ce să fac?... Luai o carte, mă întinsei pe pat și încercai să citesc. Nu înțelegeam nimic. Mă simțeam, nu știu cum, apăsător, covârșit de greutatea aerului din ce în ce mai dens, mai înăbușitor. Tavanul coborîse nițel mai jos, din pricina asta odaia părea și mai mică. Ar trebui să mă scol, să deschid fereastra, mă înăbuș. Desigur, locuiesc într-o cameră de mansardă, ce pretenții să am? Cît despre Matilda, ea se purta minunat, nu-i puteam reproșa nimic. În fiecare dimineață îmi aducea cafeaua în cameră, unde intra fără să bată la ușă; așa i se părea ei mai afectuos. Auzeam mai întîi un pocnet ușor, apoi un scîrțit, vedeam clanța mișcîndu-se, coborînd încet, încet, sub apăsarea unei mîini abile, ușa se întredeschidea, și, iată, brațul alb și pufoș al Matildei, purtînd tava verzuiată din material plastic, pe care se afla ceașca cu cafeaua aburînd. Mulțumesc, sînteți foarte amabilă. Ea nu răspundea, îi ghiceam zîmbetul pe fața ei rotundă, grasă, unsă cu cremă. Din cauza cremei rămînea după ușă, doar brațul pătrundea în cameră, se lungea aproape nefiresc și depunea ceașca de cafea pe masă.

Fata tot nu venise, nu-l vedeam nici pe băiatul cu viștea. Militarul stinsese lumina. Incepu iar să plouă, o ploaie subțire și deasă. Mă așezai la masă cu fața spre fereastră. Ca de obicei. Telefonul era la locul lui, neclintit, niciodată în altă parte: mereu acolo, în colțul din stînga. E parcă și mai mare, și mai ameninșător în pînda lui neîncetată, feroasă aproape. Nu știam ce să fac. Mă plictiseam, n-aveam chef de nimic. Fata nu era acasă, violonistul nu se vedea, nici maică-sa, ofițerul probabil plecase și el. M-am dus și am ciocănit la ușa Matildei. Nici un răspuns. Am deschis. În cameră nu era nimeni, nici ea nici Mihalache. Nu erau nici la bucătărie. Eram singur. M-am apropiat din nou de fereastră. În camera telefonului intrase cineva. Încă nu vedeam cine e, dar simțeam precis că e cineva în cameră. Îmi încordai privirea. În partea dreaptă, acolo unde se vedea doar o latură a unui bufet, zării o mogîldeată înveșmîntată în culori atît de țipătoare încît rezistau pînă și în semi-obscuritatea încăperii, în fund. Mai ales roșul și galbenul. Apoi văzui că deasupra mogîldeței se înălța un gît lung care se termina printr-un cap foarte mic. Disparu în partea unde n-o mai puteam zări de la mine din cameră. Poate din baie... Așteptai. Cîteva minute inima îmi bătu să se spargă. Era ea, pasărea de la bilci. Acum nu mai aveam nici o îndoielă. Uite-o! se mișcă, acolo, lângă bufet; și se vedea foarte neclar, era lumină din ce în ce mai puțină. Ploaia continua să cadă cu aceeași tenacitate. Pe cer, se îngrămădeau norii tot mai negri.

Incepu să mă schimb, îmi scosei pijamaua și, automat, făcui cîteva mișcări de gimnastică. Nu-mi mai era frică, eram doar emoționat. Acum știam. Trebuie să fii calm, fără teamă și fără nerăbdare. Acum știam. Dă țircoale, se apropie. Într-o zi va veni. Acum eram sigur. M-am așezat pe pat cu capul între mîini. N-avea rost să mă plec. Nici să mă mai mut de la Matilda. M-am întins pe pat, pe spate, cu picioarele lipite unul de altul, mîinile țepene de-a lungul trupului. Targa era purtată lin, parcă luneca. Mergeau ceva mai repede, dar alegîndu-și cu grijă locul unde puneau piciorul. Fluviul sclipea, negru și argintiu, în soare.

## Ovidiu Alexandru

### Ahile

Ahile, cîna cel dintîi isprăvise  
sub ochii sfinților căutători de patimi.  
Alb ca zăpada în toga-i stranie plutea  
fără de origină spre tezaurul dulcelui somn.  
Urlau nisipurile ca în strimtoarea patimilor  
un frig bolovănos mira ținutul gol  
prin piețe vorbeau peripateticii despre  
scepstrul tăcerii  
dar Zenon orbise și cu fulgere negre clipea  
iar acei care plini de iubire urcau pînă  
amețeau  
au cîntat putrezitele golfuri  
baia fără început și fără însușiri  
lumina vinului brodat la retina țărnelui.

Deși Zenon sprijinea întregul univers  
se rezema numai pe Ahile  
și peste tot mîzgălea  
întrebînd dacă litera încă bine o știe  
Dar Zenon orbise și peste tot mîzgălea  
INSOMNIE  
dar Zenon mîzgălea pe coloane  
INSOMNIE  
și coloanele-n rîuri de lavă curgeau  
mîzgălea pe temple  
INSOMNIE  
și templele-n arbori gigantici musteau  
mîzgălea pe cetățîi  
INSOMNIE  
și orașele-n lună piereau  
mîzgălea pe Europa  
INSOMNIE  
și-n buchete secunde laolaltă zbuoneau.

### Paritate

Să așez seara.  
Strugurii veacului urcă ciclotroane de  
lămpi finale  
Și în prag izbucnesc deodată în plîns.  
Să așez seara.  
Perii ușor Himalaya și Ghetsimani  
Acum se vor înmulți și în cei căzuți sub  
mortarul stabilimentelor de infuzori.  
Să așez seara.  
Peștii legați la țărniuri  
Oamenii în pragul abrupt al memoriei,  
atrași de faptă.

Și dincolo de marile recife umane  
Încă nevînturate de lumină  
Ca unul ce își dă sufletul în briză.  
Furtuni golite de oameni  
M-ascultați, vă vorbesc din piețele exilului,  
Mai bîntuiți firea lucrurilor  
O rugă murgă cu iatacuri puternice  
Din care bat tunurile cirezile de vorbe.  
Să așez seara.  
Cîna celor fără taine este pe aproape  
Schimbul lor cerșește aplauze, paharele  
moștenite sînt sparte  
N-au din ce bea, se hrănesc cu contuzii.  
Să așez în bătaia serii destinul obosit  
de poeme pirotale...  
O floare nu ridici cu epitalamuri.

### Bagatelă pentru ecou

O vioară iese din sine  
La marginea mîinii se risipește  
La miezul florilor se oprește.  
O vioară la ruperea norilor  
Vom invoca absența ei continuă  
O vioară la marginea gîndului tremură.  
Tremură viori pe prund  
Lemnul sfînt cîntă în gînd  
Flacăra ca o drojdie crește.  
O vioară aduce eliberatorul  
Îl redă plînsului prin care urcă viitorul  
Și face pămîntul bucuriei.  
Viori stau alături de miei  
Bate orologiul de nuferi al Indiei  
Oasele sîngerînde au luat culoarea  
melodiei.  
În codrii tăi boemi și de glicine  
La luminișuri de idei  
Cu mine se cîntă melodii sublime  
Pe sfintele viori neieșite din sine.



Foto: DUMITRU F. DUMITRU

### Biblică

(Răul este bateria de energie a binelui!)

Rupt din carnea de cuvinte, de șevalet,  
Stau și resorb misterul, orgic, părinte,  
Ev mediu, ev mediu scientist  
Împrospătare de migrenă fierbinte  
La diplome și la șamani ai pîinii se visează.

După piramide și catedrale  
Vin bolile cu galbene pilde  
Și gravitația luminii  
Pe zi ce trece slăbește și minte.

Ascultă vidul cum s-a deschis  
Cu faguri negri, de negre patimi cîrpiți.  
Devorat de sine, dincolo de răsadnițele  
firii

Omul primei creațiuni  
Face cruciade în numele ameteții, părinte.

E un tărîm cu vinele-ngroșate  
Și ochi abili ce-n faguri  
Filtrează deznădejdea  
După piramide și catedrale  
Vin bolile, surisuri și urme  
De extaz nebunesc  
La creațiunea întîia, părinte.

A fost pe aici prea multă  
Carne de om în fapte  
Am fața desprinsă ca din feșe, flască  
Lumina îi face valuri de umbre  
Și depune ca între inelele unui vierme  
păros  
Cuvinte oarbe și gesturi despletite.

E-n totul o grabă și o igrasie  
Veneția face strip-tease în morminte  
Mă cutremur de cei ce se afundă  
În prima creațiune, părinte  
Voi învăța mersul pe ape-n oglindă.

Sub uleiul brumelor sîntem  
Încorsetați  
Corpusculele mișcătoare ale sufletului  
Nostru  
Secundele cele mai frumoase  
Suferă  
De spaime din cele mai  
Lumești.  
Mă rătăcisem tare de pătimirea omului  
După catedrale și piramide...

### Punct afînat, Indie

Aici sînt toate ca iubirea  
Desăvîrșite-n nemișcare...

Eu însumi te-am pierdut, dar timpul nu  
Punct neumbrit, slugarnic, noetică firidă  
Răsai pe boltă astăzi și mîine iar cobori  
Tăcerea ta învie lumina din semințe  
Din an în an natura prin moarte se ridică  
Exil limpid spre floarea unică risipită.

Abia acum ești floarea unică risipită  
Cu noaptea în lumină de aur te-ai născut  
O, dulce teamă, teamă felină  
Ce legi într-o aripă apusul rar cu zorii  
Eu însumi te-am pierdut, dar timpul nu  
Punct heruvim, netălmăcită, noetică firidă.



# Un jurnal liric | Un spațiu imaginar



Un jurnal abrupt, nelineștitor, uneori crispat și sarcastic de prea multă emoție, al tresărilor conștiinței la pîndă, acesta e aspectul dominant al liricii lui Eugen Jebeleanu, în faza actuală, întru totul reprezentativă, dezvăluind liniile de forță ale personalității în continuă expansiune afectivă, în continuă căutare de stimuli pentru o astfel de expansiune.

Modul său de a trăi, pînă la o limită extremă, singura, de fapt, care îl satisface, este tensiunea morală, o remarcabilă vocație a delimitărilor. Drama sporește tinzînd să devină insuportabilă cînd aceste delimitări, din pricina inerentei complexității a lucrurilor și a tragediei lor condiționări, par ori sînt cu neputință de efectuat, lăsînd liber acces haosului sfidător, rapidelor, consternantelor schimbări de sens, labilității semnelor etice. Din teribilul coșmar al libertății intime concepute ca dereglare, ca permanentă posibilitate a viciului, trezirea se produce în felul unei biciuiri, al unei aprice încordări a privirii; în stare totuși să împiedice alunecarea în straturile nesimțitoare hipnoze. Aceasta, pentru Eugen Jebeleanu, a fost totdeauna un echivalent al uitării. Iar antidotul o binefăcătoare, în cruzimea și în vitalitatea acuităților sale, memorie, mereu în alarmă, ca pentru a detecta, de departe, semnalele morții, ale morții însăși sub atîtea înșelătoare ispitiri. Vindecarea de moarte, așadar de indistinție, somn și uitare, e întrevăzută în răstimpuri, marcate de existența în parte a fiecărui vers, de tentația unei săgetări, într-o emisie discontinuă de imagini percutante, de cuvinte-șoc destinate renașterii și perpetuării stării de veghe, menținerii în autentic, fie și, pentru că nu se prea poate altfel, sub puterea suferinței: „Trebuie să mă grăbesc, căci pămîntul se întunecă / și umbra se întinde / însă eu ridic umbra și fac din ea aripă / Umbră ridicată; / pernă de somn / pe care odihnește lumina /... / Căci totul trebuie trăit și trebuie / făcut să trăiască și fără sfîrșit / să fie / Putere a suferinței, sceptre de flori ale soarelui / fintini făcînd să izbucnească lumina / din gurile încremenite ale absenței“ (Fără oprire).

Între poezie și vocea umană, captată de la un moment dat în toată amplitudinea sa, Eugen Jebeleanu găsește un tulburător semn de egalitate, și nu o dată semnul nu e numai găsit, dar și păstrat, prin extragerea din sufletul propriu al resurselor de simpatie generoasă, al efluviiilor fraterne mobilizate în jurul unui nucleu omenesc primordial. Al unei esențe umane elementare, înduioșător de viabile și de neschimbate, adevărat fenomen original, de preferat oricum monstruoaselor contrafaceri. Strigătele de remușcare ale Atrizilor cutremurați de propriile lor crime, dar, în sfîrșit, capabili încă de strigăt, ca manifestare a unei esențe umane ireductibile, sînt receptate, într-un foarte frumos poem, cu o solidară, mișcătoare înțelegere: „Atrizii, bieții oameni, ce-au făcut... / În teaca singelui au înfundat / o limbă de metal, și au răcnit / frîngîndu-și mîinile de gustul acestei băuturi clocoțitoare. // Sărmanii oameni încurcați în / câteva plase largi de sînge și-n atîtea / căințe... Nu știau nimic... Un pîntec / le fuse conștiința mamă a monștrilor“.

Strigătele înfricoșate, de groază, dar și de durere ale neamului lor sînt actul-reflex, spontan, esențial omenesc, parcă perfect simultan cu săvîrșirea crimei, și care (ciudat în acest mediu al elementarității însăși), nu sînt numai ale victimelor; acestea erau încă posibile, și ele străpung azul poetului puterea de a percepe astfel de sunete, a noastră, a celor de azi, în chi-

nitor contrast cu tăcerea cristalizată azi în jurul aceluiași crime, comise doar în indiferență: „Bieții oameni. Nepricepuți, vai, în psihanaliză / Făpturi în care straja remușcării / șoptește: — Răcniți, e voie“. Un țipăt elementar, la care poezia lui Jebeleanu e deosebit de receptivă, după cum, tot așa, e alergică la tăcere, la „integrarea“ în pasivitate și plictis a monstruoșității: „Nici o învățătură nu ne-au dat / Doar strigăte și câteva ecouri de țesături greoaie / de zale. Și vreo câteva morminte // O să vă duc acolo unde lumea / e mută, unde nimeni nu răcnește, / acolo unde-s vasele ucigășii, / și omul-cruce, țărăntirim. // Acolo e tăcută omenirea, / Și ucigași-s ca nisipul mării, / și morții nevegheați de facile lungi, ci doar / de împăcate puști ce fumează...“ (Atrizii).

Poeziile tipărite în ultima vreme (neselectate încă în volum), în linia precis conturată a obsesiilor din *Surusul Hiroshimei și Elegie pentru floarea secerată* eliberează disponibilități afective remarcabile, intuite de Pompiliu Constantinescu la epoca „Inimilor sub săbii“ (1934) și pe atunci insuficient revelate. După ce afirma că: „Dintre tinerii poeți distinși cu premiul Fundațiilor regale, d. Eugen Jebeleanu ni se pare cel mai prețios“, consolidînd prin cuvîntul său autoritar prezența nouă a unui „liric de nobilă atitudine și de viguroasă și colorată expresie“, de „încordată inteligentă artistică“, același critic semnală „o prea tenace înclinare de a-și înăbuși zbaterea lăuntrică“. Încheierea suna astfel: „Așteptăm de la inteligența lui artistică și o cuîndare mai accentuată în substratul vital al emoției“ (Pompiliu Constantinescu, *Serieri*, III) cu o recomandare rezultînd din dreapta intuiție a veritabilei structuri, disimulate în formele prea eliptice ale expresiei.

Recomandarea anticipa evoluția, atît de evidentă astăzi, în sensul unei libere valorificări a confesiunii directe, stimulate de acuitatea reflecției morale și de angajarea în ea a propriei ființe consumate în participare. Cuvintele se încarcă de o tensiune crispată, în așteptarea, în aspirația ființei întregi după o salvatoare „înviere“, imaginată însă „fără sînge“, fără sînge nevinovat, fără plata prea grea, și poate nemeritată, impusă de legea crudă a necesității: „a doua înviere, / dar fără fiarele acelea, / sulțiași orbi, căști decapitînd creierul, / chipuri fără chip, busole / arătînd un singur punct, / cu frenezia demenților / («acolo-i Paradisul / unde curg pitețele de sînge») / O, nu, nu, nu! Fără aceia / care scriu cu piroanele / trecute prin oase, fără / acele călimări de lacrimi / fără mîinile tale, Pilat, maculate de-atîtea umbre / fără viața măcinată absurd / pentru ca procuratorul și alții să-și poată spăla / mîinile, fără bilanțul care spune: / «arșice și oase», / fără acel mînt frumos /... / fără nodul pe care blestemata memorie / mi-l suie în fiecare noapte în gît / cu iuțea unui ascensor insuportabil“ (A doua înviere). Nu numai că eliberează tensiuni afective, dar nici nu poate trăi acest poet decît în clima afeclor extreme, al „senzațiilor“ morale tari, al furiei enorme: „Un răget de fiară sînt totul /... / Bună dimineața este spus de salve de tunuri. / Deocamdată, sufletul meu, deocamdată, / mîine întreaga bătrînă carne a cerului / de mortuari crini explozivi s-ar putea să fie brăzdată“ și, din prea mare intensitate a implicării, firește că nu poate naște decît grimasa, insoțită de o întregă gesticulație a silei, teatrală, himerică la modul macabru, și capabilă să legitimeze un stil: „Nu vreau să mai știu nimic / Lăsați-mă să dorm două mii de ani / și sculați-mă după aceea un pic / în lumea înțeleaptă a pașnicilor guzgani“ (Asupra mea); „Mai bun decît niște insecte / noi nu sîntem prea mulți / Ar trebui, ca ele, în secte / să stăm și prunci și adulți / Să alergăm în sus și-n jos / cu negrele noastre meloane / și să mîncăm fructe de aici / și fructe africane“ (Un vis); „Toate lucrurile au un rost sau nici unul / Gîndește-te sau, poate, mai bine, simte / sau, și mai bine cine știe, nu mai gîndi de loc“ (Renaștere).

L. RAICU

Într-o geografie literară a țării, zonele Deltei și Bălții, ca și ținuturile Bărăganului și Dobrogei, traversate de apele marelui fluviu, alcătuiesc un spațiu-matrice, unic, al Fabulei. Nu, nu aparține Isarlikului, sferei balcanice, această lume a oamenilor din Cîmpia Dunării. Dar, desigur, ea are un caracter „sudic“, în sensul în care mari literaturi — cea italiană, franceză, americană între altele — au un „sud“ al lor. Ar fi interesant de studiat orizonturile, coordonatele acestui spațiu, de urmărit itinerariile peregrinilor prin cîmpul imaginar al Dunării de jos, de la Alexandru Odobescu la Ștefan Bănulescu, prin întinderile cu bolta apăsătoare, strivind destinele, de la Panait Istrati la Fănuș Neagu.

Spațiul acesta, paradoxal, pare infinit și, în realitate, se dovedește foarte limitat, perdelat de obstacole, închis, adevărat spațiu-labirint, fie că e vorba de desisul inextricabil al Bălții, ori de canalele Deltei, fie că te rătăcești în mahalaua orașului ori cazii în cursele Bărăganului în care jocurile perspectivei fac să apară sau să dispară lucruri și ființe ca într-un labirint de oglinzi. În *Masa cu oglinzi*, nuvela lui Ștefan Bănulescu, orașul din Bărăgan „nu se vede și nu se aude“, pierzîndu-se în cîmpia goală, pentru ca, deodată, după „cîțiva pași bine făcuți“ să se arate în întregime. Totul se arată sau pierd brusc în acest spațiu. În *Vara buimacă* a lui Fănuș Neagu, noaptea cade dintr-o dată „și în aceeași clipă cîmpia fără margini dispăru, drumul cu plopi se topi în ierburi, liniștea și lumina albastră se stinseră între hotare...“.

Acestui spațiu al ascunzătorilor și aparițiilor bizare îi corespunde un timp care se scurge încet, ca un rîu de cîmpie, leneș, cu meandre. Un timp al rodurilor ca și al corupțiilor lente, un timp care pe toate le îngăduie. Într-o pagină antologică din *Vară buimacă*, unul din bărbații părăsiți care suferă în textele lui Fănuș Neagu pune ceasul să sune la ora unsprezece. E surprins și tresare, mai apoi, auzindu-l sunînd în tindă. „Mihai Droc încerca o împărțire a timpului pentru a-și ostoi durerea. Dar ciopărjit astfel, timpul dezvolta îngăduință“.

Deasupra timpului, izvor de îngăduință este, însă, o mai implacabilă putere care pe toate le surpă, putere sîngeroasă prezidînd *crima*. Spațiul literar al Dunării de jos ar fi unul din locurile alese ale tragicului dacă fatalitatea, deosebit de activ-apăsătoare, și-ar găsi în lumea aceasta uman-prea-umană eroi pe potrivă. Dar, în acest spațiu există puțină și nu prea înaltă conștiință. Nu avem eroi tragici, deși catastrofele abundă, ci avem victime. Univers *patetic* prin excelență. Fănuș Neagu a intuit perfect patosul secret al unei umanități trăind sub o zodie indementă, dar neavînd energia revoltei. Spuneam, altă dată, despre autorul *Ingerului a strigat* că e un mare maestru al conștiinței buimace, că exasperați, violenți ori năucii, eroii săi par să trăiască într-un permanent anotimp buimac. O asemenea conștiință nu implică, însă, pasivitatea, abulia orientală, ci, dimpotrivă, o anumită frenezie.

O frenezie a simțurilor, înainte de toate. Eliberată (sau niciodată încătușată) de o lege morală, existența se desfășoară printre ispite și repulsii senzoriale. Mirosurile sînt aspre, pătrunzătoare, voluptățile pe care le caută simțurile sînt întotdeauna excesive. Omul e redus necontent la elementar. Lutul negru, vîntul („Calicu“) și mai ales apele — mlaștina, fluviiul,



marea cea mare bănuită la orizont — toate investesc condiția umană cu forța primordialului. Dar nu avem aici o lume primitivă ci, mai curînd, o lume arhaică. Deosebirea între arhaic și primitiv apare cu evidentă atunci cînd comparăm *Ingerul a strigat* cu acel epos al foamei sau al sexului pe care-l oferă romancierii „sudului“ (un Ignazio Silone în *Piine și vin*, Steinbeck în *Oameni și soareci* sau *Frucele miniei*, Caldwell în *Drumul tutunului* ori unii sud-americani). *Conștiința buimacă* din textele lui Fănuș Neagu nu este niciodată aceea „fereastră deschisă în conștiința unui idiot“ pe care Sartre o descoperă în *Zgomot și furie*. Departe de a fi istoria unui „idiot al satului“, frecvent în romanul „sudului“, romanul lui Fănuș Neagu revelează o obscură spiritualitate, dar și o bizară luciditate într-o lume a amăgirii simțurilor și a trăirilor orgiastice.

În spațiul imaginar pe care-l descrie romancierul, arhaice zeități htonice, supmămintene sînt adevăratele divinități ale locului. Țara Dunării de jos n-a fost încreștinată, parcă, niciodată sau, mai exact, riturile ei, superstițiile sînt ceea ce a rămas deasupra (*super stat*) din zăcămintele pagine ale unor culturi arhaice-orgiastice. Evident, desacralizarea acestei lumi e un proces înaintat. Rudimente ale magiei se asociază cu resturi ale unei sacralități pseudo-creștine. Un ins se socoate norocos pentru că a sărutat „mîna de mort misterioasă“, privilegiu plătit cu două perechi de cai. I altfel, e specific acestui univers al trăirilor arhaice, pasiunea cultică pe care o stîrnește calul, oroarea pe care o trezește în unii porcul, ca și prezența amenințătoare a cîimilor sălbăticiți, a lupilor sau legătura tainică între inocența copilărească și lumea volatilelor.

Este, fără îndoială, o legătură între frenezia senzorială, apetența spre elementar, prezența arhaicului și eșecul existențial al eroilor lui Fănuș Neagu. În spațiul imaginar al Dunării de jos domnește o fatalitate care *sufflă unde vrea* ca și „Calieu“ ori ca și horul. O putere malefică frînge existențele, le preschimbă în destinul unor victime. Cei aleși plătesc vini care nu sînt ale lor. Ion Mohreanu este condamnat înainte de a păcătui. Istoria sa este istoria eșecurilor sale. Destinul său este acela al unui *sufocat* (ca și tatăl său are „fața unui înecat“). Într-o atmosferă densă pînă la irespirabil, oamenii chemați să fie judecători, conștiințemartor sînt înăbușiți. Înăbușiți de o tainică putere, cum spune unul din personajele din *Ingerul a strigat*, de „al care scufundă vapoarele... și le scufundă, uneori, mai înainte ca vapoarele alea să fi fost construite“.

La drept vorbind, cea de-a treia strigare finală a *Ingerului* din romanul lui Fănuș Neagu, „vestind nașterea“, este un strigăt de triumf al creatorului, mai curînd, decît al creaturilor sale. Căci, în spațiul fictiv al Dunării de jos, străbătut iarăși și iarăși de scriitori aparținînd unei strălucite linii a prozei noastre, victorioasă nu poate fi decît Fantezia.

Nicolae BALOTA



Maria Banuş

## Portretul din Fayum

„Plină de superstiție încep un caiet nou“ — cu aceste versuri se deschide volumul **Portretul din Fayum**. Poezia Mariei Banuş în întregul ei începe „un caiet nou“, și nu de acum, ci încă din 1967, o dată cu cea destul de largă culegere intitulată **Tocmai ieșeam din arenă**. Că e nevoie și de puțină superstiție, nu e de mirare: mutația e dificilă, dureroasă, chiar dacă ea nu survine pentru prima oară și se produce mai lent și mai organic ca în alte dăți. („De-atâtea ori ne-am lepădat de piele“ — **Tocmai ieșeam din arenă**, pg. 31).

Poezia care cu ani în urmă se adresa dezinvolt unor continente întregi, sfătuindu-le de bine și încercând să le deschidă, măcar în ceasul al doisprezecelea, ochii, se contrage acum tot mai mult în sine, în „colțul eu“. Sufletul, altădată atât de expansiv, e bolnav de **agorafobie**. Simptomele sînt evidente: „Stai acasă, i-am spus / speriosului, zburlițului suflet, / ce semăna cu o pasăre jumulită, / smocuri arse de pene, rămase ici colo, / gît ațos, ochi rotunzi, / sinistru fixat pe un unic punct, / purpuriu, rotitor. // Stai acasă, i-am spus, / dacă te sperie piața, mașinile, / ochii de lup care licăre-n șiruri / mereu curgătoare...“ Transformarea s-a operat deci în sensul unei interiorizări, a revenirii la temele eterne ale literaturii. Care poet adevărat le poate ignora? Cataracta timpului, de pildă, se aude din ce în ce mai asurzitor, ca în **Ghepardul** lui Lampedusa: „Din cadra mea, dinăuntrul meu, / privesc înspre lume. / Sînt ochii unei bătrîne de Rembrandt?“ În **Bărbat cu pepene galben** idolul a cărui puternică glezna înfiptă în nisip era venerată în **Tara fetelor** reappare încă falnic, dar nins de vreme, aducînd un iz marin și nostalgia plajelor enorme. Motivul îmbătrînirii este tratat cu un accent de remarcabilă sinceritate. Nisipul fierbinte al primelor iubiri devine acum un simbol al mineralizării prin moarte. El pătrunde în mîncare, în gură, se strecoară viclean în angrenajul mașinii umane, oprindu-i motoarele: „Ne-a intrat un gust de nisip în mîncare. / Molfăim, molfăim mereu, înainte. / Ce gesturi au tinerii, spectaculare, / cînd răstoarnă masa și mîncarea fierbinte! // Nu noi. Noi rămînem cu el, cu nisipul. / Aceasta, copii, este sfînta papară. / Plecați-vă ochii, iertați-ne chipul, / gingiile goale și falca avară“. Îmbătrînirea creează un sentiment al golirii, o cenestezie a vidului, admirabil exprimate în acest **Pseudopsalm**: „Doamne, Doamne-am mai zis, / ce-o să se întîmple cu noi? / Ca ceapa sîntem. / Numai haine, haine și foi. / În dezgolirea toamnei, / lepăd degeaba / uscate însemne, / caut sub ele. / Ațita găseșc, / foi și foi, / arșiței pale sechele. / Bulbul nu-i nicăieri, / nu-i în pămînt, / nici în vîntul cel orb. / din care am ieșit, / foi, numai foi“. Trecerea anilor multiplică experiențele, unele certitudini premature se clatină, îndoiala, mirarea își fac apariția: „Din soare răsare, / în soare răsare / tot mai multă mirare“. Aceeași idee, a sporirii sentimentului de complexitate și chiar de mister al lumii, printr-o cunoaștere tot mai adîncită, este exprimată și într-o altă

# CRONICA LITERARĂ



poezie, intitulată **Ciclul**: „După ce-am învățat totul bine: / numere, ființe, obiecte, / mă opresc. / Am rămas ca idiotul satului, / cu ochii la fum. / Am uitat totul“. De temele mai sus amintite se leagă în chip firesc și cea a singurătății. Bolnavă de solitudine, poeta se confesează unui „soarece“ (**Frate**): „Fii binecuvîntat, / soarece, frate. / Să-ți spun ce și cum mă doare. / Să-ți spun de cele uitate, / de morți și de vii. / Unde te-ascunzi? / În ce gaură, frate? / Ai să mai vii?“ Se aude tot mai dezlușit cum „cornul plecărilor sună“ (**Lume**). Se poate afirma că abordînd temele stingerii, ale declinului, Maria Banuş și-a regăsit, cel puțin în parte, sinceritatea exploziei erotice și juvenile din **Tara fetelor**. Revine de asemenea în unele poezii acea prospețime a impresiilor atât de specifică volumului de debut al poetei, — bogat insectar de senzații acute și efemere, de sentimente proteice, nedefinite, volatile. Cu o voluptate a tuturor simțurilor contemplă poeta „scinduri albe de brad“ sau „frunzele violacee de varză și de gulii“.

Pe lângă poeziile amintite, foarte frumoasă este și cea intitulată **Salon de coafură**, în care autoarea izbuteste să confere unui material de viață banal o semnificație neașteptată; în **Salonul de coafură**, femeile parcă așteaptă „în șiruri lungi de frize egiptene“, „strălucitorul inger timp să treacă“. Catalogul pieselor de bună calitate ale volumului trebuie completat cu **Geea**, poem al oboselii și al vanității efortului orb, **Velințe** și **Poarta**, elegii ale extincției, **De fapt o să fie frumos**, o parodie a optimismului convențional, **Sala de aștep-**

**tare, Gnostic**. Cităm prima strofă (cea mai reușită de altfel) din **Poarta**: „Fie-vă milă, frumoaselor, / frumoaselor“, așa le-am spus, / dincolo de poarta crestată / e prea jos pentru noi și prea sus. / Cum să respire plămîni / aceștia, din mîl buretos, / văzduhul august și plutonic, / prea sus pentru noi ori prea jos?“

Dar volumul **Portretul din Fayum** este inegal. Multe versuri uscate, terne, rumegușul ușor al cuvintelor alăturate adeseori întîmplător și lipsite de necesitatea imperioasă a unirii în acele sintagme inexorabile de bronz care dau forță poeziei, bucăți întregi făcute din simple notații fără finalitate și fără efect în planul simfîrii, vin cîteodată să contracareze impresia nefavorabilă datorată acelor dese sușuri ale volumului, despre care am vorbit mai sus. Emoției calde, simpatiei născînde li se pun atunci o brutală pedală. Complet neinspirată este de exemplu **Impresie la Florența**, după cum **Amurg la Genova** ne lasă indiferenți. În **Rîșnița**, dintr-o anecdotă precară („Am dus vechea mea rîșniță turcească la tocilar / Și el mi-a spus: Dintr-astea nu ascuțim“), autoarea încearcă să degaje o semnificație dintr-o dată foarte lărgită: „Atunci capul meu a-mbătrînit brusc / și-a-nceput să tremure. / Am luat sulul de alamă la subțioară, / era foarte greu, / un secol cu reflexe roșiatice, / și l-am dus acasă“. Nu reușește însă, și poezia rămîne falsă, artificială, calculată la rece. Poeta nu-și găsește întotdeauna cadența, și atunci versifică plat, „tricotază“, ca s-o cităm chiar pe ea, „un lung ciorap / nesfîrșit, / din cuvinte“.

Obiecțiile care i se pot aduce acestui volum se dezvoltă pe fondul unui sentiment de lectură — s-o spunem franc — destul de neplăcut, care în același timp le incită. Despre ce este vorba? Există în această carte o polemică conținută, înțepături, adrese, aluzii, referințe. Cu cine polemizează poeta? Împotriva cui îndreaptă ea acele sale? La ce și la cine face aluzie? Autoarea se vizează pe sine... dar numai în aparență. „Cine m-a erodat / pină la plat?“ — se întreabă poeta, care are mereu sentimentul aproape obsesiv de a țîri după ea „o placă de tînchea“. Zgomotul o asurzeste, o irită, o face să-și piardă cumpătul și să nu mai poată judeca lucid. Cititorul va înțelege că autoarea are în vedere acea parte din creația sa în care predomină lirismul exterior, versul convențional, patetismul strict laringian. În consecință ea încearcă să se disculpe, să transfere vinovăția, să-și creeze un alibi perfect. (**Alibiul** este de altfel titlul primei poezii din volumul **Tocmai ieșeam din arenă**). Și tocmai această grijă excesivă, tenace, de a-și crea un alibi perfect, produce acel sentiment de neplăcere la lectură, despre care aminteam. Căci, după părerea noastră, pentru conținutul și calitatea volumelor tipărite sub semnătură, nu poate să răspundă decît autorul, sau în orice caz, el în primul rînd.

În **Portretul din Fayum**, care cuprinde numeroase poezii frumoase, și cîteva piese admirabile, apar semnele unei regenerări poetice de care Maria Banuş va trebui să profite, căci, datoare cititorilor săi, ea nu și-a egalat încă debutul. E drept că poeta poate să invoce oricînd scuza de a fi fost excepțional.

Valeriu CRISTEA

Debuturi în critică:

## Motivul călătorului nostalgic

Ființa călătorului nostalgic prin timp în **Odihnă și țipăt** de Cezar Baltag este pură și ambiguă, unică pentru un timp uman și redubluindu-se în transcendent printr-o intuiție profundă a sensului ascuns al drumului: „Poate plecarea este apropiere / și așezare / poate este nedespărțire / cu alt început“. Depărtarea de real se face printr-o întoarcere aproape rituală la sursele vitalului, o călătorie care inițiază poetul în tainele unei naturi subtile căreia i se simte organic integrat. Totul se petrece intuitiv, memoria umană înregistrînd doar o ireversibilă uitare, atât de adîncă încît își reneagă însăși substanța, iar tristețea ține acum de natura intimă a lucrurilor: „Poate am uitat / poate am plecat înainte, / poate nici pulberea / din care sînt alcătuit / nu mă mai ține minte“.

Apoi, în ritm incantatoriu baladesc, călătorului i se oferă ca gesturi hieratice ulcelele cu apă vie și cu apă moartă și i se spun legende povestind despre nașterea lumii, a sufletului și a morții. Este pregătit acum pentru drumul înapoi, spre uman, la porțile căruia călătorul nostalgic se dezlănțuie pasionat, doar pentru o clipă, într-o izbucnire ce aduce aminte de bocetul ritual, un plîns în afară de coordonate definitorii umane. Plînsul începe și se sfîrșește brusc, lăsînd apoi o liniște stranie, timp în care sufletul uman se poate contempla în oglinda prea pură a infinitului.

Călătorul are revelația unui destin scris pe trîntele ce vegheau la împerecherea de drumuri, o revelație nostalgică prin esența sa contemplativă. Poate

a știut o prea frumoasă legendă a nordului care povestește că, înainte de a se naște, copilul doarme cu palmele întinse. Printre palmele lui trec firele pe care le torc Marile Ursitoare, fire ce nu sînt altceva decît soarta lui. Atunci cînd se naște, de durere, copilul strînge pumnii, iar firele îi rămîn încrustate în palme. Călătorul are senzația pătrunderii într-un spațiu de interferență între real și fantastic, sub zodia ursitei universale, spațiu în care apar ursitoarele, întîmpinatoarele fiicărilor început de drum: „Ca o șoaptă din țărîină / împrejurul roții olarului / venim de departe lovindu-ne. / Nu ne chema, nu ne opri, nu ne întoarce / căci noi sîntem de ieri / și de ne vei striga nu vom fi“. Ele trec mai departe, mai fragile decît un vis, dar, prin ambiguitatea apariției lor, mai terifiante decît un destin abstract și depărtat.

La marginea frumosului călătorului presimțea existența unor zei pe care nu îndrăznește să-i cheme sau să-i alunge; dacă i-ar chema, spune Rilke, ar muri sub povara frumuseții lor, iar frumusețea nu-i decît începutul spaimei. Spaima că într-o zi totul nu va fi decît expresia absenței lor: „Iată, se ridică dimineața / dar încrunțată ca noaptea, / nu se mai nasc centaure, / nu mai aleargă iepele sfinte, / doamne, am pascut sare, / doamne, am băut aur, / doamne, mi-am uitat fruntea lîngă un ulm / și adorm“.

Drumul călătorului se prelungește ascuns printre tenebre, prin țara aceasta iluzorie a frumuseții eterne, în care totul tinde spre un repaos absolut, încercînd de potențe germinative, un re-

gat unde mișcarea, cum spunea Rodin, nu ar fi decît tranziția între două atitudini. Visul lui se îndreaptă spre ziua somnului, o zi a nemișcării lucrurilor, ziua supremă de taină a naturii: „Sosește însă ziua în care / faraonii urzicilor / intră în cocon / și adorm“.

Capătul drumului ar trebui să fie încununat de o apoteoză a fericirii, care, pentru călătorul perpetuu, nu putea fi decît o încetare a întrebărilor, un sfîrșit al durerii, o „laudă a somnului“. Dar versul baladesc se întoarce asupra lui însuși, adăugînd tragic că în țara aceea a mirificelor aparențe nu există durere pentru că nu există nimic: „Acolo nimicul păzește un gol / și o foame a lui care nu stă“. Iar peregrinarea reîncepe, poate mai tristă, poate mai întunecată, cu sentimentul profund al iluziei tragice. Jocul se continuă la marginea umanului, acolo unde durerea sublimă se abstrage în absurd, unde omul se simte prins între ziduri întunecoase de vid.

Poate esența călătorului nostalgic este aceea a geniilor, zei bîntuși de sete, o sete a cunoașterii totale, arzătoare, pentru a putea apoi, în gest superb, uita. El are certitudinea prezenței sale necesare, la modul virtual, în creația universală. Și așa cum odată un alt călător, într-unul din popasuri, se ruga domnului să-i mai trimită din cînd în cînd cîte un pui de inger, tot așa călătorul de acum cere un semn care să materializeze suprema elecțiune: „dacă pe mine mă cauți, iată, / sînt cel de demult / pe pleoape, în chip de pecete, răstignește-mi / un fluture“.

Călătorul-poet simte că undeva există o interferență a vieții cu semnele as-

cunse ale morții, acolo unde lucrurile nu pot exista decît prin imaginile lor, un sfîrșit de drum într-un labirint care nu știe în care din oglinzile lui își va găsi moartea. Drumul nu mai există ca o realitate vizibilă, ci se dizolvă în indefinit, iar la capătul lui s-ar putea afla timpul, dătătorul de zile, în apropierea căruia chiar și uitarea „își pierde însușirea ei / de a stînge“. Paralel cu drumul curge un timp ce animă un spațiu populat cu himere, cu fantasmăle ale gîndului gonind lunatic la marginea sensibilă a vidului.

Călătorul se simte însingurat, fără puterea de a construi miraje, fără dorința de a mai crede în ele. Drumul însuși a obosit, ondulîndu-se într-un infinit care nu-l mai înțelege și așteaptă ora supremă, a dematerializării, atunci cînd va putea trece dintr-o reprezentare oarecare în însăși ideea de drum. Iar călătorul vede ceața care coboară, se oprește ostent și începe să aștepte.

Punctul final al drumului este confundarea contemplativă cu peisajul de o puritate corosivă a nimicului, o Sahară proiectată în lipsa de timp a neantului, care, printr-o mișcare circulară obsesivă se întoarce mereu asupra lui însuși, gînd al distrugerii ce se nîmicește pe sine: „nimicul în nimic se dizolvă / și nimicul macină umbra nimicului / și nimicul spală umbra nimicului“. Și totuși acum, cînd totul se

Cristian UNTEANU

(Continuare în pagina 14)



## Mențiuni

Se găsesc în *Iașul literar* nr. 3/1970 indicii ale unei structurări de profil, care pot permite contribuții meritorii în mai toate sectoarele. Refinem astfel o bogată colaborare poetică, axată de astă dată pe lirica feminină. Semnează în ordinea publicării Maria Banuș, Ana Blandiana, Constanța Buzea, Nina Cassian, Gabriela Melinescu, Veronica Porumbacu. Cu o metodică investigație a prozei, stabilind sigure filiații și disocieri, Constantin Ciopraga demostrează actualitatea operei Hortensiei Papadat-Bengescu. Revista se ocupă avizat de fenomenul literar străin, găzduind traduceri de calitate și informații care suscită interesul. Din articolele cu veleități de sinteză remarcăm cele semnate de Radu Negru și Zaharia Sângiorzan. Deși un anumit aliaj între formula narativă pretențioasă și un mediu de trivialitate descris poate produce un efect de stridență, fragmentul de roman tipărit de Mircea Radu Iacoban pare mai dens ca în alte prilejuri și promite explorări incisive în cotidian.

## Graba de a clasa

Mai puțin consistent ni se pare efortul depus în *Iașul literar* nr. 3/1970 pentru generalizări teoretice. Cu toate că dovedește aptitudini în demarcarea unor procese ale gândirii de ordin istoric, articolul **Individualitate și individualism de Tudor Ghiđeanu** pierde din eficacitate în faza ilustrării precise. Dacă relația dintre apologia individualismului și caracterul dezintegrat al lumii burgheze e convingător lămurită sub raport filozofic, autorul e prea grăbit în exemplificare. Înțelegem de ce exaltarea individualismului devine inoperantă, oameții nu mai pot fi mințiți în această epocă de năruire a mitului prosperității și se produce necesar o mutație. „Astfel individualismul teoretic capitalist ia, obiectiv, chipul dezorientat, fără soluții, al existențialistilor artei: J. P. Sartre, A. Camus, M. Merleau-Ponty sau a lura mistică a operelor lui G. Marcel și K. Jaspers — spre a nu da decît câteva nume... Acesta este individualismul care nu-și mai convine nici sieși, fericindu-se să cultive, într-o perspectivă auto-anihilantă, eșecul... Nemai-fiind posibilă apologia să generalizăm eșecul: aceasta este concluzia sau mai degrabă implicația individualismului teoretic contemporan”.

Fenomenul este totuși mult mai complex și nu se supune deloc unor scheme rigide. În acest domeniu, oricît de limpez trebuie să fie delimitările, n-au nici o justificare tendințele de excomunicare. Mai ales că ele nu corespund adevărului. Nu conține o bună parte din activitatea lui Sartre de pildă o critică neiertătoare a filozofiei burgheze și nu denunță el tocmai încercarea de escamotare a substratului de clasă? Sintem dator să stabilim diferențele, să ne formulăm un punct de vedere critic, consecvent marxist, dar și cu dorința de a valorifica aspectele valabile ale cugetării occidentale și nu de a afilia definitiv pe reprezentanții ei de seamă curentelor retrograde. Discuția ar putea fi, credem, reluată cu folos pe un spațiu corespunzător.

## Suprapuneri

Sintem consolați, știm că setea noastră omenească de înțelegere nu poate fi satisfăcută decît în ocazii rare. Așteptăm această clipă cu speranța

de a o savura pe deplin. În această perspectivă, ce împrejurare mai fericită decît întâlnirea dintre poezie și interpretarea ei de adincime, care îi descoperă marile valențe! O asemenea împrejurare trebuie consemnată. Citim de aceea cu emoție comentariul critic dedicat unui volum de versuri recent apărut: „Suprapuse unor sonorități ce par să coboare din timpul imemorial al civilizațiilor agreste, neliniștea existențială, sentimentul culpei, al unei tainice damnățiuni dau o colorație aparte substanței poetice ce pare să-l definească... Se poate vorbi de un sentiment al naturii, de un veritabil suflu dionysiac care bintuie și agită contururile transparente ale desenului său liric”.

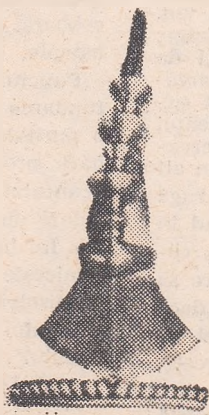
Trecem nu fără remușcare peste fina separare dintre ethosul folcloric și expresia singulară a unei lirici care-și asumă riscurile individualității și notăm concluzia meditației: „...acest suflu închide în sine și echivalențele existențiale ale unei individualități ce îl deviază către o tentă tragică și care relevă tocmai conștiința destinului singular al poetului. Înainte de toate condiția sa individuală este condiția unui supus al morții și al singurătății”. Greu destin! Ce s-a mai menținut totuși din seninătatea arhaică? „Din singurătatea mioritică a filozofiei populare a rămas numai dorul, nostalgia către spațiile liniștii absolute, care este liniștea firii, nostalgia care însă nu-l integrează „Marelui tot”... Fiindcă, ni se explică, poetul și-a ales calea crucificată, fără „contactul cu sevele tainice ale pămîntului”. Pînă la urmă răsuflăm ușurați — primejdia nu e atît de mare! — aflînd că „la un moment dat ideea morții nu-i mai trezește aprehensiuni, dar nu pentru că ea l-ar reintegra în „Marele tot” ci pentru că ea îl redă pămîntului („Bunul meu strat pentru despărțire și alte rani”), ogorului pe care îl iubește asemenea strămoșilor care îl stropeau cu sîngele și cu sudoarea lor, ea îi permite o întoarcere”.

Bravo! exclamăm noi. Are o utilitate, cum se vede și ideea morții. Străbătuți încă de fiorul revelației trăite, comunicăm, cerînd iertare pentru întîrziere, și cititorilor identitatea textului. Am reprodus fragmentele esențiale dintr-o recenzie de Dan Anghelescu (*Iașul literar* nr. 3/1970), recenzie consacrată volumului **Sonete mute** de Ion Crînguleanu.

I. T.

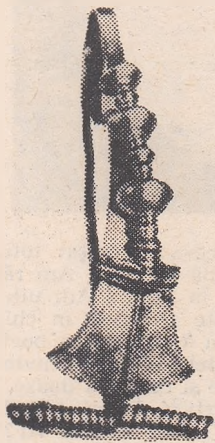
## Mărturii ignorate

E regretabilă lipsa de interes manifestată în *presa literară* față de Schițele memorialistice ale lui V. A. Urechia, apărute la E.P.L. către sfîrșitul anului trecut. Neîncrederii apriorice în utilitatea și interesul unei cărți de amintiri despre Caragiale (neîncredere pe care, pînă la un punct, autorul însuși pare s-o împărtășească), volumul îi răspunde printr-o exce-



FIBULĂ DACICĂ (Muzeul din Deva) — sec. IV i.e.n.

lentă culegere de „momente” — evocări pline de verovă a unor scene trăite, ca și a unor reconstituite cu surprinzătoare precizie pe baza unor relatări ale celor din jur. „Schițele” se referă la personalități ale vieții noastre literare din jurul lui 1900, cunoscute de autor în casa bunicului sau a tatălui său (V. A. Urechia și dr. Alceu Urechia) și în primul rînd la Caragiale, legat de familia Urechia printr-o statornică prietenie. Plăcerea evidentă cu care autorul însăilează o discuție, remarcabilă dar de a însufleți chipuri din albumul familiei, ironia fină, fraza suplă și convingătoare, fac lectura aproape pasionantă. Paradoxal, cartea



FIBULĂ DACICĂ (Muzeul din Deva) — sec. IV i.e.n.

contribuie la întregirea portretului lui Caragiale nu prin conținutul ei strict documentar — aslăzi, cînd totul pare spus, nimeni nu va exagera importanța relațiilor despre o lecție de compunere oferită de Caragiale unui școlar terorizat de sfîrșitul trimestrului, despre pățaniile unei veri petrecute la Sinaia sau despre o escapadă în Tîrgul Moșilor a doi respectabili capi de familie — ci tocmai prin faptul că natura amintirilor sale îl ferește pe autor de orice rigiditate, menținîndu-i nealterată prospețimea viziunii.

L. M.

## „Una dintre cele mai bune reviste studentești”

În ultimul număr (martie 1970) al revistei „Echinoc” citeva esuri și studii serioase, semnate de Ion Matei Mureșanu (Coordonate ale fantasticului în proza lui A. E. Baconsky), Vicențiu Iluțiu (Prezența lui André Gide), Ferdinand Gonseth (Filozofia deschisă), Dan Oproiu (De la criza obiectului la ambianță) adăugate la cele ale rubricii Estuar (autori Petru Poantă și Ion Pop) sau Însemnările lui Lafcadio (Dinu Flămînd), denotă o competență critică remarcabilă.

Deosebite ni se par proza cu nerv semnată de Marcel Runcanu (Noaptea ca o pleoapă) și versurile lui Ștefan Damian. Poeții „Echinocului” au o structură de grup, scriitura făcîndu-se într-o curgere liniștită, aspirînd la clasic prin ideea șlefuită în ardeleanismul dur al expresiei. Semnalăm și traduceri de Alexandru Olar din Boris Pasternak. O masă rotundă cu Zaharia Stancu, Radu Bourbeanu, Eugen Jebeleanu, N. Carandino, D. R. Popescu și Aurel Rău ne-a furnizat sintagma din titlu.

Ar fi de dorit ca realizatorii unei astfel de reviste să poată fi înțelși în paginile periodicelor noastre.

N. M.

## Exerciții de stil

Nu se poate preciza care este opinia critică a Mioarei Apolzan asupra volumului Iarna bărbaților de Ștefan Bănuțescu din articolul publicat în ultimul număr al Revistei de istorie și teorie literară — Atmosferă și compoziție în proza lui Bănuțescu. Trecînd peste titlul care inobăilează savant o analiză în care monotonie se împletește cu arbitrarul ajurmatilor și incongruența ideilor, să gustăm și noi „subtilitățile” acestei interpretări apărute în paginile unei reviste cu profil academic. De la început autoarea distinge în volumul lui Ștefan Bănuțescu povestiri și nuvele. Noutatea apare atunci cînd autoarea, întreprinzînd sonde în conștiința artistică a scriitorului, de-aice cu promptitudine: „Povestirile mai curînd i-a venit să le scrie, ca necesitate firească de deștăinuire a unor impresii primordiale, în timp ce nuvelele a vrut să le scrie”, explicînd astfel că „realitatea artistică diferă valoric în fiecare caz”. După cîteva disocieri nebuloase în jurul metaforei și a rolului acesteia în proza lui Ștefan Bănuțescu ne aflăm deodată în fața unor verdicte de genul acesta: „Materialul în sine este bogat în sugestii și mai poate fi prelucrat (...). În faza în care au apărut Masa cu oglinzi, Gaudeamus, Vară și viscol și mai puțin Sautul de lut, se simte mai mult intenția de construcție artistică, elementele ce alcătuiesc scheletul operei literare fiind cele potrivite, dar cu goluri mari între ele, în lipsa unei prelucrări mai profunde a realității”. Pentru ca peste cîteva paragrafe Mioara Apolzan să susțină fără nici o undă de îndoială: „Prin Iarna bărbaților Bănuțescu a creat în proza scurtă un stil al său”, stil pe care îl caracterizează astfel — „nemurirea timpului, a faptelor, a gesturilor umane”. Oricît ne-ar avertiza autoarea că prin articolul ei — Atmosferă și compoziție în proza lui Bănuțescu — urmărește „descifrarea motivelor structurale ale textului, metaforă și simbol, personaj, problema timpului”, noi rămînem la părerea că plătitudinea și lipsa unui orizont nu pot fi înlocuite prin expresii insolite și simularea unei judecări estetice. Lucru cu atît mai neplăcut cu cît remarcabilele proze care formează obiectul acestui articol ar fi necesitate a analiză adecvată.

V. V.

## Pe urmele lui Sadoveanu

„Bădia Mihai”, prima lucrare literară a lui Vasile Sadoveanu, frate mai mic al marelui Mihail Sadoveanu, relevase, cum just observa atunci în prefața cărții Șerban Cioculescu, un „povestitor înăscut, cu un timbru personal, în care răsună cu discreție ecourile scumpe ale glasului stîns pentru totdeauna... S-ar fi putut însă accepta că o scriitură memorialistică — era vorba doar de numeroase amintiri ale lui Vasile Sadoveanu din vremea începuturilor literare și epocii petrecute îndeosebi la Iași ale autorului „Zodiei Cancerului” — poate izbuti mai ușor decît, să zicem, o culegere de povestiri, cum anunțase autorul în urma întîiului succes obținut.

„Marea aventură”, apărută în librării zilele trecute, care urmează lui „Bădia Mihai”, se depărtează de cealaltă doar prin subiectele atacate. Autorul însuși mărturisește într-o „predoslovie” — dacă-i dăm crezare, că toate cele 18 piese ale volumului sînt de fapt tot amintiri, de data aceasta „culese” cu ajutorul unor

Liviu Rebreanu: OPERE, vol. IV (Editura Minerva).

Text ales și stabilit, note, comentarii și variante editoriale de Nicolae Gheran. Addenda și variante manuscrise de Valeria Dumitrescu (792 pagini, lei 26).

I. Peltz: SCRIERI, vol. III (Editura Minerva). Volumul cuprinde romanul „Foc în Hanul cu tei” (328 pagini, lei 9,25).

Ion Creangă: AMINTIRI DIN COPILĂRIE (Editura Ion Creangă). Volumul a apărut în colecția „Biblioteca pentru toți copiii” (136 pagini, lei 5,75).

Dragoș Vicol: NOPTILE DINSPRE ZIUA (Editura militară). Roman (224 pagini, lei 7,25).

Berzsenyi Dániel: POEME (Editura Albatros). Volum apărut în colecția „Biblioteca școlară” (240 pagini, lei 3,50).

Vasile Aureșcu: DRUM PESTE APE (Editura militară). Volum apărut în seria „Memorii de război” (214 pagini, lei 7,25).

Cseres Tibor: ZILE GEROASE (Editura Albatros). Roman apărut în colecția „Biblioteca școlară” (196 pagini, lei 3,50).

Romulus Vulcănescu: ETNOLOGIE JURIDICĂ (Editura Academiei) 339 pagini, lei 16,50.

Aureliu Al. Cristescu: MEXIC (Editura enciclopedică). Prezentare multilaterală, apărută în colecția „Pe harta lumii” (372 pagini, o hartă, lei 19).

Ion Miclea: LENINGRAD (Editura Meridiane). Text de Virgil Bulmeza. Cu texte introductive de Geo Bogza și George Călinescu. Albumul a apărut în seria „Țări și mari orașe ale lumii” (100 pagini, 86 ilustrații alb-negru, lei 21,50).

Ion Miclea: PARIS (Editura Meridiane). Albumul, cu un text de Ion Stăvărșu, a apărut în seria „Țări și mari orașe ale lumii” (132 pagini, 105 ilustrații alb-negru, lei 23).

Amelia Pavel: BORIS CARAGEA (Editura Meridiane). Volum apărut în seria „Artiști români” (64 pagini, 38 ilustrații alb-negru, lei 20).

George Cuibșu: VITRINA CU PORTRETE (Editura Meridiane). Actori români pe scenele și în studiourile lumii (220 pagini, 18 ilustrații alb-negru, lei 8).

Dan Grigorescu: VASILE CELMARE (Editura Meridiane). Prezentare bilingvă (în limba română și în limba franceză) apărută în seria „Artiști români contemporani” (32 pagini, 23 ilustrații alb-negru, lei 6).

Carmen Răchișeanu: DEM. IORDACHE (Editura Meridiane). Prezentare în limba română și în limba franceză, apărută în seria „Artiști români contemporani” (32 pagini, 23 ilustrații alb-negru, lei 6).

Neaga Graur: PATRICIU MATEESCU (Editura Meridiane). Prezentare în limba română și în limba franceză, apărută în seria „Artiști români contemporani” (32 pagini, 26 ilustrații alb-negru, lei 6).

Neaga Rădulescu: NAPOLEON FUGEA REPEDE (Editura Stadion). Roman inspirat din lumea peștriță a hipodromului (340 pagini, lei 9).



FIBULĂ DACICĂ (Muzeul din Deva) — sec. IV i.e.n.

prieteni — un inginer geolog, un medic, un preot — strănepot al lui Ion Creangă, un silvicultor și totodată vîntor pasionat, „bucătar și agrohorticulor amator”, cu ajutorul cărora se organizează un „microceanu literar”.

Fiecare povestire are un final aproape imprevizibil, de obicei formulat într-o replică a unui personaj. Reține atenția iscusința autorului în a executa portrete cu multă minuție.

Dacă tuturor acestora li se adaugă priceperea conducerii fabulației pe spații extrem de restrînse și îndeosebi minuirea dialogului cu un firesc ce nu e la îndemîna oricui, se poate ajunge la concluzia că Vasile Sadoveanu, pe care fratele său mai mare îl numea „bun prieten al meu”, continuă un filon literar.

AL. R.

## O viziune foarte neagră

Confratele nostru de la Cluj, Virgil Ardeleanu, meditănd la destinele literaturii într-un eseu din

Stea nr. 2, ajunge la concluzii ce ne-au contrariat niște convingeri pe care le credeam de neclintit. Îl știusem adică din tot ce scrisese pînă astăzi, o natură robustă și pasionată, un spirit activ-luptător, și iată că mărturisirile din Steaua ne descoperă un Virgil Ardeleanu descumpănit, dacă nu total deprimat, gata să abdice, de ne luăm după tonul amar al confesiunii, de la exercitarea unei magistraturi critice al cărei obiect îi apare pe zi ce trece mai precar. Fiindcă acesta e motivul descurajării: constatarea că literatura, artele în genere, decad, răpuse, printre altele, de cucerițiile științelor care acaparează nesățioase, interesul unanim. Dar să cităm paragraful-cheie al eseului: „În ce mod caută artele să-și recîștige „consumatorii”? În modul cel mai puțin indicat. Muzica e searbădă (...) pictura și sculptura par a fi ieșite din minți estropiate (!), iar filmul ne arată așa cum sîntem: uscați, fără suflet. Literatura? Literatura, spre a se înscrie în concertul general, a aruncat și ea peste bord cebrumă mai păstrase dintr-un trecut «retrograd». Noul roman francez n-a distrus numai gustul pentru Balzac. S-a distrus pe sine...” ș.a.m.d.

Intunecească reflecții, nobilă îngrijorare! Și totuși... Parc e prea neagră această viziune a lui Virgil Ardeleanu, excesiv de neagră. Vorba tot a domniei sale (din același eseu): „Dacă ești slab de inger, îți scripi în sin și pornești rapid spre casă pentru a declanșa o catharsis...” (s.n.). Păi bineînțeles, să nu ne pierdem cu firea, să căutăm în noi înșine resursele ieșirii din impas!

a. b.



## POEZIA:

Florin Manolescu

George Dumitrescu

Călător fără vilvă

George Dumitrescu, născut în anul 1901 în satul Cocioc-Ilfov, pare a fi, prin toate cele 15 volume de versuri publicate pînă astăzi, un poet cu opera erodată de biografie, în măsura în care neșansa acesteia din urmă a reușit să-i modifice umoarea: „Nu m-am născut sălbatic, ci bun am fost și blind / Și mi-am trecut vâleatul vășind, arzînd, săpînd. // Dar, tot săpînd, ajuns-am prin coajă pin-la miez / Și-am cunoscut dezgustul — și-acum nu mai visez” (Reculegere).

Intr-o parte a operei sale, poetul celebrează decesul ființei iubite, acordînd sentimentelor o statornicie pe care Călinescu a numit-o *petrarchiană*; un alt ciclu (Andrei) reproduce o dramă paternă pe care nici un vers nu reușește să o cicatrizeze, și accastă existență crispată în jurul citorva catastrofe biografice explică încredințarea polemică, sarcasmul și, mai ales, scepticismul în numele căruia George Dumitrescu își construiește o adevărată filozofie a victii: „Pălită-n frig, agonizează / Lumina mea de paradis. / De tot ce ziua profanează / Nu mă mai spală noaptea-n vis. // Pe brațe, girbovit de groază, / Sub cerul orb pe veci închis, / Ca pe-un copil, cu mare pază, / Duc mielul inimii ucis / De tot ce ziua profanează” (Rondelul gingășiei jignite).

Așa cum s-a mai arătat însă (G. Călinescu, Al. Piru), toate aceste drame pe care existența le oferă poetului nu produc decât cu intermitență poezia, și explicația acestei împrejurări mi se pare că poate fi găsită în primul rînd în faptul că, structural, George Dumitrescu vibrează la acordurile muzicale ale poeziei simboliste (Priveliști, 1928).

Privind printre textele impurificate de zgura accidentelor circumstanțiale („M-am tot jucat cu Moartea de-a baba-oarba, biet, / Făcînd fel de tertipuri și dîndu-i chiar cu tifla. / Acum m-a prins. Flămînd plec. A fost fragilă chifla / Și tăvălită toată în ficre și oțet” — *Indoieli*), se poate vedea că, de fapt, sufletul poetului ar vrea să viseze indiferent în liniștea Parnasului, înconjurat de versuri rafinate, ca pastelurile japoneze ale lui Alecsandri: „Mă simt în ceasuri sterpe ca un blazat sultan, / Ce tot de subsuoară mi-l saltă slujitorii. / Privește-n nepăsare cum se respiră norii / În clădării de roze, de-argint și de mărgean. / ... / Trimite cîntăreții ce-n preajma lui se string / Și cheamă ghicitorii în stele să-i ghicească. / Smeriți, în temenele viziri și hogi se frîng, / În timp ce Pașahul se-ntinde lung și cască”.

Vera Lungu

Moralizînd fără glorie

Ceea ce mă surprinde în cazul poetei Vera Lungu este evoluția de la versurile elaborate și cerebrale din epoca debutului, la aceste poeme de o remarcabilă intensitate sentimentală. Există în *Moralizînd fără glorie* o nevoie imperioasă a *confesiunii*, și acestui exces de sinceritate poeta îi opune un mod particular de a comunica: „Adică tu crezi / că trebuie / să ni se taie / nouă / din viața noastră

de-a pururea? / Adică noaptea asta?... / Și / dacă va veni o ramă / portocalie / cu monștri, Veronica, / cu șorțul alb, îmi va da / chipul lui, furat? / ...nu trebuie să vă spun că e / acela...” (*Cirilică*).

Obscuritatea devine în felul acesta un mijloc de disimulare a sincerității sentimentelor, în așa fel încît, privite de sus, versurile se organizează ca un grilaj peste confesiunea care nu mai poate evada. Prin astfel de procedee, poeta se transformă într-o Cassandra care profetizează, sau „moralizează fără glorie”, pentru că ceea ce ajunge pînă la noi este numai o impresie, o comunicare neterminată, o semifrază concentrată în muzicalitatea ei: „Căleștile de marfă erau și colivii. / Aluncău citeodată spre Sud, și / culori de piastră împrumutau / crucile de ciini... / O, dar cînd insera marea și somnul, / sfinții apărători de rele din ferești / întindeau aripi / și sugrumau absurditatea călătoriei...” (*Voiaj*).

Nicolae Voicu

Poezii

Aproape că nu există poezie în acest volum cu un titlu atît de impersonal, în care *moartea* să nu fie presimțită sau invocată ca idee, ca metaforă sau ca termen de comparație, așa încît această simplă consecvență tematică este suficientă pentru a dovedi că autorul are ambiția de a-și configura un sistem de referință propriu: „Îmi macină auzul / dezmațul morții fin... / Din rugăciuni linoase / ori poate din vreo carte / cl mi-a pătruns în oase, / mă îndirjește lin, / și se ridică-n mine, / simbol de lumi sfărmate. // În singe-mi sună,-o clipă, / un rîu de pleoape arse. / Pe țarm, gînduri uscate. / A fost o vije-

lie?! / E o cădere-nceată, / de ore și de case. / În porți bat idealuri, / în inimi să renvie. // Să cînte-n noi vicoara! / Spre-abis mai e un pas... / Ci pentru viermii gropii, / o, cintu-i ca otrava. / Mici șoaapte, pe moi stele, / vor da genunii glas / și viața-aceea-n ceruri / ca un veșnic sunava” (*Memento mori*).

Este adevărat că cine analizează acest poem poate fi scandalizat de prezența unor versuri înșepenite, însă peregrinarea această obsedantă, încercarea repetată de a aproxima labirintic un tărîm al neființei, transformă volumul într-un „manual” obscur și insinuant de thanatologie: „O plasă de lumină, de ceară-n riu topită. / Se urcă fără nume, prin plasă, spre tărîe, / O diră de-ntunerice, cu clipa-n ea oprită. / Se agață-nct de stele, vrînd parcă să renvie. // Pe cer n-asteaptă nimeni, doar umbra-i se ridică. / Învăluie în sînge Pămîntul orb și slut. / Ea intră moartă-n moarte, dar parcă tot i-i frică / De-acea lumină vie cu sunet dur și scurt” (*O umbră*).

*Nyx*, divinitatea infernală prin care anticii personificau *noaptea* este și ea invocată în imediata apropiere a *morții*, pe care, de altfel, a și zămislit-o: „Cu botul alb de stele, de rouă, -ntr-o pădure / Așteaptă neființa, prin sulctu-mi să treacă... / Nix o să-mi ieie suflet, viclană, să mai fure, / În lumile-i linoase, alt om cu clipa seacă. // Acasă printre bunuri, în umbră și-n trecut, / Or să m-astepte fiii și ciinii și soția, / Lung, candela șopti-va că moartea s-a temut — / De milă și revoltă — însingerînd Tăria. // Spre slavă iar, vor murmura o rugă să mă cule / Pe țarmul bărbăției, sub bolta de tămîie. / În umeda-nsofire din visul alb, cu tîlc, / Blind, gura mea de raze pe toți o să-i mîngie” (*Soare blind*).

Și totuși, ceea ce mă determină să nu apăs prea mult asupra semnificațiilor mitologice, și implicit asupra valorii acestui volum, este, dacă nu obscuritatea sintactică, atunci simpatia discutabilă pe care Nicolae Voicu o manifestă față de unele cuvinte: desnoptare, a destrista (destristează), a reurma, subvisul, vis-atot, profil nezimbit, nemurit etc.

## CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Ștefan Aug. Doinaș

Lampa lui Diogene

Cea mai întinsă și cea mai interesantă parte a cărții lui Șt. Aug. Doinaș cuprinde reflecțiile lui pe marginea versurilor publicate de tinerii săi colegi prin reviste. Putem astfel îmbrățișa cu privirea o îndelocnică îngrată pe care el și-a asumat-o în ultima vreme, fără să-i ignore riscurile: a-și invita confrății la o operă de clarificare a țintelor urmărite de poezia noastră actuală. Meritul unei asemenea inițiative e deosebit, mai ales dacă ținem seama că nu a avut-o critica; eliminînd orice prejudecată, cu o largă comprehensibilitate, Șt. Aug. Doinaș nu se sfiește să discute legitimitatea anumitor căutări poetice, judecîndu-le roadele. Puțin inhibat la început, treptat se încălzește și-și exprimă cu o deplină franchețe părerile, neomițînd niciodată să și le justifice; elogiul realizărilor nu ascunde și aspectele care-l nemulțumesc în producția poetică a tinerilor; beția de imagini care nu reușesc adeseori să devină o viziune; proliferarea clișeele literare; slaba „inteligentă artistică” a multor compuneri; visarea transformată în pur „delir liric”; mistica originalității împinsă pînă la excentricitate; primejdia „formulei” etc. Purfînd girul unuia dintre cei mai strălucii reprezentanți ai liricii româ-

nești contemporane astfel de observații critice au șansa să fie ascultate mai atent și să exercite o salutară influență asupra spiritelor serioase și neînătate premature. Dar să nu ignorăm nici reversul situației: E probabil că se vor găsi și mulți care să-i conteste lui Șt. Aug. Doinaș, tocmai ca poet, dreptul de a se pronunța asupra tinerei producții lirice contemporane; argumentul se lasă ușor ghicit: cu oricîtă imparțialitate și-ar propune să privească diferitele direcții poetice actuale, Doinaș practică un tip anume de lirism și, fatal, îl va prefera, fie și inconștient. E adevărat și se pot cita chiar exemple. Verva lui Marin Sorescu, de pildă, îl obsește, nu ezită așadar să-i reproșeze că era cîndva inteligent, iar acum e numai „deștept”. În schimb, găsește „autentică vibrație și ținută intelectuală” la Gheorghe Grigurcu, trecînd peste acru cam fad al versurilor acestuia, fiindcă năzuiește către „concentrarea lirică”, adică „despuțerea expresiei de orice retorism”. Scad însă asemenea inevitabile atracții și repulsii interesul comentariilor lui Șt. Aug. Doinaș? Dimpotrivă, așa spune! Ba regret că poetul din el n-a dat chiar mai mult și mai pregnant (sub raportul formulărilor) friu liber preferințelor sale. Valoarea de neînlocuit a criticii pe care o exercită creatorii veritabili rezidă și într-un anumit exclusivism al lor, remarca Paul Zarifopol ca și G. Călinescu. Acesta nu trebuie să ne sperie, cînd, cum e cazul aici, rezultă dintr-o totală bunăcredință și aparține însăși naturii artistice. Ea se și autodefineste în actul critic, dar, mai mult, scoate la iveală prin ascuțimea alterității limitele oricărei formule. Nutrit cu copioase și substanțiale lecturi, avînd o solidă pregătire estetică, Șt. Aug. Doinaș face parte din familia poezilor cărora le place să mediteze serios asupra meseriei lor. Paginile de o rară profunzime consacrate lui Dante, Rubén Darío, Victor Ségalen, Paul Valéry, Eluard, Montale, Eminescu, Bacovia, Arghezi, Ion Pillat și Al. Philippide, poeziei tinere italiene sau americane o dovedesc cu prisosință. Comentariul nu rămîne doar la nivelul judecății de valoare sau eventual al strictei exegeze culturale. Un „secret” al meșteșugului e căutat mereu cu o nobilită silință și curiozitate profesională. De luciditatea acesteia are nevoie mai mult ca oricînd poezia noastră actuală, foarte

dăruiată, dar poate prea ușor dispusă să acorde un credit nelimitat spontaneității. Un spirit ca Șt. Aug. Doinaș e chemat prin autoritatea talentului și limpezimea gândirii să fixeze în peisajul literar cîteva repere absolut necesare. Nu greșește prin urmare aprinzînd „lampa lui Diogene” în plină zi.

Georgeta Horodincă

Structuri literare

Studiile critice ale Georgetei Horodincă rezultă dintr-o mărturisită și decisă orientare a lecturilor. Autoarea ne vorbește exclusiv de niște spirite pentru care a resimțit o atracție specială; sînt, peste distanțele istorice sau geografice, autorii ei de colocvii intim intelectuale: Proust, Camil Petrescu, Sartre, Camus, Blecher, Butor... Dialogul privește mai ales raporturile vieții interioare cu lumea în societatea modernă și sub efectele procesului reificării, ceea ce implică pînă la urmă o dialectică a opțiunii. Iată terenul pe care și o carte ca *Intrusul* de Marin Preda răs-punde unor astfel de preocupări.

Cîteva calități deosebite disting imediat acest tip de comentariu critic. Prin profilarea lui pronunțată, el conferă volumului o remarcabilă unitate. Ori de unde ar porni, textul se întoarce mereu la aceeași reflecție centrală, izvorită dintr-o conștiință stăpînită de ea; cărțile care sînt luate în discuție au fost „trăite”, materia lor a devenit consubstanțială cu interogațiile, anxiile sau nădejdele autoarei. Georgeta Horodincă practică o exegeză interiorizată pe ceea ce francezii numesc „livres de chevet”. Ea singură ne avertizează: „Cîtim acele cărți pe care am fi vrut și nu am putut să le scriem; citim

acele cărți asupra cărora stăruie ca într-un anotimp hibrid asentimentul și dezaprobarea noastră, soarele și gerul spiritului nostru înfinit sedus de pasiuni.” Regimul preferențial al lecturilor nu-i paralizază Georgetei Horodincă simțul critic, dimpotrivă. Ea socotește o obligație să se informeze pe cit e posibil mai complet și din toate izvoarele asupra autorilor care o atrag. Caută romanul abandonat al lui Proust, „Jean Santeuil” și-l citește; urmărește orice text semnat de Blecher prin publicațiile vremii, îi parcurge atentă corespondența și manuscrisele păstrate de Sașa Pană; nu-i scapă nici o intervenție publică a lui Sartre; amintește cu satisfacție corința criticului René Girard ca operele unui scriitor să fie raportate neapărat la ansamblul creației sale în afara căreia nu li se luminează exact sensul. Informația exhaustivă și amănunțită, Georgeta Horodincă o absoarbe însă și o valorifică prin aceea mișcare ideistică proprie; pagina rămîne curată și accentul cade pe interpretare. În această ordine cartea ne aduce roadele unei fine sensibilități și ascuțite inteligențe. În literatura lui Blecher e descifrată o tentativă disperată a autorului de a realiza o ieșire din închisoarea identității individuale. La Camil Petrescu sîntem invitați să observăm ce reușește să spună structura originală a romanelor sale cu privire la personajele care le populază. Prin Butor e scoasă în evidență ilustrarea unei concepții despre artă văzută ca o călătorie în necunoscut. Interesul arătat de Georgeta Horodincă vieții interioare și căilor noi căutate pentru investigarea acesteia nu o împinge să uite dimensiunea socialului. Ba țîn să sublinieze în mod special consecvența și subtilitatea cu care autoarea știe să implice comentariului ei o critică ideologică de pe pozițiile marxismului. Fără simplificări obtuze, dar și fără concesiilor (ceea ce se întîlnește în discutarea autorilor străini la noi mai rar) Georgeta Horodincă dezvăluie cu pătrundere jocul determinărilor social-politice și nu se sfiește să indice, acolo unde e cazul, ce tendințe are. Cartea înscrie astfel efectiv esteticul într-o dezbateră vie de ordin ideologic, netrîndînd nici o timiditate provincială ca atîtea alte pagini tipărite care se mulțumesc numai să reproducă o materie împrumutată și nemestecată.



# RION

Raicu Ionescu-Rion, de la moartea căruia la 20 aprilie s-au împlinit 75 de ani, a fost o speranță a criticii literare și a gândirii materialist-dialectice și istorice românești de la sfârșitul secolului trecut, nerealizată din cauza dispariției premature.

S-a născut la 20 august 1872 în satul Bălăbănești din județul Tutova, într-o familie de țărani originari din Bulgaria, stabiliți în România în timpul războiului ruso-turc încheiat prin pacea de la Adrianopol (1829). Școala primară a făcut-o la Tăcuta, județul Vaslui, iar liceul la Birlad începând din septembrie 1882 pînă în iunie 1889. A fost din septembrie 1887 coleg cu Ibrăileanu, care, numai cu un an mai mic decît el, venea la liceul „Codreanu” din Roman, în clasa a V-a. Raicu, deși într-a VI-a, părea un copil de 12-13 ani, însă îndrăzneț și malițios. Vor fonda în 1887 împreună cu alți trei elevi o societate bazată pe afinitate de idei, pe comunitate de idealuri, „Orientul”, după cum notează Ibrăileanu în ale sale *Amintiri din copilărie și adolescență*. Tinerii, sub influența revistei *Contemporanul*, erau socialiști, materialiști în filozofie, atești, realiști în artă, la curent cu literatura marxistă atunci la noi.

Îndată după absolvirea liceului, Raicu Ionescu-Rion începe să colaboreze la revista scoasă la Roman de Panait Mușoiu, Eugen Viaan, Școala nouă, împreună cu Ibrăileanu, sub pseudonimul Rion și Paul Fortună, la revista lui Ion Nădejde și V. G. Morțun, *Critica socială*, la ziarul social-democrației române *Munca* din 1892, la revista *Evenimentul literar* din 1894. Student la Facultatea de litere și filozofie și elev al Școlii normale superioare din Iași din toamna anului 1889, Raicu Ionescu va fi și la Universitate colegul lui Ibrăileanu și emulul lui, un prieten nedespărțit după cum rezultă și din romanul lui C. Stere, *În preajma revoluției*, VI (Ciubărești), unde cei doi apar ca „dioscuri” în cercul lui Ion Nădejde. Articolul lui Rion, *Religia! Familia! Proprietatea!* (din epoca *Revoluției franceze*), apărut în revista *Critica socială* din aprilie-mai 1893 și reprodus în revista pariziană *L'Ere Nouvelle*, ar fi atras — susține Ibrăileanu — atenția lui Engels însuși care l-ar fi apreciat ca „admirabil”. Se ilustrase și ca orator, vorbind în aula Universității din Iași despre „Eminescu și Lenau”.

Licențiat al Facultății de litere și filozofie din Iași în 1893, Raicu Ionescu e numit profesor suplinitor de limba română la Gimnaziul din Tirgoviște, după ce e silit să renunțe — în fața ministrului Instrucțiunii Publice, Take Ionescu, care amenința că va umple mai degrabă catedrele cu boi, decît să numească socialiști, — la convingerile sale politice. În vara anului 1894 dădea concurs de titularizare, dar era respins. Murea peste citeva luni, înainte de a împlini 23 de ani. „Avea — scria Ibrăileanu în *Lumea nouă* din 1 mai 1895 — o inteligență minunată, o simțire curată și mai presus — și ceea ce e mai necesar — o voință oțelită. Dar astăzi el doarme pentru totdeauna în cimitirul de la Tirgoviște și niciodată inima lui n-are să mai bată de dragoste și admirație pentru virtutea acestei mici și microscopice ființe fără arme, fără forță, dușmănită veșnic de mama ei, marea natură, pentru virtutea omului în lupta sa superbă”. Pe Take Ionescu, Ibrăileanu îl apostrofa patetic: „...Acum Raicu a murit! Ești mulțumit?”

Scrierile lui Raicu Ionescu-Rion au fost parțial adunate într-un volum apărut la Iași în 1895 cu o prefață de Sofia Nădejde și o postfață de C. Vraja (G. Ibrăileanu) sub titlul de *Scrieri literare*. În 1945 a apărut în broșură studiul *Religia! Familia! Proprietatea!* (din epoca *Revoluției franceze*) Pompiliu Andreescu-Caraion a publicat în 1951 în Biblioteca pentru toți o *Culegere de articole*, iar Savin Bratu a dat o selecție în 1959 în Mica bibliotecă critică sub titlul *Datoria artei*. Cea mai largă culegere de texte din Raicu Ionescu-Rion este ediția de *Scrieri* îngrijită de Florica Neagoe (București, Editura științifică, 1964).

Rion a fost un publicist inteligent și instruit, un militant socialist de seamă din ultimul deceniu al secolului trecut, un polemist de oarecare vervă și un critic de atitudine care ar fi putut să evolueze la fel cu Ibrăileanu, al cărui proiect de volum din 1897, „Note și impresii”, abandonat, nu e superior celui postum al lui Rion din 1895.

Desigur ideile social-politice ale lui Raicu Ionescu din epoca 1889—1894 și-au pierdut din actualitate astăzi, important e că pentru vremea lor ele erau printre cele mai înaintate. Un tânăr de abia 20 de ani avea curajul să abordeze și să critice opere ca *System der erworbenen Rechte* (1861) de Ferdinand Lassalle, *Scientific, Political and Speculative Essays* (1891) de Herbert Spencer (capitolul „From Freedom to Bondage” fusese tradus în românește de Titu Maiorescu). *L'uomo delinquente* (1876—1896) de Cesare Lombroso și *La superstizione socialista* (1885) de R. Garofalo, *Les origines du socialisme contemporain* de Paul Janet, *Fédéralisme, socialisme et antithéologisme* (1872) de Mihail Bacunin, *La conquête du pain* de Piotr Kropotkin etc.

În critica literară Rion e un elev al lui Taine, Brandes și Mehring, din nefericire și al lui Max Nordau, autorul faimoasei opere *Entartung* (1894), unde Baudelaire, Ibsen, Wagner, Tolstoi, Nietzsche și mulți alții sînt declarați anormali, patologici, atinși de răul veacului. Rion extinde optica „Degenerării” între alții și la Macedonski, în *Thalassa* căruia vede expresia ruinei unei inteligențe, simptomul unei boli: „boala de cuvinte”.

În genere Rion e în chipul cel mai curios un puritan, absolut intolerant. Romanul *Manon Lescaut* al abatelui Prévost i se pare „tot ce poate fi mai fad și mai insipid”, compus cu răceala unui chimist care închizind într-o retortă amorul dintre Manon și Des Grieux, n-a vrut să producă decît o cantitate de depravare „la a suta potență”. Aceste observații le făcea Rion în februarie 1894 în *Evenimentul literar*. Șaptesprezece ani mai tîrziu, Ibrăileanu a scris în *Viața românească* despre *Manon Lescaut*:

„Această carte e pururea tînără. Ea pare că trăiește cu toată puterea celor o sută de romane ori nuvele ale abatelui Prévost pe care nu le mai citesc decît cercetătorii.

Nimic în ea din acele lucruri care îmbătrînesc o operă literară. Nimic trecător. Subiectul: sentimentul cel mai universal omenesc, iubirea; și cel mai interesant, iubirea nefericită. Tratatul: fără nici un procedeu literar trecător. Fapte și sentimente. Nici analiză psihologică discursivă, nici zugrăvirea mediului; nimic decît *purul adevăr* — și în cel mai limpede stil clasic”.

Cum ar fi scris Rion la aceeași dată? Iată o întrebare fără răspuns.

AI. PIRU

# Note de istorie a literaturii

Centrul de lingvistică, istorie literară și folclor al filialei ieșene a Academiei Române elaborează „Dicționarul literaturii române”, operă care, concepută pe un plan bine chibzuit și lucrată cu acuratețe, va fi un auxiliar dintre cele mai prețioase pentru cercetările și studiile de istorie a literaturii, și, desigur, nu numai pentru acestea.

Cîteva observații în legătură cu articolele din prospectul viitorului Dicționar au menirea să precizeze amănunte de loc neînsemnate. E cunoscut faptul că istoricii literaturii folosesc, în cercetările lor, și metoda genealogică, urmărind să stabilească ascendența și, eventual, și descendența personajului studiat. Așa a făcut, cu o remarcabilă exactitate, rareori întilnită chiar la cei care se consideră genealogiști de meserie, G. Călinescu, pentru atîtea din studiile sale. Deci, într-o istorie a literaturii și într-un dicționar al literaturii, amănuntele de genealogie trebuie să fie fixate, așa cum, de pildă, s-a notat la articolul „Ion Creangă” din prospectul viitorului Dicționar: „Este primul dintre cei opt copii ai lui Ștefan a Petrei Ciubotariu și ai Smarandei, fiica lui David Creangă, din Pipirig, al cărui patronimic l-a purtat, de altfel”. Dintr-o dată, cititorul e introdus în familia scriitorului respectiv. Însă, în cazul copistului Alexandru Balica, afirmația că „Descinde dintr-o veche familie de boieri moldoveni” nu numai că nu e suficientă, dar e și derutantă: genealogiștii știu că familia Balica e stinsă din anul 1612, cînd ultimul ei reprezentant a pierit în lupta de la Cornul lui Sas, dintre Movilești și Ștefan Tomșa<sup>1)</sup>. Isac Balica (+1612) n-a avut urmași, iar după moartea sa, vreme de jumătate de secol, rudele sale au purtat o mulțime de procese pentru moștenirea imensei lui averi. În cele din urmă, toți „nepoții Balicai”, cum li se spune în documente, și care sînt, de fapt, urmașii lui Ioan Prăjescu, renunță la părțile lor din moștenire în favoarea Ilenei Movilă (+1691), soția lui Miron Costin. Iar această familie Balica nu este altceva decît o bransă a vestitului neam Buzescu din Țara Românească<sup>2)</sup>. Deci, indicația paharnicului Sion<sup>3)</sup>, după care, probabil, s-au călăuzit redactorii Dicționarului, nu se poate susține.



C. STAMATI

În privința genealogiei familiei Ureche, e de remarcat că încă nu s-a putut stabili dacă este vreo legătură între cronicar și acel Petru Ureche de la începutul secolului al XV-lea. Data nașterii lui Grigore Ureche ar trebui fixată mai devreme<sup>4)</sup>, întrucît se pare că la 1575 tatăl său, Nestor, era deja căsătorit cu Mitrofana, fata lui Ionașco paharniculul. Dar, pînă la apariția Dicționarului, cei interesați vor consulta „Istoria literaturii române”, apărută nu de mult. Spre surprinderea noastră, volumul al doilea al acestei opere — consultat pentru anumite chestiuni — are multe erori și omisiuni. Să spicăm cîteva.

La capitolul dedicat poetului C. Stamati, autoarea notează: „Nu se știe cînd s-a stins din viață Costache Stamati(...) S-a presupus că scriitorul a murit prin 1869”<sup>5)</sup>. Am subliniat în mod special cîteva cuvinte, căci necunoașterea datei cînd a murit poetul Stamati ni se pare de-a dreptul uimitoare: Eufrosina Dvoicenco, în lucrarea citată la bibliografia subiectului, scria: „Astfel, bătrîn și bolnav, cu picioarele paralizate, C. Stamati moare la 12 septembrie 1869”<sup>6)</sup>. De asemeni, Gh. Bezviconi arată că poetul „a încetat din viață la 12 septembrie 1869 (...) A fost înmormîntat în cavoul bisericii de pe moșia sa, Oenița”<sup>7)</sup>. Iată, deci, că se știe cînd a murit Stamati, iar data e cunoscută cu exactitate și nu prin presupuneri!

De asemeni, e de mirare, că, între lucrările despre Stamati, cele ale atît de merituosului cercetător Gh. Bezviconi nu sînt citate. Or, cercetările lui Bezviconi sînt fundamentale pentru acest subiect. Despre Alecu Donici se notează doar că era „fiu al unui clucer de prin părțile Orheiului” (p. 401). Se putea spune că e fiul clucerului Dimitrie și al Elenei Donici, și că e urmașul unui neam boieresc cunoscut în Moldova de la începutul secolului al XVII-lea. În schimb, același autor îl face pe Costache Negri „descendent al unei vechi familii boierești, menționată în timpul lui Alexandru cel Bun” (p.446), ceea ce nu corespunde adevărului. Familia Negri are o îndepărtată origine grecească, chiar dacă descinde din Negrea Apostu (Apostol) (p. 608), căci acesta era fiul lui Gheorghe Apostol și nepotul lui Apostol Mavrodî<sup>8)</sup>.

Dar cea mai grozavă eroare genealogică e în legătură cu Neculai Istrati (1818—1861), pe care autorul îl face să descindă dintr-un „neam vechi, care dăduse din mijlocul său pe vremelnicul domnitor Istrate Dabița” (p. 581). Mai înții, Dabița vodă n-a fost un domnitor vremelnic: a avut patru ani de domnie (1661—1665) și a murit ca voievod al Moldovei, nefiind înlăturat din scaun. În al doilea rînd, ce are a face Istrate Dabița, originar din Țara de Jos, care nu a avut decît o fiică, moartă foarte tînără, și care, deci, n-a avut urmași în linie masculină, cu Neculai Istrati?

Din nefericire, o monografie Neculai Istrati încă nu s-a scris, deși personajul o merită cu prisosință. Totuși, în locul unei afirmații total nejustificate, se putea scrie că marelui antiunionist era fiul lui Gavril Istrati, stolnic, apoi paharnic, mort în 1838 cu acest rang<sup>9)</sup>, și al Cătrinei Ilski, fiica lui Alexandru N. Ilski și a Anei Toader Curt (+23.VIII.1830). O soră a Cătrinei Ilski, Ileana (+1813), căsătorită cu Gheorghe Tăutu vornicul de poartă (+27.VII.1802), a fost mama vestitului comis Ionică Tăutu (1795—1830), care era, astfel, un văr primar al lui Istrati. O altă soră, Nastasia Ilski, a fost soția cavalerului Vasile Vasilco; într-o spiță a acestui neam, Nastasia e trecutată astfel: „Nastasia von Ilsky, din casa graf Selsky”.

Interesante amănunte despre Neculai Istrati și despre remarcabila sa activitate de factor cultural, găsim în amintirile nepotului său, cunoscutul cîntăreț de operă, basul Edgar Istratty<sup>10)</sup>. Ceea ce a făcut Neculai Istrati la moșia sa de

lingă Folticeni definește pe omul plin de energie și pasiune, animat de idealuri nobile: școli, bibliotecă, pinacotecă, teatru, conservator, sînt realizări întru totul remarcabile pentru mijlocul veacului tre-



ALECU DONICI

cut. Viața prea scurtă, curmătă prematur, nu i-a permis să continue această activitate de culturalizare a vieții satului și de educație a adultului rural. Indiferent de opiniile sale politice, Neculai Istrati rămîne un personaj de prim rang pentru cultura moldovenească din secolul trecut. Fiul său, magistratul Titus Istrati, membru al „Junimii” în 1878<sup>11)</sup>, a fost tatăl basului Edgar Istratty.

Din „Dicționarul literaturii române” credem că n-ar trebui să lipsească nici acei cărturari mărunți, ca să le spunem așa. De obicei, dintr-o familie se recrutau mai mulți asemenea traducători sau copişti. Vom da un singur exemplu, ilustru în această privință: familia Tăutu, care intră în istoria Moldovei cu un pisar, la 1430, pentru a umple secolele următoare cu alți iscusiți dieci de cancelarie, copişti de manuscrise și chiar scriitori, ca renumitul Ionică Tăutu, comisul cărvunar. Asupra acestei pleiade de mici cărturari vom reveni cu amănunte și comentarii. Semnalăm doar necesitatea înscrierii în Dicționar a acestor minutori ai penci, nu numai Tăutuilești, dar și din alte familii (Gane, Sion etc). Se va vedea, astfel, aportul atîtor familii la făurirea culturii românești.

Am ținut să notăm aici toate aceste amănunte, pentru ca acele greșeli din „Istoria literaturii române” să nu treacă și în Dicționar. Dat fiind planul și metoda așa de potrivite alese de redactorii Dicționarului, sîntem îndreptății să așteptăm acest auxiliar cu cel mai mare interes.

Ștefan S. GOROVEI

<sup>1)</sup> Miron Costin, *Opere*, vol. I, București 1965, p. 28.

<sup>2)</sup> Alexandru I. Gonța, *Mănăstirea Balica din Iași — o cîntorie din veacul al XVI-lea a boierilor Buzesți din Țara Românească*, în „Mitropolia Moldovei și Sucevei”, nr. 5—6/Xb (1964), p. 278—281.

<sup>3)</sup> C. Sion, *Arhondologia Moldovei*, Iași 1892, p. 30.

<sup>4)</sup> Ștefan S. Gorovei, *Inrudirile cronicarului Grigore Ureche* (ms).

<sup>5)</sup> *Istoria literaturii române*, vol. II, 1968, p. 373 (subl. n.).

<sup>6)</sup> E. Dvoicenco, *Vieța și opera lui C. Stamati*, p. 48 (subl. n.).

<sup>7)</sup> G. Bezviconi, *Costache Stamati. Familia și contemporanii săi*, Iași 1942, p. 37 (subl. n.).

<sup>8)</sup> C. Gane, *Neamurile Mavrodinești din Țara Românească și din Moldova și monografia familiei Ion Mavrodî vel hatman*, București 1942.

<sup>9)</sup> *Buletinul „Ioan Neculce”*, fasc. V, p. 303.

<sup>10)</sup> Ella Istratty, *De vorbă cu Edgar Istratty*, Editura Muzicală, București 1969.

<sup>11)</sup> I. E. Torouțiu, *Studii și documente literare*, vol. IV, p. 315.



# Contribuții documentare: GIB I. MIHĂESCU

Pe lângă nuvele și romane, Gib I. Mihăescu a scris mai multe piese de teatru; dintre acestea numai **Pavilionul cu umbre** a fost jucată și tipărită în 1928. E. Lovinescu avea să spună în **Istoria literaturii române contemporane** (1937, p. 381) că aceasta e singura piesă a lui Gib Mihăescu care „participă din același talent al evocării instinctelor și obsesiunilor, vădit și în epică”.

În martie 1928, când Teatrul Național din București a pus în scenă **Pavilionul cu umbre**, Gib Mihăescu era avocat în baroul din Drăgășani, unde se stabilise încă din 1925, după moartea tatălui său, și profesor de educație civică la o școală profesională din localitate.

În afară de **Pavilionul cu umbre**, Gib Mihăescu a mai scris și alte piese de teatru, printre care mai cunoscute sînt: comedia **Confrății** și dramatizările **Tabloul și Sfirșitul**, după nuvelele cu același nume. Vom face acum o sumară prezentare a unei alte piese, tot inedite, într-un act, păstrată în arhiva familiei, la Drăgășani. Este intitulată **Criza în barou** și poartă semnătura autorului, pe prima pagină din cele 12 dactilografiate și revăzute de el.

Ca și **Confrății**, cu personaje din lumea avocaților de altădată, **Criza în barou** își plasează acțiunea în „camera avocaților, la o judecătore de provincie”, lume familiară autorului.

Doi „colegi” de breaslă se suspectează, dorind să-și asigure supremația în atragerea clienților și sporirea câștigurilor. De aceea, veneau la judecătore unul înaintea celuilalt, pentru a preîntîmpina concurența din partea „confratelui”. Acțiunea se petrece în timpul crizei dintre 1929—1933. Cînd unul constată că adversarul a făcut „progrese” în profesie, celălalt se laudă:

„B: Citesc colega... d-aia programez... Eu d-aia mă duc acasă cînd ies de aici... nu prin circiumi ca să-mi împac cu o țuică pe clienții cărora le-am pierdut procesul...”

„A: A!... nu... nu... pardon... pardon... o mică rectificare; țuica o dă clientul avocatului și nu avocatul clientului... iar cu țuica sîrbătorești ceva, onorate confrate... De cînd e lumea, eu știu că s-au sîrbătorit, se sîrbătorește și se vor sîrbători — doar succesele, izbînzile, triumfurile (...); acasă o șterg repede cei ce nu vor să-și vadă clienții după proces... Se fofilează ușor, se ascund sub birouri și scot cartea ca să se dumirească unde au greșit și... buchisește, și buchisește și dă-ți cu cartea în cap... ehe, scumpe confrate, dreptul nu e o știință d-aia, să zici c-o poți prinde din vînt!”

Și, pentru a-l descuraja pe „confrate”, îi recomandă „o retragere triumfală la timp”: să facă politică, să cultive vița de vie sau să intre în magistratură. Va fi decisivă această replică? Nicidecum! Adversarul găsește imediat **conframarca**:

„B: Tocmai mă gîndeam să-ți atrag luarea aminte, maestre, jurisprudența a evoluat și doctrina la fel... iar țuicu-lița cu măslina e imposibil să pună pe cineva în curent cu ele!”

„A: Doctrina și jurisprudența nu au evoluat de loc, dragul meu. Ascultă-mă pe mine că sînt mai bătrîn ca dumnea-ta și le urmăresc mai de mult... Doctrina și jurisprudența se învîrtesc, ca să zic așa, pe loc... Încearcă ele să se re-peadă înainte, dar înțelegi, au o sfoară groasă de care sînt legate cum e calul la arie... Din cercul lor nu pot să se desprindă. Dumneata le știi cum sînt acuma; ei, peste zece ani ai să vezi c-o să fie cum erau acum douăzeci de ani. Principalul e stîlpul de la mijloc, colega, vreau să-ți spun legea... Aia dac-o știi, bine! Dacă nu, mai rău te zăpăcești cu jurnalele și revistele dumitale... Criza s-a întins pretutindeni, și cînd e criză, știi... încep teoriile!”

Într-adevăr, criza se resimțea și în barou; clienții se împuținaseră, iar cei care mai veneau plăteau derizoriu...

„A: Păi... nu vezi dumneața cum o ducem de doi ani încoace... muncă de rob... Școală-te în viul nopții... bate-ți capul cu dobitociiăștia de clienți, fă-i sluj judecătorului... „Ba că-i albă, domnule judecător...” „Lasă că-i neagră,

domnule avocat...” „Păi așa e negrul, domnule judecător?”... și, dă-i cu tura, dă-i cu vura, pînă ai convins pe bietul om că măgarul pe carc-l aperi e cel mai cinstit om din lume... „Ei, băiete, te-am scăpat de pușcărie?”... „Să trăiești, coane Manole...” și pune acum mina la chimir și scoate un pol... „Ce, mă, îți bați joc de mine?”... „Lasă, boierule, că-ți mai aduc...” „Păi, un pol, mă!...”

Amîndoi se lamentează și își amintesc cu nostalgie de vremea cea bună cînd „venea clientul cu un pui de găină, cu ceva cîrnați, cu niscaiva ouă, ba la civile chiar cu un curcan ori o damigcană d-un deca... Acum (...) nici nu-ți mai dau pe-acasă... de-a dreptul la judecătore!”

Căutînd o explicație, Manole trage o concluzie amară: „asta va să zică bine-facerile concurenței de cînd sîntem doi”.

Lică Popescu îl convinge pe Manole că s-ar putea găsi o soluție cu adevărat avantajoasă și valabilă, prin înființarea unui... **sindicat**. Pentru a nu mai fi „jefuiți” de țărani împričinați de „drepturile” lor, numai așa ar putea să reziste și să înfrunte criza. Deși mai are umbre de îndoială, gîndindu-se că Lică l-ar putea înșela, Manole cade la învoială, consfințind întreprinderea propusă printr-o stringere de mină și o îmbrățișare „sinceră”:

„A: — Într-un ceas bun Lică... Vin' să te pup... Să mai poftescă domnu' țaran acum...”

Bucuria lor e de scurtă durată; după ce se îmbrățișează, constată cu tristețe că nu sînt căutați de nici un împri-cinat: „A: — Ia ascultă-mă... de cînd ne ciorovăim noi aici și nici un client n-a bătut la ușă... Mă, ce-o mai fi asta, mă?! Tocmai cînd să inaugurăm și noi Sindicatul!”

În cele din urmă, se dumiresc de ce lipseau și judecătorii și clienții: era 26 octombrie (Sf. Dumitru), sărbătoare religioasă — legală; dar pentru că ei veniseră de la club, turmentați și dornici de „dișmuit” clienții, pierduseră din vedere acest amănunt. Trag totuși concluzia că „ideea” cu sindicatul este salvatoare și genială și... se mai îmbrățișează o dată.

Emil ISTOCESCU

documente - mărturii

## Album contemporan



KOVÁCS GYÖRGY

Foto: C. CIOBOATA

## DOCUMENTE FRANCEZE PRIVITOARE LA ROMÂNII în secolul al XIX-lea

Volumul de *Documente inedite din arhivele franceze privitoare la românii în secolul al XIX-lea*, editat de Marin Bucur se înscrie pe linia unei vechi tradiții în cultura românească de publicare a documentelor, atît din arhivele naționale cît și din cele externe. N. Bălcescu, B. P. Hasdeu, A. I. Odobescu, N. Iorga, G. Călinescu — ca să ne limităm numai la cîteva nume — apreciînd importanța documentului autentic pentru studiul istoriei și al istoriei literare au stimulat cercetarea arhivistică și au fost ei înșiși editori de documente.

În ultimele două decenii, investigarea arhivelor a luat o mare amploare în țara noastră, preocupînd în măsură egală pe istorici și pe istorici literari. Primii asigură corpusul de *Documente privind istoria României*, — epuizînd pînă în prezent materialele pînă la sfîrșitul secolului al XVII-lea, — precum și un număr de volume pe probleme ca, de pildă *Documente privind unirea principatelor*, editat de Cornelia Bodea, și altele.

Istoricii literari, continuatori și ei ai unor însemnate lucrări de acest gen din trecut, au dat la iveală, în ultimii ani, numeroase materiale documentare, tipărite fie în volume, fie în publicații periodice.

În intenția de a pune la îndemîna specialiștilor un material informativ cît mai bogat, Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” a inițiat o colecție de *Documente și manuscrise literare* din care primele două volume<sup>1</sup> au apărut, alte două fiind gata pentru tipar.

Volumul prezentat de M. Bucur este, prin conținutul documentelor, de un interes incontestabil. Folosind documentația cunoscută în legătură cu scrierilor și evenimentele politice ale anului 1848 din principate, precum și datele existente privind emigrația română din Paris, căreia i se alăturase tineretul român aflat la studii în capitala Franței, M. Bucur întreprinde, în scopul descoperirii unor acte necunoscute încă, cercetări în cîteva din arhivele franceze: *Bibliothèque historique de la ville de Paris*, unde se păstrează fondurile Jules Michelet și Alfred Dumesnil, din care editorul își scoate materia cea mai importantă a cărții sale; apoi, secția de manuscrise a Bibliotecii Naționale franceze și Biblioteca poloneză din Paris.

Cu excepția unor însemnări zilnice aparținînd lui Ferdinand-Emile-Poulain Dumesnil, tatăl lui Alfred Dumesnil, volumul este alcătuit din scrisori ai căror emitenți și destinatari sînt: soții Adèle și Alfred Dumesnil (fiica și ginerele istoricului francez Jules Michelet); pașoptiștii români Maria și C. A. Rosetti, Ion și D. Brătianu, A. G. Golescu, Ion Ghica; apoi, Hermiona Asachi-Quinet, fiica lui G. Asachi, A. I. Odobescu, B. P. Hasdeu, Louis Blanc, Jules Michelet, Armand Lévy și alții.

Documentele aduc știri noi în legătură cu viața și activitatea exilaților pașoptiști la Paris, cu relațiile importante pe care aceștia și le făcuseră în Franța și pe care le îndrumau, cu tact și inteligență, în favoarea cauzei românilor.

Aflăm, din scrisori, că nu numai Jules Michelet, ci și Alfred Dumesnil era preocupat de lirica noastră populară; el solicita

cu insistență lui C. A. Rosetti versiuni în limba franceză ale poeziilor noastre populare mai reprezentative. Acest amănunt poate face lumină în problema, recent controversată, a paternității unora din traducerile de poezii populare românești aflate în fondul Jules Michelet de la Bibliothèque historique de la ville de Paris.

Volumul aduce, de asemenea, informații interesante pentru epoca de tinerete a lui Odobescu care, se știe, plecat în 1850 la Paris, pentru desăvîrșirea studiilor, a fost găzduit un timp la familia Dumesnil. Ipoteza că Odobescu a fost introdus la soții Dumesnil de către C.A. Rosetti devine în prezent certitudine datorită scrisorii, publicată acum pentru prima dată, din 30 iulie 1850 prin care C. A. Rosetti îl roagă pe Alfred Dumesnil să-l primească în pensie pe tînărul valah. Surprinzător ne apare faptul că părintele lui Alfred, Ferdinand-Emile-Poulain Dumesnil ține o *Agenda parisien ou Memento de cabinet, 1851* în care notează cu regularitate, alături de întîmplările cotidiene ale familiei, pe acelea ale tînărului Odobescu. Din acest jurnal, ca și din scrisorile dintre Dumesnil și Rosettești din perioada găzduirii lui Odobescu la ginerele lui Michelet, se rețin detalii ce nu vor putea lipsi dintr-o viitoare biografie a autorului lui *Pseudokinetikos*.

Tot astfel după cum editorul corespondenței lui Odobescu va trebui să încorporeze, la anul 1851, cele două scrisori adresate de către acesta lui Alfred Dumesnil, pe care ni le comunică volumul de față.

Sînt editate și 24 de scrisori ale Hermionei Asachi-Quinet și 20 către Louis Blanc, ceilalți destinatari fiind Victor Hugo, Adèle Dumesnil, Ernest Hanet și Felix Jan Paul Nadar. Deși sub raportul informației nu aduc lucruri noi pentru cercetătorul vieții și operei scriitoarei, ele contribuie la definirea portretului ei psihologic.

Correspondența dintre Victor Hugo și Hermiona Quinet, din care scrisorile Hermionei sînt inedite, va fi publicată de noi în cuprinsul volumului al treilea al colecției de Documente și manuscrise literare amintită mai sus.

Prin informațiile bogate, de cele mai multe ori inedite, prin tabloul răscolitor al vieții exilaților români de la '48, la Paris, ca și prin marcele suflului de dragoste pentru neamul nostru care străbate, de la un capăt la altul, această carte de documente scrise într-o limbă străină, dar atît de aproape de istoria noastră, de cultura noastră, volumul prezentat de Marin Bucur se adresează nu numai specialiștilor, ci și tuturor celor interesați de problemele istoriei și literaturii române.

Elena PIRU

<sup>1</sup>) Editura Academiei R.S.R., Buc., 1969, vol. I.

<sup>2</sup>) Editura Academiei R.P.R., Buc., 1963.

<sup>3</sup>) Editura Academiei R.S.R., Buc., vol. I, 1967; vol. II, 1969, Editori: Paul Cornea și Elena Piru.



Legitimația de călătorie a lui Gib Mihăescu



## La cumpăna dintre capitolul XII și XIII (sau Micul prinț)

Cînd, după străbateră a trei capitole, a trei paragrafe sau trei zvicniri de gînd ale lui Hegel, realizezi că de aci înainte te așteaptă o cascadă de trei-urii, începi să-ți pierzi buna dispoziție. Să nu mai vorbim de faptul că-ți devin suspecte adevărurile ce se lasă așa de bine încorsetate; dar cum să nu te temi de monotonie și plictiseală? În definitiv omul e o ființă care vrea să se distreze. Deschidem o carte de filozofie, facem matematici sau mergem în cosmos într-o citivă și pentru a ne distra.

Temîndu-ne de indispoziția micului prinț, care e cititorul din noi, am încercat să arătăm, după prezentarea a șase capitole hegeliene, că triadele nu sînt chiar monotone: în fiecare din ele se întâmplă ca și o trecere de la un haos original la ceva bine conturat, o precipitare a substanței în subiect și pînă la urmă o soluție a ei în subiect și subiecte. Ar putea fi distractiv, ca spectacol.

Spre a face lucrul și mai plăcut micului prinț din noi, am arătat, după trecerea a încă trei capitole, că precipitarea substanței în subiecte este însuși procesul istoriei (trecerea de la frumoasa inconștientă comunitară și folclorică a începuturilor, la luciditatea finală) și că tot ce spune Hegel despre conștiința care se tot prăbușește s-ar putea perfect ilustra cu istoria, care este și ea o succesiune de soluții. Ni s-a părut chiar că lucrurile se potrivesc atît de bine încît, dincolo de spusele lui Hegel — și mai ales ale bine gînditorilor săi interpreți oficiali — am putut invoca, pentru vertebrearea unor locuri aparent mai neînchegate din cartea lui, pe un Don Juan, pe un Don Quijote, sau pe un Ignățiu de Loyola, după ce invocasem sclavii istoriei, pe Greci și semințiile germane ale lui Tacit.

Pentru că însă micul prinț din noi, care e cititorul, se plictisește uneori și cu istoria — nu s-ar putea alt glob? altă istorie? nu mai terminăm cu Grecii, cu creștinismul, cu Revoluția franceză și cu Napoleon? — ne simțim datorii, în apărarea filozofiei și a textului hegelian, să scoatem în relief și alte virtuți distractive puse în joc de ele. Istoria e un extraordinar spectacol, dar nu e decît un spectacol, dacă o iei așa ca o poveste ce ți se tot repovestește. Omul însă, ca și copilul, vrea să pună mîna și el pe lucruri, iar dacă științele au reușit atît de bine cu tehnica să devină — alături de partea de necesitate — o neasemuită joacă a umanității (ce joacă, astăzi, cu fluiziile electrice și cu undele l) filozofia în general și cartea lui Hegel în speță au și altceva de spus omului decît că „așa trebuie să fie“ și nu e nimic de făcut. În orice caz există mai mult în ele decît istoria aceasta a omului, știută dinainte de toată lumea.

După douăsprezece capitole din cartea lui Hegel, se poate desprinde ceva despre felul cum omul atacă — și cum trebuie să atace — orice problemă: nu numai ca spectacol, dar și ca temă pentru acțiunea proprie. Capitolele lui Hegel, din trei în trei cum merg, au o curioasă alternanță: trei sînt de cunoaștere, apoi următoarele trei sînt de viață și acțiune; vin din nou trei de cunoaștere, apoi alte trei de viață și acțiune. E o întrebare dacă Hegel și-a dat seama de această desfășurare modulară a lucrurilor. Fapt este că primele trei capitole — despre senzație, percepție și intelect — indică o experiență de cunoaștere; urmează cele trei ale conștiinței de sine, care sînt în chip limpede o experiență de viață și acțiune; vine apoi rațiunea, care este înfi, în trei capitole, cu rațiunea ce observă, o formă de cunoaștere, spre a fi, în alte trei capitole, ca rațiune ce se realizează, o formă de viață și acțiune. Acum va veni, iarăși la secțiunea rațiunii, o nouă experiență de cunoaștere în trei timpi, după care să urmeze, de-a lungul celei de-a doua jumătăți a cărții, nouă capitole ale spiritului, unde primele trei

sînt de acțiune și viață, celelalte trei sînt de cunoaștere, iar ultimele trei, înainte de religie (care va fi la Hegel și cunoaștere și viață) sînt de acțiune și viață.

Este semnificativ că rațiunea are într-o mai largă măsură experiențe de cunoaștere decît de viață, în timp ce spiritul are mai bogate experiențe de viață — firește de viață istorică — decît de cunoaștere. Este de asemenea semnificativ faptul că în timp ce conștiința simplă se menține în puritatea cunoașterii (chiar la nivelul elementar), conștiința de sine se desfășoară întregă în orizontul experienței de viață și al acțiunii. Toată această surprinzătoare și desigur nevoită alternanță, desfășurată în carte, o alternanță care se lasă la fel de surprinzător ilustrată în istorie, nu cumva ne scoate din spectacolul istoriei? Sau nu e un spectacol mai adînc în ea, unul în care sîntem de astă dată și noi actori?

Căci dacă putem vorbi, după 12 capitole, despre această neîncetată pendulare a omului în căutarea certitudinii, nu numai că ne retragem din spectacolul istoriei spre o aventură în viața spiritului, dar prindem curaj să ieșim și din „cenușia teorie“ cum spunea Faust, și să plecăm, lămurii prin ea, spre mai buna lămurire prin faptă. Într-o carte în care chiar rațiunea știe să fie activă, nu riști să găsești monotonie, chiar dincolo de culoarea istorică. Găsești — și cu atît mai mult vei afla în partea a doua, la „spirit“ — un sens mai adînc pentru acțiune, adică o justificare logică a ei. Dacă ai citit așa cartea lui Hegel, știți ce devine ea? Un fel de albie din care ieși și la care poți reveni; sau ca și o corabie, din care cobori pe mal spre a vedea o lume nouă și a-ți face ctitoria în ea, apoi te întorci și pleci iarăși către Marele țarm.

Toate acestea sînt spuse din convingerea celui ce scrie că în cartea lui Hegel este vorba despre ceva care nu ne poate plictisi: despre surpriza de-a vedea chipurile noastre lăuntrice, neabnuite. Dar s-a convins și cititorul de aceasta? E o întrebare, fie că a deschis pe Hegel, fie că s-a mulțumit cu foiletonistul lui. Și micul prinț ar putea spune: „tocmai aceasta mă plictisește cel mai mult, să mi se vorbească tot timpul despre mine, ba încă să mi se dea îndemnuri să fac și alte isprăvi. Am nevoie de altceva, de libertate și fantezie, de altă planetă, iar nu de captarea mea logico-istorico-științifică. Chiar dacă în Hegel există alternanță și îndemn la acțiune, sau oricîtă varietate, tot monotonie este, monotonia punerii în ordine a tot“.

Ce curios: cînd oamenii reproșează filozofiei că nu poate întotdeauna să fie științifică, ei nu știu ce-i cer: să pună în ordine dezordinea lor. Ei își permit să trăiască oricum, dar cer ca proiectarea haosului lor pe ecranul filozofiei să fie ordine. — Ei bine: este ordine. Și atunci omul îngheață. Își dă seama că aceea ce i se pare libertate, era necesitate.

Și se întoarce din nou către filozofie: „Ți-am cerut să-mi spui ce e necesitatea, iartă-mă, nu mai vreau. Spune-mi ce e libertatea“. Iar toată filozofia, care abia intrase în ordinea cunoașterii, e pusă din nou în fluiditate.

Hotărăște-te ce vrei, necesitate sau libertate, spun toți filozofii către micul prinț. Singur Hegel nu-i cere să se hotărăască. Iată partea ta de cunoaștere, care poate duce la necesitate, iată partea ta de viață, care ți-e libertatea; iată din nou necesitatea și din nou libertatea. Pînă cînd? Și toată cartea va fi, în prima ei jumătate, cu rațiunea, precumpănită cunoaștere, în timp ce în a doua jumătate, cu spiritul, e precumpănită viață. Pînă cînd deci? Dacă micul prinț pleacă pe altă planetă, nu i-ar strica să ia cu el cartea lui Hegel.

Constantin NOICA

(Va urma)

## Editarea textelor vechi

Textele noastre din trecut, tipărite sau rămase în manuscris, prezintă interes pentru diverse categorii de contemporani. Conținutul lor este variat, unele sînt religioase, altele juridice, istorice, literare, fără să pomenesc de cele care constituie numai materiale pentru cercetări privitoare la diferitele domenii de activitate. Există însă o știință pentru care sînt importante toate textele: istoria limbii. Avînd mărturii directe asupra felului cum se scria acum trei sau patru sute de ani, sîntem mai în măsură să înțelegem toate fazele prin care a trecut româna de la începuturile ei pînă azi. Este deci necesar ca toate textele vechi să fie tipărite sau retipărite, pentru a fi puse la îndemina cititorului de azi.

Se pune însă problema modului de tipărire, avînd în vedere că în trecut se folosea alfabetul chirilic. Evident, nu vom constrînge pe toți cititorii de azi să-l învețe, deci este necesară transcrierea cu alfabetul latin. Dar aceasta prezintă probleme care adesea par insolubile. Pe de o parte în original există fluctuații de notare a sunetelor, explicabile prin influența diverselor feluri de a scrie ale populațiilor de limbă slavă, pe de altă parte pronunțarea sunetelor românești a evoluat cu timpul, fără ca scrierea să urmeze totdeauna fidel această evoluție, lucru obișnuit de altfel în toate limbile. S-a pronunțat într-o vreme *leage*, iar mai tîrziu *lege*. Cînd găsim scrierea *leage*, putem crede că scriitorul pronunța așa, dar este tot atît de plauzibil să se adoptase pronunțarea cu *e*, păstrîndu-se totuși scrierea tradițională cu *ea*, cu atît mai mult cu cît exista un semn special care-l marca, iar acesta s-a folosit în continuare și după ce pronunțarea devenise *e*.

Urmează de aici că transcrierea este interpretativă; același cuvînt este produs de unii prin *leage*, de alții prin *lege*; unii transcriu *măntui*, alții *mintui* și așa mai departe.

Sînt și cazuri unde nu știm de ce se folosește un semn aparte, de exemplu în unele texte, alături de *o* obișnuit, apare litera grecească *omega*, care în greaca veche nota un *o* lung. Există oare vreo diferență între cele două semne în scrierea românească? Nu știm, dar nu avem dreptul să le confundăm în transcriere, pentru că se va găsi poate cineva care să descopere că e vorba de o diferență de pronunțare. Unele ediții au recurs, în asemenea situație, la impetritarea cu litere străine, adică acolo unde editorul nu era sigur de pronunțare, lăsa în ediția sa semnul din original, ceea ce, bineînțeles, complica lectura pentru cititorul actual.

Unui specialist, să zicem în istorie, nu-i pasă dacă se pronunța *leage* sau *lege*: îi ajunge să constate că înțelesul nu comportă nici o discuție, că informațiile aduse de conținutul textului sînt clare. Pentru nelingviști se poate deci publica o ediție în care toate divergențele de formă să fie eliminate în favoarea scrierii (și deci a pronunțării) actuale. Dar unui specialist în istoria limbii i se pare de obicei mai interesantă diferența de redare în scris a sunetelor decît conținutul documentelor. Ceea ce înseamnă că are nevoie de o transcriere absolut exactă din punctul de vedere al formei.

Urmează atunci să se publice aceleași texte de două ori, o dată pentru istoric și altă dată pentru lingvist? Ar fi prea costisitor și ar reduce timpul de difuzare al ambelor ediții. Există însă o soluție mai simplă. Se publică o transcriere apropiată, pe cît permite originalul, de scrierea actuală, și aceasta va sta la îndemina cititorului nefilolog; se adaugă o fotografie a originalului, fără nici o modificare, de care se va servi filologul. Astfel se exclude și riscul de a trage concluzii pe baza unor interpretări false a cazurilor dubioase.

În felul acesta, Al. Mareș a tipărit de curînd, în Editura Academiei, *Liturghierul* lui Corcși. În afară de textul transcris și de fotografia originalului, ediția mai cuprinde o amplă introducere istorică și filologică, un studiu lingvistic (între altele un indice complet al cuvintelor folosite în *Liturghier*). Astfel toți cei interesați în vreun fel de acest text găsesc aici ce le trebuie.

AI. GRAUR

## MOTIVUL CĂLĂTORULUI NOSTALGIC

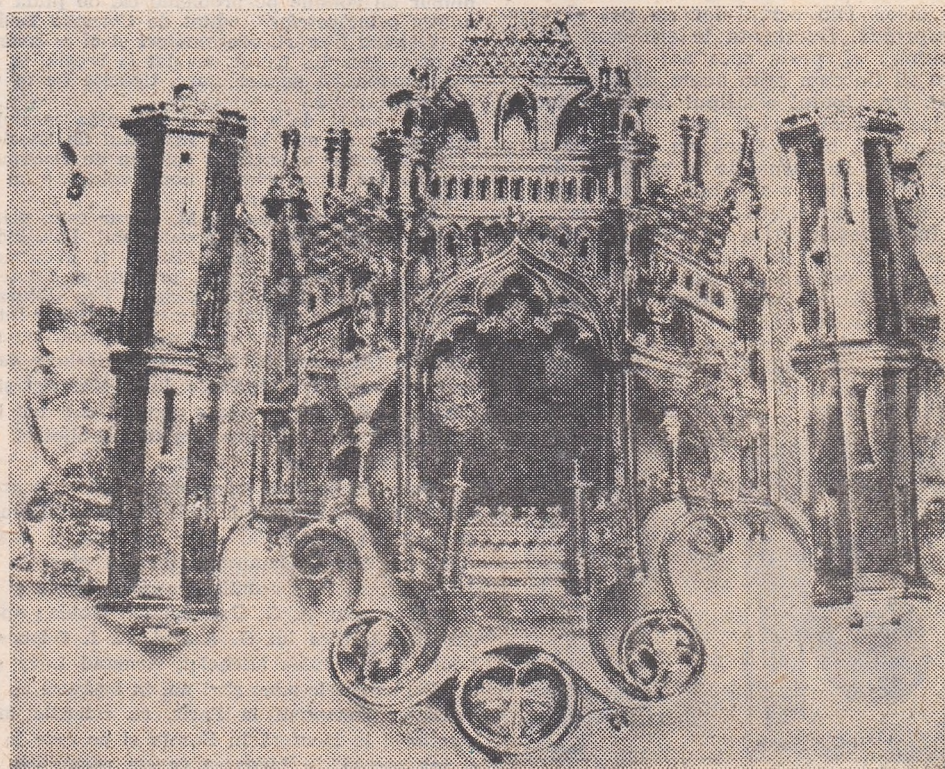
(Urmare din pagina 9)

sfirșește, ființa ciudată a Ursitoarelor mai apare încă o dată, în viziune terifiantă și absolută asupra unui univers aneantizat. Fața ursitoarelor se îndreaptă mereu spre soare-apune, spre drumul călătorului nostalgic care se simte copleșit de prea intensă lor prezență: „Și totuși fața ei nu se întoarce / și mîna ei tot întînsă stă“. Ursitoarele cer jertfa supremă pentru a pune pecetea soluției absolute; mai este încă o treaptă de trecut: uitarea.

La capăt de drum, cîntarea baladescă izbucnește implorator, cerînd milă pentru cel rătăcit pe aceste începuturi de țară a unor zei păgîni și triști. Incantația se adresează celei care păzește pragul intrării în uitare, unei străine, apariție paradoxală animată de zeii pe care-i păzea și totuși în afara entuziasmului lor: „O, tu care ești greu de cunoscut, / străino / plină de zeu și totuși în afară / de nebunia lui, / ninge-mă cu somn, viscolește-mă“. Este expresia abstractă, pusă la porțile vidului, a ființei ursitoarelor, care mai apar acum, pentru ultima oară, ca să reamintescă iluzia acestui mare drum, căci, pare a spune străina, nimic nu mai există dincolo de mine.

Este, dincolo de porți, o lume a însingurării extreme, a planurilor care se prelungesc în infinit fără a se putea atinge. Ființele lumii reale se dedublează în spațiul de vid al acestui sfîrșit de drum: „A fost un om / care eram eu însumi. / Eu merg în locul lui“. Călătorul are acum o senzație unică, aceea a percepției limitelor sensibile ale absurdului, unde lucrurile se constituie în universuri închise, care-și ajung lor înseși. Motivările lor existențiale sînt date de perpetua lor dramă, aceea a esențelor care nu pot fi înțelese dacă nu sînt atașate unei imagini oarecare. Călătorul înțelege acum că dincolo de metafora imaginii nu mai există nimic real, doar realul fiind lipsit de reprezentare și care se închide în sine. Marginea realului și a vizibilității este formată de paradoxul mirajului real care este femeia care-și piaptănă părul, gest suprem de început și de sfîrșit al drumului și al vieții; iar călătorul învață rugăciunea nostalgică de sfîrșit și început de drum: „totul este demult, totul este departe / aici am fost eu, aici a fost drumul, / femeia care își toarce părul / la malul unui fluviu / e marginea“.

Cristian UNTEANU



PAFTA DIN TEZAUURUL DE LA CURTEA DE ARGEȘ — (Epoca brîncovenească)



**Țărm**

Punți alungite trupuri de cai  
raze asupra călcațe și nori,  
ploi ruinând esențe de inger  
pe umerii tăi muritori,  
apus de născare a lumii, nisip  
tulburat sub cerul pletos,  
marea vădindu-și gingia și dinții  
și sufletul pînă la os,  
cerc de lumină împrejuru-ne, vii  
animale cu botul în rugă,  
liniștea roșie care urmează  
după ucidere și după fugă  
și noi ce primi-vom pedeapsa,  
nouă ce-n tîmplă ne bate  
gîndul precum un frumos călăreț  
vînzător a toți și a toate...

**Îndreaptă**

Îți vorbesc numindu-te stăpîn  
ca și cum sîngele mieilor  
ar fi păzit de tine  
și s-ar opri în carnea ta  
și-n oasele tale scîrțîind  
roata pornită să sfîșie un trup.  
E vremea deci, părinte,  
prieteni palizi sub o lampă  
ar țese pînze olandeze  
și-n gheața mărilor  
ar semăna o boală fericită.  
Le dai îngăduința? Steaua  
cutremură mărimi de zinc —  
oglinzi și însăși face daruri  
știindu-se și stăpînindu-se afară...  
Noi sîntem ținta, imobilul  
vînat străpuns de har, stomacul  
unde se prăvălesc urmașii  
ca bolovanii înghițiți de Cronos.  
Retează gilgiitul venitor,  
vîna de plumb topit, vederea,  
a ce nu poate fi, îndreaptă  
spre firea voastră  
raza armei noastre.

**Plîngerea îngerilor**

Îngeri pe fiecare mädular,  
grăbiți își pun urechea și ascultă  
muțenia ca marmura. Apoi  
deodată curențați se cheamă  
pe locul neted unde stîns  
mai bate încă rădăcina.  
E ultimul lor vis. Prea rar,  
mai țin în brațe o ființă  
alta decît ei înșiși. Plîng  
miriapozii îngeri aplecați  
pe locul încă tremurînd.  
Mereu un lucru săvîrșit  
ne lași, o doamne! rareori  
și doar ca să ne țină firea  
ne dai un muribund. Cum poate  
să-ndrepte lacrima o plantă  
și răsufierea noastră bună  
să-i umfle frunzele ca vîntul?  
Mereu ne slobozești pe gheață,  
pe cîmp uscat, ne dai speranță  
punînd un suflet să ne spele  
mîinile ca un nou născut...

**Apropiindu-se**

Înot cu ochii-n apă reci priveliști  
se mișcă lin și fără spaimă,  
arhangheli fumurii tresar,  
într-un eden de ierburi pale  
ci eu deasupra simt venind  
să se-mpreune dornice de ele  
tăcute malurile. Marea  
va fi curînd cît trupul meu  
și depărtarea cît vederea-mi,  
vederea îmi va fi pînă la gît  
apoi pînă la buze și bărbie  
și-n urmă se va stînge-n crăpături  
precum un greier negru. La-nceput  
veșmintele se vor lipi de trup  
pe urmă frunzele și norii  
pe urmă aerul și cerul  
se vor lipi de carnea mea.  
Apropiindu-se le simt  
le văd venind precum aș sta  
descoperit pe cîmp și-un călăreț  
și-ar aținti galopul către mine!

**Lucruri știute**

Decît fildesul mai tăcută ești  
Și mai palidă  
De mîinile tale atîrnă  
promisiunile  
toamnei

Sînt aici  
De santinelă la memoria iluziilor  
Aidoma cocoșului galic și metalic  
Privit din profil  
Și numai din profil

Citesc numele tău de fum  
Tuturor spre știință scris  
În timp ce stîlpii călătoresc grăbiți  
Iar noi rămînem locului

Și totuși vom ajunge în stația Terminus.



COIF CELTIC DE LA CIUMEȘTI

**Ion Petrache**

**Joc în alb**

Pe înserat  
a intrat în sat  
o umbră tîrzie  
plină de promoroacă.  
Plopul se-nalță,  
sau se apleacă?

**Fără hotare**

Sînt venit din țara  
unde cele patru anotimpuri  
se pierd în nisipuri  
și nisipurile orbesc,  
iar timpul se oprește-n calendare.  
Dar n-am să plîng niciodată.  
E o cărare în mine,  
ascunsă adînc, nedumerită,  
— semn de întrebare —

**Dor**

Mi-e dor de-o culoare albă  
născută din durerea mea.  
Mi-e dor de-o culoare și mai albă  
toarsă de jalea părinților mei.  
Mi-e dor de noaptea albă  
crestată de buzduganul bunicului haiduc.  
Mi-e dor de albul oaselor din pămînt.  
Mi-e dor de cel care nu sînt.

**Vîrsta omului**

Vîrsta omului  
minuscula vîrstă a omului  
are adîncimea insondabilă a cerului.  
Momentul e la fel de imaginar  
ca planul de azur  
la care se reduce, în care se contrage  
infinitul.  
O zi trăită devine inaccesibilă ca o stea  
rămîne neîndurătoare în cerul amintirii  
ca o stea  
între tine și ea se surpă o distanță  
ca de la tine la stele.  
Actele sînt neîndurător ireversibile  
nici o iertare nu le poate anula  
decît moartea pe care ți-o dai.

**Clopotul**

Deasupra orașului, clopotul puternic  
și blînd  
pare-o floare ce-și răstoarnă cupa petalelor  
spre pămînt.  
Parcă deodată îmi aduc aminte de mine  
de partea cea bună și uitată a ființei mele  
parcă deodată mă deștept „acasă“  
într-un adăpost unde nimic  
nu mă poate atinge.

**Ioana Matei**

**Logodna nebună**

Văd valuri ce fug nesfîrșit rămînînd,  
Un clinchet tăcut lunecînd, cuprinzînd  
Explozii încete de sori argintii  
Și pești ca o umbră de foc săgetînd.

Neliniști albastre și joc de văpăi  
Ce leagănă limpede umerii mei  
Și dragostea calm izvorînd din nisip,  
Spălînd orice gînd cu ispitele ei...

Dar luna cînd trece, imensă pleoapă  
Deschisă hipnotic, din leneșa groapă  
Popoare de neguri se-nalță s-audă  
Cum fișie ploaia de raze pe apă.

Ce vînt prin păduri de-ntuneric! furtună  
Crescînd ca un strigăt sălbatic spre lună,  
Ce vînt al uitării! Zadarnic strig marea,  
Ea fuge mereu spre logodna nebună.

Ea crește în iureș de moarte, aruncă  
Pe țărm orice rugă a mea sau poruncă,  
Cascadă spre cer care tîrzie totul,  
Călcînd orice semn de-așteptare și muncă.

... Tîrziu, între stîncile ude plîngînd,  
Cu pletele-n vînt adormind, lunecînd,  
Ajung pe un țărm necuprins...  
de departe  
Văd valuri ce fug nesfîrșit rămînînd.



# Final

de MIRCEA CIOBANU



Ud leorcă de sudoare și simțind că se-neacă de vin, administratorul Canta ieși în curte; făcu doi-trei pași și se năru, spre propriul lui haz, cu fața în pietriș. Calina, care se oprise la poartă (gata, totuși, să treacă mai departe spre capătul străzii și să se întoarcă, urmînd pilda tuturor), îl recunoscu și, fără să se gîndească la un posibil refuz, trase zăvorul și coborî treptele în curte. Administratorul se tăvălea de ris și fiecă înșercare de revenire la poziția firească (ar fi vrut să ajungă la fîntină, să scoată o căldare cu apă și să și-o loarne în creștetul înfierbîntat) eșua: Calina îl găsi cu brațele-n lături și stîrnind pietrișul sub el. Oprită lîngă trupul în convulsii, spuse: Ce bucurie a dat peste tine, Canta, ridică-te, că și-așa te-ai făcut de risul lumii. Administratorul se răsuci pe spate și, mijindu-și ochii înșingerați, se porni iarăși pe ris; ca să arate că nu mai dovedește de atîta uluire, își ridică genunchii spre burtă și dintr-un salt fu în picioare: Tu mai lipseai, fă! scutură-mă bine și du-mă înăuntru să te prezint poporului! — și Calina se supuse, înțelegînd că, pentru un ceas-două măcar, rătăcirea ei a luat sfîrșit. Să-i vezi și să nu-ți crezi ochilor, șopti printre sughițuri Canta, să-i vezi ce bine le stă adunați. Și din pragul ușii, ridicîndu-se pe virfuri și lungindu-și gîtul spre adunare: Asta e Calina, domnilor, cine n-a cunoscut-o, are onoare acum! Musun și Cazilu se ridicară de la locurile lor, neștiind ce să facă: să o salute cuvințioși, ca și cum niciodată n-ar fi auzit de numele ei, sau să se supere pentru gluma nesărată a administratorului. Șovăiră, pînă cînd menajera și nevasta lui Canta părăsiră, mină-n mină, camera, în semn de protest. Calina izbucni în ris și, ca sfătuiți mai dinainte, bărbații se repeziră spre ea: o luară pe sus și-o așezară la masă. Nu, nu aici, se bîlbîi fericit Musun, în capul mesei! Știam eu! strigă administratorul, că adunarea o să se bucure; domnul profesor, această persoană distinsă e salvatoarea orașului nostru! Cazilu îl privi chiorși și se adresă femeii, făcînd mari eforturi să arate că ei își păstrează demnitatea în orice împrejurare: Aseară, marto: e și părinte, tocmai venise vorba despre dumneavoastră; am uitat în legătură cu ce, dar venise vorba. Musun, sprijinindu-se de spătarul unui scaun și așteptînd (inexplicabil) să i se spună: Luați loc!, aprobă: E adevărat, prietenă dragă, domnul profesor nu minte; v-am bîrfit și vă rugăm să ne iertați — se plîngea de lume și de Dumnezeu și cînd era să fie mai frumos a zis că ați făcut avere: eu l-am iertat. Calina își pipăi, instinctiv, geanta, și-și aminti de odăia ei răvășită, de fustele și bluzele aruncate pe podea în căutarea rochiei negre, de pantofii încercați și apoi azvîrlîți care-ncooro, de draperia unsuroasă care împărțea camera bătrînei — toate acestea și le reprezentă, anume evitînd să-și imagineze locul unde Aron îi jucase, cu atîta iscusință, renghiul. În loc să răspundă preotului (acum numai în cămașă și descheiat la gît), își lăsă capul pe spate și chicoti — dar bătrînul care în tot acest timp nu se clintise de lîngă bufet (il uitaseră o dată cu apariția femeii) se ridică anevoie și rosti spre Musun: Tu nu mai poți ierta pe nimeni, gata, și s-a luat dreptul. Preotul privi disperat în ochii lui Canta, ca și cum i-ar fi sugerat: Ce faci, nu ne scapi o dată de el? Administratorul însă n-apucă să-și arate mânia: Calina sărise de gîtul bătrînului și, bătăbănindu-și picioarele-n aer, îl acoperea de sărutări. Stingherit, bătrînul se descotorosi de povara neașteptată și spuse: N-o luați în seamă — nici pe ea n-o cunosc!

Calina își plecă fruntea, încurcată — și cum nimeni n-o scoase din stinghereala de care se simți cuprinsă pînă la ameteală, își puse minile în solduri și articulă mai în glumă, mai în serios: Așa, care va să zică, nu ești tu ăla! Nu, șopti bătrînul, departe de mine. Ți-am spus doar că nu te cunosc. Lume! strigă femeia, dacă m-ați chemat aici, nu-l lăsați să mă jignească: cum, n-ai fost tu la măcelar? Nu m-ai rugat cu lacrimi în ochi să-ți fac un copil? Și nu mi-am dat eu silința să-ți-l fac? Dar dacă nu s-a putut! Părinte, interveni Canta, cu asta nu-i de colo — aflați că doamna n-a mințit: s-a străduit, și-acum drept răsplătă, domnul dă înapoi și face pe sfîntul. Stai, îl întrerupse Calina, să-l judec, voi habar n-aveți ce zdravăn e; moșneag vagabond, știi că ar trebui să mori de rușine? Știu! răspunse prompt bătrînul, știu că ar trebui să mor, dar nu pot. Și aplecîndu-se: N-am căderea să hotărîsc și, dacă eu n-am căderea să hotărîsc, nici voi să nu mă-ntrebați. Ne-a dat gata! recunoscu înlăcîimat Canta, nici n-ai zice că el e; fă-ne să-nțelegem, totuși, în ce piesă joci? Bătrînul se retrase în ungherul lui și, peste umăr, încet, ca să se facă ascultat de toți, nu numai de unul: Melhisedec a murit; ați pierdut ultima șansă, a murit numai pentru el însuși — dar pînă la urmă, se dovedește că sînt răzbnat: n-avea nici o vină, și nu se făcea.

Musun uită să-și ducă paharul la gură: cuvintele bătrînului îi amintea de ceva îndepărtat, de o întîmplare de demult, auzită din gura nici el nu mai știe cui, auzită sau chiar petrecută în realitate; și, dacă bătrînul ar spune mai pe șleau ceea ce are de zis, și nu așa, trunchiat și cînd nu te-aștepți, de trebuie să-ți bați capul ca să descoperi în legătură cu ce rostește un lucru ori altul, dacă bătrînul și-ar scoate mai repede la iveală

povestea, așa, întregă, de la un capăt la altul și fără să se oprească, și-ar aminti, de bună seamă, și întîmplarea de o importanță — simți el — covîrșitoare pentru toți cei de față și de aiurea. Neputința proprie îl înfurie (Calina, uitată — și, deci, repusă în drepturi! pricepu că s-a înșelat în privința bătrînului și că față de el trebuie să dea dovadă de mai mult tact): cu paharul în mînă și făcînd evidente eforturi de-a rosti vorbe întregi, spuse: Ascultă, vād bine că-ți place să-nđrugi verzi și uscate, necuviințe de-a valma cu lucruri sfinte. N-ai învățat că despre Dumnezeu ca și despre Dracu, trebuie să stai la taifas la locul și vremea potrivită? Eu, spuse bătrînul cu arătătorul ridicat spre tavan, nu vorbesc decît despre mine; despre felurite fapte și întîmplări, dar toate în legătură cu mine; îndepărtează-te, altfel te dau pe mîna ăstuia (și arată spre Canta care, cu brațele încrucișate pe piept, ar fi vrut să arate că e mai înalt de cum îl arăta oglinda de toate zilele) și-ți jur pe numele meu că el va fi necruțător. Musun se adresă profesorului: Ce părere ai, mă dă pe mîna administratorului, eu nu mi însemna nimic! — dar Cazilu ingenunchease la picioarele noii venite și plîngerea preotului îi trecuse pe lîngă ureche: Doamnă, își impleticea el limba, v-am bîrfit, dar asta nu înseamnă și că nu vă stimez. Lasă, băiatule, îl mîngîie Calina cu fața numai zîmbet (în ochi, însă, cu tăietura indifferenței totale, de care n-avea înaintea cui da socoteală, toți rivnînd-o, în aceeași vreme ignorîndu-i și reacțiile și preferințele!), pace să fie și sănătate, încolo de ce nu te-aș crede. Atîta doar că nimeni nu dă de bătut la tine în casă. Cazilu se năru de rușine și trisete: Vai de noi, doamnă, cum se poate? Nu mă ridic de aici pînă cînd administratorul, administratorule, ce dracu făcărăm? am chemat-o la noi și tocmai tu, care-ai adus-o de braț, nu i-ai umplut paharul, piei dinaintea mea, și pînă cînd nu-ți faci datoria să nu te mai vād înaintea ochilor! Nici mie nu mi-au dat să beau și să mănînc, mormăi bătrînul, a trebuit să le cer, și-atunci s-au mirat de parcă n-ar fi fost dreptul meu. Spînzură-te, Canta! strigă profesorul, pun prînsoare că te-ai ramolit — ori ți-ai cheltuit toate puterile cu înfrumusețarea mortului? Auzi de colo, dragă doamnă, mi l-au aruncat în curte, credeau că mă vor pune cu botul pe labe; și se consemneze: nu mă vor pune cu botul pe labe! Toți la un loc, afară de părintele Musun, nu fac două parale; eu nu visez, chiar dacă ei vor să-mi arate că dorm, să mă convingă, vreau să zic. Părinte, e adevărat sau nu că mi l-au aruncat peste gard? Musun dădu din umeri: Toată noaptea numai cu asta m-a chinuit, doamnă, ba și-a vîrît în mînte să mă facă un fel de complice — adică, să vă explic: lui, zice, nu i s-ar fi pus bunătațe de hoit înaintea ușii dacă eu n-aș fi fost mai înțelegător cu anumite apucături ale dumisale — am eu vreo vină?

Se lăsă liniștea; și, o dată cu ea, temerea că petrecerea nu se va sfîrși cu bine, pe care Canta o presimțise înțiu. Calina, socotindu-se pricina acestui început de discordie, se ridică și spuse: Părinte, de ce nu-i lași să-mi aducă un pahar? mi s-a uscat limba de sete — și-apoi cu dumneata am o vorbă între patru ochi. Bătrînul i-o tăie scurt: Femeie, locul tău e la vatră: lăsa-i să se mănînce! Și Canta: Tocmai ei, smintitule? Dacă n-ai știut pînă acum, află că părintele ar putea să-i fie tată-socru domnului profesor! Ce vrei să spui? întrebă Musun după cîteva clipe, căci nu pricepuse dintru-neputința intenția de batjocură a administratorului (beat, acestuia îi rămăsese întregă nevoia de spectacol, instrumentul aluziei îndepărtate se lăsa, însă, tot mai greu mînuit — ceea ce, pentru el, însemna mai mult decît iminența pierderii mijloacelor de subzistență); ce vrei să spui? Te-am avertizat, chicoti bucuos înspre Musun, bătrînule, că te voi da pe mîna lui; fii cuminte și învață să rabzi, nu te așeza între noi — socotește, dar, că te-am pus la încercare. Eu l-am chemat, el a venit de la treburile lui istovitoare și am pus un preț pe capul tău, și de-aici înainte e neapărată nevoie să te hotărâști: ori te schimbi, și-atunci te-ai puci de cerșit, ori te lași de meserie!

Scos din atribuțiile sale, de toți subînțelese (imprudența a fost a lui, el însuși, nu altcineva, a venit cu bătrînul de mînă), Canta își spuse: Trebuie să mă trezesc. Petrecerea să nu se ducă de ripă. Să n-o las la mîntea nepricepuților. Cine e la urma urmei, venitul? eu sau bătrînul? Și astfel sfîrșindu-și socotelele, se îndreptă spre bătrîn și, calm, mai înțiu înălțîndu-se pe virfurile pantofilor, îl palmui. Lovitura răsună stingheră, și toți, și chiar administratorul, tresăriră. Camera se făcu mai încăpătoare, lumina prea puternică și, din pricina luminii (de care ochii tuturor începură să clipească des) masa înroșită de vin și plină de resturi se arătă dintr-o dată — de parcă pînă atunci vederea tuturor fusese încețoșată. Calina vorbi mai înțiu, legînd anevoie cuvintele, vādît dezorientată, grăbită și cu amintirea lui Aron mai aproape ca oricînd: Ei, administratorule, de ce-ai făcut-o, nu știu, Dumnezeu să te aibă în pază, dar asta miroase urît; ferește-ți copiii! Bătrînul spuse: Ce s-a-ntîmplat? Cine pe cine-a lovit? Frizerule, ești tare, dar de ce ți-a tremurat mîna? Crezi că mîine n-o să-ți aduc restul de bani? Rămînem noi doi față-n față și-atunci o să-ți aduc aminte că sînt drept, răzbnător și că-n răzbnarea mea cruțarea nu-ncape. Și tu, care mi-ai luat apărarea, degeaba ți-ai răcit gura: Chiar în clipa în care a lovit, unul din fiii acestui necugetat și-a dat sufletul, în somn. Administratorul, înfricoșat, șuieră, treaz de-a binele: Bătrîn nebun, să nu te joci cu vorbele. Eu plec acasă acum, să vād dacă ai spus adevărul. Și dacă m-ai mințit, dacă la numărătura răsufărilor n-o să-mi iasă nici una lipsă, nu numai că te voi palmui iarăși, dar te voi scuipa în obraz. După care Canta se răsuci pe călcîie și dispăru prin ușa lăsată deschisă.

Bătrînul nu se așteptase, e adevărat, să vorbească administratorului în felul arătat mai sus, nici nu i-trecea prin mînte măcar că sugestia o primise din gura Calinei, cînd ea își isprăvisse dojana spunînd: fereș-

te-ți copiii. Era increzător, ba eliar îl și prinsese mila de Canta. Copilul nu murise mai înainte, ci anume în clipa cînd pe buze i se sfîrșiseră vorbele. Nu era un avertisment, nici o amenințare, nici aducerea la cunoștința tuturor a unui fapt doar lui dezvăluit, ci pur și simplu o poruncă: fiul administratorului dormea (nu era atins de nici o boală) și, vrînd să se trezească și să ceară apă, n-a mai apucat, pentru că moartea l-a țugînt alături de frații lui vii. Dar dacă răzbnarea mea n-are și altă măsură! își spuse bătrînul cu părere de rău; dacă totul e faptă!

În vreme ce Calina ar fi vrut să iasă afară — i se părea că administratorul a plecat de mult și încă de la ieșirea lui socotise că o întîrziere nu va însemna altceva decît împlinirea acelor cuvinte. Afară, în stradă, oriunde, numai să scape de o nouă întîlnire între cei doi. Părinte, îndrăzni ea, dumneavoastră credeți în... și arată, înălțîndu-și bărbia spre bătrîn. De față cu mine, cît timp sînt vādut și la-ndemîna oricui, tărăgănă, sigur de el, bătrînul, orice îndoială e de prisos — în lipsa mea da, se poate, dar nici atunci. Domnule, zise Musun, infuriindu-se (se temu, cu toate acestea să-și dea pe față furia — căci pe nesimțite și el se lăsă prins de incertitudine — și instinctiv alese tonul politicos și distant), domnule, mai bine să-l așteptăm pe administrator: nu e nici timpul, nici locul, și-apoi sînt obosit — vinul gazdei e bun, dar te ia repede. Acum mă simt, nu știu de ce, mai ușurat. Să vă spun eu, îi șopti din spate Cazilu: vinul e vechi de cinci ani; e tare și îmbată în cîteva ceasuri — pe urmă — asta e secretul! te pomenești că fumurile trec, și cheful se ia întotdeauna de la început. Numai bătrînul nu vrea să se trezească, și chiar dacă s-a trezit, nu-i vine să creadă că într-un timp atît de scurt.

Menajera și nevasta lui Canta intrară în sufragerie: presimțiră că dincolo s-a petrecut ceva neobișnuit, altfel, de ce atîta liniște și atît de pe neașteptate? Cazilu, încurcat, spuse: Rog doamnele să fie pe pace: Canta va veni în cîteva clipe. Altă explicație nu găsi — și se bucură că femeile se mulțumesc numai cu atît, mai ales că menajera, rușinîndu-se la vederea dezordinei de pe masă, uită de Calina și începu, urmată îndeaproape de femeia greoaie a administratorului, să facă farfurile teanc și să strîngă paharele în tăvi.

Din ușă, Canta privea adunarea mută. Cînd nimeni nu se mai aștepta, spuse grav, ca și cum ar fi vrut să dea de-nțeleș că el n-a părăsit nici o clipă adunarea: Sînteți frumoși. Orașul nostru e mic, te duci, te-nțorci și nici nu se simte. Bătrîne, încă sînt beat, mă clatin, ba chiar trebuie să mă țin de ușă ca să nu cad, dar cînd merg pe stradă sînt drept ca lumina. Vino să te palmuiesc iarăși și să te scuip, cum ne-a fost vorba. Bătrînul se îngălbeni și toată fața i se umplu parcă de zbîrcituri: Vin, spuse; de-acum încolo puteți să vorbiți despre mine și cîtă vreme sînt alături de voi — fiul meu a murit, poruncilor mele nu li se mai dă ascultare. Și se-ndreptă spre administrator, cu capul plecat. Canta sări de pe scaun și de-acolo începu: să nu crezi că nu mă țin de cuvînt. Dar pînă atunci vă rog să-mi dați ascultare, părinte Musun și dumneavoastră, domnule profesor. Iar voi (arăta spre nevastă-sa și menajeră) pînă cînd isprăvesc, așternați masa din nou: Sînt iar ce-am fost și am dreptul să sugerez gazdei că totul va trebui luat de la capăt. Din pricina acestui mincinos am uitat de ce ne aflăm aici. În care loc, domnule Cazilu, ne-ați făcut invitația, adică în ce împrejurări? La cimitir, în capela cimitirului. răspunse repede Cazilu. Și nu eram noi toți triști?

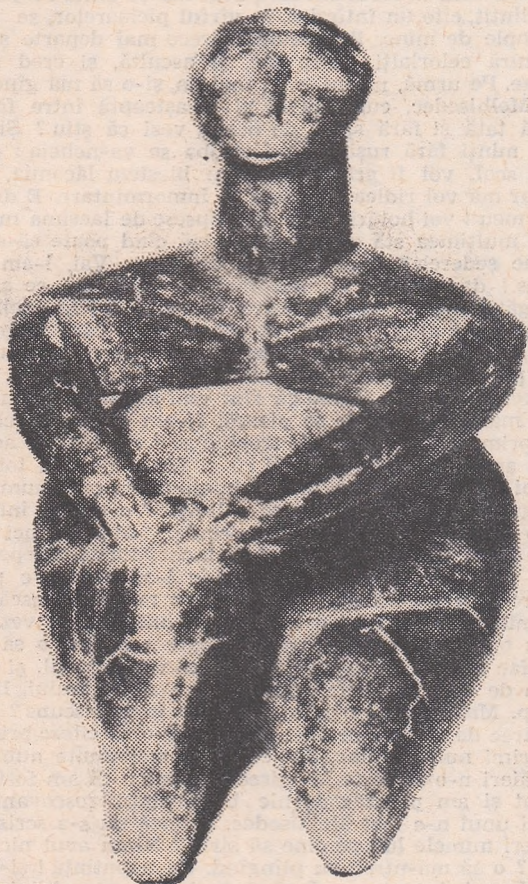


GINDITORI

BARBAT  
(Epoca neolitică, —



continua vorbitorul ; și nu plingeam noi ? și nu era să luăm foc ? Știi ce înseamnă foc ? Așa, ca soarecii ar fi trebuit să ne pirlim, dar să ne spună părintele de ce ne adunaserăm acolo ? Și-n jurul cui ? Melhisedec murise și-n jurul lui eram ! răspunse fericit bătrînul. Nu cu tine am vorbit ! strigă administratorul, ci cu părintele Musun care m-aude și nu-i vine-a crede urechilor. Beat ? Sint ! Dar voi ați uitat, — și din cauza voastră și eu — că sintem la priveghi. Unde-i mortul ? La capelă ? Al cui e mortul ? Al nostru, părinte, al nostru, că noi l-am găsit. Și nu-l dăm din mâini, bătrîne. Altfel eu n-aș mai însemna nimic, părintele ar putea să se spînzure, iar domnul Cazilu să se călugărească. Stimăți bărbați, scumpă Calina ! vom rămîne să-l priveghem — pentru el am muncit de m-am spetit, el ne aparține, de aceea, întreg ! Nu-l dăm, bătrîne, pentru nimic în lume, ne-am hotărît. Beat ? Sint ! dar nu într-atît ca să nu-mi dau seama că m-ai dus de nas. Să nu te amăgești sperînd că n-o să-ți iei răsplată — și ca să nu uit, dă-te mai aproape. Bătrînul făcu doi pași spre scaunul administratorului — dar acesta, luat de propriile sale cuvinte și urmărind din ochi lucrul nevastei sale și-al menajerei mute, uită să-și împlinească porunca și continuă, după o pauză (destul de lungă pentru ca să controleze în tihnă efectul începutului său de cuvîntare) : Bătrîne ! în praf și cenușă m-aș fi pocăit dacă aveai dreptate, ba chiar aș fi găsit putere să mă bucur că ai venit între noi, și-aș fi sărutat picioarele, te-aș fi mîncat pe pîine, și l-aș fi dat pe Melhisedec de pomană, aș fi plîns cu tine și aș fi zis : Nu e al nostru și mi-ar fi părut rău. Cînd nu mă trimeseși acasă încă mai aveam îndoiele, mă prostisem, și cum rămîneau singuri, cum nu mai aveam nici o idee. De aceea nu m-am supărat, și-am preferat mai întîi să cred în proocirea ta ; m-am gîndit ; cu asta nu se glumește oricît de nebun ai fi — o fi știind moșneagul ceva. Acum afacerea s-a încheiat ; am fost, am pipăit cu mîinile mele, am numărat răsufările și nu era nici una lipsă — și să nu crezi că am tresărit de fericire ; afacerea s-a încheiat, iar tu ești ca și cum n-ai fi. Eu rămîn ce-am fost, părintele n-o să se spînzure, iar domnul profesor o să aibă somn liniștit și de-aici înainte. Calina ! cu tine se-ntîmplă ceva ; ai căzut pe gînduri și nu mai rămîne decît să plîngi — ar fi și asta de pus la socoteală, că nu te-am văzut niciodată în halul ăsta. Ai ceva pe suflet ? vino la mine ! Ai pus la cale vre-o petrecere ? Te măriți și vrei să faci nuntă ? Eu fac, și desfac, și pînă la urmă totîi ajung la mîna mea : e obositor, dar îmi iubesc semenii — dacă ești întristată, nu mă ocoli. Și-acum să ne liniștim, e trecut de miezul nopții și de aici încolo totul trebuie să meargă strună : la început e nevoie să fim tăcuți și să arătăm prin asta că sintem cu inimile rănite de durere ; pe urmă, adică pe nesimțite, ne vor zbura gîndurile în altă parte și, ca să ne vină somnul, ne chinuim să nu uităm de ce ne-am adunat. Dar pentru că nu se cade să adormim, ci să veghem, unul, bunăoară părintele, spune o vorbă, nu una de duh ca să ni se facă rușine. Cineva, după ce chibzuiește bine, îi răspunde — eu fiind acela sau domnul Cazilu. Calina, dacă o să vrea să mai rămînă cu noi, o să aibă mîncărime la limbă și-o să vorbească cu mai puțină cumpătate : noi o să tăcem și-o să tușim stingheriți, ori, cum nu e frumos să nu acoperi neghobia aproapei, o să se găsească unul să spună o glumă : după care, iar o să ne-nchidem gura, căci am ris și iar ni s-a făcut rușine — în vremea asta fiecăruia ne umblă prin mîntre un gînd hazliu, și cine e mai slab nu se lasă pînă nu ni-l toarnă și nouă. Atunci, vine nevastă-mea cu o gustare, și-aici tîm să vă mărturisesc : mama copiilor mei n-are multe daruri, dar știe să-ți astupe oricînd rușinea cu o bucată de pîine — cu burta pusă la cale, zice ea în gînd, te apropii mai repede de cele sfinte : le atingi și uiți de ele. Noi o să fim recunoscători, luați amînte, și în sinea noastră o să exclamăm : isteată femeie ! Și cine o să se arate mai recunoscător, n-o s-o ascundă, de pildă, domnul profesor, care o să șoptească la urechea Calinei : isteată femeie. Și-așa, încetul cu încetul o să ne alungăm somnul și, pragul o dată trecut, ni se va face sete. O să bem. O să ne veselim, domnii mei, și-n toiul vese-



ȘI FEMEIE  
Muzeul Național de Antichități)

(Cernavodă)

Mei eu o să vă întreb : ce s-ar întîmpla cu fiecare dintre dumneavoastră dacă, în cîmp, și singuri, și flămînzii, cu picioarele rupte de drum, ați da nas în nas cu un lup ? O să vă dați drumul la gură, o să vă luați unul aluia vorba, iar eu, fără să aud nimic, voi turna în pahare cu apă pricepere, că paharele vor fi întotdeauna pline și toți se vor simți vinovați că nu și-au făcut datoria. Deci, iarăși o să ne îmbătăm, dar atunci, dacă vreun curios ne-ar ciocăni la ușă și ne-ar întreba : De ce ? — chiar și cel mai împleticit la limbă o să știe să îngaiame : A murit cutare. Eu tac, pentru că a și început să mi se rupă inima de omul nostru.

Canta coborî de pe scaun, posomorît și se așeză, în colțul stîng al odăii, de-a dreptul pe podea : unde, aplecîndu-se, cu fruntea apropiată de genunchi, își arătă umerii cutremurați de un plîns abia stăpînit. Bătrînul izbucni în rîs, uluit de întorsătura nouă a întîmplărilor ; se aplecă pînă aproape de urechea administratorului și spuse : M-ai întrecut, dar nu pentru multă vreme. Mîine să mă cauți. Slăbește-mă, te rog, sughiță Canta, sînt trist, Melhisedec a murit. La auzul acestor cuvinte bătrînul își amînti de odaia cu ferestrele ferite de soare, unde administratorul intrase ciufilit, cu nasturii la cămașă săriți, și gemînd. Și iarăși începu să ridă, spre disperarea preotului Musun care tocmai se pregătea să răsufle ușurat. Și toate se petrecură întocmai după spusele administratorului Canta. Din cînd în cînd, acesta se apleca spre urechea tot mai posomorîtului bătrîn și-i șuiera : Ce zici ? am avut dreptate ? a rămas pînă acum ceva care să nu se împlinească ? — și-n vîrfurile picioarelor (asta la început, cînd pacea se îstăpînea și fețele tuturor se acoperiseră de semnele unei ciudate tristeți) trecea de la unul la altul ; vrînd parcă să îmbărbăteze sufletele, dar negăsindu-și cuvintele potrivite la împrejurare, ridica din umeri și-și lăsa privirile în pămînt. Iar bătrînul, mai mult ca oricînd, ar fi vrut să iasă în stradă, să se ascundă și, fără nimeni în preajmă, să se batjocorească în cel mai josnic și mai de neîngăduit chip cu putință. Prezența Calinei îi muta însă gîndurile în altă parte : nici la Melhisedec nu era în stare să cugete în libertate. Pentru că amîntirea (cu cît mai încheșată, cu atît mai insistent tulburătoare) a locului unde se demonstrase că zilele bărbăției lui n-au trecut încă, îl împiedeca să-și păstreze dreapta judecată asupra ultimei întîmplări ; pentru că aștepta, din clipă în clipă, lovitură administratorului, amîna, deși sufocîndu-se, să se ridice din scaun. Și plînsul amenința să-l bufnească. Și nu și-ar fi închipuit că, privindu-l, Calina îi ghicise starea : cu inima înmuată îl cerceta ca pe un învins căruia i se cuvine totul, în afară de glorie. Ar fi vrut să-i spună : Hai, lasă, te iau la mine și nu-ți cer nimic în schimb ; te voi mîngîia, îți voi linge rînilor, mă pricep — iar pe Canta l-aș prinde de beregată. Vine dimineața, mi s-a făcut iar foame și aș bea tot din vinul ăla, ah, bătrîne, sînt trează și nu înțeleg limba pe care o vorbiți.

Și, într-adevăr, Calina l-ar fi dus la ea pe bătrîn ; dar cum ? că Aron e-nțepenit, și ăștia nu m-au lăsat să le povestesc — și-acum e prea tîrziu. Ar trebui să mă simt nenorocită, dar parcă mi-a luat Dumnezeu mîinile. Auzi — șopti ea bătrînului cînd îl văzu pe Musun picotînd, și-aș spune ceva, hai să ieșim afară cît stă Canta la bucatărie. Bătrînul închise, a înțelegere, pleoapele și după cîteva secunde, pașind cu grija scaunelor, părăsi odaia. Și-n urma lui, Calina, pregătită pentru orice mărturisire ; totul i se părea posibil, chiar și ieșirea în lume de mîna cu bătrînul. Domnule, întoarce-te, uite aici n-ajunge lumina din stradă ! și cînd bătrînul se apropie de Calina și mîinile lui cînd o descoperiră prin întunericul des, scînci : De ce n-ai vrut să recunoști că te-ai culcat cu mine la măcelar ? Chiar dacă nu m-ai fi muncit, și mie mi-ar fi trecut prin cap să mă laud, n-ar fi trebuit să se afle că mint. Și-acum aș vrea, dar mi-e foame (ar fi vrut să spună : frică) și tu ar fi bine să te gîndești la asta. Bătrînul tremura ; el credea că din pricina întunericului, iar femeia se cuibărise toată între brațele lui mari și stingherite de mîncile groase ale hainei. Ai veni ? întrebă ea, și înțelese că, îndepărtat, capul bătrînului se clătina afirmativ : Miroși frumos : a vin și-a praf ! — și iarăși, de sus, clătina capului, vehementă, înlo-

## Demostene Botez

### Poemul postum

Poetul a murit de multă vreme.  
Avea pe-atuncea douăzeci de ani.  
Deodată s-au stins visuri și poeme.  
Și se-așternu uitare și tăcere.  
Din cînd în cînd, un vers știut și singur  
Ieșea-n lumină ca din răsărit  
Spărgînd pămîntul cu o rază albă.  
Apoi din nou uitare și tăcere.

Dar iată, un poem postum deodată  
A apărut din subteranul mut,  
Ca la o înviere de apoi.  
Și glasul parcă este glasul lui,  
Și ritmul, pulsul inimei lui calde.  
A fost vreun dor ce nu se împlinise ?  
Sau o iubire ce-a rămas visată  
Și mai chema de dincolo de moarte ?

Parcă vorbea din ceilaltă lume,  
O viață ce nu se trăise  
Și am simțit atunci în mine însumi  
Că liniște deplină n-au poezii  
Nici după ce s-au săvîrșit,  
Și mai zvîcnea și în eternitate  
De parcă ar visa și din morminte  
Și n-ar avea o moarte-adevărată.

### Singurătate

O, ce imensă e singurătatea,  
Sora cea bună a tăcerii !  
Ce spațiu fără viață și hotar !  
Nemărginit platou aerian,  
Nici cu nisip mobil măcar,  
Nici palmieri, nici oaze nicăieri,  
Nici șuieratul vîntului în gol.  
Nu e singurătatea unei temniți  
Cu gratii și cu zidurile groase,  
Ci-a universului fără sfîrșit,  
În care-i ca o ceață nevăzută.

O, ce imensă e singurătatea !  
Dar nu de asta mă cutremur tot ;  
Nu asta îmi ia vieții, sensul.  
Singurătatea care e în mine,  
În firu-acesta de ființă vie  
Ce se tot caută mereu, zădarnic ;  
Singurătatea mea din gînd, din creier,  
Adîncă, nu întinsă ca o lume, —  
Aceasta mă-nspăimîntă...  
Aceasta este greu de îndurat  
Cît mai sint viu, și caut și tot caut.

cuînd parcă strigătul. Pot să-i spun orice, se gîndi Calina, el nu zice nu, are palmele aspre, din creștel în tălpi e aspru. Șopti : Nu te duc, totuși, la mine : bărbatul mi-a murit, și l-am lăsat în casă, și nimeni nu știe.

Bătrînul, cu o tresărire, își luă mîinile de pe umerii femeii : Și tu ce cauți aici ? de ce nu ești la căpătîiul lui ? Mi-a fost frică, gemu Calina, și Canta mi-a luat-o înainte cu ale lui ; pe urmă mi-a fost din ce în ce mai greu să vorbesc — era petrecere ; abia mai încolo mi-am dat seama că și voi aveam ceva de împărțit. Bătrînul, înfricoșat, spuse : Și chiar e bărbatul tău ? nu cred : dacă nu l-ai omorît tu, înseamnă că e de aiurea, al alteia și ai fugit să nu fii pusă să dai socoteala — ai fugit ? de ce, atunci, nu o iei la sănătoasa de tot ? La asta m-am gîndit și eu, dar preotul poate ar fi garantat pentru mine. Era tîmăr ? Da, șopti Calina, dar noi la ce vorbim în șoaptă ? Sub treizeci de ani ? Da, dar ce rost are ? Și era darnic ? Oho, zise încet Calina, cel mai darnic dintre toți : cînd nu dădea de bună voie, se ruga de lume să-l jefuiască — era risipitor. Femeie, ce-mi spui tu mă pune pe gînduri — ia zi, a dat tot ? Da, și pe sine, a vrut cu tot dinadinsul să moară. Bătrînul se lăsă la picioarele Calinei și pleznindu-și palmele : Vai, dacă și pe sine s-a dat, e limpede că era darnic, ajunsese departe, se simțea vinovat și pentru vina celor pe care el îi împingea să cadă-n păcat — ia te uită ! pînă unde a mers ? nu-i erau de-ajuns ale lui. Să scotim (bătrînul uitase de Calina) : ești plin de rani ; singur și le-ai făcut și asta se pedepsește, tu știi, și-ți aștepti răsplată ; singur și le-ai făcut și-ai vrea mai multe, dar într-o bună zi nu te mai țîn puterile, slăbești, nici mîna n-o mai poți ridica spre tine, și-atunci vine vremea să rogi trecătorii mi-loși, Lovește-mă — adică : Încărcăți-vă de vină, lovindu-mă ! dar cum mai vai de cel prin care vine ispită decît de cel ce cade-n ispită, iei pe umerii tăi întreaga povară : și pe-a ta, că i-ai îndemnat să alunece-n ripă, și pe-a lor — în fața judecătorului rămîi, dar singur.

Nebunule ! vorbi Calina, nimic nu pricep, și tu, și Canta vorbiți altă limbă ; mai bine învață-mă ce să fac — peste un ceas-două răsare soarele, și-n afară de tine nimeni nu știe de ce nu dorm. Ascultă, șopti de jos bătrînul, pentru al tău nu mai am puterea să fac nimic ; fiul meu a murit și altul nu mai pot să am, sînt prea bătrîn să-l mai apuc la naștere, iar tu ești o lăudăroasă. Cum s-a hotărît să moară bărbatul tău ? Calina șulera : În felul în care-ai fi putut muri și tu dacă m-ai fi țînut, fără să mănînci, zile-n șir și nu te-ai mai fi săturat. Atunci cum să nu te numesc lăudăroasă ? oftă bătrînul ; dacă de ieri în nouă luni ai naște, ai ști să alegi între mine și el ? cum îl cheamă ? Aron, spuse Calina ; și bătrînul, dîndu-și capul pe spate într-un rîs mut : Numele unui frate bun de gură, talmaci cînstit, dar fără minte.

Femeii i se răcise singele. Bătrînul nu-i mai amîntea de nimic — nu s-ar mai fi lăsat nicidecum înșoftit de el. Deodată, își ridică degetul în aer ; și-l țînu astfel, drept, spre tîmplă, pînă cînd și la urechile bătrînului ajunse zgomotul unui șir de potcoave pe piatră : rar, apropiindu-se, îndepărtîndu-se, parcă legat de centrul aceluiași loc — și, roca de rîu suna împăcat. Ce să fac ? șopti femeia. Să pleci, să nu te mai vadă nimeni, să-ți se piardă urma, să se creadă c-ai fost îngropată. Dar e pe cine să dai vina ? Femeia răspunse cu hotărîre : Da. Și ai bani ? Da, mai răspunse Calina. Du-te, intră pe furiș în casă, lasă-ți banii și-averea de aur acolo, și numai pe urmă să te faci nevăzută : sau mai bine, dă-mi mie tot ce ai — eu strîng de peste tot și nu mă mai satur.

Calina se retrase cîteva pași dinaintea bătrînului ; pe nesimțite, brațul i se ridică, purtînd prin aer, în două degete, geanta împletită din pai negru strălucitor.

Fără Calina, bătrînul își zise chicotînd : S-a dus și-acum pot să-ți spun și ție că aș fi vrut să-i dau alt sfat.

Tăcu. Zgomotul în cerc, al copitelor, se mai auzea încă ; obosiți de veghe, cei rămași în preajma casei treceau din cînd în cînd prin fața porții înalte și nu își

(Continuare în pagina 18)



# Final

(Urmare din pagina 17)

se vedeau decât capetele plutind mute prin întunericul îndulcit de felinare. De ce taci? întreba cu tristețe bătrînul. Am rămas singuri. Ori ți s-a făcut silă de toate și nu mai vrei să te-ntinzi la vorbă cu mine — de ce taci? Crezi că e de prisos — ah, și tu ai îmbătrînit: folosești tot mai puține cuvinte. Nu-i așa că, pînă la urmă, o să amuțești? Totuși, pentru că n-ai amuțit încă, măcar răspunde: de ce taci? Cum să-ți răspund? șopti sicut bătrînul, cînd uite, străinul se apropie de noi. Iartă-mă: eu bănuiam că mi-ai pus gînd rău — dar nu mă vei lăsa multă vreme să vorbesc singur. Altfel și eu o să-mi pun lacăt la gură; ai băgat de seamă că administratorul ride cu limba-ntră dinți?

Canta veni lîngă bătrîn și rosti cu blîndețe: Domnule, locul dumneavoastră nu e aici. Nouă ni s-a adus iarăși vin, iar gustarea pe care ne-a pregătit-o soția mea cere băutură. Mărturisesc, eu m-am îmbătat iarăși — dar cum altfel ne-am ține treji pînă în zori? Calina unde e, dacă-mi îngăduiți? Și administratorul arată spre geanta din brațele bătrînului. Care, uimit de felul ceremonios al celui ce-i vorbește, spuse: Viclenia strălucete între vorbele tale, frizerule — te clătini mai rău decît mine, dar ești plin de pace. E adevărat că așa lua un pahar de vin. Cît despre femeia despre care m-ai întreb, nu știu decît că s-a dus, încotro, nu mi-a destăinuit — iar geanta n-aș vrea încă s-o înstrăinez. E grea? șopti administratorul. Da, e grea, frizerule, și-mi pare rău că m-am încărcat, pînă la venirea femeii, cu o greutate — dar te-ntrebi: totul se desfășoară după tipic? Da, domnule, îngînă Canta, după tipic. Și unde-ați ajuns? Acolo unde se bea, unde se uită pe-ncetul: am ocolit cît am ocolit și auziți? preotul ride acum, și după el o să ridă, pun prinsoare, domnul Cazilu. Glasul preotului Musun se spărsese într-un hohot care, desigur cităva vreme (și bătrînul, și Canta, deveniră atenți) se desluși gîlgiitul gazdei. Te-ai lămurit? vorbi, mijindu-și ochii și dînd înțelepțește din cap, administratorul. Da, veni răspunsul — și șoapta bătrînului, rugătoare, se stînea în numai acest cuvînt simplu. Atunci, se încovoie Canta, veniți înăuntru; oricum trebuie să rămîneți. Beat? Sint! dar nu mă las pînă cînd doamna Calina nu va bate iarăși la ușa noastră: cine o prețuiește s-o aștepte și să-i păzească lucrurile.

Sprîjinindu-se de brațul bătrînului, Canta se legănă spre ușa deschisă larg. Urcară scările, apoi se auzi: Aici intrăm, domnule. Glasul sec al administratorului îl înfioră: Și-acum să ne-nțelegem! strigă administratorul, cine ești? de unde vii? cu ce scop ne-ai făcut această vizită? și cine dracu te-a adus în casa onorabilului profesor? Numele nu ne interesează. Nici unul din noi nu e de la poliție, deși ar fi fost amuzant să fie și-așa. Deci, cine ești? Bătrînul tăcu. Nu vrea să răspundă, hotărî preotul, ne disprețuiește; în ce piesă joci, moșule? Nu-i așa, domnule profesor, acest individ pare costumat? Da, sindrom modern, o tendință de ștergere a granițelor dintre real și estetic, se lăsa pe spate profesorul și căscă. Cum ați spus? deveni dintr-o dată grav administratorul, cuvîntul ăsta l-am mai auzit zilele astea, fiți bun, ce-nseamnă? Frizerule, spuse bătrînul, și toți amuțiră, de la mine l-ai auzit. E mitoman! izbucni Musun, da, îți cam place să minți, bătrîne, și spre profesorul derutat: Mitomanie, și-n plus, tendința aceea despre care ne aminteați. Stați, că nu ne-a răspuns, își reveni administratorul, nu n-a destăinuit și nouă de unde vine.

Bătrînul dădu să iasă afară, dar mina administratorului îl opri: Unde pleci? ești doar oaspetele profesorului! Pleci fără să ne spui o vorbă frumoasă? Nici n-ai mîncat, de băut însă vād că bei. Nevastă! strigă, acestei persoane i s-a făcut foame. Cu bluza deschisă și încheindu-și-o în grabă, femeia administratorului apăsă urme, cu un zîmbet năring pe față. Acest domn, i se porunci, e flămînd. A venit în casa noastră și nu i s-a dat de mîncare, ci numai vin; s-a îmbătat și nu mai știe să răspundă la nici o întrebare.

Profesorul se retrase într-un colț al sufrageriei, pe un fotoliu, și după el, clătîndu-se de cită mîncare, preotul. Bătrînul, lăsat singur cu administratorul și socotind că nu e auzit, vorbi speriat: Frizerule, dă-mi drumul. Ce nevoie ai să știi de unde vine? Dacă ești cuminte și mă lași, vin la înmormîntare, dacă nu, rămîi fără partea făgăduită. Dezmeticit, administratorul șopti: Domnule, e bine să nu se știe că sînteți tatăl omului. Dar eu ce să cred? sînteți ori nu? Mi se făcuse inima purice cînd am intrat în casă!

Bătrînul se așeză la masă și, ca să poată striga, se întoarse cu spatele spre profesor și preot: Ascultă, frizer vînzător! cum ne-a fost vorba? Ca la un semn, ceilalți doi săriră în picioare, femeile dădură buzna din bucătărie. Bătrînul se văzu înconjurat de inși mirați, în priviri cu o expresie de teamă amestecată cu dispreț și răutate.

Ei, bătrîne, după cum se vede, nu iubești pacea! Da, sînt răzbuțator, veni răspunsul în șoaptă. Vedeți, se smiorcăi administratorul, el singur spune — iertați-mă, domnule profesor, dar dacă nu iese el, iese eu. Ați auzit, poate, ce-a făcut la măcelar; și-o fi pus în gînd să continue aici, și-atunci adio cristale, mobila, adio fețe de masă și lămpi, o să vă convingeți; nevastă, îmbracă-te și marș acasă, eu sub același acoperămint cu minciogii nu stau!

Se făcu larmă; profesorul privea năuc la gura subțire, schimonosind vorbele, o administratorului. Bătrînul spuse: Nu vă cunosc. Nici pe domnul care-și zice preot, nici pe dumnealui, care e stăpîn aici și care m-a chemat; și cum m-a chemat, așa mă poate alunga. Dar nu vă cunosc. Cine știe? n-oți fi toți, e o petrecere cam așa și-așa, ne-ntreagă, lipsește ceva: lumină e, slavă Tatălui, farfurii chiar mai multe decît e nevoie, ehe, ce frumoase pahare aveți, domnule! Cuvinte pe care însuși bătrînul le auzi fără să priceapă mare lucru din ele.

Un moment, gîfii profesorul, în aceeași măsură toți sînteți invitații mei, și sînt fericit: în sfîrșit, părintele mi-a călcat pragul, în domnul Canta am descoperit o personalitate fermecătoare. Bătrîne, ori stai și ne povestești ceva frumos, ori te duci unde vezi cu ochii. Ești tatăl omului? Nu e, stimăte Cazilu, sări administratorul

ru infierbîntat, singur a negat. Chiar dacă ar fi fost, nu mai e! Gata, s-a lins pe bot.

Nu, rise preotul, să ne răspundă el, și-atunci i se va da și de mîncare: dacă se hotărăște să nu mai vorbească în bobote, îi dăm și-un premiu. Și-n timp ce rostea toate acestea, Musun îl împingea spre ușă.

Bătrînul privea în tavan și dădea înapoi, neînțelegînd intențiile celui alt: Părinte, bliugu el, ce haine frumoase ai; țesătura e scumpă și croiala dovedește gust. Nu te da după deget, moșule! hohoti administratorul, părintele îți spune una și tu n-ai habar decît de nebulnițele tale, ce haine ai, ce țesătură, ce croială!

Hai, șopti Musun, împingîndu-l spre ușă, spune-ne ceva isteț, sîntem fără vești, așteptăm de mult pe unul care să vină și să ne scoată din amorteală. Ce se mai petrece prin lume? Cum o mai duc popoarele! Preotul se îneca în plîns. Ceilalți crezură că se prefăce și se retraseră care încotro, rîzînd; administratorul se lungi pe covor, cu ceafa sprîjinită de fotoliu; profesorul, așezîndu-și brațul pe umărul menajerei somnolente, încăleca un scaun, pentru ca, după citeva clipe, să sufle aer fierbinte în zulfii galbeni de sub coafura simplă, în coc, a femeii.

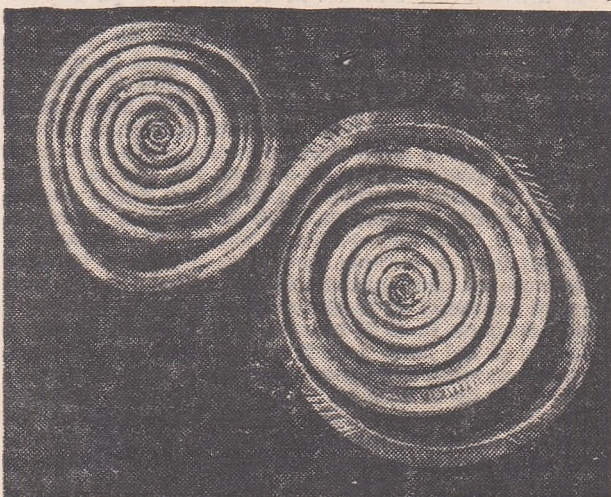
Cei doi, lîngă ușă, clătîndu-se, se scrutau: preotul vedea un bărbat cîrunt, cu pleoapele mari sub arcadele stufoase, cu irișii albaștri. Și mai deosebea cită liniște i se așezase pe frunte — acolo, nici o cută, și nici o tresărire — pe tîmpla dreaptă, doar, o venă albastră pulsa rău sub pielea subțire. Barba bătrînului cădea albă, cu șuvițe gălbui. În vreme ce obrazul preotului, brusc buhăit și roșu, era ud de lacrimi: Hai, spune ceva dacă tot ai venit, șopti, uite, aici, bătrîne, e un nod rînced, vechi — și preotul arăta spre gîtul cu epiderma căzută: ochii se rostogoleau, măriți, într-o plasă de vinișoare sîngerii. M-am săturat să te vād. Dar dacă tot nu piei, deschide gura. Bătrînului i se făcu milă de Musun. Spuse: Îmi pare rău, dar n-am ce să-ți povestesc. Aduceți aici un bărbat tînăr, netrecut de treizeci de ani, și voi vorbi. Pentru tine n-am nimic a-nume. Nici pentru tine, nici pentru administrator. De ce sînteți atît de puțini? măcar pentru cinci să mă fi rugat. Mi-e milă de tine. Vrei să te-ajut cu bani? În scurt timp nu voi mai avea nevoie de nimic, eu am și pot să mă lepăd de toate. Nu de banii tăi îmi arde, bătrîne; mie, ca și profesorului, ca și acestui mare crescător de porci, rămas nepedepsit, îmi lipsește ceva, poate unul ca tine. Aș fi vrut, spuse bătrînul încet, să te mîngîi, dar mă-mpiedic de prea multe zbîrcituri. E ca și cum aș da de mine și, ehe, de mine mi s-a făcut scribă. Mi-e foame, și tu nu m-ai lăsat să mă apropie de piine. Te voi pedepsi, te voi uita, adică. Miine, după ce n-o să te mai vād în fața ochilor, va fi ca și cum n-ai fi existat vreodată. Te previn ca să nu fii surprins cînd voi decide: Nu l-am cunoscut niciodată pe acest popă înalt și bine hrănit.

Preotul căzu cu fruntea pe umărul bătrînului, plîngînd în hohote. Și printre lacrimi: De ce n-ai milă? Ți-am spus, răspunde bătrînul, de tine mi-e milă. De administrator îmi vine să vărs, parcă e uns. De profesor mi-e frică: el mă va lovi cel dintîi, pe urmă frizerul și la sfîrșit tu. Dar unde sînt ceilalți? n-au venit toți, și doară v-ați strîns la un priveghi. Află că sînt tatăl omului. Chiar dacă n-am fost, acum nu mai am încotro: am plătit jumătate, iar miine, înainte de slujba înmormîntării, depun restul. Părinte, nu te-ai gîndit niciodată că un lucru începe să fie, chiar dacă nu s-a născut niciodată, cînd plătești pentru el? Aduni, aduni, nu faci risipă, zici că pentru el, nu pentru tine, ani în șir îl cauți sau îl găsești peste tot și te-nșeli de fiecare dată. Cum să-l descoperi dacă el nu există? dar cînd strigi: Așa e! te-apucă tremurul. Spui: L-am găsit, și-acum nu mai am ce face cu el. De-ar ști măcar că există pentru că eu am plătit, ah, părinte, sînt beat de vinul ăstuia (și bătrînul arată spre profesor), dar cît de nemernic pot fi ca să nu recunosc: baniș se pun la loc singuri? Am obosit — să stăm jos, și să ni se mute tăvile pe covor.

Hei, strigă profesorul, nu-l duce în ispită! cade ușor. Părinte, ce tot vrăjește bărbosul nerușinat? ce vă propune? Și mîinile profesorului, care își făcură pînă atunci de lucru cu bluza menajerei (și menajera, cu un snop de flori pălite aduse la gură, gemea, balansîndu-și torsul, ca după un cîntec) se ridicară implorător: Mizerabile, tot n-ai plecat? Lasă-l, frate, nu pune preț pe vorbele lui: e mincinos, și după ce minte, uită, spuse preotul, tu rămîi, lasă-mi moștenire un singur cuvînt.

Atunci, tună bătrînul, ăștia să înceteze sporovăiala! Ah, domnule administrator, o întoarse tot el, nu asta am vrut să spun. Dar preotul îl și prinse de guler, și, scîrșnînd, cu lacrimile șiroaie, începu iar să-l împingă. Și tu mă trădezi, bătrîn păcătos? Una-mi promiți și alta faci. Așa, părințele, așa, dă-l afară, chicoti administratorul. Te-aș ajuta și eu, dar n-am cum să mă ridic, dă-mi o mină, nevastă!

Sufrageria vui de strigătele celor două femei tulburate de vin. Așîțată, menajera se agățase de sutana stăpînului ei și, icnînd, încerca să-l așeze pe un scaun. Dar preotul n-avea de gînd să-și descețeze mîinile din gîtul bătrînului. Țipetele femeii îl scoteau din sărite, uitase de unde a pornit cearta, dar, de vreme ce o femeie îl ține de scurt, înseamnă că bătrînul l-a ofensat, că el și-a ieșit din răbdări și s-a repezit la bătrînul care s-a dovedit mult mai vinjos decît părea la prima vedere, de aceea menajera îl trage de mîncă.



LINGOU DE AUR SPIRALAT (sec. IV e.n. — Persinori)

Femeie, strigă preotul, lasă-mă, cine ești tu? Bătrînul se eliberă ușor de mîinile umede ale preotului. Își roti privirile în camera prea luminată și-și văzu farfuria plină. Stomacul îl avertiză că trebuie să iasă afară, la aer — gustul vinului i se întoarse în gură, acru, și, cînd ieși în curtea casei, își dădu seama că a uitat ceva înăuntru.

De dincolo de ferestre se deslușeau voci: Sînt bărbați și mai multe femei, își spuse el, petrec pe seama cuiva, eu sînt un bătrîn flămînd, și datoric nu mi-am făcut-o de mult. Spre stînga, tîrgul era luminat de aburii roșii — pînă la el ajungea miros de carne friptă. Aici se mîncă și se bea, își mai spuse bătrînul, și cită vreme sacul e la mine, înseamnă că n-am pierdut nimic.

S-o crezi tu, bătrîn nevolnic, auzi el, așa ți-ar conveni de minune. Te clătini, te bate vîntul, nu vezi nici la doi pași de beat ce ești, da, ascultă-mă pe mine, te bate vîntul. Unde e fiul tău? Pe mîna cui l-ai lăsat? Frumusețea unde i s-a ascuns? Ani de zile te-am sfătuit: nu mai strînge, el nu există! pentru că mă teameam să nu dai pînă la urmă peste el.

Mi-era frică, se auzi, mi-era frică. Iată, ai ajuns rău, nu mai știi să te aperi înaintea necunoscuților, iar miine, vai, degeaba o să-ncerci să ieși în față. Ei se laudă că fiul e-al lor, vestea s-a dus, vorba rămîne. Miine o să te duci la poarta cimitirului cu mult înainte, dar nu atît de devreme ca să fii cel dintîi. Te-ai duce acum, dar ți-e frică, ușile sînt încuiate peste el, iar el stă pe cel mai înalt loc. Cioclii or să ți-o ia înainte! Ți vor deschide, și chiar dacă cel dintîi vei fi la scări, nu poți să sari peste umărul lor, da, bătrîn nevolnic. A, dacă s-ar fi trîmbițat că-i ești tată, ușile pentru tine s-ar deschide larg.

Lasă-mă, gemu zdrobit bătrînul; tot ceea ce spui știam și fără tine. Am fost într-o casă străină și ne-am făcut de risul și batjocura necunoscuților — ai văzut? nu mi-ai luat apărarea și m-au izgonit. Sînt beți.

Da, nu te-am ocrotit — și bătrînul auzi hohote de plîns. Ei erau mai tari decît noi; abia le-am spus că sînt răzbuțator, și ce-a ieșit? Au continuat să te pună la încercare. Ce să-ți fac? Cu ce să te ajut? Pînă la urmă și eu te voi părăsi, nu voi mai fi în stare să-ți rabd neputința, tu care numai față-n față cu unul singur mă lași să vorbesc și să te apăr. Cită slăbiciune! Ai băut mai mult decît ei, de ce?

Bătrînul își așternu sacul lîngă un zid, picioarele îi tremurau și fiecă cuvînt auzit era o lovitură mai mult: se simțea desfigurată. Să încerc să răspund? întrebă istovit, cu pleoapele grele.

Da, i se răspunde, cu puțină strădanie, deși e zadarnic. N-o să te schimbi, ești prea de demult. Pe deasupra, te-ai înrăit.

Mă lași? se infricăsoasă bătrînul. Pînă cînd te vei purta cu atîta asprime? Măcar acum, cînd el a murit, fii blînd. Plîngi, dar tot ce-mi spui mă lovește-n față: măcar acum taci. Socoti că mai e nevoie să-mi lămurirești că mi-a ajuns funia la par? o știu eu și singur, și mai știu că miine voi fi printre cei din urmă. Mulțimea mă va speria — vezi că ți-am luat vorba din gură? Mulțimea mă va speria, și ca să nu se ridă, am să tac. Nimănui nu-i voi spune, nici la ureche măcar, că l-am căutat și că l-am găsit. Așadar, mă voi așeza pe sac, mă voi rezema de stîlp, ca și azi. Ce voi face cu banii, nu știu, dar eu voi sta cu palma întinsă, și voi privi înțelept, și voi aștepta. Rînd pe rînd vor trece pe lîngă mine, se vor simți vinovați și mi se vor închina — vezi că știu? Se vor apleca înainte de-a intra pe poarta cimitirului și banii vor zăngăni, uite-așa. La început vor fi mulți, apoi din ce în ce mai puțini, da. Și, cînd cimitirul se va umple, o să apară și frizerul și-o să-mi ceară partea promisă. I-a-o, am să-i strig, și du-te-n pacea ta. Iar el va țopăi de bucurie, va crede, ehe, că m-a tras pe sfoară, și va pleca, și se va amesteca în mulțime. El va sta drept la capătul fiului meu, nu eu, în fața lui se vor da la o parte. Apoi, pentru că unii vor întîrzia, o să zic, fără rușine: Mai sînt vinovați, n-are rost deci să mă ridic și să fug într-acolo. Între timp se va lăsa tăcere mare, chiar și pînă la mine o s-ajungă cîntecul preotului. O să-nțeleg fiecare cuvînt, dar n-o să recunosc: de vreme ce eu nu mă aflu la locul convenit, degeaba se cîntă! Eu stau neclintit, cite un întîrziat, în vîrfurile picioarelor, se mai apropie de mine, îl vămieșce, trece mai departe și se alătură celorlalți care tac, și ascultă, și cred fără mine. Pe urmă, nu mi se va mai da, și-o să mă gîndesc la Melhisedec, cum stă el și m-așteaptă între făclii, fără tată și fără spîță de neam, vezi că știu? Și iar voi minți fără rușine cînd slujba se va-ncheia: o să mă scol, voi fi grăbit, o să-mi blestem lăcomia, și chiar mă voi ridica să ajung la înmormîntare. E dreptul meu! voi hotărî. Cum să-l lipsesc de lacrima mea? Da, mulțimea stă cît stă, dar pînă cînd poate să-și amine șederea? O să plîng, o să spun: Vai, l-am ascuns! dar lumea nu mă lasă să plec, cei ce și-au pregătit obolul pentru ieșire încep să mi se închine, unul după altul, iar eu nu pot să-i las fără răspuns. Iar tot ce mi se dă, nu-mi pasă ce voi face mai încolo. Și parcă la ieșirea din cimitir sînt în număr mai mare, și-mi dau seama că sînt mai mulți după numărul mare al celor ce se pleacă. N-am ce face, trebuie să primesc, de ani de zile trebuie să-i rabd, și de aceea îmi amîn răzbuțarea. Vezi că și fără tine știu totul? Apoi va fi iar pace, una primejdioasă, care numai a singurătății poate fi. De ce e liniște? o să mă întreb, și-o mare spaime mă va cuprinde. Abia atunci mă voi scula cu adevărat de jos, încheieturile înțepenite mă vor ține legat și locul unde l-au ascuns e prea mare și prea golit de lume ca să nu mă podidească lacrimile. Melhisedec! o să strig, și uite, ca să vezi că știu totul, și că minciuna cea mare e a mea, o să mă prefac atît de îndurerat, încît o să uit și sacul, și movila de bani, și haina cea nouă a măcelarului, lîngă stîlp. Melhisedec! o să strig, unde te-au ascuns? și-o să trec de la un mormînt la altul, și-o să citesc printre lacrimi nume, nume, din ce în ce mai multe nume și nicăieri n-o să scrie Melhisedec: pentru că am fost înșelat și am plătit zadarnic bunăvoința roșcovanului. Nici unul n-a fost Melhisedec, și dacă nu s-a scris nicăieri numele lui, pe cine să strig? N-am avut nici un fiu? o să mă-ntreb eu plîngînd. Cu neputință! și-o să caut mai departe, o să caut de la un mormînt la altul, pînă cînd puterile mă vor lăsa. Dar ca să nu mor, o să găsesc pe umerii cui să-mi trec, întreagă, povara — cum să răsflu cu-atîta samar? cu-atîta lacrimă și singurătate, fără nimeni între mine și ei? O s-adorm.



## Casa cu șapte frontoane

fișier

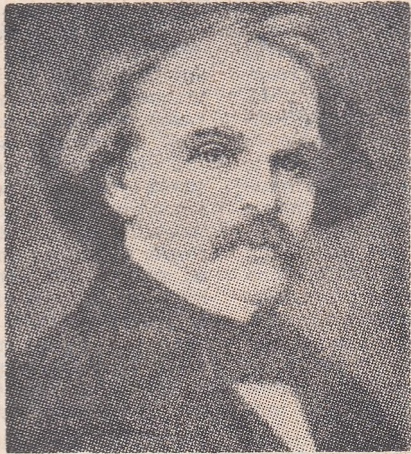
Acum trei ani, publicul românesc a putut citi, pentru prima oară în românește, un roman de Nathaniel Hawthorne — „Litera stacojie“, în traducerea lui Eugen Filotti. De curând a fost publicată **Casa cu șapte frontoane**, în românește de Antoaneta Ralian. Aceste două romane, insuficiente, firește, pentru cine vrea o imagine completă a operei lui Hawthorne, dau totuși cititorului de la noi o idee (la o distanță în timp de aproape un secol și un sfert) despre marele scriitor, la fel de important pentru constituirea romanului american pe cât a fost Defoe pentru constituirea celui englez (prin apropierea aceasta sugerăm numai valoarea, nicidecum înrădăcirea). **Casa cu șapte frontoane** a fost considerată de autorul ei drept opera sa cea mai reușită. Dintre romane, e, firește, cel mai emancipat. Citit azi, el poate părea greoi și foarte „britanic“, atât în concepție cât și în execuție (după unele constatări ale istoricilor literari, ar fi avut în Anglia un succes chiar mai mare decât în America, în primii ani după apariție). Este o „melodramă morală“ (formula aparține lui Richard Chase), în care (ca și în „Litera stacojie“) sînt folosite abundent procedeele romanului gotic (deși se pot detecta influențe chiar din Walter Scott), e cultivat stilul familiar, în care autorul și cititorul sînt în explicită comunicație, se consumă în patru sute de pagini o materie epică pe care romanul de azi o epuizează deseori doar în o sută cincizeci, ignorîndu-se în genere „comportarea“ și insistîndu-se asupra „adîncurilor inimii“. Pe scurt, o carte a epocii sale, respectînd convențiile și chiar complexele prozei engleze, tipul cărții ce se citează azi cu convingere, dar se citește din constrîngere.

Ce poate avea comun o asemenea compoziție, teză și demonstrativă, cu dezinhibatul roman american al zilei de azi, făcut parcă din bucați de caleidoscop și frînturi de cinema, ocolînd cu abilitate toate dificultățile de receptare, în dorința de a oferi cititorului mai multă satisfacție (și poate, alături de ea, și substanță), și în orice caz de a obosi pe cititor cit mai puțin? Romanul american de azi, făcut pentru public, dornic să se dăruie tuturor privirilor și conștiințelor, chiar celor mai grăbite și mai refractare, face cu nepăsare concesii atât de fond cât și de formă. Mărturisindu-se deschis a fi o artă de consum, al cărei prim criteriu valoric e vînzarea. Cu excepția citorva scriitorilor de talie, suficient de impuși pe calea instituțiilor culturale, și liberi deci să se exprime liber, fără teama de a nemulțumi vigilentul spirit practic al editurilor, prozatorii americani s-au obișnuit să scrie cărți vandabile, și mulți dintre ei reușesc în chip uimitor să ascundă în cite un subiect de succes și artă adevărată, și personaje originale, și întrebări grave, și chiar critici șocante ale acestui sacrosanct cititor de care vorbeam. Formula de succes, însă, e de rigoare, și foarte puțină au curajul s-o conteste frontal și complet. Unii se ascund deliberat în catacombele romanului detectiv ori în culisa roză a cărții „sexy“ numai pentru a fi mai siguri că vor reuși să comunice unei mase, foarte formaliste și automatizate în reflexe, anume idei noi. Oricum, un scriitor incapabil să facă concesii gustului popular este, în Statele Unite de azi, foarte greu de înțeles.

Formula romanească a lui Hawthorne pare de aceea străină cu totul de dezvoltarea contemporană a ficțiunii americane. Totuși, sub aspect tradițional și chiar colonial, toate fetele romanului american de azi există, și Hawthorne, împreună cu alți doi-trei fondatori, poate fi recunoscut în cele mai multe cărți de semnificație ale acestui secol. Romanul american e un pătent ce aparține cititorva giganti, între care Cooper, Hawthorne și Melville, și tot ce urmează e remodelare, dar nu derogare de la regulă. Interesul prozei hawthorniene stă astfel nu numai în calitatea intrinsecă, cum scriitorul nu e fascinant doar ca personalitate. În paginile de acum mai bine de un secol putem citi, fără prea mare efort analitic, cam toate temele și miturile prezente.

Azi, romanul american e unul din marile modele ale literaturii mondiale. La jumătatea secolului trecut, el abia se născuse, și toată lumea, inclusiv autorii, suferau întâi de complexul „britanismului“, apoi de cel al obscurității. Reverendul Sydney Smith (un englez !) întreba în 1820 : „Cine citește o carte americană? Cine se duce să vadă o piesă americană? Cine contemplă o statuie ori o pictură americană?“ Americanii înșiși, la acea epocă, nu erau amatori de propria lor artă : citeau, ascultau, contemplau opere europene. Continentul nou oferea o ereditate culturală imposibil de adoptat de către europeni transplantați. Nici măcar limbă proprie nu avea noua națiune, al cărei sentiment național era încă dibuitor. Centre culturale, adică orașe mari, cu reflexe intelectuale formate, public omogen, instituții, corpuri care să constituie criterii valorice, aproape nu existau. Pionieratul literar era, într-un sens, mult mai dificil, și părea mult mai problematic, decât cel „fizic“. Genul cel mai greu de abordat se arăta a fi chiar romanul (genul societăților consolidate), și refugiul în poezie, în fantezie, în modele prestigioase, era prea justificat.

Totuși, Statele Unite au excelat, și excelează mai cu seamă azi, în roman. Într-o societate modernă și completă, lucrul e de înțeles. În jurul anului 1850, cînd romanul a-



merican se anunța deodată cu o forță absolut neașteptată, impresia generală a fost cea de paradox, dar nu se poate nega o înclinație specială, un talent american particular tocmai pentru această manieră literară. Combinația între „nostalgia pastorală“ și „melodramă morală“ (iar termenii lui Chase s-a dovedit un procedeu de maximă viabilitate (și azi romanul american este, în mare, compus din aceste ingrediente). Charles Brockden Brown, Washington Irving, Fenimore Cooper, Melville, Edgar Allan Poe, Henry David Thoreau, Mark Twain, Harriet Beecher Stowe — dovedesc cu toții cel puțin o vocație deosebită pentru ficțiune. În urma lor, discuția nu mai e posibilă. Oricît de interesantă e poezia și de original teatrul, romanul rămîne expresia favorită și proprie, în țara cu cele mai multe televizoare și cinematografe. Părînd din fire sortită la un declin al lecturii, involuție ce se anunța mereu și nu se mai întimplă odată.

Nici Hawthorne nu a ignorat gustul publicului. Nu e de mirare faptul că, dintre creatorii americani, îl prețuia pe Brockden Brown, care autohtonizase, primul, romanul gotic în America, făcînd din el ce-au făcut mai tirziu filmele de groază turnate în serie la Hollywood. Hawthorne a scris numai cărți de semnificație, în care „problematica“ și „atitudinizarea“ pot părea de-a dreptul sufocante, a creat cu subtext și cu intenție, construind un rafinat idealism simbolic, a folosit ca material conștiința divizată, „the haunted mind“, și a moralizat cititorul. Lucruri greu de făcut și nu totdeauna populare. În epocă, ele au avut un succes eclatant. Nu numai darul scriitoricesc și preocuparea morală a societății americane (foarte de curînd ispită, și nu cu totul de altfel, din tiparul puritan), sînt cheia acestui succes. Captivarea cititorului prin șoc și aprehensiune, insinuația și premoniția, sînt manevrate la perfecție, de către un autor care știe să-și prindă publicul. Folosind de fiecare dată doar cîteva personaje, bine reliefate și în perfect echilibru unele față de altele, dozînd cu o strictețe de chimist umbra și lumina, elaborînd un stil compact, precursor al unora dintre densitățile moderne (ne putem gîndi la Faulkner, de pildă, sau, mai aproape, la William Styron, ca să nu apelăm la exemplul prea facil, Melville), Hawthorne a făcut pentru vremea lui un roman „de consum“, cu fond spiritual. Apoi, cărțile lui Hawthorne conțin alt tur de forță : ele sînt niște opere lirice foarte bine disimulate. Aspectul de maturitate, uneori de masculinitate brută, ascunde armonii, feminități, sentiment fragil, atracție sigură pentru conștiința vremii.

În ce privește fondurile, perenitatea lui Hawthorne e mai certă. În primul rînd, moștenirea puritană. Nu e vorba de atrăgătoare povești a originilor, scriitorul fiind de baștină din Salem cu vrăjitoare etc. etc. Puritană America a fost, și e și azi, sub aparența celei mai mari degajări, și degradarea puritanismului în forme instituționale, publice și spirituale nu înseamnă nicidecum dispariția lui. Conștiința unui păcat, ce lovește și pe urmași, vinovăția înăscută ce interzice bucuria vieții, contaminarea voluptăților de un „afterthought“, iată lucruri prezente și în romanul actual. (În **Cupluri**, roman de John Updike ce se petrece în ziua de azi într-un orașel din Massachusetts, deci tocmai în Noua Anglie înfățișată cu un secol înainte de Hawthorne, înțelegem perfect lipsa de vocație pentru viciu a americanului mijlociu, modern, strîns ca și acum o sută de ani între „right“ și „wrong“, „good“ și „evil“, puncte cardinale ale unei existențe abundente și sănătoase, dar nicidecum frenetice și eliberate de scheme.) Dar nu e nevoie de asemenea exemple extreme : insatisfacția interioară, scormonirea obsesivă într-un trecut enigmatic, dar în nici un caz absolut curat, prezența permanentă a unui alter-ego critic, deși adesea disprețuit ori detestat de subiectul ce încearcă să se emancipeze, negarea violentă, uneori din unghiul orgoliului satanic, a oricăror obligații, tradiții, obiceiuri, cu inevitabilul faliment sufletesc ce urmează, sînt prezente și la Faulkner, și la Hemingway, și, în forme mai puțin conștiente, ori mai exterioare, la James T. Farrell, Sinclair Lewis, Steinbeck, și la mulți alții, mai vechi ori mai noi. Toate aceste complexe și probleme umane sînt în fond rezultatul conștiinței

sau  
Formația  
romanului  
american

împărțite, a convingerii că există un păcat originar, greu de șters, și care, labil, trece mereu în alte forme, idei deci de origine strict creștină, și pe care Hawthorne le deține chiar de la puritanii ale căror excese îl inspăimîntau, puritanii care condamnau adulterul, ori recomandau tunderea părului în așa fel încît urechile să rămîna perfect vizibile, tocmai pentru a se putea constata dacă individului nu îi lipseva cumva o ureche, ori chiar amîndouă, tăiate drept pedeapsă pentru erezie, ori pentru o abatere de mai mică gravitate. Cu toate succesivele implantări de naționalități și culturi dintre cele mai diferite, fondul puritan, privit critic ori apologetic, e și azi real, și cine face abstracție de el nu poate înțelege conștiința americană, necum romanul american. (Teatrul lui O'Neill, de pildă — ne gîndim la **Jalea îi stă bine Electrei** — reia de multe ori acest motiv. Tatăl vinovat, ori mama vinovată, cu toate remodelările freudiste, „moderne“, sînt, ca motive, aproape obligatorii în literatura americană. Scurtă ca tradiție și deci obligată să-și caute și să-și dezbată ereditatea, uneori pînă la obsesie, prin derivații din complexul puritan, al depravității obligatorii pe care o conține natura umană.)

Ca motive de mai mică importanță putem cita decrepitudinea lumii puritane, reluată apoi de alți autori doar ca o decrepitudine a familiei, tot pe principiul unui anume păcat, întimplat în trecut (Faulkner, iarăși, se dovedește aici un demn continuator, dar și Styron, în **Culcă-te în întuneric** și în **Confesiunile lui Nat Turner**, ori Truman Capote în **Alte voci, alte odăi**, ca să nu mai vorbim de o droaie de „sudiști“, ori de provincialiști din Noua Anglie tirzie, ce pot fi citați în mod util). Un alt motiv e acela al atitudinii față de Europa, și mai cu seamă față de fondul spiritual greco-latin : problema unei națiuni noi făcută din transplanturi, căutînd uneori cu disperare să-și creeze o mitologie proprie. Deși Hawthorne a fost ambiguu în acest caz, fiind cînd deosebit de reverențios, cînd iconoclast, și el, ca și toți ceilalți scriitori americani cu conștiință complexă, suferă de absența unui deposit spiritual vechi de secole (mai tirziu, din aceeași cauză, vom avea cazuri de poezie hiper-erudită — Pound, Eliot —, ori romane baroce ca cele ale lui Thornton Wilder). Cosmopolitismul acesta, uneori inconștient și involuntar, asociat idealismului, simbolismului și eticismului, e specific literaturii lui Hawthorne, dar, în fond, poate fi observat mai peste tot în literatura americană. Aspirațiile imperiale ale sudului (model francez, model spaniol), ori recenta creare de școli minoritare în proză, tot ca forme de aspirație către culturi mai vechi, originare, toate europene, sînt dovezi convingătoare.

Mai presus de toate acestea, „the haunted mind“, adică conștiința bîntuită, nemulțumită, la pîndă chiar, în așteptare de șocuri, de himere, ori de spectre ale răului. Și terifiantul realism, de un precizionism supranatural, individuat și semnat prin filozofie, modelat prin imaginație. Toate acestea, ca formulă literară, sînt perfect valabile azi. Și o anumită vocație a religiosului, chiar dacă nu în termenii propriu-ziși ai unei religii : o căutare a extazului, o aspirație către grație, și o adaptare a grației la sentimente și stări pămîntești. Lectura unei autoare ca Flannery O'Connor confirmă din nou ideea că, acum o sută de ani, Hawthorne a fost cap de serie în toate direcțiile. Chiar cea mai puțin spectaculoasă dintre ele, realismul, e de fapt reprezentată cu prisosință și într-un mod tipic „de peste ocean“.

Rămîne să adăugăm la importanța publicării — alit de tardive — a unei opere cu bogat subtext, foarte buna, onestă, deseori fericit inspirată traducere a Antoanetei Ralian, care semnează și studiul introductiv și tabelul cronologic. Sarcina delicată a echivalării „modernizatoare“ a unei lucrări clasice a fost aici fin îndeplinită, și ritmul viu al lecturii se datorește, în bună măsură, tocmai întuirii juste — de către traducător — a compromisiurilor pe care le cere o ediție primă, la un secol distanță de original, și destinată unui public contemporan și de masă. Netrădînd în nimic originalul, Antoaneta Ralian a realizat o „adaptare“ imperceptibilă și subterană pentru care merită felicitări nereținute.

Petru POPESCU

● **BIBLIOTECA** pentru toți a publicat, cu prilejul centenarului nașterii lui Lenin, o selecție din opera lirică a lui Vladimir Maiakovski. Sînt cuprinse aici în primul rînd poemele **Revoluției** : Poemul lui Octombrie, 150 000 000. În gura mare, Războiul și lumea etc. O parte însemnată a cărții e rezervată de-acum clasicului poem maiakovskian, Lenin. Tălmăcirea versurilor este semnată de Cicerone Theodorescu, iar prefața aparține lui Vladimir Streinu. Aparatul critic al volumului, în speță tabelul cronologic, este întocmit de Maria Ștanu.

● **TOT CU PRILEJUL** Centenarului, editura Univers a tipărit cartea lui E. Kazakievici — Caietul albastru. Lucrare de seamă a prozei sovietice de după război, nuvela Caietul albastru evocă într-o manieră captivantă, cu remarcabile mijloace analitice, chipul lui V. I. Lenin, în lunile de mare efervescență revoluționară, premurgătoare **Revoluției din Octombrie**. Traducerea este semnată de C. M. Borănescu-Lahovary și Maria Sirbu.

● **ACEEAȘI** editură a publicat de curînd una din cele mai cunoscute lucrări de istorie a culturii europene. Amurgul Evului Mediu de Johann Huizinga, studiu despre formele de viață și de gîndire din secolul al XIV-lea și al XV-lea în Franța și Țările de jos. Traducerea aparține lui H. R. Radian iar cuvîntul introductiv lui Edgar Papu.

Filozoful și istoricul olandez Huizinga (profesor de istorie medievală și contemporană la universitățile din Groningen și Leiden, mort în 1945) e cunoscut prin cercetările sale asupra culturii europene ; el este autorul celei mai bune monografii dedicate lui Erasmus (1924) și originalul susținător al ideii de Homo ludens (1939), prin care explică arta și cultura ca un joc superior al omului. Cartea de față a fost considerată de comentatori ca o replică la celebra lucrare a lui Oswald Spengler, dar este scrisă, de fapt, cu alte intenționalități : „Am încercat să privim secolul al XIV-lea și al XV-lea, spune Huizinga, nu ca o prevestire a Renașterii, ci ca sfîrșitul Evului Mediu, iar civilizația medievală din ultima epocă a vieții ei, ca pe un pom cu fructe prea coapte, ajuns la deplina lui maturitate și dezvoltare“.

● **APĂRUTE** sub titlul Apă sălbatică, nuvelele și schițele lui Tömörkény István pe care editura Univers le publică în traducerea lui Corneliu I. Codarcea ne revelează talentul unui mare scriitor maghiar clasic, al unuia dintre cei mai originali prozatori moderni ai țării sale (mort în 1917 la Seghedin). El aduce în literatura maghiară culori dintr-o lume rămasă pînă atunci la barierele literaturii : aceea a așezărilor mizere de pe malurile Tisei și a sărăcimii pustelor din sud-estul Ungariei. Ceea ce atrage atenția în scrierile sale este, înainte de toate, lexicul colorat, dus pînă la dialectism ; de altfel Tömörkény a scris și studii despre argoul pâlmașilor și nisiparilor din cîmpia panonică. Naratiunile din cartea de față atrag tocmai prin aceste cromatisme a căror echivalență în limba română constituie o reușită a traducătorului.



cartea  
străină

„Neașteptatul”

(POEME DE JEAN-PHILIPPE  
SALABREUIL)

CORSPONDENȚĂ DIN PARIS

Culegere de poeme ce reflectă curentul poetic zis intelectual și care amintește de căutările unui Mallarmé: pentru Mallarmé limba rămânând preocuparea primordială.

Indicii despre alcătuirea acestor lucrări consacrate dragostei ni-s date chiar de autor, într-o notă finală: cartea se împarte în trei — „luarea de rămas bun, aventura explorării și decepționata reintegrare”. Este vorba în același timp de o căutare și de o tentativă formală Versuri de alură clasică alternează cu lucrări în proză ce traduc, poate chiar mai bine, acuitatea sentimentelor erotice. Primele poeme vădese un lirism discret, dominat de liniile unui stil elegant în care survin manifestări ireprimabile.

Dar totul este dus în acel întunecat reflux al timpului Tremurătoare coroană destrămată va fi acum lată — copleșitoare singurătate și mizerie — seara O neagră cărare șerpuită prin asprimea pământului Luminind încăperea scorburoasă și fără dragoste În care în cuprind umărul și în care cobor.

Nostalgia ce-l copleșește pe poet ni-l dezvăluie în această prima parte a volumului, desigur cea mai accesibilă și pe care o scaldă o lumină plină de gingașie ajutătoare la stîrnirea emoției.

În poemele în proză, particulare prin absența dragostei, apare nota tragică și tonul crește. Dar expresia densă, de o respirație accelerată, cu accent pe frazele scurte, aceasta rămîne:

O singurătate cumplită spaimă și suferință pe atunci! Încotro imi voi purta acum fruntea întunecată? În ce ungher de lepră și lugubre insecte? Și va fi această ultimul trist cuvînt. Dragoste! Dragoste, o vorbă neînțeleasă...

Ceea ce se izbuteste este voința de a nu ceda sentimentului, de a face din fluxul cuvintelor un fir conducător al poeziei. Totuși, poezia izbucnește și frumusețea inițială se lasă întrevăzută

Mîine fîntinile natale reîntoarce zorile  
Cu izvoarele vieții gîlgină în rochia  
Virginității se ridică în lungi smocuri  
Spre soldul mistuit de stele al muntelui

Ne aflăm aici în fața celor mai bune poeme care, în ciuda formulărilor afectate, păstrează pecetea sensibilității.

Dar tentativa pe care o urmărește poetul ne rezervă niște surprize stranii și, în fața cîtorva dintre bucățile volumului, nu ne ascundem confuzia. Cuvintele, structura întregului sîfidează într-adevăr puterea de înțelegere, poemul păstrîndu-se învaluit într-un mister de nepătruns:

Globul intens luminează culoarele neterminate ale clipei  
Cum merg (aruncîndu-mi iarăși umbra) spumeg clădirea există  
Deja trei luna vorbește zidurilor în mine...

Se pare că vrea să se dea astfel scrisului o putere aproape magică, pe care s-o aibă în cîinste numai autorul. Obscuritatea reușește, în atari ocazii, să spulbere întreg farmecul poetic.

Acesta e un aspect al poeziei franceze actuale, al acelei poezii care vrea să părăsească prea bătătoritele cărări de pînă acum și să se consacre limbajului. Limbajul constituie un instrument mînuit de poet, în dauna sensibilității. În orice caz, o astfel de încercare atestă oarecare frămîntări în poezia ce se îndreaptă spre, ori descoperă, noi făgașe și cu toate acestea experiența își rezervă un auditoriu încă restrîns, chiar dacă unii autori fac eforturi de a convinge un public mult mai larg.

Citind culegerea de poeme de mai sus nu credeam că ea va fi și ultima a lui Jean-Philippe Salabreuil. La numai cîteva zile după ce scrisesem articolul acesta, aflam despre moartea poetului. S-a născut în 1940 și publicase în editura Gallimard: Libertatea frunzelor și Îndreptățița întoarcere din prăpastie. Poezia franceză e din nou lovită

Max ALHAU

O, matematici severe...

O, matematici severe, eu nu v-am uitat, de cînd savantele voastre lecțiuni, mai dulci decît mierea, au picurat în inima mea ca o undă răcoritoare. Năzuim, dintr-o firească pornire, încă din leagăn, să mă adăp la izvorul vostru, mai vechi decît soarele, și mai bat încă tinda sacră a templului vostru serbat, eu, cel mai credincios dintre neofiii voștri. Era păienjenis în cugetul meu, un nu știu ce des ca fumul; dar, știui să urc cu evlavie treptele ce duc la altarul vostru, și voi ați alungat acest vâl întunecat, precum vîntul alungă frunzișul. Voi ați pus în loc o răceală nemăsurată, o prevedere desăvîrșită și o logică neîmpăcată. Cu ajutorul laptei vostru întăritor, înțelegerea mea a crescut repede, și a luat întinderi neîngrădite, în sinul acestei lumini răpitoare, pe care o dăruii cu mîrinimie celor ce vă iubesc cu neprefăcută dragoste. Aritmetică! algebră! geometrie! treime împăratească! triumphi luminat! Cel ce nu v-a cunoscut e smintit. El ar fi bun de pus la cele mai cumplite cazne; căci e dispreț orb în nepăsarea lui prostească; dar cel care vă cunoaște și vă prețuiește nu-și mai dorește nici unul din bunurile pămîntului; se mulțumește cu bucuriile voastre vrăjite; și, purtat pe aripile voastre mohorite, nu-și mai dorește decît să se înalțe, în zbor lin, întocmind un șurub suitor, înspre sferica boltă a cerurilor. Pămîntul nu-i arată decît iluzii și fantasmagorii morale; dar voi, o matematici concise, prin înlănțuirea riguroasă a pozițiilor voastre tenace și constanța legilor voastre de fier, voi faceți să fulgere, în privirile incremenite, o răsfrîngere puternică a aceluia adevăr suprem a cărui urmă se vede întipărită în ordinea universului. Dar, ordinea care vă înconjoară, înfățișată mai cu deosebire prin regularitatea desăvîrșită a patratului, prietenul lui Pythagora, e încă mai mare (...)

În evii antici și în timpurile noastre, nu numai o singură gîndire omenească își văzu geniul înfricoșat la contemplarea figurilor voastre simbolice trase pe hirtia încinsă, ca tot atîtea semne tainice insuflăte de o suflare ascunsă, pe care nu o înțelege vulgarul profan (...). Ea se întreabă, aplecată pe abisul unui semn de întrebare fatal, cum se face că matematicile cuprind atîta falnică grandoare și atît adevăr neîgăduit, în timp ce, dacă o alătură omului, ea nu găsește la acesta din urmă decît calpă trufie și minciună. Atunci, acest spirit superior, mîhnit, căruia deprinderea nobilă a sfaturilor voastre îi face și mai simțită micimea omenească și neasemuită-i descrierare, își lasă creștetu-i albit pe o mînă uscată și rămîne cufundat în meditații

neobișnuite. (...) În anii copilăriei, voi mi-ați apărut într-o noapte de mai, la razele lunii, pe o pajiște înverzită, la marginea unui riu strălîmpede tustrele deopotrivă în farmec și în curăție, tustrele pline de măreție ca niște regine. Ați făcut cîțiva pași înspre mine, și m-ați tras către semețele voastre țife, ca pe un fiu binecuvîntat. Atunci, mă avîntai rîvnitor, cu mîinile înfipte în pieptul vostru alb. M-am hrănit, în recunoștință, cu mana voastră rodnică, și am simțit că omenirea creștea în mine și se făcea mai bună. De atunci, o, zeite rivale, eu nu v-am mai părăsit. De atunci, cîte planuri încumetate, cîte doruri, pe care le credeam săpate în paginile inimii mele, ca în marmură, nu și-au șters încet, din mintea mea dezamăgită, liniile în-

m-au avut de față ca privitor de-a pururi rece. De atunci, am văzut mai multe generații omenesti înlănțuindu-și, dimineața, aripile și ochii, înspre țării cu bucuria neștiutoare a crisalidei care-și salută cea din urmă metamorfoză și, murind, seara, înainte de asfințitul soarelui, cu capul plecat, ca florile ofilite, pe care le leagă-nă șuierul plîngător al vîntului. Dar voi, voi rămîneți pururi aceleași. Nici o pală de duhoare nu atinge stîncile voastre povîrnite și văile nemărginite ale identității voastre. Piramidele voastre simple vor dăinui mai mult decît piramidele Egiptului, mușuroaie ridicate de smintire și de robie. Stîrvierea vecilor va vedea încă, în picioarele pe ruinele vremilor, cifrele voastre cabalistice, ecuațiile voastre laconice și liniile

înfrînt. Fără voi, el m-ar fi făcut să mă rostogolesc în nisip și să-i sărut pulberea tălpilor. Fără voi, cu o gheară vicleană, mi-ar fi zdrobit carnea și oasele. Dar, m-am ațînut în atac, ca un atlet încercat. Voi îmi dădurăți răceala ce izvorăște din concepțiile voastre sublime, scutite de patimă. Mă slujiți de ea ca să resping cu dispreț desfătărilor pieritoare ale scurtei mele călătorii și să alung de la poarta mea îmbierile plăcute, dar înșelătoare, ale semenilor mei. Voi îmi dădurăți prevederea înversunată ce se descifrează la fiecare pas în metodele voastre admirabile de analiză, de sinteză și deducție. M-am slujit de ele ca să dejoc șiretlicurile primejdioase ale dușmanului meu de moarte, ca să-l atac, la rîndul meu, cu istețime și să împlin în visceralele omului un pumnal ascuțit care-i va rămîne pentru totdeauna înfipt în trup; căci e o rană după care n-o să se mai scoale. Voi îmi dădurăți logica, care e ca sufletul însuși al învățăturilor voastre pline de înțelepciune; cu silogismele ei, al căror labirint încurcat nu e decît și mai ușor de înțeles, mintea mea simți crescîndu-i îndoite puterile-i cutezătoare. Cu sprijinul acestui ajutor teribil, descoperii, în omenire, înotînd la mici adîncuri, în fața podmolului urii, răutatea neagră și slută, ce cuiba, înconjurată de miazme ucigătoare, admirîndu-și buricul. Cel dinții, descoperii, în tenebrele măruntaielor ei, acest vițiu nefast, răul! superior, în el, binelui. Cu această armă otrăvită pe care mi-o dădurăți, silii să coboară de pe soclul său, ridicat de bicisnicia omului, pe Ziditorul însuși! El scriși din dinții și îndură această rușinoasă ocară; căci avea de potrivnic pe unul mai puternic decît el. Dar îl voi lăsa de o parte, ca pe un balot de sfiori, ca să-mi micșorez zborul... Gînditorul Descartes făcea, odată, cugețarea că nimic solid nu s-a clădit pe voi. Era un fel isteț de a face să se înțeleagă că înțitul venit nu putea să descopere la minut valoarea voastră neprețuită. Într-adevăr, ce poate fi mai solid decît cele trei însușiri de căpetenie pe care le-am și numit și care se înalță, împletite ca o cunună singură, pe creștetul august al arhitecturii voastre uriașe? Monument care crește fără încetare, din descoperiri zilnice, în minele voastre de diamant, și din explorări științifice în superbele voastre domenii. O, matematici sfinte, fie ca, prin veșnica legătură cu voi, să mîngîiați restul zilelor mele de ticăloșia omului și de nedreptatea Marelui-Tot!

(Din „Les Chants de Maldoror”, II).

În românește  
de Tașcu GHEORGHIU



LAUTREAMONT — Portret imaginar de TAȘCU GHEORGHIU

voastre sculpturale (...), în timp ce stelele se vor cufunda, cu deznădăjduire ca niște trimbe, în veșnicia unei nopți spăimîntătoare și universale, și omenirea, rînjind, se va gîndi să-și rînduie socotelile cu judecata de apoi. Mulțumire, pentru foloasele fără de număr ce mi le-ați adus. Mulțumire, pentru însușirile din afară cu care mi-ați îmbogățit mintea. Fără voi, în lupta mea împotriva omului, aș fi fost poate

Perspectivă tot mai adînci, Literatură și melancolia, Ierarhia ideilor, Intuiția globală, care subliniază obiectivele centrale ale metodei și rezultatele obținute de criticul genevez, au fost date de redacție.

ITALIA

Expoziția pe luna trecută a pictorului Camilian Demetrescu, despre care de altminteri am mai amintit, găzduită la Roma (în galeria S.M. 13), s-a bucurat în

presa italiană de cîteva ecouri și aprecieri favorabile, riscîndu-se chiar unele apropiieri de Brancuși, singurul nume într-adevăr universal din plastica noastră. În ziare și reviste ca Il Popolo, Il Messaggero, Momento Sera sau Al 2, croniciari ca Sanda Orienti, Arturo Bovi, Lorenza Trucchi și Halo Mussa au căutat să surprindă filiațiile, originalitatea și mesajul artistului român, explicîndu-le în ceea ce continuă din arta precursorilor și-n ceea ce exprimă prin ele însele.

prezențe  
românești

ELVEȚIA

Cu supratitlul O poziție înțelegătoare și lucidă, suplimentul artistic-literar al cunoscutului ziar elvețian Tribune de Genève (8 aprilie 1970), publică în traducere studiul criticului Adrian Marino, Jean Starobinski et l'histoire des idées, apărut anterior

în revista noastră (nr. 51/18 dec. 1969). Articolul — anunțat și pe prima pagină — este precedat, în casetă, de o notă redacțională, în care se amintește că același critic a mai publicat anterior și o serie de impresii literare elvețiene, în același ziar (4 febr. 1970). De astă dată e vorba de un adevărat studiu, care „confirmă, o dată mai mult, larga audiență internațională” a criticului Jean Starobinski. Titlurile interioare ale textului: Totalitatea simbolurilor, Un limbaj amplificat, Coordonatele unei epoci,



Janine Mitaud

Pină la sfârșitul anului trecut, Janine Mitaud — pe soția lui Oleg Ibrahimoș, poet, pictor, medic și director al revistei *Métamorphoses*, am avut prilejul s-o cunoaștem personal — era autoarea a cinci volume de poeme: *Les armes fulgurantes*, *Soleil de blé*, *Le visage*, *L'échange des colères* și *La porte de la Terre*. În ultima sa carte (apărută și într-o restrinsă ediție de lux, cu câteva aqua-forte și cu mai multe ilustrații de J. J. J. Rigal) impresionase, peste toate celelalte, un vers: Viitorul e singur. Cuvinte capabile să obsedeze. După cum nu îndiferent îl pot lăsa pe cititor cuvintele de o reală pondere, justete și subtilitate ale textului de mai jos, desfoliindu-se ca petalele către înțelegerea egală și a poetului, și a cititorului, și a menirii ce-i rămâne (pentru că mereu îi va rămâne) poeziei.

I. CAR

Poezia

e însuși cititorul

Majoritatea oamenilor sînt poeți — s-a rostit sus și tare acest lucru și el nu este neadevărat — poeți prin acțiunile lor: a construi, a învăța pe alții, a arunca în fiecare dimineață o anumită privire asupra ființelor și asupra lumii; poeți prin visurile lor trezite sau adormite care primesc pe neașteptate coloraturi surprinzătoare. Cîte viziuni n-au fost tălmăcite!

Chiar dacă ei nu știu sau uită acest lucru, o uită doar parțial, căci constrîngerile muncii, ale educației și ucigătoarele influențe ale traiului cotidian înăbușă această permanentă înțelegere a frumuseții tragice sau liniștitoare, exigente ori binevoitoare.

Iar cît despre poezia care se compune, care se scrie, care se imprimă și se cumpără, ea trăiește în gânduri solitare, se elaborează în taina ce n-o va dezvălui decît poemul, și apoi își cucerește locul public.

Ceea ce nu înseamnă că se aliază cu publicitatea, dorința ardentă a vieții moderne. Cine ar vrea să identifice poezia cu afișul și cu afișajul și-ar bate joc în același timp și de poezie, și de poet, și de cititor.

Poezia înseamnă căutare; ea nu găsește totdeauna, dar adeseori prorocește; pătimașă-i cursă vede cum țelul se îndepărtează, și lumina care părea să-l încunune devine semnalul altor zori ce reclamă descifrare.

Poezia este un text și un cînt; ea este de citit în tăcere, tot așa cum este de vorbit, de modulat sau de strigat în gura mare. Acest cînt tăcut sau care se rostește, aceste imagini, acest ritm — dacă simplific, simplific din grabă, dar nici nu dispun de cine știe ce spațiu — acest limbaj variată, așa precum și limba noastră s-a transformat de cînd cu marea prefacere a secolului al XVI-lea. În ultima treime a secolului al XX-lea ea ajunge la un moment arzător al prefacerilor sale, într-o lume ce descoperă răsărituri și-și fabrică busole.

Poezia nu se poate asemăna nici cu niște lucrări strict de laborator sau cu rezultatele lor: ar însemna s-o golim de forța sa explozivă, s-o lipsim de spațiul și de prelungirile imaginației; ar însemna să disprețuim, în sfîrșit, bogăția sensibilității, învățămintele amintirilor, exaltarea plină de înțelesuri a viselor.

Cum să treci sub tăcere indispoziția cititorului? Alexandrinul rupt, toate măsurile fărîmitate, asociațiile de cuvinte doidora de semnificații și de imagini în lanț adesea — toate acestea îl dezgustă și el se consideră înșelat. Dar n-are dreptate. Această poezie este el însuși, cititorul. Noi respirăm cu toții un aer impregnat de sulf, în care cele mai frumoase anotimpuri nu disimulează nici perspective infernale, nici splendori nebănuite. Cititorul cată să le explice împreună cu poetul. Poezia și limbajul acesteia vrea să-și însușească totul, în loc să rămână încremenite, martori ai unui trecut istoric și literar liniștitor doar prin aceea că reprezintă trecutul.

Trebuie să refuzăm a degrada poezia — dragostea, umorul, gustul infinitului: atîtea teme care nu pot fi tratate așa cum se ilustrează o marcă de leșie sau biletele loteriei naționale. Cu aceeași forță trebuie să refuzăm a reduce poezia la o algebră, la niște rebusuri para-științifice, la un fals esoterism de formule. Ce să-i propui cititorului îngrijorat, zeflemitor sau descurajat? Înainte de toate „să-i dai de citit“ poezia, să-l faci să admită că nu există nici trucuri, nici rețete pentru a o putea aborda; atunci se dezvoltă o lentă cunoaștere care nu rezervă nici șovăieli, nici trădare, ci asigură bucuria. În măsura în care poemul atinge pereții rutinelor, el este o inițiere în sensul cel mai simplu și mai frumos, o prezență ce devine familiară. „Vacanța“ pe care ne-o deschide poezia nu este totdeauna un divertisment comod, însă e ceva profund și durabil.

Ea rămîne unul din elementele care pot smulge oamenii din ghearele acelei „epoci de piatră“ care pe planul spiritului și al sensibilității îi pîndește mereu, chiar și atunci cînd au ajuns a fisura atomul și cînd dansează, involuntar, pe lună.

Jacques Brault

Profesor la Universitatea din Montréal (secția de studii medievale), Jacques Brault face parte în același timp din comitetul de direcție al revistei *canadiene Liberté*, care tipărește la oarecare intervale și un foarte bogat caiet de poezie. Pentru cine nu cunoaște această revistă (editată — așa cum arată și titlul ei — în limba franceză și care a închinat în ultimii doi ani remarcabile numere unor teme ca erotismul, cinematograful, romanul și unor poeți ca René Char, Pierre Jean Jouve ori Henri Michaux) subliniem că — spirit mobil, modern și totodată analitic — Jacques Brault este unul din animatorii ei și că dacă esurile sale, de o mare sobrietate și putere de sugestie, sînt citate adeseori în cele mai de seamă reviste pariziene, se înfelege fără insistențe în ce măsură personalitatea lui interesează, pe lingă literatura Canadei, literatura în sine.

I. CAR

Limbajul

pregătește libertatea

Lumea modernă nu pare a iubi în mod cu totul deosebit poezia. Trăim vremuri dificile și uneori crude în care tot ce nu ține de eficacitatea tehnică sau comercială pare lăsat pradă iluzioniștilor ideologici, dacă nu chiar persecutorilor noilor secte religioase. Din poezie se fac șansonete și alte aperitive.

Eu, care m-am născut la Montréal, în inima unui continent încă sălbatic și închinat capitalismului implacabil, fiu de muncitorii în mizerie, într-o mîhnită zi de școală, am descoperit poezia în vechea mea gramatică franceză. Din ziua aceea cred în internaționala poeziei, cred că dedesubtul și peste diferențele noastre de ordin individual și colectiv există o limbă umană capabilă de a instaura speranța cu adevărat obștească a oamenilor. Căci poezia, departe de a fi un lux, este o necesitate cotidiană.

Cînd în vorbele, în gesturile, în tăcerile noastre descoperim loc pentru mirarea de a fi în lume, de a exista aici unde sîntem, așa cum sîntem, la ora aceasta, atunci posibilitatea poeziei devine reală. La urma urmelor, nu altceva spun și repetă, de la Homer încoaice, în fel de fel de chipuri, poeții.

Noi, muncitorii, avem nevoie să trăim și, pentru ca viața aceasta să nu fie o sinistru farsă, avem nevoie de imaginație: trupul nostru să nu se sfîrșească la epidermă: gîndul nostru să călătorească în timp mai bine decît titirezii fantastici; să murim în fiecare clipă pentru a ne naște din nou și moartea să nu-și păstreze taina decît pentru a ne menține mai bine în viață, într-o altă existență; care? nu știu! Poezia, deci, murmură și strigă lucruri puțin cam nebușești față de curenta judecată sănătoasă și acțiune pozitivă. Dar ea merge și mai departe. Invită la admirația, toropitoare de dragoste, a unei lumi ce nu merită totdeauna să i se ofere poezie. Prin poeme sau pe alte căi, limbajul pregătește libertatea profundă, acea libertate care constă în a urma — la bine și la rău — misterul timpului: miine, chiar azi, durerile noastre cele mai absurde primesc un sens, căci noi le împărțăm așa cum împărțăm piinea fiecărei clipe. Și speranța se naște cu gustul de pe buzele celui-lalt. Iar asta, ca să vorbim în poezie — ...pentru acele zile care nu totdeauna cîntă pentru cei ce scribiți ori împăcați tac pentru nebunul ce-și sărbătorește aiureala de dimineață împiedicînd să se-nchidă rana de a fi și de a vedea...

cadran

Omul cel mai uman

Într-o comunicare despre **Filozofia socială a lui Lenin pe plan mondial**, în care subliniază importanța, ca factor istoric, a filozofiei Revoluției, cunoscutul scriitor bulgar Liudmil Stoianov se ocupă de influența gîndirii lui Lenin asupra culturii și artei, omagînd valorile de umanitate ale figurii sale, „personificarea a spiritului uman, neșovăielnic în năzuința lui spre adevăr și dreptate“:

„Maiakovski îl numea pe Lenin «omul cel mai uman». Poate că este prea puțin să se spună doar atât despre el, dar formularea aceasta arată ce simțăminte de înaltă simplitate au tresărit mai întii față de omul care a fost Lenin și apoi față de celelalte calități ale acestuia. Omul: cu modestia, afabilitatea, loialitatea, sinceritatea lui, cu dragostea față de oameni, curiozitatea, cultura și credința sa în comunism... Dar cîte oare nu s-ar mai putea spune despre el? Era sensibil, știind să-și stăpînească simțămintele însă. Memoria reține din primul moment chipul său cu înfățișare socratică, profilul celui ale cărui cuvinte pătrundeau în conștiință asemenei unei ploii proaspete de primăvară, înviorînd gîndirea oboșită, dezvoltînd abisul contradicțiilor sociale și îmbogățînd cu idei simple și mărețe“.

În continuare, academicianul bulgar enumeră, din literatura țării sale, titlurile unor „opere literare apărute în ultima vreme, din al căror cuprins personalitatea lui Lenin se ridică în

contururi pregnante, relevînd bogăția de lumini a filozofului, revoluționarului și omului Lenin: **Înțelepciunea lui Lenin** de Mladen Isaev, **Destin** de Lamar. **Ochii lui Lenin** de Maria Grubșelieva, **Vizionarul de Liudmil Stoianov**, un ciclu de poeme închinat lui Lenin de Slav Hristo Karaslavov, **Cîntec despre Lenin**, despre omul de fier și despre mine de Liubomir Levcev, **Numele bulgar** de Liana Daskalova și diverse poeme semnate de Liliana Stefanova, Dimităr Stefanov, Vladimir Golev, Iordan Milev, Nikolai Zidarov, Zdravko Kisiov etc., adică de o pleiadă de poeți din diferite generații“.

Amintirea

lui Claude Sernet

În preajma împlinirii a doi ani de la dispariția poetului de aleasă discreție care a fost Claude Sernet (15 martie 1968), a apărut, la Paris, în frumoase condiții grafice, placheta „Ces pas d'une autre étape“ (Acești pași ai unei alte etape), etapă ultimă în viață. Alte culegeri din poemele sale s-au intitulat „Etape“, „Etapa următoare“ (1956, 1964). Așa cum se precizează în caseta editurii, volumul de curînd publicat cuprinde ultimele poeme compuse de Sernet și a fost pregătit pentru tipar, în întregime, de autor. Rezervată exclusiv foștilor prieteni ai poetului, placheta nu a fost pusă în comerț.

Ultimul poem, dedicat pictorului Hérod, e datat 30 decembrie 1967. Iată — în versiune românească — primele versuri ale acestui cîntec de reținută sfîșiere:

Omagiu lui Lenin

Nikolai Rilencov

Balada portretului

Nu-n atelierul de răsfăț, în care Culoarilor să ridă le e dat, La partizani, într-o pădure mare S-a zămislit acest portret ciudat.

Cînd se-abătu asupra lor năpasta Și tunul le vorbi în grai prusac, Un cercetaș din tabăra aceasta L-a încrustat pe-o coajă de copac.

Și se făcu lumină dintr-o dată, Și au simțit aveau că-i aici, Și lumea-n fața lui, ca-n palmă, toată... Și el privind la ea cu ochii mici.

Și s-au întins spre el, parcă vrăjite, Din rîpi ascunse abruptele poteci, Și jurămintele au fost rostite De-atunci aici, de partizanii zeci.

Și bombe-i căutară, cu duiumul, Dar cine urma le-o putea găsi Cînd, de sub cortul de meseacărn, drumul Li-l arăta chiar Lenin zi de zi.

Și pină la răsplata ce nu iartă I-a-nufflejit tăcutul lui îndemn. De-aceea, printre opere de artă, Pe drept stă azi acest portret pe lemn

În românește de Madeleine FORTUNESCU

Elida Dubrovina

Volodea Ulianov

...Pe Volga-i vară rumenă din nou. Rosesc de roade vișinii-n livadă Și valurile cu prelung ecou, Prinziindu-se în dansuri ca-n baladă,

Îi cheamă pe copii la rîu să guste Răcoarea dulce și să-i ia în poală. Iar pruncii pe cărările înguste Spre dansul alb, de valuri, dau năvală.

Copii zburdalnici... Însă de ce oare — Neagră ca noaptea ce-ți pătrunde-n oase Cu reci fiori — bătrîna închisoare Se-nalță chiar pe mal cu ziduri groase?

Și tot privind-o, printre gratii, iată, Un cap de om copilul a zărit — O față palidă și-ngîndurată Cu ochii-arzînd de-un dor nemărginit.

Spre ce tărîm curgi, Volgă legănată? Spre care timp urci cîntecu-ți sonor? Crescu copilul neuitînd vreodată Acei doi ochi amari sticînd de dor.

În românește de Din. RACHICI

Mi-a venit deodată, ca o iubire (sau aproape) O mare dorință. o mare trebuință să rup Să rup cu numele meu. în surdă Cu viața mea — din zilele-ades' trăite-anticipat Cu lumea din jur care mă sfidează Cu ordinea ei oarbă și rigoare-înselătoare O mare dorință să rup cu născocirile mele O mare dorință să rup cu furtunile de altă dată

„Din Claude Sernet — serie Jacques Gaucheron (în *Europe*, nr. 1, 489, ianuarie 1970) — rămîn cîteva cărți. vro douăzeci de centimetri pe un raft, și nu știu cine, în viitor, va avea curiozitatea să se ducă să le cerceteze, acele cărți în care arde ceea ce a fost viața unui om și unde mocnește jăratecul unui cîntec vast de iubire (al unui cîntec închinat iubirii, ar trebui să spun). Dar știu că dacă există cineva care ar vrea să înțeleagă ce s-a petrecut în creația poetică, în miezul acestui secol, căutările, eșecurile, perspectivele trasate, — și poate învălășite — acele opera lui Claude Sernet îi va îngădui să urmărească acest efort.“

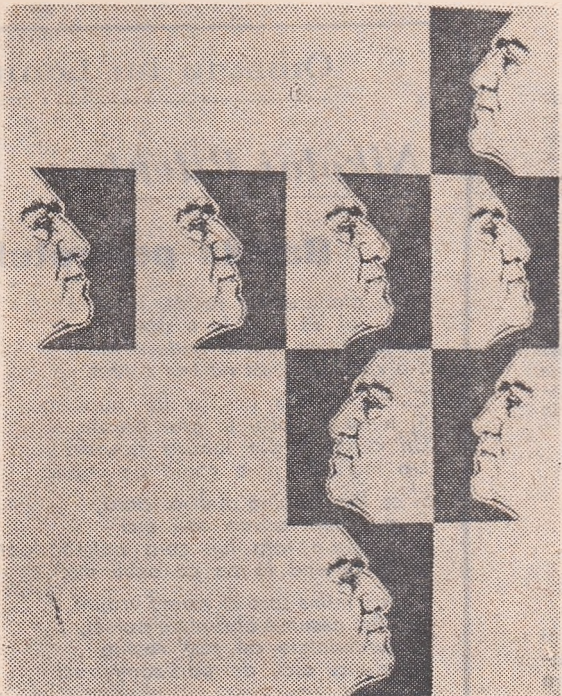
Pentru noi, Sernet este primul care a făcut cunoscut cititorilor de limbă franceză cîte ceva din operele unor Tudor Argezi, Ion Vineu, Eusebiu Camilar, Zaharia Stancu, prin traduceri la nivelul artistic al originalelor. Să mai amintim că, evadat (în 1941) din captivitatea nazistă, Claude Sernet, sub numele René Doussaint, a participat la antologia „Onoarea poezilor“ — a poezilor trecuți de partea Rezistenței — întocmită de Paul Eluard.

Sașa PANĂ



# Irving Layton

— Un poet canadian născut în România —



Irving Layton, care în curînd ne va vizita țara (o țară unde s-a născut în 1912 și din care părinții săi plecau cu el — copil — încă din anii ce au premers întîieii conflagrații mondiale) consideră că poezii creează nu literatură, ci poezii. Această formulă aparent simplă izvorăște din convingerea trează că „literatură” nu este altceva decît o formă de răzbunare a societății împotriva poetului. A-dică un fel mai cu mînuși al acesteia de a-l face și neprimejdios și străin adevărului, prin urmare duelul cu perfidiile, comoditatea, formulele, șablonul ori senectutea. Căci dacă a încetat să mai fie tînără în spiritul ei, poezia încetează să mai fie.

La noi se aude întîia oară de Irving Layton, acest foarte apreciat poet canadian de limbă engleză, care a studiat la Universitatea McGill, e

profesor la Universitatea din Toronto și conferențiar la cea din Montréal și care debuta (cu volumul Aici și acum) în 1945.

Un sfer de veac...  
Dar dacă totuși amintim — în viziunea sa — de ura poetului împotriva oricărei uniforme, din care pricină el și devine suspect în ochii contribuabilului conformist și ai „oamenilor săi de încredere de prin biserici și universități”, prin cuvintele lui prin felul său de a trăi liber ajungînd să constituie o continuă iritație pentru cei refulați, temători, mulțumiți de ei înșiși ori lipsiți de curiozitate, — e de presupus atunci că și lectorul își poate contura o aproximativă părere despre ce fel de poet și de profesor e Layton: incomod.

## Piazza San Marco

Au și consumat Palatul Dogilor  
Și de la sine înțeles, Puntea Suspinelor  
Căreia mizeria și-un poet bolnav de picior i-au dat faimă.

Stîngaci și obraznici ca porumbeii, se hrănesc,  
Și se tot și se tot fotografiază unul pe altul.

Gemüthlichkeit de berărie. Și Belmont Park.  
Orchestra cîntă focos uvertura  
Traviatei.

Unde-am mai văzut oare cîndva ceva asemănător?  
La Sfînta Agata? În vreo altă reședință laurentină?  
N-are importanță.

Asta-i Veneția. Asta-i Europa.  
Și ăștia-s „bunii europeni” ai lui Nietzsche.  
Miine se vor tolăni pe nisipul de la Lido  
Bronzîndu-și picioarele și pieptul.  
Așa e digerată măreția. Leii sfîntului Marcu.

Prea obosiții lor ochi se vor închide a somn,  
Somn. Somn. Somnul dreptilor culți.

Să mînînci. Să halești palate și monumente,  
Cu lista de bucate în mînă.  
„Mesdames e herren trebuie, mai întîi de toate, să mîncăți  
Acest splendid exemplar de sculptură  
Și restul în ordinea următoare”

În vreme ce Il Duomo atîrnă-n miniatură  
De vreun gît rumenit ori de încheietura mîinii.

## Smerenia dragostei

Dragostea-i ceva așa de smerit!  
Îmi fac mîinile căuc în aer;  
Acolo n-o află  
Și nici în desfătarea prietenei mele  
Și nici în păsări cîntătoare.

Tulbure umblu, părăsit.  
Pierdutu-mi-am drumul.  
Dragostea nu-i, cum spun unii,  
Nici în ochii femeii, albaștri ori cenușii,  
Nici în sărutări dăruite sau furate.

Dragoste, țip, află-mă  
Răsucindu-mă-n fel de fel de greșuri;  
Desfășură-ți părul rece și aspru,  
Umărul de bulb și bulboane  
Și apoi, tîrfă năvingă, lovește în mine, ia-mi văzul.

## După Theognis

Așa se ruga Theognis: „De mi-ar fi dat să beau sîngele negru  
Al asupritorilor mei!” — Întunecat glod curge prin vinele voastre!  
Dacă v-aș ucide și aș scuipa acea materie spurcată,  
Acolo unde ar cădea ea, n-ar mai crește frunză și iarbă;  
Fiindcă mi-i mai mare dragostea de farmecul pămîntului decît ura  
față de voi,  
Vă dărui ani de viață, rugîndu-mă să vă fie pușini.

## T.S. Eliot

Ceață englezească și Harvard;  
creștinul bolnav;  
turistul american  
mai degrabă curios de mănăstiri  
decît de castele;  
de altare pentru genunchii ce îmbătrinesc;  
o rîvnă față de poezia fără savoare  
zeamă fără măduvă;  
în cel mai bun caz, un fir de păr  
din barba lui Dostoievski.

## Pretutindeni, put

Pretutindeni,  
duhoarea cruzimii omenești

Asemenea zeilor în  
zenit, oamenii  
sînt secerăți cu focuri de armă

Citadinii culeg trofee  
ale doborîtorului lor Zeu-al-Aerului  
(128 de uciși);  
în jurul fumegîndelor mădule  
încep să țopăie ritual

Un fructar zîmbăreț și  
arătîndu-și dinții de aur  
se fălește că a despicat  
brațele unui copil rus

Lesbiene cu diplome  
de la Vassar și McGill \*)  
arată agrafele colorate  
ale femeilor seduse

Iar una faimoasă, ce-mi fu dragă,  
se spală pe față  
cu urina iubitelui ei ucigaș;  
spune că-i face ochii lucitori

Nu-i de mirare că-n ultima vreme  
am început să mă zgîi  
spre cer  
într-o neputincioasă perplexitate

Aud pe cineva în noaptea  
neagră, strigînd:  
„Vine sfîrșitul lumii!”

Gol de-o atare credință,  
eu unu-i dau înainte cu poeziile.

## Cum de se scriu poezii

Ca  
o amintire  
sfîșiată  
la umeri  
iubita mea  
poartă  
— dar de nuntă —  
cămășuța ce i-am dat-o.

Pe mădulele coapselor ei  
noaptea  
îmi bat  
inelele versurilor.

Cînd  
nici ea  
nu poate  
dormi  
scriem  
împreună  
poezia.

## Mintuire

Am ucis o pasăre  
mai rară la pene  
și mai încîntătoare  
ca albatrosul.

Rostogolindu-și ecoul  
în recile cămări  
ale cerului  
ultimul ei țipăt  
îmi va rămîne  
pe veci în timpane.

Iartă-mă, femeie, iartă-mă.

Da, mintuirea vine,  
dar niciîcînd  
în chipul  
în care ne-o plăsmuim.

Și niciodată nu sîntem  
zdrobiți  
pe roata  
pe care ne-o alegem noi.

## Urna

### cea cu har lucrată

„Ce ai face  
de-aș muri fulgerător?”

„Ți-aș scrie un poem”.

„Și m-ai jeli?”

Suspina: „Bineînțeles”.

„Multă vreme?”

„Depinde”

„De ce?”

„De reușita poemului”, — am răspuns.

## Terapie

Cînd eram de șase ani  
mîța noastră făta în spatele sobei:  
teferi și nevătămași, patru pisoși  
și unul șchiop.

Toată dragostea mea  
se-ndrepta spre cel șchiop  
și-mi turna în inimă griji după griji,  
cînd — hîrjonindu-se cu ceilalți —  
il vedeam că-și tîrîie piciorul beteag.

Cum nu mai sfîrșea hîrjonindu-se  
cu o mîngă,  
mi-a frînt sufletul pînă la urmă  
și m-am bucurat  
să-l văd că zace, țeapăn și mort,  
într-o după-amiază,  
cînd m-am întors de la școală.

Ieri  
pentru prima oară-n viață  
am dat cu toporul într-un viezure  
care cotrobăia după mîncare  
în lada noastră cu gunoi.

Și cu toate că s-a mai clătinat  
cîțiva pași, pînă  
să se prăbușească,  
mă simt acum tare și mare în fața  
lumii și a lui Dumnezeu.

In românește de Ion CARAION

\*) Celebre universități americane  
pentru fete



# Medicina

## și arta plastică

Cu cât mă prăbușesc mai mult, cu cât sînt mai bolnav și mai fragil, cu atît mai mult devin un artist.

VAN GOGH

Titlul anunță o revenire asupra unui articol publicat cu cîțva timp în urmă în coloanele acestei reviste. Rațiunea acestei reveniri pornește de la faptul că unele date de exemplificare din acel articol ar cîștiga prin completări, iar unele afirmații reclamă explicații.

Tema principală a acelui articol era suferința umană; suferința umană limitată la individ, care totdeauna a impresionat sensibilitatea artistului mai mult decît a suscitât gîndirea filozofului; suferința individuală care poate dezumaniza, tot așa cum dezumanizarea individului poate genera suferința în jurul lui.

„Homo patiens” a început a fi tratat mai insistent ca problemă social-filozofică abia în secolul nostru, dar el este de mii de ani o mare și interesantă „problemă artistică”. Ca idee, „homo patiens” este prezent aproape pretutindeni în creația artiștilor plastici. În articolul anterior, spuneam, de pildă, despre „Derelitta” lui Botticelli (Galeria Pallavicine, Roma), ca și despre celebrele alegorii ale lui Michelangelo de la Capela Medici din Florența, că ele conturează magistral suferința umană, în general, și că în același timp ele reflectă, în mod cert, criza psihologică a autorilor lor. Aceste opere ar putea fi considerate ca autoportrete simbolice. Și, într-adevăr, „Derelitta” un portret al suferinței psihice epuizante, a fost pictat de Botticelli în 1490, într-un moment cînd el începuse să sufere influența lui Savonarola, care i-a precipitat mania religioasă de mai tîrziu și l-a făcut să-și părăsească temporar munca. Nici Michelangelo nu mai era în 1534, cînd terminase statuile celor două morminte din Capela Medici și părăsea definitiv Florența după neînțelegeri interminabile cu familia Medici și florentinii, artistul senin, lucid, care pictase în 1512 frescele din Capela Sixtină numai în ideea de a glorifica pe Dumnezeu prin frumusețe și perfecțiune în redarea unor evenimente biblice. El devenise conștient de genialitatea lui, avea încredere în marele său talent, dar își îndurase încrederea în oameni și în viață. Era un om chinuit de teama persecuției pentru participarea la răscoala nereușită împotriva familiei Medici, de teama conflictelor cu ceilalți oameni pe care temperamentul său nu-i permitea să le ocolească, de teama de a nu-și putea respecta contractele fără a face concesii prostului gust, relei credințe sau orgoliului stupid, era chinuit de singurătate și de propriile lui probleme sexuale. Era un om bolnav. De aceea, și nu pentru că erau destinate să împodobescă niște morminte, statuile de la Capela Medici ale lui Michelangelo sînt atît de triste.

Conflictul omului cu lumea exterioară și lumea sa interioară și, mai ales, consecința tragică a acestui conflict — dezecchilibrul psihic iremediabil — l-au preocupat într-atît și pe romanticul Géricault, pictorul despre care se spune că, dacă n-ar fi murit la vîrsta de 33 de ani într-un stupid accident de călărie, pictura franceză ar fi avut și ea un Rembrandt, încît el a creat între 1822 și 1823 o tulburătoare galerie de portrete de alienați mintal. Dintre acestea cele mai expresive sînt „Nebunul ucigaș” (Musée Royal des Beaux Arts, Gand) și „Alienat atins de grandoare militară” (Colecția Oskar Reinhart, Winterthur), două portrete de bolnavi psihici, care evocă nu numai niște fizionomii, ci, mai ales, trăsături psihice caracteristice unor sindrome maniacodepresive, ca depersonificarea, suspiciunea, anxietatea, melancolia. În fața acestor portrete s-ar putea face lecții practice de clinică psihiatrică tot așa de bine ca și în prezența bolnavilor pe care ele li reprezintă. Ele au forța dramatică a tablourilor lui Delacroix și naturalismul tablourilor lui Murillo. Chiar și numai aceste două portrete, singure, pot sta mărturie convingătoare faptului că „romantic” și „lucid” sînt două noțiuni care, cel puțin în artă, nu se exclud totdeauna. Luciditatea poate fi un atribut comun acțiunilor și sentimentelor noastre.

Cu aceeași profunzime, dar cu intensitatea tragică pe care patetismul a im-

primat-o artei sale, Goya l-a precedat pe Géricault cu portretele de alienați mintal din „Casa de nebuni” (Academia San Fernando, Madrid), unde — potrivit propriilor afirmații — el a reușit „să facă observației un loc pe care, de obicei, ea nu-l ocupă în operele de artă”.

Ceea ce pentru Goya și Géricault a fost un simplu act de observație și consemnare cînd au pictat portretele menționate mai înainte, pentru Van Gogh a fost un adevărat act de apostazie cînd și-a făcut autoportretul din 1886 (patru ani mai înainte de a se sinucide!), aflat la Municipal Museum din Haga, pentru că acesta este singurul său autoportret în care a renunțat să-și ascundă suferința. În acest autoportret îl găsim pe Van Gogh în fața îndoielii sale asupra propriei identități. „Cine sînt eu? Pot eu să mă accept pe mine însumi? Dar voi cine sînteți? Și ce ascundeți în spatele măștilor voastre?” — aceste întrebări care i-au bîntuit mintea totdeauna, sînt puse — aproape cu disperare — de privirea lui din acest portret. Mai mult, în acest autoportret Van Gogh nu-și ascunde nici semnul tentativei sale de automutilare — urechea tăiată în urma unei experiențe sexuale dezamăgitoare cu o prostituată.

Obsesia sexuală, grefindu-se pe un instinct, este de foarte multă vreme una dintre cele mai frecvente perturbări psihogene. Manifestarea ei în arta plastică ar putea fi argumentată cu miile de nuduri, păstrate în muzee, dar nici cele mai renumite dintre ele n-ar spune mai mult decît o farfurie colorată, care aparține artei precolumbiene a indienilor maya. În arta acestor indieni, surprinzător de bogată în ilustrația unor aspecte medico-biologice, temele sexuale sînt absente. Totuși, se cunoaște astăzi scena unui act sexual, de un erotism obsedant, pictată pe o farfurie din epoca clasică tardivă (sec. VI—IX, Uaxactun), o scenă, în totală contradicție cu puritatea moravurilor acestor indieni. Această scenă ar putea fi considerată ca ilustrarea unei practici magice, pentru că bărbatul poartă o mască, dar tot așa de bine ar putea fi interpretată ca ilustrarea unei perversiuni sexuale.

Ca realizare artistică, nu numai ca idee, această scenă n-ar crea nici o discordanță, dacă ar fi plasată undeva în „Grădina desfătărilor” (Muzeul Prado, Madrid), tablou pictat de Hieronymus Bosch în 1500. Întreaga compoziție a tabloului lasă impresia unui coșmar erotic, iar o examinare mai atentă face ca unele atitudini să sugereze perversiuni sexuale. „Somnul Antiopei” (Muzeul Louvre, Paris), pictat în 1625 de Correggio, unde frumoasa beoțiană, goală, doarme într-o atitudine de voluptate nestrunită (căreia nici Zeus nu i-a putut rezista!), pare a fi, în comparație cu „Grădina desfătărilor”, un tablou „decent”.

Spuneam mai sus că arta maya conține foarte numeroase elemente de interes medical. Indienii maya, numiți — pe drept cuvînt — grecii Americii, au realizat în domeniul artelor frumoase și al arhitecturii opere admirabile. Acești oameni, care au folosit zero și sistemul vicesimal în calcul cu mii de ani înainte ca hindușii să descopere sistemul decimal, au făcut și în artă dovada facultății lor extraordinare de abstractizare. Sculpturile lor de o mare originalitate și de o frumusețe incontestabilă sînt mărturie emoționante nu numai ale simțului lor estetic și ale îndemînării lor artistice, ci și ale interesului lor pentru procesele biologice normale și anumite stări patologice. În ele se recunosc, adesea, reprezentări interesante ale vîrstelor omului, cum sînt, de pildă, două statui în piatră de la Alta Verapaz, care datează din epoca clasică tardivă a artei precolumbiene (sec. VI—IX) și înfățișează, una bătrînețea blîndă, frumoasă și senină, iar alta bătrînețea grotescă, sugerînd ceva diabolic și vrăjitoresc, două ipostaze psihice reale ale bătrîneții în toate societățile și în toate timpurile. În ceramica și statuile acestor indieni fecunditatea și maternitatea au găsit, de asemenea, expresii dintre cele mai diferite, așa cum o vâ-



„Femeie cu sarcină înaintată” (statuetă maya, epoca clasică veche, sec. II—V. Kaminal Juyu)

dese o statueta din pămînt ars reprezentînd o „Femeie cu sarcină înaintată” (epoca clasică veche, sec. II—V, Kaminal Juyu) sau alta înfățișînd o „Dansa-toare însărcinată” (epoca clasică tardivă, sec. VI—IX, Chiseo) sau — în sfîrșit, — un „Tors al Venerei” (epoca preclasică veche, sec. IV—II i.e.n., Miraflores) cu teatopogie tipică (depunere excesivă de grăsime în jurul bazinului și coapselor). În ultima statueta pare a nu fi înfățișată o manifestare a unor tulburări endocrine, pentru că o astfel de reprezentare a femeii în artă se întîlnește la numeroase popoare într-o anumită perioadă a evoluției lor, ci este abstractizat un ideal de frumusețe feminină — fecunditatea — prin reprezentarea împinsă la exces a acelor forme ale corpului care o sugerează.

O impresionantă serie de boli cu manifestările lor exterioare sînt, de asemenea, ilustrate în statuetele de pămînt ars ale acestor indieni: un cap cu rînofima (epoca preclasică tardivă, sec. II—III, Miraflores), unul cu prognatism (epoca clasică tardivă, sec. VI—IX, Uaxactun), unul cu buză de iepure (epoca preclasică tardivă, sec. II—III, Miraflores), unul cu exoftalmie (epoca clasică veche, sec. II—V, Kaminal Juyu) și în sfîrșit un altul cu sechelele unor ulcerări ale întregii fețe, ilustrînd — probabil — un caz de leishmanioză, mai curînd decît de sifilis sau cancer (epoca preclasică tardivă, sec. II—III, Miraflores).

Marea civilizație maya pare a-și fi adus artiștii ei la situația de a se fi eliberat de concepțiile magice ale vechilor societăți, pentru că toate operele prezentate mai sus lasă impresia de a fi „moderne”, atît sub aspectul concepției și cunoștințelor pe care le ilustrează, cît, mai ales, sub acela al sublimării expresiei artistice. Ei au înțeles ceva ce mulți dintre artiștii timpurilor de mai tîrziu ai lumii au ignorat și anume că în artă adevărul trebuie să fie o noțiune mai importantă chiar decît frumosul. Au conjugat această concepție cu modul de lucru al matematicianului, dînd preocupării lor artistice o constantă — Omul — și au ajuns prin simplificare și abstractizare să creeze acum 2.000 de ani opere care rămîn „moderne” și astăzi.

Atitudinea psihică, emoțională, exprimată în operele de artă ale diferitelor popoare este considerată de istorici ca foarte importantă pentru cunoașterea influențelor unora asupra altora și, pe acest criteriu, se poate demonstra influența artei americane precolumbiene asupra artei spaniole, începînd cu secolul al XVI-lea.

Însăși predilecția artiștilor plastici spanioli de după secolul al XVI-lea pentru unele aspecte fizionomice ale patologiei umane ar fi putut fi adusă de peste Atlantic în calele corăbiilor lui Columb. Exemplele sînt nenumărate. Astfel, despre Velazquez s-ar putea spune că a fost un „specialist” în patologia glandei hipofize. Lui îi datorăm două documente artistice privind nanismul hipofizar, impresionante nu numai prin redarea exactă a aspectelor

somatice ale bolii, ci și prin amprentele psihice pe care ea le poate lăsa. Primul portret, acela intitulat „Copil din Vallecás” (Muzeul Prado, Madrid), prezintă un copil cu nanism hipofizar și acondroplazie, pe fața căruia infirmitatea fizică a imprimat și tristețe și resemnare, în proporții așa de echilibrate, încît el pare că și-a închis cu gîndul infirmitatea fizică într-o anumită parte a trupului, i-a fixat marginile și, într-o anumită măsură, s-a detașat psihic de ea. Al doilea portret reprezintă un alt acondroplazic, pe „Don Antonio el Inglés, bufonul regelui” (Muzeul Prado, Madrid), ascunzîndu-și infirmitatea fizică sub niște veșminte strălucitoare, care nu reușesc să-i acopere însă nici răutatea și nici vanitatea. Aceeași infirmitate fizică i-a mutilat acestui om sufletul într-atît, încît cîinele pictat alături de el pare a avea mai mult viață și mai mult noblețe. Contemporanul și compatriotul lui Velazquez, José de Ribera (Lo Spagnoletto), a pictat, de asemenea, în 1652 un caz de nanism hipofizar în „Scălimbul” (Muzeul Louvre, Paris) și, deși istoria picturii a înconjurat cu mai puțină faimă opera sa, acest tablou se situează la înălțimea tablourilor lui Velazquez, prezentate mai sus, pentru că José de Ribera a făcut aici și un admirabil portret al inocenței infantile, pe care n-o poate altera uneori nici cea mai evidentă infirmitate fizică.

Tulburările funcționale ale glandei tiroide pot fi, de asemenea, recunoscute în numeroase opere de artă, cu toate că manifestările somatice ale acestor tulburări sînt, de obicei, mai discrete decît acelea ale tulburărilor funcționale hipofizare. Realismul maestrilor picturii flamande și franceze vechi a plătit medicinii un tribut de care foarte mulți dintre ei nici măcar nu și-au dat seama. De pildă, van Eyck pictînd în 1439 „Portretul Margaretei van Eyck” (Muzeul Groeninge, Bruges) a prezentat un caz de hipertrofie tiroidiană, la fel cum a făcut un secol mai tîrziu și Rubens în „Pălăria de pai” (National Gallery, Londra), un portret al unei tinere fete cu o evidentă hipertrofie de tiroidă și o ușoară exoftalmie (caracteristică pentru o anumită formă de hiperfuncție a acestei glande) sau aproape patru secole mai tîrziu Jean Dominique Ingres în „Frumoasa Zélie” (Muzeul Louvre, Paris), portretul unei foarte frumoase femei, doamna Aymon, din fericire atît de frumoasă încît hipertrofia ei tiroidiană poate trece neobservată. Dar stăpînirea vizuală perfectă a chipurilor, talent recunoscut lui Ingres de toți criticii de artă, n-a putut face concesie acestui amănunt fizionomic mai puțin estetic.

Patologia endocrină a fost ilustrată, de altfel, pe scară largă în lucrările artiștilor plastici. Aș aminti pentru exemplificare și sculptura din 1560 a lui Valerio Cioli da Settignano, reprezentînd pe „Pietro Barbino călărînd o broască țestoasă” (Colecția Palatului Pitti din Florența), în care artistul a surprins un caz de boală Cushing în cele mai mici amănunte — pînă la vergeturile produse de boală pe pielea abdomenului și a coapselor — sau un detaliu dintr-o „Alegorie a anotimpurilor” (Galeria Națională, Praga), pictată de Simon de Vos, contemporanul lui Velazquez, ilustrînd un caz de hiperinsulinism cu obezitate gravă, așa cum se menționează uneori în rubricile de curiozități ale revistelor și ziarelor.

Și astăzi, ca și acum sute de ani, dezvoltarea artei plastice reacționează la știință, însă în termeni noi. Știința epocii noastre a generat o renaștere neoclasică a picturii, care a ajuns pînă acolo încît să-și propună, de exemplu, redarea artistică a procesului de prelucrare a informațiilor în creier. Așa cum a făcut Robert E. Mueller, un tînar inginer și artist din Massachusetts, în tablourile sale de la Muzeul de Artă Modernă din New York, în care a pictat imaginea subconștientă a stilurilor literare ale unor mari scriitori, ca Samuel Johnson, Jonathan Swift, Ernest Hemingway, Thomas Carlyle sau James Joyce. Aceste tablouri au forța de comunicare a artei adevărate și sînt de un „realism” surprinzător, pe care chiar și numai o simplă comparație cu o secțiune în substanța cerebrală — văzută la microscop — îl face indiscutabil.

Astăzi, cele două culturi, cultura artistică și cultura științifică, se îndreaptă spre o fuziune organică, pentru că — așa cum afirmă Robert E. Mueller — „artistul este obligat să se ocupe de realități mai obiective decît sugerează păreri care-l excelează într-o lume a emoțiilor pure, iar omul de știință are la baza teoriilor sale mai multă realitate emoțională decît înțeleg oamenii să-i acorde”.

Exacustodian PAUȘESCU



SECVENȚE

TRIUNGIUL DE FOC

Regizorul Alexandru Boiangiu și operatorul Ștefan Fischer vor închina un ciclu de trei filme-anchetă, numit *Triunghiul de foc*, celor trei mari virste ale siderurgiei românești: bătrânețea, maturitatea, tinerețea, reprezentate respectiv de Reșița, Hunedoara, Galați.

TOT REȘIȚA...

...este locul unde regizorul Eugen Popiță realizează *Inventatorul Adam*, având în centru figura unui bătrîn inventator care trăiește în acest oraș. Imaginea: Chiamil Chiamil.

„TRISTANA”, SIMULTAN ÎN 25 DE ORAȘE

De curînd a avut loc simultan, în 25 de capitale ale provinciilor spaniole, „evenimentul cinematografic maxim al sezonului” — premiera filmului *Tristana*. Adaptarea cinematografică a romanului omonim al scriitorului spaniol din sec. XIX, Benito Pérez Galdós, și realizat integral în Spania de Luis Buñuel (consacrat recent în



mod oficial în țara sa cu *Gran Maestro del Cine*). filmul semnifică, pentru autorul său, realizarea unuia dintre cele mai acute și... antice visuri de creator cinematografic. Susținut tehnic prin *Color* și *Panoramie*, *Tristana* narează, disecă analitic, chirurgical, frizind ades cruzimea naturalistă, am zice chiar expresionistă, viața și avaturile sentimentale al unei tinere femei din lumea interlopă. Experiențele ei intime, orientate eterogen, exacerbate de o infirmitate fizică, îi afectează profund natura umană și specific feminină. antrenînd, firese, și implicații sociale Rolul se mulează perfect inteligenței Catherinei Deneuve. Terțetul protagonist este completat cu brio de Fernando Rey, un autentic actor spaniol de film, și de junele-prim italian Franco Nero.

ÎN LARGUL MĂRII

O echipă condusă de Eugenia Gutu s-a aflat la Constanța, unde a turnat *Marinari de cursă lungă*, un film inspirat din viața celor care trăiesc în largul mării și a familiilor lor care-i așteaptă aici, pe uscat. Mihai Nartî semnează imaginea.

OMAGIU

*Satul fără bărbați* este numele metaforic pe care realizatorii l-au dat satului Moiseiu din Maramureș, a cărui istorie e legată de luptele antifasciste. Acolo, sculptorul Vida Geza a ridicat un monument pentru a cinsti memoria partizanilor ucși. Filmul *Satul fără bărbați* va fi totodată un omagiu adus celei de-a 25-a aniversări a victoriei asupra fascismului. Regia aparține lui Virgil Calotescu, iar imaginea lui Ștefan Fischer.

PE CIMPUL ALB

Dintre filmele realizate de studioul „Al. Sahia” în primele trei luni ale anului 1970, criticii bucureșteni, întruniți săptămîna trecută — la rugămintea conducerii studioului — pentru a alcătui un „palmares al calității” au ales scurt-metrajul *Pe cimpul alb* (consultant științific, acad. Gr. Moisil, regia Alexandru Sirbu, imaginea, Ilie Cornea). Rigoarea științifică a documentarului nu a împiedicat nașterea poeziei; geneza, evoluția și diversitatea semnelor alfabetului și-au găsit un corespondent cinematografic exact și, totodată, de o elegantă fantezie.

Amintirile unui fost armăsar

Fuga buiestrașului

(„Mosfilm”)

În țara djighiților, populație din Uniunea Sovietică, acolo se petrece povestea, se petrece drama, lungă și lentă dramă a unui cal. Nu cred că mă înșel cînd spun că pentru prima oară ni se descrie viața interioară, gîndurile unui dobitoc, fără a face din el un animal savant și un număr de panoramă. Veți spune poate că această curajoasă, generoasă treabă o mai făcuse Robert Bresson în al său *Au hasard Balthasar*. Balthasar e un măgăruș pe care îl vedem de la naștere pînă la bătrînețe și moarte. Trece prin mulți stăpîni și, putem zice prin multe cariere. Toate ticăloșiile petrecute în lumea și în jurul lui Balthasar să se spargă în capul lui. Îl vedem pe sârmanul asin privindu-ne, de pe ecran, îndurerat, nedumerit și resemnat.

Am amintit de acest măgăruș fiindcă el este exact contrariul lui Ghiulsari, calul djighitului Tanabai din filmul Mosfilm *Fuga buiestrașului* de Serghei Urușevski. Și este prima oară că un animal e personaj de dramă. Pînă acum, printr-o convență unanimă a făcătorilor de povești, dobitoacele nu erau admise decît în fabule. Ființe cu psihologie fixă, cărora li se repartizau fișe caracterologice limitate și imuabile. Tinărul armăsar și viitor cal Ghiulsari

este o persoană. Are acel caracter individual și liber al personalității. Păcatele lui și le face singur. Le face intens, voluntar, capricios, ca un om. Balthasar este inocența pură. Ghiulsari, care seamănă a om, nu e un nevinovat absolut, căci omul nu este niciodată sută la sută nevinovat. Este inteligent pentru că înțelege că o viață are... calul, și că trebuie să și-o trăiască din plin. Înțelege, apoi, că viața nu se trăiește singur, ci alături de un tovarăș de viață, de un companion drag al tuturor clipelor. Încă de minz, eroul nostru a ales pe Tanabai, păzitorul de turme și herghelii. I-a dăruit o prietenie infinită. Nu se va lăsa călărit de nimeni. În fond nici iubitul Tanabai nu îl călărește, nu călărește pe el, ci el, Ghiulsari, călărește numai cu Tanabai.

Dar iată că necazurile încep. Președintele colhozului a ochit pe frumosul armăsar și îl cere, adică poruncește să i se dea. Tanabai refuză. Toți, inclusiv soția, tabără pe capul lui, pînă ce Tanabai cedează. Dar Ghiulsari are mai multă personalitate decît Tanabai. De nenumărate ori se va întoarce la iubitul său tovarăș. Exasperat, și înclaud, fudulul președinte hotărăște să pedepsească pe rebel, și-l scopește. Dar Ghiulsari nu este animal; Ghiulsari este persoană. Castrarea lui trebuie să stîrnească aceeași indignare pe care ar provoca-o castrarea silnică a unui om. Cine asistă la desfășurarea poveștii lui Ghiulsari arc, limpede, acest sentiment de sacrilegiu, de odioasă... inumanitate. Pînă la urmă, tot voia lui Ghiulsari va

triumfa. Iși va pedepsi călăul cu propria faptă a acestuia. Sterilizarea i-a topit puterile lui Ghiulsari, iar președintele va constata curînd că fugosul buiestraș, nu mai e bun nici de sava. Dar fugosul buiestraș tot fugosul buiestraș rămîne pentru prietenul său Tanabai. Și restul vieții lor ei o vor trăi uniți. Fericiți la bine și la rău.

Filmul are flash-back-uri, o sută de flash-back-uri, de la un cap la altul. Sintem la sfîrșitul vieții amindurora. Cal și om merg din ce în ce mai greu la lungul drum spre casă. Și-și aduc aminte de zilele lor, bune și rele. Căci aci este marea frumusețe: viața lor fusese plină de necazuri. Și totuși fusese o viață de fericiri multe. Amindoi vor muri în curînd. Vor muri doar oboșiți, și nicidecum nemulțumiți. Viața le-a dat mai mult decît aușuseseră toți cei pe care ei îi cunoșteau. Acestei vieți, ei știuseră ce să-i ceară.

Frumusețea plastică și coloristică a acestui film vine și din faptul că se desfășoară pe, cum se zice, „ecran normal”, că, deci, cuprinde spații mult mai vaste decît poate prînde ochiul sârmanului spectator de cine-panoramie care tot timpul biție din cap lateral, ca la campionatele de tenis, reușind grație acestui parkinsonian procedeu să ciupească o țîră de ecran cînd din dreapta, cînd din stînga. Grație „ecranului normal”, ochiul nostru se întinde fermecat pe toată cuprinderea de rai și vis a plaiurilor și dealurilor din colorata țară a djighiților.

D. I. SUCHIANU

Eternul contestatar Godard...

Corespondență specială

Într-o vreme în care la televiziunea franceză se programează cite un western la fiecare două zile, în care lingă Paris s-a deschis primul cinematograf pentru automobiliști după modelul celor din America, în care filmul francez ce cel mai mare succes la public se numește *Bonnie and Clyde*, Jean-Luc-Cinéma-Godard, copilul teribil al cinematografului francez, plcăcă în America. În New York, împreună cu un singur cameraman și un microfonist, Godard face un film destrămat, o rătăcire, pe care-o intitulează, nu se știe bine de ce, *One, Two, A.M.* El prezintă filmul în afara rețelei comerciale, la Cinemateca franceză (la o oră la care toată lumea doarme), și smulge... sforăiturile publicului. Desigur însă că dincolo de învelișul anecdotic și superficial al poveștii, gestul lui Godard ascunde semnificații mai adînci: în primul rînd originalul cinceast a înțeles că nu poți contesta un sistem în cadrul structurilor și limbajului său propriu. *One, Two, A.M.* nu mai uimește pe nimeni, apare ca o continuare logică și consecventă a spiritului novator adus în cinematograf de Godard; dar e trist că el nu mai emoționează pe nimeni. Limbajul godardian de însemne, apărut pentru prima oară în tulburătorul *A bout de souffle* și perfecționat pînă la desăvîrșire în *Pierrot le fou*, este prezent și în *One, Two, A.M.*: undeva, pe la începutul filmului, un tip fără trăsături, ca un mular de ghips, coboară pe platforma unui lift improvizat de la etajul o mic al unui zgîrie-nor în construcție. În timp ce coboară ascultă vocea neomească și deformată a unui crainic, închide și deschide la întîmplare aparatul de radio portativ, strîgînd apoi cuvintele, care nu sînt ale lui, deasupra unui New York străim și amorțit. Cadrul este caracteristic pentru Godard: mise-en-scène pe verticală se îmbină cu cea pe orizontală (exprimată și de data aceasta prin reluarea aritmică a atitudinilor, gesturilor, detaliilor vestimentare și culorilor în diverse puncte ale spațiului delimitat de parti-pris-ul tehnic de „clar-neclaruri”, devenit parti-pris estetic al unui

narator element al cadrului, față de o povestire „pe cale de a se face” sub lentila stîngace a aparatului).

Poate că în viitor o critică va descoperi că Godard a fost primul care în cinema, asemenea lui Stockhausen în muzică, a extins domeniul artei și la nivelul perturbațiilor, că a făcut din „lipsă” nu numai resortul interior, ci și materia sensibilă a filmului său. Lipsa aceasta o șoptesc penele roșii ale indianului acum fără patrie chiar pe pămîntul strămoșilor săi, lipsa aceasta o strigă băștile militanților negri lipșiți de drepturi în propria lor țară, lipsa aceasta o urlă piccioarele goale în iarbă ale tinărului lipsit de tinerțe în țara care se vrea cea mai

prosperă din lume. Lipsa aceasta care ar trebui să fie fertilă, dar care trece prin fularul roșu de la gîtul lui Godard și îl gîtuie, devine lipsa întregului film. Necesă oricărei opere de artă este nivelul care produce „plăcere” în momentul privilegiat, cînd semnele nu rămîn sterile, ci devin „semne expresive” ale tristeții, suferinței, chinului, durerii, pasiunii. Ultimul cadru, model de unitate și autenticitate al discursului poetic al autorului, adună tonica filmului într-un acord final (Magnetofonistul care Ascultă la întimplare Cuvintele unui Militant, spusele altuia pe care Le Repeta, făcîndu-le Ale Sale în timp ce Ne Privește, Pe Noi). Și totuși ultimul cadru

rămîne un simplu moment de virtuozitate. Cuvintele nu devin Ale Noastre. Se adevărește încă o dată că filmul ca să emoționeze trebuie să aibă o tiranică perfecțiune formală, doar aparent spontană. El nu trebuie să exprime o idee, ci să o facă să apară sensibil prin mijloacele sale specifice, așa precum, cu ajutorul cuvintelor, n-am putea să o creăm niciodată. Să fie spiritul creator al lui Godard într-un impas, sau se apropie vremea cînd ecranul alb va fi înlocuit de trei table negre pe care trei matematicieni rezolvă simultan trei probleme diferite, dar publicul va izbucni oare în aplauze, în clipele în care alăturarea întîmplătoare în timp a celor trei probleme va crea în spațiu acorduri cu rezonanțe matematice insolite?

Nicolae OPRÎTESCU

Paris, aprilie

„ANUL ACESTA NU VOI FACE FILM”

...declară IRINA PETRESCU

— Ce înseamnă pentru dv. spectacolul Leonce și Lena?

— Întîlnirea cu un text de o mare valoare poetică și umană, scîlpînd de spirit și haz, și de asemenea, o prețioasă și mult dorită reîntîlnire cu Liviu Ciulei, după zece ani de la debutul meu în *Valurile Dunării*.

— În ce măsură poate interesa astăzi acest „basm romantic”? Care e nota dominantă a spectacolului?

— Această piesă ar putea fi montată cu copii de 10—12 ani, sau pe scena unui teatru de păpuși, sau în stilul happening, ș.a.m.d. Totul depinde de regizor. Pentru mine, spectacolul lui Ciulei, e fără îndoială interesant. Cit despre mine, nu știu să vorbesc despre un rol după ce l-am terminat. După premieră vorbele nu-și mai au rostul.

— Lena, personajul pe care-l interpretați, e un rol principal. Cum îl priviți?

— Lena e o păpușă cu multe mecanisme și arcuri de ceasornic, care-și permite uneori să gîndească despre lume. Dar, să știți, nu e rolul principal.

— De ce apăreți atât de rar pe scenă?

— De fapt vreți să aduceți vorba despre film. Ca să terminăm repede, dau ca aproape sigură știrea că anul acesta nu voi face film. În schimb, am făcut o adevărată pasiune pentru televiziune. O dată ca telespectatoare, ca tot omul. Serialele, mai ales Hitchcock, telecinematoteca și filmele „pentru cinefili” sînt realmente foarte bune, mai bune decît cele de pe marele ecran. Chiar și realizările unora din „teleaștii” noștri sînt excelente; notați aici filmele scurte



ale lui Andrei Brădeanu și recentul spectacol *Cazul Pinedus* de Paolo Levi. În sfîrșit, trebuie spus că televiziunea oferă actorilor excelente condiții de lucru. Desigur, condițiile și specificul teatrelor este obligă la un efort susținut, dar excelent slujit de regizori, de tehnicieni și de aparate, în fine, e locul în care un actor poate fi el însuși.

N. C. MUNTEANU



# ANDREI ȘERBAN ÎN STATELE UNITE

## ARLECHIN

Ne facem plăcută datorie de a semnala cititorilor „României literare” succesul remarcabil obținut de tânărul regizor Andrei Șerban în Statele Unite ale Americii. Invitat al „Clubului teatrului experimental „La Mama”, Andrei Șerban a realizat un spectacol compus (Ubu Roi și Arden of Faversham) care s-a bucurat de aprecieri elogioase în presa americană. Reproducem pasaje din cronicile apărute în NEW YORK TIMES din 17 februarie și SHOW BUSINESS din 21 februarie. De altfel, Clive Barnes, „magul” criticii dramatice nord-americane, care semnează cronică din NEW YORK TIMES s-a grăbit, după terminarea spectacolului, să-l caute pe tânărul regizor român la cabină pentru a-l felicita călduros. Gestul este cu atât mai semnificativ, cu cât, după cum subliniază presa americană, Clive Barnes a mai procedat astfel rareori, în cazuri excepționale. Din 25 martie, spectacolul Teatrului „La Mama” are perfectat un turneu european care începe la Amsterdam. Andrei Șerban nu va însoți spectacolul de-a lungul întregului turneu, întrucât, pentru aceeași perioadă, este invitat de către Peter Brook la Londra și apoi de „Academia regală de teatru” din Stockholm să predea cursuri studenților suedezi.

brava lume nouă a Vestului nostru nesigur.

Clive BARNES

### SHOW BUSINESS

Andrei Șerban un tânăr înalt, cam rezervat (invitat din București, România, de Ellen Stewart), cu un rar talent regizoral, și-a făcut debutul în America montând piesa lui Alfred Jarry Ubu Roi și o tragedie domestică elizabetană, Arden din Faversham.

A fost un debut deosebit de impresionant. (...) Cred că domnul Șerban ilustrează în ambele piese importanța ritualului în teatru. El intensifică absurditatea situațiilor arătând banalitățile omului în cei mai simpli termeni. (...) Ubu, un rege în zdrențe, și soția sa șleampătă, hrănindu-se cu vorbele „dragoste” și „murdărie” preiau regatul de la regele în drept și distrug pe toți membrii familiei regale. Piesa este regizată în stilul, lipsit de rețineri, al circului, cu scena presărată cu zdrențe, cutii de conserve, resturi. Uneori, actorii se mișcă precum niște păpuși, legându-se prin viață. Numai prizonierii simt libertatea.

A doua, totodată o operă mai dinamică, este Arden din Fa-

versham, piesă cam insignifiantă, despre o dragoste răzbunată, dar, prin regia domnului Șerban, devenită mult mai pregnantă. Este vorba de o legătură de dragoste clandestină, cu toate ingrădirile unei pasiuni ascunse, și regizorul îi face pe actorii să comunice prin ochii lor, prin corpurile lor. Este o piesă a accentelor: Șerban alege jocul de lumini până la totala strălucire, izolând actorii în oaze de lumină. Blitzurile sint ridicade în dreptul ochilor, descoperind ura și suspiciunea, corpurile se împletesc înăuntru și în afară, sugerând aceste emoții. Pocnetul puternic al curelelor lovite de podea (există câteva harnașamente ornamentate și o recuzită minimă) ne face să ne speriem de suferința și zburciumul sufletesc al personajelor. Există, totuși, și momente de tandrețe (cele două corpuri atingându-se în lumina luminării, sugerând o dragoste ascunsă). Dl. Șerban (ajutat de Sabin Epstein) ne arată o nouă abordare a clasicului (și probabil un nou și mai dramatic mod de a-l juca pe Shakespeare). Am fost atât de mișcat de această realizare, încât n-am putut să mă alătur publicului care aplauda pe d-soara Stewart, compania și actorii, pe dl. Șerban și dl. Epstein... încît o fac acum: BRAVO!

Joyce TRETICK



ARDEN la New York, montat de Andrei Șerban

### NEW YORK TIMES :

De obicei ești șocat, într-un mod politic, la „Clubul teatrului experimental „La Mama”, care-ți pîndește pe imprudenți pe 74 a East Fourth Street. Și totuși, să fii frapat de o tragedie elizabetană anonimă într-o tainică asociere cu o comedie franceză din secolul al 19-lea, combinate pînă la urmă de un autentic regizor român — în vizită la noi — asta trebuie că e prea mult! Totuși, simbătă spectacolul mi-a furnizat o seară magnifică. (...) Ca dublă reprezentare a fost o alegere fantastic de îndrăzneță. Arden din Faversham este o cugetare de noapte. Piesa conține o pasiune teribilă: este o poveste a morții și desfigurării. Iată niște oameni prinși în întunericul anarhismului, aducînd, și totuși de departe, cu exuberanța din Ubu Roi. Jarry s-a amuzat, în timp ce acest elizabetan necunoscut a ucis. Totuși, cele două piese se înrudesc tainic. Și pentru că a văzut acest lucru, domnul Șerban trebuie felicitat. Dl. Șerban a rupt cele două piese în bucăți, în mod arogant, totuși cu succes, întrebunțînd textele

pentru scena unui teatru atât de absurd, încît ar putea fi chiar onest. Piesa lui Jarry a fost rețusă la simple impulsuri și tipare comice. Ceea ce dl. Șerban a făcut din Arden din Faversham eînd a legat-o de această primă extravaganță franceză, este mult mai interesant. (...) Ceea ce acest straniu de inteligent est-european, dl. Șerban, pare să ne ofere, este o perspectivă asupra lumii atât de sălbatică în necesitățile ei, încît supraviețuirea însăși devine virtutea salutară. Dl. Șerban pare foarte puțin constrins de texte. Jarry și colegul său elizabetan anonim sînt interpretați în fel și chip. Totuși, conceptul d-lui Șerban despre grotescul straniu al cruzimii rămîne intact. El are idei minunate. Acum cîțiva ani, am văzut piesa la Londra, în regia lui Joan Littlewood. Puterea de relevare, durerea, sînt teribile. Dar versiunea de la „La Mama” culminînd printr-o scenă stranie are o putere specială. Jocul actorilor, în ambele piese, a fost impresionant. Menționez pe Lou Zeldis, Michele Colison, William Griffin Duffy și Patrick Burke, dar întreaga trupă „La Mama” a jucat admirabil în acele arii incomode care aduc însă o satisfacție morală și în care un regizor est-european descoperă pentru prima oară



In a doua jumătate a lunii mai, teatrul din Oradea va participa la Festivalul internațional de la Debrețin cu Salată de capete, comedie în trei acte de Ilie Păunescu și Paul Aristide. Piesa va fi reprezentată la Oradea, în premieră pe fară, la începutul uceleași luni. Regia spectacolului e încălțată de Mihai Raicu.

— Despre ce e vorba în această nouă piesă? l-am întrebat pe unul din autori, Ilie Păunescu.

— Piesa se petrece în Metropoliția, o țară imaginară.

Din ziua cînd am pus piciorul pe lună, dimensiunile universului exterior al omenirii s-au modificat. Ne mișcăm cu toții în spații mai largi. Cu toate acestea, universul exterior al prea multor oameni rămîne același. Pe o bună parte a globului, de la gîndirea conformată de sloganele publicitare pînă la apologia crimei, o mentalitate de ev al cupidității și al stupidității guvernează prea multe din aspectele vieții pămîntenilor. E timpul ca toți oamenii să se adîncească în ei înșiși, să-și schimbe mentalitatea, să-și schimbe capetele.

În ceea ce mă privește, de-abia rezist ispitei de a continua cu o dramă, înrudită cu această comedie prin preocupări, deci prin aria de investigație morală și socială.

### Un nou regizor

Actuala stagiune a Studioului studențesc din Capitală, cam pauperă și dezordonată, are însuși meritul de a fi atestat nașterea unui nou, veritabil regizor. Tânărul Alexa Visarion, care a montat piesa engleză Cartoși prăjiți cu orice de Arnold Wesker, a dovedit personalitate și o concepție surprinzător de solidă în tratarea scenică a acestui text de tendință populistă, filozofic confuz într-un ocean problematic în care autorul navighează de mulți ani fără busolă: conflictele sociale din Anglia contemporană.

Cea dintîi manifestare personală a regizorului în raport cu piesa a fost schimbarea accentului dramatic. Wesker a încropit o poveste lîncedă cu băieți bogați și deștepți care-i trădează pe săracii idioți într-o cazarmă, în timp ce Alexa Visarion a reconstituit, în colorit păsos, cu rigoare compozițională și violență pamfletară, viața abrutizantă din mediul cazan englez, în care sînt posibile toate ticăloșiile, inclusiv apostaziile notate în text. Pentru aceasta, regia a lărgit spațiul de joc, ieșind din interioare pe cîmpul de instrucție, făcînd ostașii să străbată în mars forțat sala de spectacol, introducîndu-i cu abilitate pe spectatori în acest univers claustrat, unde fermentează nimicenia sufletească, abuzul criminal, prostia agresivă, trufașul spirit de castă.

Unii actori, care în alte reprezentații ale Institutului treceau monoton sau neexpressiv prin decor — Constantin Măru, Liviu Rozorea — aici impun prin forța intruchipării. Cum ansamblul se constituie coerent și acționază unitar se poate afirma că tânărul regizor a și învățat, de la început, să-și alătore actorii, solicitîndu-i spre creație nu spre subordonare, — după cum arată a ști să construiască o metaforă scenică atotcuprinzătoare.

Din punctul nostru de vedere, Alexa Visarion, robust și inteligent elev al profesorului Radu Penčulescu, și-a dat examenul cu rezultat maxim.

Valentin SILVESTRU

# Noblețea actorului

### Căimă și pedeapsă

(Teatrul „C. I. Nottara“)

Ce a însemnat Dostoievski pentru conștiința omului modern este o propoziție frecvent repetată. Există diferite experiențe Dostoievski și chiar parcurgerea lor devine pasionantă, căci acest cosmos e pentru mulți doar aparență, deghizare a unui haos, aproape planetar, la a cărui esență au avut acces deplin doar cîțiva. Motivele dostoievskiene sînt chei care concentrează și delimitează afecțiunile celor care îl citesc. Pentru Dostoievski pămîntul a însemnat o certitudine, trăită ca spirit și durată, iar omul subteranei e cel care rupe delicata pînză de păianjen a luminii și, uitîndu-l pe Euclid, întinde miinile către cătușa albastră a nopții. Dostoievski e totodată panică și pericol, înviere și auroră. Există la Dostoievski o predicție pentru tînar, pentru acel moment periculos al separării pămîntului de ape. Instabilitatea condiției se obține prin sugestia produsă de necentenita sa deplasare. Tinerii locuiesc provizoriu. Manii deambulatorii le determină regimul de viață, ei se exprimă prin acte rapide și decisive: insurecție solitară, asasinat sau sinucidere. D. Arban scria frumos: „Fețe tinere, înfiorate sau palide, încă arzînd sau deja cenușă, devorate de sinceritate... În viață nu locuiesc decît pragurile, ei nu sînt decît «străini la uși»”. Tânărul sartrian își află aici precursorii.

Sanda Manu în acest spirit îl înțelege pe Raskolnikov; pierdere pe labirintice itinerarii. Decorul lui I. Popescu și drishte descoperă o excelentă soluție tehnică pentru rezolvarea problemelor

legate de continuitatea spectacolului, dar totodată, prin deliberata despuiere e o indicație pentru stilul montării: discuție a unei situații umane, dezințersată de aspectele pitorești și naționale. Cîrcuța ce putea fi mai insistent utilizată pentru a deveni clar un motiv, printre barele de metal, pe scări și coridoare, produce o impresie de stranie rătăcire. De o expresivitate deosebită se bucură tratarea luminii. Spectacolul, fără tentații care să-i depășească resursele, e ordonat și sobru. Partea I, printr-un ritm prea lent, obosește, pentru ca apoi, în partea a doua, scene antologice de interpretare să ne recompenseze. George Constantin transformă ancheta într-un moment de dezlănțuită ofensivă a mijloacelor. Agresiune fascinantă și orgolioasă a unui actor ce se simte suprem puternic. George Constantin e aici un monstru sacru care monologhează delirant. În această scenă joacă totuși o prea evidentă conștiință a genialității, și de aceea uimește, în timp ce doar în scena din casa lui Raskolnikov emoționează. Ștefan Iordache, în rolul principal, nici o clipă nu acordă vreun șansă personajului. De la început slab, hăituit, el nu se poate elibera nici prin violență, nici prin rezistență tenace. Astfel înțeles, chiar examenele lui Raskolnikov sfîrșesc ca jalnice bilbieli ale unui neputincios. Relației lui Raskolnikov cu lumea i s-a acordat, exact, un rol decisiv. Raskolnikov e făcut de lume, în ciuda proiectelor sale. O prezență cu un fior puternic e Gilda Marinescu (Marmeladova). Ion Bog în Razumihin aduce căldură, o devoțiune sinceră, fiind, la fel ca și Ioana Manolescu (Sonia), o adecvată prezență fizică. Dorin Varga, G. Buzea sînt nu mai puțin convingători. Spectacolul Sandei Manu, pornind de la dramatizarea lui Gabriel Arout, nu atinge paroxismul exasperat al eroilor, fiind totuși o expunere dramatică sobră.

### Tragedia optimistă

(Teatrul Național București)

Carierea unei piese se desenează prin marile momente de contact cu sala, lectura ei fiind determinată de o diferită plasare a cititorului față de universul coerent pe care ea îl reprezintă. Inițiativa Naționalului de a relua, la o lungă distanță în timp, spectacolul lui Vlad Mugur cu Tragedia optimistă ne propune o situație specială (aici nu e vorba, ca în cazul altor teatre naționale, de reprezentările permanente ale unor capodopere clasice). Spectacolul pretinde o definire a noastră față de un act destinat publicului românesc de acum zece ani. Nici o clipă reluare de interes istoric, montarea fascinează și azi, de multe ori. Interesul provine din revelația unor emoții pe care un puternic spectacol revoluționar le poate oricînd suscita. Tragedia optimistă are patosul misterului medieval. Eroii sînt blocuri compacte, nezgîriate de incertitudini, prîbind imensa energie produsă de angajarea pentru adevăruri fundamentale. Tulburărilor istoriei le rezistă doar simplitatea maiestuoașă a celor apți de acțiuni militante. Piesa și spectacolul posedă credința indiscutabilă care atrage prin consecvența extatică a certitudinii. Idealul stabil e punctul de întîlnire cu teatrul medieval.

Excelent interpretat, utilizînd cu precizie instrumentația de șoc a unui spectacol revoluționar — violența cromatică, sonoră, nuditatea scenei — Tragedia optimistă e, în peisajul nostru teatral, un strigăt eroic. Marcela Rusu, C. Rauțchi, Florin Persic, Gh. Cozorici ating deseori dimensiunea teribilă a vremii și a oamenilor care pentru a birui trebuiau să fie stăpîniți de puterea unei credințe.

George BANU



## „TEZAURE DE ARTĂ VECHĂ” la Paris



INEL DE ARGINT (sec. IV—VI e.n.)

Sălile de expoziție de la „Petit Palais” din Paris, vor găzdui în lunile mai—iulie expoziția „Tezaure de artă veche din România”, un complex de piese alese din cele mai reprezentative — care vor face cunoscut atât publicului larg, cât și specialiștilor, mărturie de artă și cultură, definitorii pentru istoria neamului nostru, începând cu epoca neolitică și terminând cu epoca brincovenescă.

Remarcabil pentru activitatea sa de popularizare a diverselor tezaure de cultură provenind din țări cu bogată tradiție istorică și artistică, „Petit Palais” a prezentat până acum tezaurul hitiților, cel etrusc, de artă mexicană și precolumbiană, iar anul trecut — faimosul tezaur de obiecte aparținând faraonului Tutankamon. În acest context se va vernisa la începutul lunii mai, sub înaltul patronaj al oficialităților franceze și române, Expoziția tezaurelor de artă veche aparținând istoriei poporului român.

Caracterizând sugestiv expoziția (Figaro nr. din 12 martie), ziarista franceză Janine Warneaud, care a vizitat-o în „avanpremieră” în țară, apreciază piesele care vor fi expuse: „Impresionante prin bogăția lor, misterioase prin origine, pasionante prin straniile lor motive ornamentale, aceste bogății relevă istoria României”.

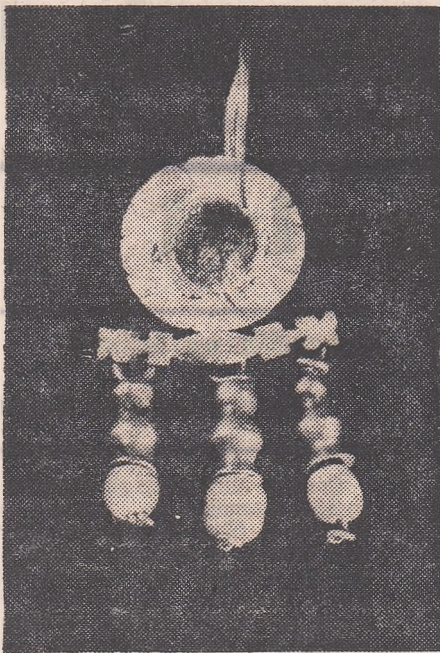
Expoziția va prezenta diversele culturi materiale și spirituale de pe teritoriul României, începând cu epoca neolitică. Astfel, piesele de ceramică neolitică au fost alese pentru a demonstra bogăția decorativă — vase aparținând culturii Cucuteni sau culturii Gumelnița, excelând prin măiestria aproape de neegalat a lucrului de mână (cum o demonstrează, de pildă, strachina de la Gumelnița aparținând muzeului de istorie din Oltenița). În afară de ceramică, publicul francez va avea ocazia să aprecieze și exemplare de plastică antropomorfă neolitică — printre care și perechea de „Ginditori” de la Cernavodă sau idolul mare feminin de la Vădastra.

Epoca prelucrării metalelor va fi reprezentată în expoziție de unelte din bronz sau cupru care atestă preocupări ale meșterilor spre ridicarea nivelului de execuție a pieselor respective, cât și preocupări spre o „prezentare artistică a lor”. Chiar dacă piesele sînt strict utilitare, s-au căutat formele mai deosebite, cu ornamente caracteristice epocii respective (în bună parte preluate de la culturile anterioare), reliefându-se astfel similitudinea dintre decorul ceramic și cel folosit în arta prelucrării metalelor.

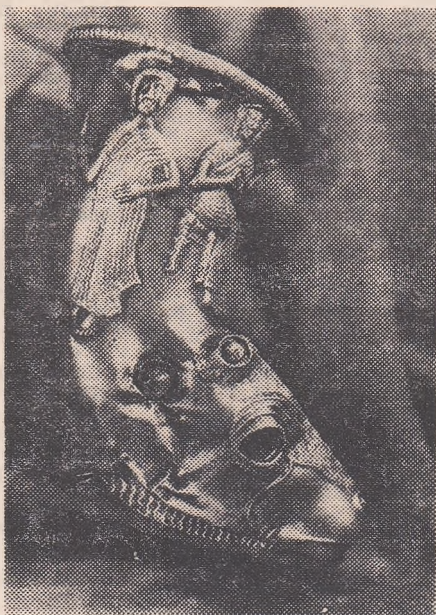
Pentru epoca bronzului, — armele de podoabă, precum și o serie întreagă de podoabe vestimentare și de harnașament — vin să ateste nu numai existența unor ritualuri și festivități cu caracter războinic ale democrațiilor militare din epoca aceea, ci și știința prelucrării artistice a metalului nobil. Tezaurul de obiecte de podoabă de la Șmig, aparținând culturii Petrești (Muzeul Brukenthal), vasul traco-cimerian de aur de la Biia (Muzeul Brukenthal) sau tezaurul de la Perșinari și Sacoșul Mare (cabinetul numismatic al Academiei R.S.R.) sînt doar câteva dintre acestea.

Din sec. V—VI i.e.n. expoziția va cuprinde piese aparținând culturii tracogetice, — tezaurul de piese de argint de la Agighiol (Muzeul național de arheologie) în care se disting deja ca elemente de decorare motive mitice încheiate cum ar fi diversele ipostaze ale cavalerului trac, fiind dintre cele mai interesante. Tot atât de reprezentative sînt și tezaurele de la Băiceni (Muzeul de istorie al Moldovei) și de la Craiova (Muzeul național de arheologie), cu elemente decorative zoomorfe.

Cultura dacilor, reprezentînd o etapă de stabilizare a moștenirilor anterioare, în cea mai mare parte tracogetice, a permis dezvoltarea unei culturi autoh-



CERCEL ROMAN (sec. I—II e.n.)



VAS RITUAL DE BĂUT DE LA POROINA (sec. IV i.e.n.)

tone, în special în zonele subcarpatice. Se remarcă tezaurul de la Senereuș (Muzeul Brukenthal), tezaurul de la Saes sau cel de la Mediaș (Muzeul Brukenthal), bogat în elemente de stil caracteristic epocii.

Epoca romană și bizantină timpurie va fi ilustrată în expoziție în special de obiecte de podoabă, cum ar fi inele cu camee sau cu pietre prețioase, cercei, aplice, coliere, pandantive, medaloane, brățări etc., piese găsite fie în Dobrogea la Histria, Constanța, Dinogetia, fie în regiunile subcarpatice sau de cîmpie — Reșca, Sărata Monteoru, Poiana Tecuci, Romula.

Pe teritoriul României, sec. V—X e.n., perioadă cunoscută sub denumirea „Epoca migrațiilor”, sînt marcate de inestimabila valoare artistică și istorică a citorva tezaure de obiecte. Astfel, după ce străinătatea a cunoscut în două rânduri tezaurul de aur aparținînd triburilor goților descoperit întimplător la Pietroasa în anul 1837, „Cloșca cu pui”, aceasta va fi din nou expusă la Paris alături de, aproape unic prin frumusețea și prin numărul mare de piese, tezaurul de la Apahida (sec. V—VI e.n.) descoperit anul trecut — peste 150 de piese din aur împodobite cu almandine.

Selecția pieselor — operată de un grup de specialiști sub îndrumarea arheologului Radu Florescu — reprezentînd mari epoci de cultură și civilizație de pe teritoriul României, va fi expusă, după Paris, la Stockholm, Götteborg și Copenhaga.

Mihai DUNCA

LILIANA TUDORACHE și DRAGOȘ GĂNESCU (Sala Amfora) — prezintă lucrări de pictură și ceramică. În lucrările amîndorora un cert fior supra-realist se zbate, în căutarea misterului, de multe ori creîndu-l fără înfătuare, fără brutalitate livrescă, cu o grație spontană și firească.

LILIANA TUDORACHE este de exemplu, o excelentă portretistă. Portretul depășește iluzia realistă, fizionomia este trimisă către mască (într-unul din ele, masca apare chiar ca atare, amănunt direct — ținut în mină cu pudoare — divulgînd, explicit, intențiile artistice) sau prin simplificare către simbol.

Într-o lucrare cu titlul Primăvară, o tinăra fată — invadată de mari fluturi pașnici, impune alegoria, delicat — prin culori vapoase; game reci, în ciuda titlului, vorbesc despre o anume știință și subtilitate.

Alte două lucrări, compoziții de mici dimensiuni (nuduri în conflict plastic-literar), înrămate cu grijă artizanală și intenție certă de eleganță a întregului ansamblu, definesc, poate cel mai bine, drumul artistice.

★

DRAGOȘ GĂNESCU — face parte din familia ceramistilor-sculptori. Obiecte mari, de faianșă, purtătoare de trame onirice, îl prezintă ca atare, în drum spre definierea unei poetici a visului. Manechinele — (temă în fond aproape epuizată) nu sînt — ceea ce este lăudabil — variații plictisitoare prin repetare ale unui motiv, ci expresii sincere ale unui artist care se refuză esteticii decorative a genului. În fecundație și Radar — posibilitățile mărturisite de expoziție ating limita superioară.

★

În mica sală de expoziții „Schiller” expune CARMEN PĂTULEA care este — cum o prezintă catalogul — la prima ei manifestare personală. Debutul acesta are o anume siguranță.



DRAGOȘ GĂNESCU  
FECUNDAȚIE

căci nu există oscilații și inconsecvențe — calitățile ca și defectele fiind evidente și asta este, cred, un semn de personalitate. În primul rînd o armonie spațială cu ritmuri bine strunite, cu organizări componiste sigure. Obsesia aceasta spațio-organizatoare se hrănește din lecturi cubiste sau futuriste, dar ansamblurile n-au în general stîngăci.

Uneori însă Carmen Pătulea uniformizează excesiv și-și înfirmă singură reușitele.

★

În sala din Calea Victoriei expune pictură pe sticlă VALERIA STOICA. Cronicarului, în fața unui asemenea gen (oarecum demonetizat) nu i se cere decât să certifice calitatea artizanală conținută. Ceea ce și face.

Julian MEREUȚA

— Cunoșcînd cele mai nuanțate și impresionante trăsături ale fenomenului artistic contemporan — s-ar putea vorbi, d-le Charbonnier, despre o structură specifică unitară și stabilă?

— Este imposibil să răspund, chiar în linii mari, la o asemenea întrebare. Pot fi consemnate doar câteva direcții. În artă observăm o tentație către analiza matematică. Pentru oricare dintre genurile artei: muzică, pictură, literatură etc... autoritatea instrumentului matematic este cea care permite investigarea unor domenii, considerate pe nedrept pînă astăzi, în afara speculației științifice. Tot ce părea rezervat intuiției pure, se deschide acum în fața analizei matematice — fără a subaprecia, prin aceasta, inepuizabilul fond al intuiției și subconștientului uman. Se poate spune, de asemenea, că toate științele tind către condiția matematică. De unde o problemă scandalosă pentru spiritul omului de știință: „domeniul experimentării dispăre sau nu?”

— Considerați experimentul drept o problemă strict personală?

### CU G. CHARBONNIER despre artă

Ne-a vizitat de curînd țara G. Charbonnier — realizator de filme la O.R.T.F., autor al citorva cărți despre pictură. (Monologue du peintre, Entretiens avec Masson, Singier etc.). Scopul vizitei sale: interviuri cu personalități din lumea muzicală, teatrală, artistică, literară, științifică, medicală — care vor fi prezentate în cadrul unei săptămîni a culturii românești la Radio Paris. Am încercat, la rîndul nostru, să aflăm opinia domniei sale despre fenomenul artistic contemporan.

— Se afirmă azi în mod curent că arta se face nu numai pentru toți, ci de către toți.

Evident, arta este făcută pentru toți, dar e mai puțin evident că e produsul tuturor.

Putem spune că arta contemporană: literatura, pictura, teatrul, apelează din ce în ce mai insistent la o largă colaborare.

Mulți teoreticieni actuali consideră arta drept o creație colectivă. La drept vorbind, acesta ar fi idealul, dar în momentul de față contribuția colectivă se

rezumă doar la suma participărilor individuale — și indivizii sînt raportați la nivele de cunoaștere diferite, atît în ceea ce privește participarea, cît și în ceea ce privește forma acestei participări. (...)

— Avangardă... un cuvînt cu rezonanță aparte. Pentru dv. ce semnificație are?

— Fenomenul numit „de experiment” este un fenomen constant. Dacă ar fi fost altfel, n-ar fi existat o istorie a artei, considerată ca o succesiune, ca un

ansamblu de evenimente artistice. Realitatea artistică s-a constituit prin noi și neîntrerupte descoperiri.

Avangardă pentru artă = calea progresului. Cuvîntul însă nu-mi convine pentru că are o alură militară, incompatibilă cu activitatea creatoare.

Cît despre „arta experimentală” — consider expresia ambiguă. Cine face experiența, artistul sau consumatorul de artă?

Într-o oarecare măsură arta experimentează mereu, la nivelul experienței făcute de cititor, spectator, auditor... Consumatorul de artă trăiește o nouă experiență doar atunci cînd operele propuse sînt într-adevăr „evenimente” și atunci cînd nu se mărginește să recunoască în ele lucruri deja cunoscute. Altfel, opera de artă pregătită să genereze un șoc emoțional și intelectual va fi anulată. Pentru artist experiența rămîne indispensabilă. Și acum citeva lozinci — dacă vreți. Creația exclude repetiția, întotdeauna inutilă. Orice creație este deci experimentală. În ultimă analiză spectatorul va decide și timpul va sancționa sau nu prima judecată.

Ruxandra NADEJDE



Vladimir Markovici:

## „O școală cu idealuri înalte“

La încheierea vizitei sale în România, cunoscutul muzician sîrb Vladimir Markovici a binevoit să ne împărtășească unele impresii despre cele văzute și auzite la noi.

„Indiscutabil, școala interpretativă românească este la un nivel demn de toată stima. Am constatat acest lucru cu ocazia scurtei mele vizite în România, vizită favorizată de relațiile de colaborare dintre Asociația muzicienilor din Serbia și Asociația oamenilor de teatru și muzică din țara noastră. În decurs de câteva zile, grație atenției îndrumării a A.T.M., am reușit să audiez multe concerte valoroase, să cunosc personalități muzicale marcante și deosebit de interesante, să văd câteva spectacole la Operă, unde orchestra are un nivel aproape concertistic, — într-un cuvînt, să-mi fac o idee despre viața muzicală a Bucureștiului.

O deosebită impresie mi-a lăsat-o și Conservatorul „Ci-

prian Porumbescu“; ca violonist și profesor la catedra de violă a Conservatorului din Belgrad, am fost foarte interesat să asist la examenele claselor de violă ale colegilor mei din România. M-a impresionat în primul rînd faptul că majoritatea candidaților pe care i-am ascultat depuneau toate eforturile pentru a sluji în mod real muzica. Grija acestor tineri de a fraza corect, de a impune o anumită dinamică expresivă, de a oferi un anumit stil interpretării, mi-a dovedit că aici la București se poate vorbi de o școală cu idealuri foarte înalte, de o școală care depășește stricta respectare a tiparelor tehnice. Mi-am dat seama că, în acest fel, conducii mult mai ușor învățecelul pe drumul spinos al unei înalte pregătiri muzicale, decît obligîndu-l să urmărească în mod rigid numai obiective de ordin tehnic.

REP.

Cărti

## Un „ghid“ al Operetei

Cititorii care speră să găsească în paginile **Ghidului de operetă** judecățile de valoare inedite, argumentele abile, ori verdictele definitive, frecvente în literatura de specialitate, se vor simți dezamăgiți. Aceasta, pentru că Titus Moisescu și Miltiade Păun, autorii cărții, evită cu bună știință teoretizarea.

Lucrarea lor nu exprimă preocuparea de a epuiza cunoștințele despre operetă, ca gen muzical dramatic, ci mai curînd dorința de a deschide drumul spre o mult așteptată și anevoioasă istorie a operetei românești și universale. Datele sînt adunate cu migală și confruntate în cadrul unei bibliografii ample, alcătuită din studii, monografii, dicționare, memorii etc.

De la **Baba Hîrcă** (1848) și pînă la **Soarele Londrei**, spectacol anunțat în actuala stagiune a Teatrului de operetă din București, **Ghidul** cuprinde 85 de operete și 53 de compozitori — români și străini — însumînd cele mai valoroase lucrări ale școlilor muzicale franceză, vieneză, berlineză, londoneză, sovietică, americană și română, re-

prezentate în țara noastră pe parcursul a 120 de ani.

După o succintă relatare a momentelor semnificative pentru evoluția genului, autorii ne prezintă biografia compozitorilor, datele istorice ale fiecărei operete, apoi personajele principale, libretul și câteva din fragmentele de maximă virtuozitate ale partiturii muzicale. Referirile la primele întâlniri ale operetelor respective cu publicul din țara noastră — data premierii, distribuția, felul cum au fost primite lucrările de spectatori români, sau de critica vremii — adaugă interesului documentar o emoție autentică, dublată de sentimentul grațitudinii firești, pe care o datorăm înaintașilor.

Fără a întruni atributele unei „metode“, ci subordonată în exclusivitate criteriului accesibilității, simplitatea modului de prezentare a **Ghidului de operetă** nu estompează însă imaginea pasiunii autorilor pentru „surisul muzicii“.

Ion PARHON

## OCTAVIAN NEMESCU

Există, sînt convîns, o mai largă modalitate de a înțelege frământările artei contemporane în general și ale muzicii actuale în special, decît aceea foarte adesea stereotipizată, e drept mai sigură, de a asista la desfășurarea unei opere sau a unui șir de lucrări și a trage apoi concluzii.

Există uneori prilejul de a fi într-o tangență tot așa de proprie cu arta unui creator, atunci cînd îți pune la îndemînă „notele“ sale, „caietele cu proiecțiile de laborator“, uneori escurile în care-și demonstrează pentru sine, și nu e exclus pentru alții, principiile dezvoltătoare ale unei opere sau ale unui ciclu. Găsesc în aceste documente (dacă vrei în afara artei) un subiect de studiu pe care l-aș propune atenției nu numai istoriei muzicii, dar și criticii curente.

În cazul tinerilor compozitori, astfel de „note“ au, îndrăznesc să cred, o valoare dincolo de finalitatea lor artistică, o valoare de sine stătătoare, prin embrionii ideali pe care îi cuprînd. În plus, cînd judecăm un tînr, mi se pare tot atît de importantă sesizarea sforțării sale de a ordona materia, sfera sa speculativă, ca și fixarea ei finalităților în opera propriu-zisă.

Cu Octavian Nemescu, fire înclinată sensibil către abstract și teoretic, am avut surpriza, pornită din inițiativa sa, de a pătrunde în frunzișul dens al unor din ultimele sale lucrări, prin intermediul a două „caiete“, adevărate manuale de creație, socotite probabil indispensabile spre a putea pătrunde subtilitatea pe care inducția fanteziei sale artistice a dobîndit-o. Octavian Nemescu este tipul creatorului de artă desprins din tagma celor dispuși să cînte într-un limbaj conformist, nuanțîndu-și-l numai, definindu-se de timpuriu ca un revoltat împotriva condiției acestuia, căutînd repetat și din puncte foarte diferite ca poziție o scăpare de sub controlul tiranic al discursului convenționalizat. Tînr creator (născut în 1940), peregrinările sale au, pînă la un moment, itinerare oarecum similare cu mișcările muzicale curente, cu avantajul însă al unor descoperiri realizate pe cont propriu, conturînd o fizionomie artistică distinctă, bine cunoscută. Apoi, spațiul înfînt de alb al nînsorilor ideate (ce reprezintă pentru noi toți vag-definitul viitor al muzicii) a început să-i apară, se pare, tot mai cromat și mai conturabil, măcar în unele zone. După câteva lucrări admirabile. Sonata pentru clarinet și pian, Polimorfii pentru clarinet, pian și pian preparat, sau piesa pentru orchestră numită foarte abstract Triunghi (care a împărțit după prima audiere publică și pe muzicienii în admiratori și neînțelegători), compozitorul încearcă deschiderea unui nou tip de compoziție. Cîteva caiete, printre care și cele menționate, cristalizează sub aspect sever teoretic cîteva lucrări de o factură cu totul nouă, prin care se caută să se traverseze ideea de stil, să se treacă la un tip de complex sonor, pe care l-am numi adițional, uzînd adesea de mecanismul și tehnica memoriei.

Speculația n-a fost gratuită. Piesa pentru clarinet, pian, un grup de instrumente și bandă de magnetofon, intitulată Memorial, deschide, e drept, ridicînd atîtea probleme dincolo de faza de experiment, drumul spre creația autentică.

Lucrările, Plurisens I și Plurisens II stabilesc un lanț de legături polivalente mai complexe în planurile memoriale. Se urmăresc relațiile memoriale pe linia fiecărui instrumentist. Planul exterior cadrului propriu-zis al piesei, reacțiile publicului, de pildă, sau un alt „corp“ sonor exterior, condiționează și ele plurisensurile posibile ale muzicii. Plutînd în incert, compozitorul stabilește însă reguli, epurînd orice rudiment pe care nu-l stăpînește.

Dansul cu sursele sonore, pe care Octavian Nemescu îl dezvoltă, se înscrie în perimetrul cercetării experimentale, de a cărui vocație ne-a convîns. Dacă răspunsul definitiv încă nu și l-a dat (poate e bine!) ne-a dovedit încă o dată că talentul unui muzician de azi se poate desfășura cît de neconformist. Și cine ar putea să nege că în muzica noastră, ca niciodată, nu se deschid cele mai îndrăznețe căi azi?

Ioncu DUMITRESCU

RECITAL

Din recitalul prezentat de Eva Rădăcineanu, Ilinca Dumitrescu și Ștefan Rodescu, sub rotunda Ateneului (Sala Studio), am reținut dificultatea programului abordat (s-au cîntat lucrări de Bach, Beethoven, Chopin, Coreli, Paganini, Jora). Violonistul Ștefan Rodescu și pianista Ilinca Dumitrescu au izbutit, trecînd peste multe impasuri ale partiturilor, să creeze o tentativă de apropiere, de familiaritate chiar, cu normele stilistice pe care, măcar în parte, le intuim a fi caracteristice epocilor în care au creat Bach, Coreli, Paganini și alții.

Sonatina în mi minor pentru vioară și pian op. 47 de Paganini a impresionat prin sensibilitatea, acuratețea și siguranța cu care a fost interpretată. Secvențele melodice și ritmice din **La Folia** de Coreli și **Partita în mi major pentru vioară solo** de Bach ne-au fost oferite într-o interpretare suplă, lipsită de ezitări. Pianista Eva Rădăcineanu nuanțează corect frazele, talmăcind partiturile într-un limbaj expresiv, colorat.

Gh. P. ANGELESCU

RECUNOAȘTERI INTERNAȚIONALE

Tînrul compozitor Ioncu Dumitrescu a obținut recent bursa Institutului Internațional pentru muzică contemporană din Darmstadt (R.F.G.) pentru lucrările **Alternances I et II** și **Methamorphoses** pentru clarinet solo. Bursa constă în prezența la cursurile libere de vară ale Institutului.

SUCESE ROMÂNEȘTI ÎN ITALIA

Ansamblul de balet „Chore studio“ al Operei de Stat din Timișoara a reușit un strălucit succes în Italia. Despre creațiile talentaților balerini timișoreni au apărut cronici deosebit de elogioase în „L'Unità“, „Avanti della Domenica“, „Avvenire“, „Gazeta di Modena“, „Il resto del Carlino“ ș. a.

Paralel cu spectacolele, a fost vernisată, în fiecare localitate italiană vizitată, și cîte o expoziție de fotografii artistice înfățișînd imagini ale municipiului Timișoara și aspecte din activitatea Operei de Stat.



Liliana Tomescu în piesa **ÎNAINTEA GUSTĂRII DE DIMINEAȚĂ** de Eugen O'Neill

## micul ecran

Am ajuns la descifra automatelor, supuși, fără speranță de salvare, tirului fanteziei lor de obiecte lipsite de inimă? Ce s-a întîmplat. Cuplul vocal Anda Călugăreanu — Florian Pitiș, care s-a aventurat cu canoada într-una din serile săptămîni trecute să se producă la televiziune, a avut parte de un tratament de o rară subtilitate care a degenerat în cruzime. Lumea, cum era și firesc, a făcut pe loc diverse, și în parte verosimile, presupuneri. Una dintre ele încearcă să ne strecoare ideea că tinerii au fost literalmente azvîrlîți pe platou ca într-o groapă cu lei.

Acolo, insinuată într-o cameră de luat vederi, dormita, cum s-a constatat imediat, una dintre cele

## În groapa cu lei

mai ingenioase fiare ale teletehnicii. Rostul ei era să încerce să-i privească cu blîndețe și să ni-i arate și nouă, telespectatorilor, pe tinerii și talentații interpreți. Păstrînd tonul metaforei, noi, telespectatorii, stăteam pe buza gropii magice și suportam priveștiștea plină de suplicii. L-am văzut pe Florian Pitiș cîntînd



Dem. Rădulescu și Tamara Buciuceanu în timpul înregistrării în studio a scenariului radiofonic **RAU DE GURĂ** realizat după o povestire de Cehov

cu capul în jos, de departe și de aproape, filmat din profil, din spate și de sub bărbie, în sfîrșit, filmat în precara situație de om amenințat și care se apără. Deși chipul lui căpătase un calm imperturbabil, deși vroia poate să ne așigure că totul acolo este normal, jocul nervos al imaginii care nu se putea de-

cide la nici una din nuanțele sale ne-a făcut în repetate rînduri să stringem pleoapele cu putere. Coșmarul n-a durat decît atît cît a durat și melodia, melodia care cred că a fost frumoasă, dar care n-a interesat pe nimeni, ca spectacol aparte, fiind blîndă și deci aminabilă, recuperabilă. Farmecul ei s-a consumat inutil, deși a fost interpretată cu inteligență și umor. Spectacolul oferit în exclusivitate de fantezia camerei de luat vederi a fost „tare“ și ne-a dus pînă în apropierea gestului mușcării propriilor noastre miini, pînă la strivirea pleoapelor una de alta, pînă la țipăt nervos. Cine își poate permite o cit de neînsemnată bănuială că tot timpul în spatele camerei a fost o ființă vie, sensibilă, rațională? Așa ceva este sută la sută exclus.

Constanța BUZEĂ

## radio

## Poezie. Dezbateri culturale

Versurile lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Florența Albu, dedicate celui care a ocrotit frumosul și tradițiile lui, adevărul în afara trufiei, omenia împotriva falsului umanism, ne-au readus în memorie figura marelui Lenin, a celui mai Om dintre oameni. Poezii amintite ne-au dat satisfacția cîtorva minute de sinceră vibrație, omagînd prin propria lor trăire sufletească figura unui gînditor și scriitor care a înțeles, mai bine ca oricare altul dintre revoluționari, că stîmna pentru cultură implică o nemijlocită stimă față de dăltuitoarii ei.

\*

Este literatura pentru copii un gen facil? Mircea Sîntimbreanu, Vladimir Colin, Monica Pillat, în emisiunea consacrată acestei teme, ne-au dat un răspuns edificator. Reținem pledoaria pentru această literatură de mare răspundere și subliniem încă o dată spusele lui M. Sîntimbreanu cu

privire la necesitatea redescoperirii, o dată cu cititorul copil, a lumii copilăriei filtrate prin seriozitatea matură a scriitorului. Lumea este obiectivă, indiferent de vîrsta celui ce o percepe. Deci întorcînd la lumea obiectivă a copilăriei și nu la didacticizarea nostalgică a propriei noastre copilării. Redactorii emisiunilor (în cazul de față Al. Spînu), transformați în catalizatori terni, nu vor reuși să anime discuțiile dacă vor continua să aplici unor teme generale întrebări cu caracter general. Scriitorii își au patricularitățile lor, zonele lor tănuite care nu se pot deschide la temperatura obișnuită a mersului pe stradă. Cel ce vrea să solicite autentic este dator nu numai să găsească — în locul cheii etalon — cheia potrivită fiecăruia din cei solicitați, pătrunzînd în felul acesta în universul intim al scriitorului, dar trebuie, înainte de toate, să fie el autentic.

Petre SĂLCUDEANU



# A fi dramaturg, a fi director, a-i reprezenta pe alții, a face față criticii—iată întrebările...

— După cite știu, **sinteți singurul dramaturg director.**

— Asta înseamnă că am avut noroc. Munca mă pasionează în ciuda neînchipuitelor greutăți și obstrucții pe care trebuie să le întâmpin. Ori te pomeni că poate tocmai de aceea! Omului îi place să se bată. Aici lupta, spre deosebire de cea de vanitate, atât de neplăcută caracteristică vieții scriitorilor, are rezultate măsurabile, controlabile.

— După cite înțeleg, munca de scriitor nu vă acoperă toate nevoile interioare.

— Hotărât nu. Aceasta se datorează faptului că nu pot sta la masa de scris în mod util mai mult de 3—4 ore pe zi. Timpul acaparât de conducerea teatrului nu este, deci, atât de important sub aspect cantitativ. Îl plătești însă deseori prin uzură nervoasă.

— S-ar părea ca după cele ce mi-ați spus, e inutil să vă întreb de ce ați acceptat acest post. Totuși, în momentul când ați făcut-o, teatrul pe care-l conduceți pune — și pune, cred, în continuare — cele mai delicate probleme. „Naționalul” era „Naționalul”. „Teatrul Bulandra” moștenea admirabila zestre administrativ-artistică a magnificei doamne care i-a dat numele. „Teatrul de Comedie” avea norocul să plece de la zero și într-o situație nu identică, dar oarecum analogă era și „Teatrul Mic”. Pe cînd „Nottara”?

— Prietenul meu Titus Popovici mi-a atras odată atenția că nu e bine să spun, unde vrei și unde nu vrei, că mă consider mai degrabă om de cultură decât scriitor. Un om de cultură „sui-generis” de altfel. De vreo zece ani aproape că nu mai citesc, mulțumindu-mă să recitesc. Cred însă — la modul aproape romantic — în funcția și responsabilitatea intelectualului. Aveam lipsa de modestie să cred că prezența mea în fruntea „Teatrului Nottara” va fi utilă teatrului nostru în general, într-un moment pe care-l socoteam critic, și că va folosi pînă la urmă și instituției. Era atunci o perioadă de mari entuziasme: venise Beligan la „Comedie” Penciulescu la „Mic” Ciulei la „Bulandra”... A fost frumos, nu-mi pare rău.

— Aveți și motive să vă pară rău?

— Am adunat cam multe deziluzii. În primul rînd relațiile cu critica...

— Despre asta puțin mai târziu, punctul acesta figurează în planul meu.

— Condițiile vieții și legislației noastre teatrale fac ca eforturile să fie disproporționate de rezultate.

— Spuneți totuși că funcția dumneavoastră vă pasionează. De ce? Și care este, ca director, cea mai reală satisfacție a dv.?

— Am un scop foarte precis și pe care îl voi atinge orice s-ar întâmpla, dacă voi avea răgazul necesar să împing și să impun teatrul nostru pe primul plan al vieții teatrale bucureștene.

Ceea ce s-a scris despre Othello, spectacol ale cărui limite le cunosc foarte bine, a reprezentat un adevărat „hallali”, care trebuia să ducă la moartea spectaculoasă a cerbului. Rareori am văzut debitare atî-

tea inanițită prețioasă și pretențioasă. Bictul Dichiseanu a fost mîncat de viu. Ce să-i faci, cîntă și muzică ușoară, are farmec și Mercedes! Ce naiba caută în tragedie?

Există și alte lucruri mai urite: un spirit partizan, ca să nu spun de gașcă, care transformă uneori viața teatrală într-o junglă plină de trape și mută culisele de pe scenă, unde e locul lor, în viața de toate zilele. Cum se poate explica că într-o stagiune în care se joacă spectacolul „Crimă și pedeapsă” să nu fi fost măcar înregistrat la apariția lui?

— Și cu dramaturgul nu e chip de loc să stau de vorbă? Ce-ați putea să-mi spuneți, de pildă, despre ancorarea în actualitate a dramaturgiei?

— Așa, ca la seminar? În primul rînd adevărul banal că nu există scriitor care să nu scrie în mod obligatoriu literatură actuală, pentru simplul motiv că trăiește într-o anumită societate și un timp anume. Așa-zisa evadare a scriitorului în timp sau în alte lumi e ori o încercare naivă de înșelătorie din partea scriitorului (și mă întreb de ce ar face-o), ori albastră pe ochiul criticii. În teatru, condiția actualității e și mai stringentă datorită contactului nemijlocit și viu cu publicul. Ah, cît mă amuză critica monitori care susțin cu seriozitate că în cutare spectacol spiritul lui Eschil sau Molière a fost trădat! Ca și cum ei ar avea habar despre spiritul operei lor și al contemporanilor ei! Nu izbutim să reconstituim fidel stări de spirit prin care am trecut cu doi sau zece ani în urmă și avem pretenția să judecăm ceea ce e „adevărat” într-un spectacol de Sofocle, Shakespeare sau... Caragiale! E dezolant prin lipsă de bun simț. Tare m-ar amuza să văd ce cap ar face acești critici dacă s-ar trezi, printr-o minune, în mijlocul ascultătorilor de la Epidaur sau într-un amfiteatru prezidat de Neron. Există însă un alt aspect al problemei „actualității” în munca dramaturgului și asupra lui vreau să mă opresc. Îmi stă la inimă. Ca să mă înțelegi mai bine trebuie să-ți reamintesc că un dramaturg nu există decît în funcție de un public care-l ascultă. Miracolul teatral, cu cele trei componente ale lui — text, interpret, public — nu se săvîrșește complet decît în sala de spectacol. Dacă se mai săvîrșește! Dar asta e o altă istorie. Știu că în special dramaturgii susțin că opera dramatică e înainte de orice literatură și că sînt critici care socotesc că ea nu merită înregistrată decît sub acest aspect. Hai să fim cinstiți: dacă prestigiul imens al unor autori dramatici n-ar fi fost creat și consolidat prin reprezentațiile operelor lor de-a lungul secolelor, cîți cititori și chiar croniciari teatrali s-ar grăbi să se ducă repede acasă, să se bage în papuci și să-l citească pe Goldoni sau Lope de Vega? Un autor dramatic nejuțat e condamnat la moarte. Vreau să spun că oprirea sau întîrzierea reprezentării unor lucrări dramatice de valoare are efecte catastrofale pentru autor și nocive pentru dezvoltarea artei dramatice în momentul dat. Pentru ca să

ne înțelegem mai bine, mă despart de orice izmeneală și-o să vorbesc de minc. **Citadelă sfărîmată** a întâmpinat obiecții și dacă nu s-ar fi găsit oameni care s-o susțină, reprezentarea ei peste 4—5 ani n-ar fi avut nici o rezonanță. Fiind jucată la timp, ea a împlinit însă o funcție precisă și utilă (care-i depășește poate valoarea intrinsecă) în dezvoltarea dramaturgiei noastre. **Hanul de la răscruce**, o piesă cam făcută, dar „îndrăzneată” la epoca ei, a jucat același rol. Dacă-mi aduc bine aminte, Radu Popescu îmi reproșa atunci că am desmontat personajele — ceea ce nu era realist — prin vîrsta sau ocupația lor. Ceea ce îi aducea aminte de un teatru nefast în care eroii se cheamă Doamna în gris, Omul cu joben etc. Piesa a fost însă jucată. Astea au fost cazurile ferice care-mi dădeau încredere în mine și mă îndreptățeau să mă simt copt, să trec la alte trepte, adică să mă las să cresc nestingherit ca dramaturg. Dar... Dar **Moartea unui artist** n-a fost jucată patru ani pentru că un coleg de breaslă a afirmat categoric din postul lui de director că „nu e de a noastră, tovarășe”. Dar **Omul care și-a pierdut omenia**, prima încercare la acea dată (1957, mi se pare) de teatru total la noi, a trebuit să aștepte zece ani ca să fie jucată. **Paradisul**, scris în 1962, n-a fost reprezentat nici pînă azi, iar... dar despre ultima, mai bine să nu mai vorbim. Vreau să mă înțelegi bine, căci aici sîntem în plină problemă a actualității. Nu mă plîng și nici nu laud aceste piese. Dar dacă ele ar fi fost jucate atunci cînd au fost scrise, ar fi însemnat pentru mine, ca autor, etape depășite, trambuline spirituale, iar pentru mișcarea dramaturgică un ferment. Să-ți dau și alte exemple: reluată după cîțiva ani, o piesă a lui Mazilu a apărut oarecum ca o pastîșă a lui Mazilu. C'etait du déjà vu. Cînd Radu Dumitru își va face în sfîrșit debutul pe o scenă oficială, vom avea senzația că vedem pastîșă de Radu Dumitru după Radu Dumitru etc. Aș putea înșira încă douăzeci de exemple.

— Ceva mai mult despre critică. În ce măsură o urmăriți?

— De loc, pe cea care se referă la scrisul meu. Asta fiindcă pe vremea cînd urmăream ceea ce se scrie despre mine, în afară de tresăriri de vanitate flatată sau iritată, nu m-am ales cu nimic. Am aflat cel mult de unde descînd și enumerarea acestor presupuse paternități ilegitime e de-a dreptul urmuziană: Cehov, Mihail Sebastian, Gorki, Camil Petrescu, O'Neill, Robert Thomas etc., etc.

Citesc, în schimb, în materie de critică, tot ce se scrie despre „Teatrul Nottara”. Consider cronica dramatică — cu unele onorabile excepții — (aș putea cita vreo trei) nu numai necorespunzătoare, dar și una din cauzele care tulbură apele în viața teatrală. Că o seamă de croniciari — buni scriitori de altfel — sînt prizonierii unui mod depășit de a judeca teatrul, nu e grav: poziția lor e netă, pre-



Lo o repetiție

Foto: I. MICLEA

vizibilă și în fond onestă. Cu ei știu la ce să te aștepti. Sînt adversari declarați și ireductibili ai „noului”, dar nocivitatea adversității lor e anulată oarecum tocmai prin faptul că e unanim cunoscută. Nu te superi pe un șanț care-ți taie drumul; pui o podișcă peste el și-ți vezi de treabă. Nicio dată nu m-am supărat pe Carandino, chiar cînd era total injust, deoarece, în buna lui credință, acuzația care l-ar fi nedumerit mai mult ar fi fost aceea de injustiție.

Au apărut însă nenumărați croniciari tineri, deștepți arză-i focul, cu buzunarele bușite cu tăieturi din ziarele străine, citate din cărți, reminiscențe de audții radiofonice, îndeminatici mînuitori de rezumate, dicționare, enciclopedii etc., care, aliind o reală pasiune pentru teatru cu un snobism și un teribilism de două parale, strică ce e bun în ei și strică teatrului. În cronica dramatică vanitatea își arată, oricît și-ar ascunde capul în nisip, urechile: idealul suprem al tînarului și chiar mai vîrstnicului cronicar e să devină „temut”. Au psihologia teroristă a conțopistului apărut de gîșeu și a vînzătoareci de alimentară. Ar fi stupid să reproșăm criticilor un inevitabil subiectivism. Dar cu condiția ca acesta să aibă o acoperire în aur: locul pe care îl ocupă, prin activitatea sa generală și prin personalitatea sa, criticul în viața noastră culturală. Dacă această acoperire există la o seamă de tineri critici literari de azi, ea e foarte săracă la majoritatea cronicarilor dramatici. În ceea ce privește satisfacția cea mai mare, la ora aceasta ea nu constă în obținerea unor succese spectaculoase, ci în cultivarea atenției, în oferirea unor condiții propice de dezvoltare unor actori pe care-i prețuiesc și în împroprietărea cu tineri a teatrului. După cîțiva ani de directorat, de două lucruri sînt mulțumit: că am oprit o perioadă oarecare jucarea clasicii și că am format o echipă tină de primă mînă care joacă deosebit de mult.

— Nu sinteți subiectiv în aprecierea actorilor?

— Poate. Dar îmi mărturisesc deschis acest subiectivism — dacă poate fi socotit așa — atunci cînd e vorba de George Constantin, Liliana Tomescu, Gilda Marinescu, Dichiseanu, Iordache și alți vreo zece pe care-i mai diplomatic să nu-i citez.

— Acum cîțiva ani am asistat la un bun spectacol, primul spectacol al lui Andrei Șerban, pe scena Atelierului. Ce s-a întîmplat cu acest Atelier?

— Am renunțat la el fiindcă nu s-a înțeles că în existența lui acceptasem în mod deliberat principiul erorii posibile. Recunosc că era o întreprindere riscantă...

— Nu s-ar putea ceva mai clar?

— Din piesele pe care le primeam și citeam m-am convins că exista o literatură cu un timbru nou. Noi am vrut

să demonstrăm **EXISTENȚA** ei. Restul ar fi urmat. Doream să jucăm pînă la 8—10 debutanți pe stagiune. Să afirmăm fenomenul (faptul că presa a preluat această sarcină se datorează nepuținței teatrelor). Noi nu urmăream pentru moment să facem judecăți de valoare. Ne interesa afirmarea unei generații spirituale. Era și greu, de altfel, să dai verdict după lectura unor piese de 7 pagini, să spui: cutare are atîta talent sau cutare cu puțin mai mult. Un țipăt de geniu nu devine cu necesitate un mare strigăt. Ceea ce a făcut Penciulescu alegînd dintr-un noian de piese una, **Iona**, era, ce e drept, mai sigur. Dar așa nu se poate afirma o generație, sau o categorie de autori.

— În incheiere...

— Într-unul din numerele trecute ale „României literare”, Liviu Ciulei a tipărit o listă de întrebări cam publicitare. Era o treabă utilă pentru teatrul pe care îl conduce. Dar la una din aceste întrebări vreau să răspund nu pentru că m-ar irita tonul ei de bunăvoință paternă, ci pentru că nu împărtășesc optimismul ei cam facil. „Credeți că se apropie tot mai mult momentul în care se va naște o mare literatură dramatică românească determinată de evoluția artei scenice?” Fără să aștepte influența benefică a artei regiilor noastre, dramaturgul român a avut posibilitatea să cunoască la sursă multe din realizările monumentale ale teatrului contemporan. Reamintesc doar întîlnirea cu „Piccolo Teatro”, cu „Berliner Ensemble”, cu teatrul „Buzău” etc., etc. Dar nu asta e important. Cred că dramaturgia a intrat într-o fază crepusculară, punctată doar de splendide explozii. Simt acut că fac o profesie care își pierde treptat semnificația și rostul, așa cum le-am înțeles pînă azi. Acum se nasc mari spectacole din simple pretexte. Transferul de interes al publicului de la text la spectacol e evident. Iar pentru a capta acest interes, spectacolul trebuie să mizeze tot mai mult, pe efectele de șoc. În general conceptul de artă e pe cale de a suferi mutații atât de grave, încît, dacă termenul se va menține, într-un viitor nu prea îndepărtat el va desemna probabil cu totul altceva decît ceea ce numim azi artă.

— E o viziune cam sumbră...

— Dar nu defetistă. Sîntem moștenitorii unei lumi spirituale, pe cale de ocultare poartă, dar încercarea de a-i apăra valorile, de a-i rămîne fideli pînă la capăt mi se pare un gest de noblețe bărbătească. Atitudinea umanistă a intelectualului modern are ceva din severitatea militară a unei ariergărzi, cu atît mai eroice cu cît e mai lipsită de iluzii. Pentru a ne întoarce în domeniul nostru, atitudinea aceasta e, estetic, frumoasă.

Interviu realizat de Dorin TUDORAN



În scrisorile primite la redacție din partea tinerilor cititori apar din ce în ce mai des întrebări referitoare la concursul de admitere în învățământul superior filologic.

Cele mai multe ni s-au pus în legătură cu Facultatea de limbă și literatură română a Universității București. Pentru a le răspunde, ne-am adresat profesorului universitar doctor **Dimitrie Păcurariu**, decanul facultății.

— Mulți dintre cititorii noștri se interesează de profilul și de structura organizatorică a Facultății de limbă și literatură română.

Pentru că tinerii care v-au scris sînt, desigur, pasionați de literatură, să ne reamintim că numeroși scriitori au fost studenți sau profesori la facultatea noastră. În amfiteatrele noastre au răsunat glasurile profesorilor Hasdeu, Odobescu, Nicolae Iorga, Ovid Densusianu, Nicolae Carotjan, iar dintre foștii noștri studenți îi amintesc pe Panait Cerna, Șt. O. Iosif, George Călinescu și Tudor Vianu. Am menționat aceste nume — la care s-ar mai putea adăuga multe — tocmai pentru a scoate în relief legătura permanentă care a existat între Facultatea de limbă și literatură română din București și viața literară a țării. Apoi mulți dintre scriitorii contemporani au fost studenții noștri. În afară de regretatul Nicolae Labiș, îmi vin în minte acum numele lui Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Vasile Rebreanu, Ion Alexandru, G. Dimisianu, Sorin Titel...

— Cîți studenți numără facultatea dv. ?

— Facultatea de limbă și literatură română este cea mai mare facultate a Universității București, avînd aproximativ 4 000 de studenți, dintre care 1 000 la cursurile de zi și 3 000 la secția fără frecvență. Toți aceștia se specializează în limba și literatura română, ca discipline principale, și în una dintre limbile romanice, ca disciplină secundară. Începînd din acest an a fost inclusă ca specialitate secundară și limba maghiară. Durata școlarizării este de patru ani la cursurile de zi și de cinci ani la secția fără frecvență.

— Ne puteți vorbi și despre cadrele didactice ?

— Cu multă plăcere. Pentru că studenții Facultății de limbă și literatură română din București să poată ajunge la o înaltă calificare în domeniul filologiei, sînt îndrumați de unii dintre cei mai de seamă specialiști în acest domeniu. Astfel, printre profesorii de la facultatea noastră se află academicienii Alexandru Rosetti și Alexandru Graur, precum și

Alexandru Dima, Șerban Cioculescu, Boris Cazacu, Dimitrie Macrea și Ion Coteanu, membri corespondenți ai Academiei Române. Tot aici își desfășoară activitatea mulți dintre cei mai valoroși critici și istorici literari, care se ocupă cu multă pasiune de pregătirea filologică a tinerei generații. Viitorii studenți vor avea prilejul să audieze cursurile profesorilor Silvian Iosifescu, George Macovescu, Dumitru Micu, Romul Munteanu, Alexandru Piru și Ion Vitner, a conferențiarilor Ion Dodu Bălan, Emil Boldan, Savin Bratu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vera Călin, Paul Cornea, Ov. S. Crohmăniceanu, Pompiliu Marcea, George Munteanu, Ion Oană și Ion Rotaru. Ne mîndrim, de asemenea, cu faptul că și în rândurile lectorilor și asistenților sînt valoroși critici și istorici literari, mulți dintre ei afirmîndu-se în domeniul criticii și istoriei literare încă de la începuturile activității didactice: Sorin Alexandrescu, Ștefan Cazimir, Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Vicu Mîndra și Eugen Simion. Dintre asistenții noștri s-au afirmat în domeniul amintit Cornel Mihai Ionescu, Florin Manolescu și Marian Popa.

— Ce răspuns dați la întrebarea frecventă în scrisorile tinerilor cititori și anume: cum să se pregătească mai bine pentru concursul de admitere în Facultatea de limbă și literatură română ?

— Întrucît mi-ați spus că veți apela și la colegul meu de la Iași, profesorul universitar Vasile Arvinte, specialist în domeniul lingvisticii, mă voi mărgini la **examenul de literatură**, unde se dă o probă scrisă și una orală. Avînd în vedere exigențele învățământului este limpede că accentul trebuie pus nu pe înmagazinarea mecanică, fie și a unui impresionant volum de cunoștințe, ci pe formarea capacității de a sintetiza și, în același timp, de a aprofunda cunoștințele obținute la disciplinele ce-rite la concursul de admitere.

Este, deci, necesar **contactul nemijlocit cu opera literară** — dacă vreți, **bibliografia fundamentală** pentru examenul de literatură. Nu au și nu pot avea succes la un asemenea examen acei candidați care află conținutul operelor literare din diferite sinteze, rezumate, prezentări schematice etc. — ceea ce nu înseamnă că se pot lipsi de

cunoștințele de istorie și critică literară. Dar aceste cunoștințe trebuie să devină un **auxiliar** în situarea scriitorului în epocă, în formarea spiritului critic și în realizarea unei satisfăcătoare analize literare. În acest scop, viitorii candidați pot apela cu folos la **Istoria literaturii române** de George Călinescu, precum și la cele două volume care au apărut pînă acum din **Istoria literaturii române** (Editura Academiei).

În genere, candidații dovedesc încă multă stîngăcie în efectuarea analizei literare, și aceasta pentru faptul că se opresc, de obicei, numai asupra „cun-prinsului” operei literare, fără a mai face referiri și la arta cuvîntului, la procedeele stilistice, la elementele care sînt definitorii pentru un scriitor sau altul. Pentru remedierea acestei situații, ar fi deosebit de utilă cunoașterea unor lucrări ca **Arta prozatorilor români și Studii de stilistică** de Tudor Vianu, **Studii de stilistică eminesciană și Stilul artistic al lui Ion Creangă** de G. I. Tohăneanu, precum și interesantul volum de analize literare elaborat de Sorin Alexandrescu și Ion Rotaru. De asemenea, le vor fi de mare folos studiile cuprinse în cele două volume de istorie a limbii literare din secolul al XIX-lea, apărute sub îngrijirea lui Alexandru Rosetti și Boris Cazacu. Titlul exact al lucrării este **Studii de istoria limbii române literare și a apărut în 1969, în Editura pentru literatură.**

— Pentru ca viitorii candidați să aibă o orientare mai concretă asupra concursului de admitere, vă rugăm să vă referiți și la subiectele probei scrise.

— Însăși formularea acestor subiecte reflectă limpede accentul pe care îl punem pe **interpretarea fenomenului literar, pe capacitatea de sintetizare, ca și pe spiritul critic** al candidaților. La concursurile de admitere din anul trecut s-au dat următoarele subiecte:

Pentru candidații la secția cursuri de zi:

1) Sensul evocării trecutului la Alexandru și Hasdeu;

2) Contribuția lui George Călinescu la dezvoltarea criticii și istoriei literare românești.

Pentru candidații de la secția fără frecvență:

1) Contribuția lui Liviu Rebreanu la dezvoltarea romanului românesc;

2) Universul poeziei argeziene.

Recent a apărut broșura **Admiterea în învățământul superior**, care cuprinde toate amănunțele legate de programa, organizarea și desfășurarea concursului de admitere din acest an. În programa de literatură este prevăzută și activitatea literară a unor scriitori contemporani, și anume a lui Al. Philippide, Zaharia Stancu, Geo Bogza, Marin Preda, Titus Popovici, Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu și Horia Lovinescu.

— Anul acesta programa pentru concursul de admitere în Facultatea de limbă și literatură română prevede un **element nou și anume O PROBA SCRISĂ ȘI LA O LIMBĂ STRĂINĂ**. Ce amănunte puteți oferi viitorilor candidați în legătură cu această nouă probă introdusă în concursul de admitere ?

— Pentru admiterea în Facultatea de limbă și literatură română sînt prevăzute următoarele discipline la concurs:

- **Literatură română** — scris și oral
- **Limba română** — scris
- **O limbă romanică sau limba latină** — scris

În legătură cu ultima probă, menționez că e vorba fie de limbile franceză, italiană sau spaniolă, fie de limba latină. Măsura adoptată a ținut seama de propunerile venite din toată țara.

S-a considerat, deci, că pentru un viitor filolog — fie el cadru didactic, critic literar sau activist cultural — cunoașterea unei limbi străine de largă circulație (limbă pe care să o perfecționeze în facultate, nu să înceapă să o învețe), este o cerință obiectivă. Examenul la această disciplină este numai scris. Cu acest prilej, prin traducere, retroversiune sau chiar printr-un text în limba respectivă, examinatorii vor avea prilejul să verifice foarte exact gradul de pregătire a candidaților.

— Ce considerați că ar mai fi util să le spuneti celor care vor bate curînd la porțile Universității ?

— Doar două lucruri: esențial în viață este să transformi pasiunea în profesie, adică să-ți îndrepți pașii spre domeniul de activitate în care poți ajunge la o realizare plenară a înclinațiilor și aptitudinilor. Și: mult, mult succes!

Prof. Ioan N. CHIȚU

INCEPÎND CU ACEST NUMĂR, REVISTA NOASTRĂ VA PUBLICA, ÎN „PAGINA ȘCOLII”, INTERVIURI ȘI ARTICOLE MENITE SĂ VINĂ ÎN SPRIJINUL CANDIDAȚILOR LA CONCURSUL DE ADMITERE LA FACULTĂȚILE DE FILOLOGIE.

## Profesori și elevi

Pe toate meridianele lumii, pedagogi, psihologi, sociologi, filozofi, oameni de știință, cultură și artă, ca și întreaga opinie publică, manifestă un interes crescînd pentru tot ceea ce privește tineretul (îndeosebi cel școlar) și destinele lui.

Știința și tehnica se dezvoltă într-o progresie uimitoare. Societatea anului 2000 va dispune de o industrializare maximă. În această situație, tineretul aspiră către o lume forțată de distrugerii, în care să muncească și să trăiască pașnic.

Care este condiția fundamentală a educației și cum trebuie să procedeze pedagogii, pentru a-i ajuta pe tineri ca aspirațiile lor să se îndeplinească? Aceste două întrebări care-i frămîntă, de multă vreme, pe educatori au fost reluate cu acuitate în toate întrunirile pedagogice organizate în ultimii doi ani.

Un răspuns prompt și sigur la prima întrebare s-a dat, nu numai prin cuvîntul oamenilor de știință, ci și prin intermediul artei. Capul abstract pictat de Vasarely, luminat dinăuntru (se înțelege, de conștiința îndatoriri-

lor față de viitorul umanității) a fost ales ca simbol al anului 1970 (proclamat de Organizația Națiunilor Unite, în cea de-a XXIII-a sesiune a sa, la propunerea U.N.E.S.C.O., drept **An internațional al educației**).

„Trebuie stabilit un ansamblu de idealuri și de norme care să fie inculcate tineretului cu o severitate convenabilă, dar păstrînd un caracter rațional, clar, convingător și bine fundamentat” — și-a dat răspunsul la cea de-a doua întrebare, referitoare la metoda, savantul polonez B. Suchodolski, în cunoscuta sa lucrare, tradusă în numeroase țări ale lumii, „Pedagogia și marile curente filozofice” (Pedagogia esenței și pedagogia existenței).

Funcția educatorului a cres-

## INIȚIATIVE

cut, afirmă alți profesori, adepți ai școlii „prospectivă” a lui G. Berger. Problema esențială, după părerea acestora, a devenit aceea de a forma prin educație tineri cu o înaltă conștiință civică, și care să pretindă numai acele locuri de muncă unde se simt în stare să se comporte nu ca niște mașini, ci ca factori dinamici, evoluînd ei înșiși în ficce momente și adaptîndu-se cerințelor crescînde ale lumii viitoare.

Este însă indiscutabil — adaugă cei mai mulți dintre educatori — că o cerință acută va rămîne aceea de a păstra cu grijă și de a valorifica tot ce a fost creat mai înalt și mai nobil în gîndirea morală de-a lungul secolelor.

În acest sens, elevii din seria 1969—1971 a Școlii naționale de administrație — una dintre cele mai importante instituții de învățămînt din Franța — au cerut de curînd ca promoția lor să se numească **promoția Thomas Morus**, motivîndu-și solicitarea prin aceea că, pentru o bună parte a tineretului francez, autorul „Cărții de aur” („Un om pentru eternitate”) reprezintă o pildă universal valabilă de jertfă a educatorului — și funcționarului public, dictată de conștiință. Dorința astfel formulată a fost acceptată și prin faptul că de numele umanistului englez, decapitat de regele Henric al VIII-lea, se leagă însăși ideea „educației permanente” (obiectivul central propus în acest an), de-

oarece Thomas Morus este cel care a preconizat necesitatea continuării instrucției și educației în timpul liber, pînă la bătrînețe.

Din rîndul nenumăratelor inițiative, proiecte și manifestări prilejuite de **Anul internațional al educației** în țara noastră, reținem pentru astăzi o propunere asemănătoare — aceea de a se înscrie pe frontispiciul unei școli de foarte veche tradiție numele lui **Ioan Sommer**, marele pedagog și poet umanist, cel care s-a străduit pentru înflorirea unui învățămînt și a unei educații de înaltă ținută la Cotnari și Brașov. Și, de asemenea, de a se relua în studiu opera sa „Quindeceni Elegiae De clade Moldavica” (mai ales elegiile I și X), în care își expune programul pedagogic. „Drumul spre stele” și „făurirea unor speranțe demne” — despre care scria, cu atîta patos, Sommer — oferă pedagogilor prilejul fericit de a reconsidera într-o formă modernă o serie de idei ce și-au păstrat viigoarea de-a lungul a peste patru sute de ani.

Alexandru MITRU



# POSTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

**AUREL GHEORGHE:** Deși nu se întâmplă mai nimic în prozele dv. (și nu mă refer la evenimentele epice spectaculoase), scrieți bine, aveți simț, de observație și o exactă intuiție a timpului interior. Mai trimiteți.

**GABRIEL GORUN:** La somăția: „Ce ne-ar putea spune în acest sens scriitoarea Nina Cassian“ etc. — iată ce vă spun:

1) Nu eu am propus spre publicare poezia „Sint încă tânăr...“, semnată Dorin Sălăjan.

2) Chiar dacă aș fi propus-o eu, este improbabil (ba chiar imposibil) să consult la fiecare alegere toate poeziile publicate de tineri în volume sau în reviste, pentru a constata dacă nu cumva noul venit s-a inspirat sau au din predecesorii lui mai norocoși.

3) Nu toate poeziile semnate de tineri sint chiar atât de izbitoare încât să se întipărească instantaneu în memoria cititorului.

4) Dacă Dorin Sălăjan ar fi cules „Flori de mucigai“, ar fi făcut „Lauda somnului“ sau ar fi practicat un „Joc secund“ — va asigur că l-aș fi „prins“.

5) Vă mulțumesc pentru sesizare. Intr-adevăr, poezia „Sint încă tânăr...“ de Dorin Sălăjan e un pseudo-plagiat, — mai exact, o parafrazare (deci, a procedeu ceva mai perfid) a poeziei lui Mircea Dinescu „Sint tânăr, Doamnă“. Cu cât o s-o aflu mai mulți, cu atât mai bine.

**PETRESCU H.:** După — vai nouă! — trei luni și jumătate sint în măsură să vă răspund. Mi-ați trimis, deci, nu mai puțin de 91 de poezii, ca unei edituri. Parcurgându-le, am descoperit în primul rând sumedenie de imagini improprii, în genul acestora:

„Si-ai impletit cu dalta din pietre și din fructe coapte sublima țîșnitură-n gol“

Totuși, frecvente sint și descoperirile plăcute. Beneficiați de o inspirație personală, nu imitată. Vreți să spuneți ceva și găsiți uneori un mod viu de comunicare. Imi place, de pildă, foarte mult:

„Intr-un deșert în care doar tăcerea îmi este călăuză

cu deget iertător  
căzînd vertiginos  
ca o ipotenuză“

deși o ipotenuză poate fi și orizontală ori oblică, deci mai puțin tăioasă decît o presupuneți. În sfîrșit, volumul e foarte inegal, forma lui actuală nu-mi sugerează ideea publicării; dar mai scrieți-mi, oferindu-mi și cîteva date asupra dv.

**BULAT MARIANA:** Am citit cu mare plăcere poeziile dv. Aflați încă la o fază adolescentă (confesie, goană a cuvintelor), împinse uneori la facilitate prin jocul rimelor, versurile dv. dovedesc, totuși, un puternic și autentic talent. V-aș ruga să-mi trimiteți un grupaj dactilografiat — pentru că, în ce mă privește, v-aș propune cu căldură rubricii „Un nou poet“.

**VRINCEANU IOAN:** E o undă de lirism, dar atât de străvezie, încît se observă prin ea toate locurile comune

**CONSTANTIN VOICULES. CU:** Din nou lucruri bune. „Asasinat“, „Fals“, „Rădăcini“ le-aș vedea la „A.L.“.

**ION:** Și totuși e încă prea devreme pentru „A.L.“ (așa cum îl concep eu). Deși limbajul s-a mai purificat.

**SILVIU JUSTINIAN:** Imi plac în general poeziile dv. lăpidare. Sper că „A.L.“ va alege ceva din ele.

**FLORIAN DOCHIA:** Poeziile dv. nu sint rele, dar au un aer ursuz, aș zice că sint hipotensive (poate cu o excepție: „Noaptea de dragoste“). Versurile sint egale între ele, lipsește gradăția, nervul, culoarea.

**CORNEL HOGMAN:** Mult prea prozaic.

**RAUL KALESZKY:** De ce vă folosiți inteligența pentru asemenea nu prea amuzante aberațiuni lexicale?

**C.C.S.:** Nu se înregistrează un progres notabil. Prea multe cugetări rarefiate și exprimări banale.

**C. BARBILAN:** Cum e posibil ca două poezii aproape bune („Comemorare“ și „Ion Vodă“) să stea alături de alte patru foarte slabe? Lămuriti-mă, printr-un ciclu nou.

**GHEORGHE PALEL:** Spuneți prea multe lucruri binecunoscute, și în forme pali-

**I. LEON:** Numai „Talie și buze“ reține atenția. Celelalte — cumplit de banale.

**ȘTEFAN HUMĂILA:** Încă prozaice, paginile dv. au, totuși, o imaginație frumoasă. Cele mai aproape de poezie sint „Simetriile“.

**HERCULES 12:** Interesante și, nu rareori, tulburătoare, divagațiile dv. Dacă ați mai interveni, din cînd în cînd, stăvilind arbitrarul unor asociații, ar fi și mai bine. Am ales ceva pentru „A.L.“

**N. SPIRIDONEANU:** „Floare de colț“ mi-a plăcut. Celelalte, imperfecte. Mai trimiteți.

**FLOREA MIU:** Recomand „Transparentă“, pentru „A. L.“.

**NICOLAE BOGDAN:** Nu știu de ce mi se par atât de lipsite de relief versurile dv., nu mă pot sprijini în nici un cuvînt.

„Liniștea aceasta mă-nvinge și limba simte secătuirea gustului de a-mplînta în adevăr custodia răbdării,

că nu este spațiu cuprins între noi și neant“

spuneți dv. și, deși fiecare vorbă e clară, ansamblul e pîslor. V-aș recomanda, pentru un timp, forma fixă.

**FLORIN GEORGE TOPOLEANU:** „Mască“ și „Sîngur“ — pentru „A.L.“

**VALERIU PALTINIȘIANU:** Idei poetice strivite prin exprimări prozaice.

**R.H.:** Ca mai sus.

**MIHAILĂ ION și MIHAILĂ IULIAN:** Cînd scrieți astfel:

„ah versuri mistere adînc marunc a-ainte iar marunc“  
(Mihailă Ion),

nu poate fi vorba de altă îndrumare decît de aceea spre școală. Mihailă Iulian cunoaște cel puțin ortografia; versurile sint însă lipsite de orice vibrație a talentului.

**VALERIU TAMBURU:** Bune versificații pitorești, cu sfîrșiturile mai terne, și, în general, cam „terre à terre“. Mi-a lipsit un mesaj mai înalt, un nimb de semnificații.

**B. COMNENU:** Un fel de proză haotică în care șerpuie cîte un vers viu, un fel de patimă care clocește sub mîl, un fel de delir pestriț, poticnit în banalități — și mult prea mult material, și prea derutant. Scrieți-mi ceva despre dv., trimiteți cîteva lucrări pe care le socotiți mai reprezentative.

**DUDESCU ȘTEFAN:** Vreți aprecieri critice? Paginile dv. sint coplesite de expresii banale: „adîncul brazdelor“, „viscolul iernilor“, „viața rodului“, „tăriile gerurilor“, „valuri ver-zui“, „izvorul nemuririi“, „aripa infinitului“, „iz de veșnicie“ etc. etc. etc. Deocamdată, nu pare să aveți talent.

**JENICA ARSENE:** „Țîșnește din stîncă la vale Cu-n debit frecvent în mișcare Se-nalță în sus ardeziian (poate „arghezian“? n.n.)

★  
Limpede, auriu și fluvial“  
„Călători îi văd se miră Gustă din el apă puțină Și spun adeseori cînd pleacă Acest izvor, are bună apă!“

Paginile dv. — vai! vai! vai! — nu au bună poezie.

**I. NEGREȚ:** M-au interesat poeziile dv. Cea mai mare calitate a lor mi se pare a fi cruzimea. Sint însă cam informere. Puțin exercițiu de versificație v-ar însănătoși, v-ar da stringență (tendința actuală divagatorie vă micșorează forța de șoc).

**D. DUGER:** Cole cîteva zeci de poezii... — dar oare nu era mai firesc să-mi trimiteți cîteva, alese, și nu un volum al cărui adresant e cazul să fie Editura? — „nu trec vama originalității. Știți să scrieți, dar vă opriți la nivelul unei ștache-te comode.

**MALDOROR:** Prospețime, sinceritate — sînteți însă foarte la început. Cam „sarbede“ intr-adevăr, vreau totuși să sper că perseverența vă va fructifica încercările. Cel pe care-l invocăți prin pseudonimul ales v-ar da deocamdată în judecată pentru calomnie.

**B.M.B.:** Tot neconcludent. E vina mea? A dv.? Semnele sensibilității sint prea difuze.

**ION LUCA MUS:** N-am primit nuvela dv. Poate mi-o trimiteți.

**PAUL ARDELEANU:** Sînteți în plină căutare, „learcă de căutare“, cum spuneți. Aș dori-o — căutarea — mai trudnică, mai puțin superficială. Cîteva versuri notabile — rare.

**GABRIEL STANESCU:** Motive lipsite de originalitate, ușurința de a scrie. Deci, de insistat pe prima latură.

**AURELIAN POPESCU:** Imi pare rău — nu prea mi-au plăcut poeziile. Sint parcă prea teatrale, gesticulația e cam vetustă și ecouri de romanță tulbură cîte o stare mai gravă.

**CHARLES MIGRI:** Ce e de făcut? Sînteți încă atât de departe de poezie, vă lipsește meșteșugul, știința sintezelor, a imaginilor — și, totuși, e mult farmec în imaginația dv. Să încercați proză? Sau să citiți mai mult poezie și să munciți mai obligat, adică urmînd o disciplină?

**ADY BUZNĂRESCU:** Parcă nu le-aș vedea încă, la „A.L.“ „Ce ziceți — mai așteptăm?“

**NU (încă):** Eugen Banța, Vasile Măgirescu, Mica Paraschi-va Bonegru, Michi Raicea, V. Munteanu, Pavel Tudor Elena- nu, I. B., Ion Pascal Vlad, Vas-vari Alex., Porumbreanu Gh., Preda Ilie, M. Ignea, Dorcelo Lian, G. Teo, Lutetiu, Boi- cenco Mihai, Mihai Vasile, Titus Giurgea, Nac Ioan, Emilian Poenaru, S. Antim, Teo- dor R. Florea, Al. Gh. Izvores, Stîngă Georgeta, Vera Matiu, Floraly, Mucica Doina, Ș. Ani- șoara, Marcela Ilie, Voica G. AL

**MAI TRIMITEȚI:** I. Iorga, Gh. Terziu, Th. C. Armand, Santini Liviu, Gh. Olenici, V. Dîncu, Olana Creangă, Mihaela C. Radu, Armand Diaconu, I. Mîreanu.

## Patriei

Jur pîn-la capăt voi cînta  
De simt în mine un soare dilatat  
Croindu-și fraged drumul ca otava

Patria mea mă face frumoasă  
De aceea cobor în mine aproape  
Tot mai aproape neîmpodobită  
Pînă simt în mine o fîndără  
Din casca unui luptător

Mai presus ca un murmur, sîngele:  
la șuvița aceasta și scrie acest Poem.

Valeria Maria TUDOR

## Decor de timp

Alitea pleoape cad din arbori toamna  
și-ațîta ochi scurși în țărîină:  
din albul lor zăpezile fulgeră.

Ruptă-i osia în dreptul stelelor negre  
greu e optul, greu în apus  
cifra timpului se-nghite pe sine  
măsurîndu-se cu pieile șerpilor  
năpîrliți.  
Ruptă-i osia și se bate în gol:  
unde e focul și unde-s  
păsările?

Lucian STROCHI

## Ei

Ei vorbesc...  
unul spune ceva de lumină,  
și altul i se închină  
unul spune ceva despre necesitatea  
de a sprijini cerul  
cu pilaștri rotunzi și lucioși,  
altul rotunjește pilaștrii  
unul se tot ridică peste ierburi peste  
păduri peste munți și dincolo de cer  
și de stele,  
altul își desenează sufletul  
și sufletul sufletului  
și...  
ei vorbesc  
sala răsună de ecouri

Romeo NADAȘAN

## Să vorbesc

Să vorbesc  
Asta îmi dă siguranța ciudată  
Parcă m-aș sprijini de vorbe  
Să nu cad dincolo de mine  
În ceasuri ale poeziei  
Cînd nici nu sint eu  
Ci doar  
Începutul meu  
În alte sfîrșituri

Teodora MOȚET

## Alergătorul

De ce alerg?  
De ce alerg?  
Mă numesc gard  
Zece trupuri garduri  
Alerg din ce în ce mai departe  
De părinții mei  
O sută de trupuri garduri.

De ce alerg?  
De ce alerg?  
Trupul meu gard  
O mie de trupuri pămînt  
Alerg în fiecare zi cîte două rîuri  
Și tot nu le pot termina  
Nici miine,  
Nici poimîine,  
De zece ori la zece  
Garduri, ape, pămînturi;  
Cred că voi termina într-o zi  
De alergat toate pădurile.  
De ce alerg?  
De ce alerg?  
Din părinții mei  
E o jumătate de metru  
Pînă-n pămînt.

Laurențiu CRISTESCU

## Cortegii

De dincolo de lumea urîtă și bolnavă,  
Venim cîrșpați din vechile balade  
Să ne-nțîlim cu noi pe baricade,  
Eu crud stăpin și tu undină sclavă.

Am naufragiat bizar printre recife  
În ochii-n care-am inventat arhipelaguri,  
În băștinășii-au arborat în bernă steaguri  
Mai negre decît timpul surprins în apocrife.

În ochii tăi, iubito, aș mai trăi o viață,  
Cum au trăit-o-n altă lume regii,  
Dar nu sîntem decît cortegii,  
Eu păpușar vestit și tu paiață.

Petre Dan LAZAR



# Pescuitorul de perle

KOGALNICEANU LA R. VILCEA  
ȘI SCHIMBUL DE LECTURĂ

Un anonim a tăiat cu foarfeca dintr-un ziar un articol, l-a pus într-un plic și ni l-a expediat. Ziarul: **Orizont** din R. Vilcea, nr. 420 din 7 martie. Articolul: **Pină-n ultima clipă** de Gh. Cirstea. Ni se vorbește într-însul de una, Magda, bibliotecară. Exclamă autorul: „Ce ființă încântătoare! Am discutat atunci despre teiul lui Eminescu, despre Kogălniceanu pe care-l cunoștea atât de bine și de la care noi am aflat o sumedenie de noutăți despre viața și opera lui“. Frumos din partea lui Kogălniceanu că, personal, a furnizat vilceanului aștepta noutăți!

Dar ni se vorbește și de soțul Magdei, căruia: „I plăcea liniștea, iar dacă cineva i-o tulbură nu se supăra, schimba numai un gen de lectură cu altul“.

Nici noi nu ne supărăm. Dimpotrivă: petrecem. Dar zic să schimbăm acest gen de lectură. Și cit mai repede.

## INVENȚIE VERBALĂ SAU PURA INVENȚIE?

Articolul spiritual **Moda** de Ioan Grigorescu (din „Flacăra“, nr. 14, p. 19) aduce o stranie invenție verbală. Ne pomenește de: „...expresia nevoii de **cult** al **personalității** într-o lume în care adevăratele personalități se bucură de cel mai eras **incult**“ (s.n.). A opune noțiunii de **cult**, în sensul „adorării, idolatrizării“, termenul de **incult** este în adevăr o **invenție**, dar în sensul de scornitură, de bazaconie, de năsarimbă. Căci termenul **incult** există de mult în limba noastră și ce înseamnă știu și... incultii.

Potrivit năravului... la modă de-a adăuga în mod arbitrar unor substantive ori adjective te miri ce sufixe, se mai inventează și termenul **stufozitate** (comentariile vedeți-le mai sus).

În sfârșit, autorul vorbește despre o barbă... „nu la vîrsta senectuții, ci a **tuleilor**“ (s.n.). Ca să zic așa, confuzia e clară. Cînd ne referim la firele de păr, le spunem **tuleie** (sing. **tulei**, fiind substantiv neutru). Aici, deci, trebuia **tuleielor**. Altfel, adică **tuleilor**, vine de la **tuleu-tulei** (subst. masc.) și înseamnă tulpina porumbului ori ce rămîne dintr-o tulpină după tăiere. Bineînțeles, nu e vorba de recolta noastră de aici.

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCA

## cronică rimată

### Întîlnire cu Pegasus

Intr-o marți, m-am trezit  
Fără cap.  
L-am căutat și sub pat.  
Și-n cuier.  
Și în lada cu perne.  
Sub covor.  
Am întors pe dos noptiera,  
bufetul,  
N-a fost chip să-l găsec.  
Am scrisnit.  
I-am întreat pe-ai mei:  
— Unde e?  
— Cauți papucul din stîngă?  
— Cauți pe dracu'.  
Supărat,  
Am luat-o la lugă de-acasă,  
În ajun  
Aveam barbă, m-am dus la frizer.  
— Un ras, vă rog, iute!  
Am treabă.  
— Aveți întîlnire cu vreo brunetă?  
Îndată.  
— Ce-ți veni dumitale să-mi vorbești  
de brunete?  
— Sînt frizer și observ că v-ați cam pierdut  
Capul.  
— Vă dau cu partum? Vă fac și o  
Frecție?  
— Acum vă cunosc. Mi-a suflat vecinul  
de scaun.  
Sînteți un mare poet.  
V-am citit.  
— Vă dau parfum cît mai mult.  
Pun de la mine.  
Aveți întîlnire cu colul?  
Cînd vă citesc?

## Citiți-mă miine

M-am visat într-un vis  
Că am 7 miini și-un picior.  
Mergeam fără cirji,  
Și aveam o voce plăcută.  
Cîntam „Încotro?“ și făcînd pași  
Cu picioru-mi stingher  
Alegam mai iute ca tine.

Nicuță TANASE

## varietăți

### ZOO

## FOC (II)

Ultima zoo-zicere l-a familiarizat pe cititor cu Elefantul, angajat pompier la Lynx. Meseriașul a avut astfel ocazia să stingă incendiul fel de fel, ale cărni (bătăile stăpînului cu alte sălbăticiuni), ale muncii aspre (doborînd copacii junglei cu miile) ori, în sfîrșit, focurile negotului, în dîrdora cărora umilul slujbaş a trebuit să facă rost, din pămînt-din-iarbă-verde, de colți de fildeș, alesele podoabe ale consingentilor lui vii sau morți. Lynxul era tot nemulțumit, deoarece soseau alte și alte vase în geana oceanului să ducă scumpa încărcătură. Văzînd care e situația, Elefantul își oferî, în cele din urmă, colții personali, encrme pumnale de ivoryu, sperînd să-l binedispună pe stăpin. Dimpotrivă, Lynxul parcă și-a pierdut mințile. Azi-dimineață și-a infipt ghearele de oțel în trompa prea-umilului său slujbaş, întrebîndu-l cu turbare: „Pe ce post ești tu la mine, mă?“.

„Pompier“.  
„Și cîte incendii ai stins?“

„Nici unul. În pădure n-a izbucnit nici un foc adevărat“.  
„Păi vezi, sporcăciune?! Te tin deeneaba. De altfel, nici nu cred că ai mai fi în stare de vreun act curajos. Ești un mălai mare și bleag, n-ai nici un rost pe lumea asta“.

Atîta i-a spus Lynxul și, spre a fi mai bine înțeles, i-a infipt încă o dată ghearele de oțel în trompă, le-a virit adînc, pînă în tece. Elefantul se simți atît de ofensat, umilit, că ar fi voit să se deschidă pămîntul și să-l înghită fără urmă.

Se întîmplă însă altceva, avu loc neobișnuitul. Niste maimuțoi zbănțuți și fără minte, doi cimpanzei și un oibon, strengari notorii ai aceluia colț de iunolă, s-au legănat pe săturate, s-au bătut, s-au dat de-a tumba și, din neașteptare de seamă, unul dintre ei a scăpat din lăboante cloabă de oglîndă în care se hlizeau, rînd pe rînd, ca bezmeticii Cum așchia de sticlă a căzut ios, între arborii înalți, la luminis, soarele ecuatorial, extrem de fierhinte la ora aceea, s-a uitat o clipă în minuscula oglîndă și focul a izbucnit instantaneu. Era un foc adevărat, care s-a întins prin ierburi, a urcat în copaci, i-a îmbrățișat unul cîte unul, i-a pus în gîlgițuri, sărînd din creanță în creanță ca venerițele roșii. În scurtă vreme prăpădul a fost general, a cuprins toate domeniile Lynxului. Lacheii acestuia, maimuțele și maimuțoii, au început să zbiere isteric ca din gură de șarpe. A apărut stăpînul în persoană, a scos biciușca cu plumb și a lovit. I-a zgîlțit pe pompier de trompă, de urechi, i-a sărit în spinare, a vrut să-l înceapă. Nimic. Elefantul era impenetrabil. În ochii lui trîși se oglîndea jungla în flăcări și auzul îi era bombardat de zgomotul focului care devora trunchiurile de-a-mpicior-relea. Prin lejerul gest al unei aruncături de trompă îl înșfăcă pe Lynx, care i se cocoșase în spinare și, după ce îl învirî de o multime de ori, îl aruncă într-o văgăună, unde stratul de jărotec era gros.

Cu asta Elefantul plecă, își luă lumea în cap, părăsi pompierismul. În spatele său era un zid de foc, jungla Lynxului învălăuită în flăcări, iar în față se întindea, vast și hain, necunoscutul, spre care umbla greu, elephantian, tăcut ca pămîntul, măhnit de moarte, cu ochii în lacrimi și legănîndu-și trompa inutilă, balang-balang. Mai avu minte să gîndească asemeni pictorului refugiat la Tahiti: „Que sommes, d-où venons, où allons nous?“.

POP Simion

# STRECHEA

## (II)

Pentru rabla asta te vor băga la bală-muc, amice. De multă vreme, toți psihiatrîi din cartier sînt cu ochii pe bazaconii tale. Ai un dosar clinic foarte gros. Cutia nenorocită de astăzi le pune capac la toate. Vei fi virit în cămașa de forță. Salut!

Și L. M. trînti ușa marelui, ca un zeu al destinului.

Revoltat, B. C. se ridică din fotoliu, zvirli o scrumieră ce lovi tăblia și se risipi în tîndări. Dar L. M. era de-acum în lift și apăsa pe butonul „parter“. Spre spaima pisicii, B. C. începu să zbiere, să protesteze. Inventatorul era conștient de imperfecțiunea invenției sale. Mai trebuia să descopere un sistem de selecționare a undelor telepactice, pentru ca să se evite haosul ce l-ar provoca o comunicare spontană, generală. Săptămîinile următoare erau rezervate realizării unui aparat auxiliar, pe care îl și botezase „selecționator“. Revolta pe care i-o provocase incompetența și agresivitatea lui L. M., era atît de puternică, încît nu se putu stăpîni să nu zbiere ca un tîgru rănit. Din cauza efortului și congestiei, o arteră îi plesni în gît și muri destul de repede, în fața pisicii, care se spăla pe labe, gata să intre în joc cu miinile omului ce băteaua podeaua și aerul...

B. C. muri fără să știe că aparatul său se afla în funcție...

Ajuns acasă, L. M. intră în hol fluerînd ca un cintezoii victorios. Soția lui veni fuga și, emoționată, îi viri în miini valiza și un plic. Apoi îi aruncă pe umeri un trench-coat de volaj și-i strecură în buzunar cîteva sute de dolari în bancnote

recirculate. Îl inhătă de braț și îl trase în stradă.

*Haide, repede, am comandat un taxi. Avionul decolează peste o jumătate de oră. Ești invitat la un simpozion. Invitația și biletul de avion sînt în plic...*

...Două ore mai tîrziu, în timp ce zburau deasupra oceanului, un fenomen curios începe să-i trezească pe pasagerii ce moțăiau. Gîndurile lui L. M. erau deocamdată preocupate de tema simpozionului: „Declinul Poeziei“. Tema îi plăcea și îl furnica pînă în măduva oaselor bucuria de a putea, în sfîrșit, să-i desființeze pe toți poeții aștia contemporani. Era convins că va determina opinia publică mondială să șteargă numele tuturor cu buretele uriaș al uitării. În felul acesta se va crea un vid și, pînă să apară alți esecroci, el, marele L. M., va începe să scrie versuri, le va publica, va avea succes (datorită vidului ce și-l va crea), va lua premiul Nobel și celelalte acareturi, nimic nu-i va scăpa; își va dura un monument mai rezistent decît veșnicia! Firește, va fi necesar să biruie cîteva dificultăți, printre care și scrierea poeziilor. Dar astăzi numai băutorii de apă nu știu să-și creeze un stil unic, o limbă personală, o lume insolită și onoruri speciale...

...Din speculații îl treziră niște voci într-o limbă străină. Se ridică în fotoliu și cercetă pe ceilalți pasageri. Rumoare voicilor cresc. Pasagerii, muți de uimire, se priveau pieziș, de parcă s-ar fi suspectat reciproc de ventrilogie. După un efort de selecție, L. M. izbuti să recunoască niște cuvinte japoneze, apoi altele chinezești, indiene, rusești, engleze. Dar vocile se încălecau, cuvintele se amestecau; totul devenea un limbaj colectiv, creștea în intensitate, ajungea un uruiț continuu, o

rumoare insuportabilă. Pasagerii își astupară urechile cu palmele, cu degetele, cu cocoloașe de vată sau hîrtie. Zadarnic: rumoarea creștea. Unii scuturau capul ca niște vite mușcate de streche. Avionul se clătina ușor, apoi începu să danseze în aer de parcă și pe piloți i-ar fi lovit aceeași „streche“. Spre groaza tuturor, avionul se angajă în vrie... Norii fugiră în sus și stomacul pasagerilor se ridică spre plămîni; virtej, neguri, zgîlțială bezmetică și oceanul care țopăie și crește... În ultima secundă, pilotul izbuti să re-

drezeze avionul, dar, din cauza smuciturii, motoarele de pe una din aripi luară foc. Pasagerii îngroziți și asurziți de vederea flăcărilor se buluciră spre ieșire. Cu o smucitură scurtă L. M. își înșfăcă valiza și trench-coatul din plasă și se repezi la ușă. Prin hublouri, foarte aproape, se vedeau valurile oceanului calm.

Corneliu OMESCU

(Va urma)

## CONCURS DE SCENARII PENTRU FILME

Administrația Asigurărilor de Stat organizează un **CONCURS DE SCENARII PENTRU FILME PUBLICITARE DE SCURT METRAJ ȘI ANIMAȚIE**, la care pot participa scriitorii, scenariștii, ziariștii precum și alți oameni de cultură și artă din întreaga țară.

Premiile pe care le oferă Administrația Asigurărilor de Stat cîștigătorilor concursului sînt:

- Premiul I. 5.000 de lei
- Premiul II. 3.000 de lei
- Premiul III. 2.000 de lei
- Trei mențiuni a cîte 1.000 de lei fiecare.

Scenariile vor fi trimise **Direcției generale ADAS, str. Smîrdan nr. 5, Sectorul 4, București**, într-un plic închis care va avea înscris pe el un motto. Într-un alt plic se vor găsi scrise numele, adresa și ocupația concurentului și motto-ul de pe plicul cu scenariul (scenariile) respective.

Materialele vor fi trimise **ÎNȚRE 20.IV ȘI 15.V** a.c. (Plicurile sosite după data de 15.V nu vor mai fi luate în considerație).

Lucrările premiate devin proprietate ADAS și vor fi folosite după nevoi; cele nepremiate pot fi ridicate în termen de 15 zile de la data ținerii concursului.

Anunțarea cîștigătorilor concursului se va face prin presă și radio în prima săptămîină a lunii iunie.

**RETINEȚI!** Concurenții pot solicita Direcției generale ADAS (telefon 15.42.64) și direcțiilor județene ADAS materialele documentare necesare (prospecte, pliante, foi volante etc.).



# Amintiri despre LENIN

Există în viața fiecărui om amintiri ce nu se sting niciodată. Asemenea stelelor, ele lucesc pe bolta mării mai întunecată a timpului apăsător.

De două ori, am avut prilejul să-l văd pe Vladimir Ilici Lenin. Prima oară la Teatrul Mare de Operă în februarie 1921, când se interpreta *Sinfonia a noua*, apoi, mai târziu, la Congresul Cominternului, în sala Palatului de la Kemlin.

Au trecut de-atunci mai multe decenii; cu toate acestea îmi răsună stăruitor în memorie acordurile nemuritoare ale lui Beethoven, iar lângă portiera de un purpuri șters de vremuri, îmbrăcat într-un sacou de culoare închisă, stă parcă viu înaintea ochilor mei, rezemindu-se de peretele lojei, — Lenin.

Toți cei care ne aflam în sală cu prilejul aceluiași matineu al concertului simfonic am fost nespuse de surprinși și totodată fericiți că în mijlocul nostru se află Ilici. El apăru cu totul pe neașteptate, însoțit de Nadejda Krupskaja și oprindu-se discret în fundul lojei, a rămas multă vreme în picioare ca să nu cumva să deranjeze pe cineva. Îmi amintesc gestul larg și hotărât al brațului întins înainte, în semn de împotrăvire, atunci când ne ridicărilor cu toții spre a le oferi locurile noastre. În zadar, căci Lenin și Nadejda Konstantinovna nu s-au așezat până n-au fost aduse în loja alte două fotolii.

Din clipa când apăru Vladimir Ilici, n-am mai fost în stare să-mi stăpinesc emoția. Ardeam de dorința să-l privesc într-una, deși îmi dădeam seama că ar fi fost un gest necuviincios. În timp ce corul și soliștii intonau aria „De la suferință la bucurie”, Ilici se rezemă de bariera lojei, și astfel am avut posibilitatea să-l văd fața palidă și inspirată, cu o expresie de profundă concentrare. Părgea copleșit de sunetele victorioase ale simfoniei triumfătoare, care inundau năvalnic imensa sală, străpungând parcă zidurile de piatră și avântându-se spre înaltul cerului. Acordurile finale, afirmând bucuria vieții biruitoare, răsunară majestuos, apoi brusc orchestra amuți. Inșă puternica vrajă a genialei creații beethoveniene nu se risipi dintr-odată. Revenindu-și parcă, Lenin se ridică în picioare, salută prietenos pe cei din jur, apoi lăsându-l pe Nadejda Konstantinovna să treacă înainte, părăsi loja.

A fost o zi fericită. De-atunci, *Sinfonia a noua* a devenit pentru mine expresia muzicală sublimă a unui singur, ci a două genii.

La treisprezece noiembrie 1922, am avut din nou prilejul nu numai să-l privesc, dar să-l și aud vorbind pe Vladimir Ilici. Aceasta s-a întâmplat la una din ședințele celui de-al IV-lea Congres al Internaționalei Comuniste care s-a desfășurat la Kremlin. Sala Andreievski, ticsită până la refuz, era cuprinsă de frea-mătul febril al așteptării. Reprezentanții a 58 de organizații comuniste din lume îl așteptau pe Lenin. Pretutindeni se auzea un zumzet de glasuri insufletețe, în cele mai diverse graiuri ale pământului. Vladimir Ilici abia se restabilise atunci după prima infricoșătoare încercare a bolii care nu firziu avea să-l ducă în mormânt. Delegații și oaspeții erau vădit îngrijorați de starea lui.

Nu-mi desprindeam de tribună privirea avidă. Acolo, printre toți ceilalți, se distingeau îndeezebi chipul Klarei Zetkin, superb aureolat de podoaba argintie a unui păr bogat, cu reflexe albastrii. Deodată, am auzit un ropot de aplauze și înflăcărâte saluturi ce izbucniră undeva la un capăt al sălii lungi, scaldate în lumină. Lenin, însoțit de Nadejda Konstantinovna și de Maria Ilincina, își făcu apariția nu prin ușa de acces direct la masa prezidiului, ci prin intrarea destinată publicului. M-au uimit sprinteneala și ușurința cu care pășea, vioiciunea gesturilor și a mimicii. Minu-nat zîmbet, zîmbetul cu care răspundea aceluiași vâiet de bucurie stîrnit în jurul său. Deși abia restabilit după o grea boală, nimeni nu i-ar fi dat lui Lenin cei cincizeci și doi de ani ce-i avea. Umerii largi și conformația bine proporționată îl făceau să arate cu mult mai tânăr și mai înalt decât era în realitate.

După ce traversă sala de la un capăt la altul, de-a lungul unui culoar lateral, Lenin se urcă la tribună. Spre surprinderea mea, Nadejda Konstantinovna se opri pe



LENIN

Moscova, 1 Mai 1919

una din treptele pedestalului, chiar lângă pupitrul de lemn de unde urma să vorbească Lenin. Explicația era simplă. Vladimir Ilici și-a ținut cuvântarea în limba germană și, cum orice încordare cerebrală excesivă era pentru el contraindicată medical, Krupskaja urma să-i servească de translator în cazul că memoria nu l-ar fi ajutat să găsească pe loc cuvintele trebuincioase. Dar asemenea prilejuri nu s-au ivit.

De la primele cuvinte rostite de Lenin, se așternu o tăcere profundă. Sala îl asculta fascinat. Deși euroștințele mele în domeniul limbii germane erau destul de sumare, aveam impresia că înțeleg fiecare frază.

Erau extraordinare nu numai expresia, dicțiunea foarte clară, dar și farmecul glasului, al gestului acestui orator neasemuit. Din capul locului și fără greș, el a găsit, ca doborâci, acea undă prin care reușea cel mai bine să transmită auditoriului ideile și sentimentele sale. Referirile la date și fapte, reflecțiile, previziunile aveau darul să capteze atenția ascultătorilor. Fețele lor se iluminară. A fost un adevărat festin intelectual. Vladimir Ilici a vorbit despre cei cincizeci ani ce s-au scurs de la Revoluția din Octombrie. Cuvântarea lui coincidea aproape, în timp, cu aniversarea marelui victoriei. El a vorbit însă și despre viitor, despre acel viitor pe care-l va aduce tuturor țărilor concepția comunistă despre lume.

Abia în momentul când, urmat de un uragan de aplauze, Lenin părăsea tribuna, am observat cum fața lui devenise cenușie și cât de greu respira. Se simțea, probabil, foarte extenuat după această cuvântare, de vreme ce s-a văzut nevoit să părăsească de îndată ședința.

În anii treizeci, aflându-mă la Londra, am vizitat biserica Fraternității, în care a cărei ziduri cenușii, sub acoperișul pe care crescuse un strat gros de mușchi prins de vechime, s-a desfășurat, în 1907, cel de-al V-lea Congres al Partidului social-democrat muncitoresc rus. Pe un scaun subred, lângă amvonul de lemn, ședea Lenin, în acele zile de dezbateri ale congresului.

Geniul este investit cu acel har miraculos care conferă obiectelor din jur nemurirea. Lenin a transformat într-un loc de pelerinaj acest modest lăcaș de închinăciune de la periferia Londrei.

Fondatorul bisericii Fraternității de pe Southgate-Road, Mr. Fells, a fost un om original, energic și întreprinzător. Era proprietarul unei mici fabrici de săpun și încercase să întemeieze o sectă, pe care o denumise socialist-creștină.

Organizatorii Congresului, fiind în căutarea unui sediu pentru întruniri, ajunseră, cu totul întâmplător, tocmai în cartierul Southgate-Road. Ei s-au adresat capului sectei cu rugămintea să le închirieze pentru câteva zile lăcașul. Fells se învoi. În loc de poliță, el le propuse să semneze un document în care se specifica condiția ca social-democrații să-i achite chiria, îndată ce vor veni la putere în Rusia.

Lenin și toți membrii Congresului au semnat acest angajament pe care Vladimir Ilici l-a respectat întocmai, onorându-și obligația.

Fabricantul de săpunuri nu mai era în viață când, la începutul deceniului 1920, a venit la Londra prima delegație sovietică. Membrii delegației întreprinsă imediat investigații pentru depistarea moștenitorilor acestuia. În cele din urmă, descoperiră adresa văduvei sale și îi achitară integral suma convenită. La rîndul ei, Mrs. Fells restitu chitanța semnata de Lenin și de ceilalți participanți la Congres.

Înainte de a părăsi Londra, delegații noștri fixară pe peretele albastru al străvechii biserici o placă de marmură albă pe care sta scris: „În această clădire a avut loc în lunile mai—iunie 1907, sub conducerea lui Lenin, cel de-al V-lea Congres al Partidului social-democrat muncitoresc rus al bolșevicilor”.

Tot la Londra, am mai vizitat și un alt lăcaș de importanță istorică. Sala de lectură de la British Museum unde lucra deseori Vladimir Ilici. Aici, între copertile a patru milioane de volume, sînt adunate idei, studii și cercetări științifice, ipoteze și geniale descoperiri tehnice, poezia și proza altor secole.

Timp de un veac și mai bine, sala de lectură a Muzeului a fost locul preferat de lucru și odihnă al emigranților politici. Aici veneau cu regularitate Herzen și Ogariov, exilații Rusiei țariste; multe ore a petrecut aici, în fața uneia din mesele înguste ale sălii de lectură, Emile Zola, care părăsise Franța în urma încercării sale perseverente, deși la început neizbutite, de a-l salva pe Dreifus; s-au perindat pe aici și multe alte personalități ale căror nume nu pot fi date uitării.

În Biblioteca din British Museum Karl Marx și-a elaborat geniala operă: „Capitalul”. În fața pupitrului de cărți, a stat aici, ore nenumărate, și Lenin.

Unul din bibliotecari, uimit de extraordinara putere de muncă, de modestia și de pluralitatea preocupărilor lui Vladimir Ilici, i-a păstrat o amintire neștearsă. Bătrînul acesta cu părul cărunt și înfățișare distinsă mi-a mărturisit că încă de la prima sa vizită, Lenin i-a produs, prin ceva cu totul particular lui și imposibil de definit, o impresie atât de puternică, încît, deși s-au scurs de-atunci aproape două decenii, el își amintește mereu cum îi elibera pe vremuri cărțile solicitate.

— Mister Ulianov avea darul de a găsi cu o rapiditate uimitoare în cataloage cărțile de care avea nevoie; le citea foarte atent, făcînd uneori însemnări — își amintea bibliotecarul. Eram convins că este un mare învățat rus. Mai târziu l-am recunoscut în fotografiile din ziare și m-am bucurat mult aflînd că a devenit un om atât de celebru.

Cu toate că „Mister Ulianov” a rămas pentru el la fel de enigmatic ca unele din acele cărți geniale pe care le atîngea fără să le fi citit, fața bibliotecarului se lumina de un zîmbet fericit atunci când povestea despre cunoștința lui cu marele om rus.

## Începe marșul spre Guadalajara

În săptămîna care-a trecut — săptămîna ploilor — timp de 24 de ore, U.T.A. a fost din nou campioană. În noaptea de sîmbătă spre duminică, fiecare spectator care se respectă s-a uitat chiorș spre Lună și și-a văzut toate duminicile anului mototolite de furnici. Dar vîntul aspru dinspre Mureșul plin de somni care dorm cu mustățile înodate de rădăcinile sălcilor n-a ținut decît pînă duminică — și nădăjdum că nu se va mai întoarce. U.T.A. a predat insigne de șerif Rapidului. Ruginită, coclită și fără acul de înfipt la rever. Afacerea nu-i prea mare — s-ar putea ca într-o zi să-i spunem și Rapidului vorba aia: Gigel, lasă foarfeca și adună degețele de pe covor — dar tot e ceva decît nimic. Între Gornea și Răducanu, trebuic, n-avem încotro, să-l alegem pe Răducanu și pe el să mizăm. Pînă la proba contrarie. Prințul negru e cel mai bun portar — minus deplasările alea nenorocite spre centrul terenului. Duminică l-am întrebat: „Tamango, ce cauți, domnule, la 40 de metri de poartă?”. „Nea Fănu, am auzit că nu mai transmite meciul Ion Găulescu, am auzit că transmite o fată și-am vrut s-o văd mai de-aproape. Dacă te mint, să-mi cază-n cap obloanele de la vila Maioru unde stăm încazarmați cinci zile din săptămîna.”

Rap dialogul cu Tamango și trec puțin pe stadionul Dinamo. Cel mai cochet stadion din București nu oferă condiții de lucru normale ziaristilor. Masa presei e o scîndură amărîtă și pe scaunele rupte din dreptul ei se așează, ca barosanii, prietenii oamenilor de ordine, verișorii din Lacul Tei ai vinzătorilor de bomboane agricole, și nu-i miști de-acolo nici cu tancul. Rugăm clubul să ia măsuri de îndreptare — altfel vom fi nevoiți să trecem din ce în ce mai rar prin parcul din Șoseaua Ștefan cel Mare.

Dar acum, pentru că am trecut, vreau să anunț că sîmbătă, Dinamo a cîștigat meciul cu Crișul datorită în primul rînd arbitrilor — pîrtinitor cu Dinamo, orb cu Crișul. Dinu și Dumitrache — dacă nu dau gol, mi-a spus Corșarul înainte de meci, diseară, cînd mă-nțore acasă, mîncîc fără lămîie și fără oțet un lanț de puț — l-au îndoit de două ori pe portarul Crișului. Dar cu toate astea Crișul putea să egaleze și să cîștige. A fost, însă, furată de arbitru. Grosolan și în vîzul lumii. Cavalerul cu fluier bolborosit să fie judecat de comisia de disciplină și trimis acasă, să-și vadă de copii nevestă. Penibila lui manieră de a inversa pozițiile poate arunca echipa Crișului în divizia B.

Campionatul se întrerupe avînd pe catargul principal și-n marele pavoaz drapelele Rapidului, U.T.A.-ei, Stelei și Universității Craiova. Începe Cruciada Europei împotriva Americii latine. Începe marșul nostru spre Guadalajara — și, din acest moment, tot ce-a fost neînțelegeri sau amărăciune se schimbă în credință. Începe marele joc al adevărului. După Guadalajara, vom ști unde stăm.

Fănuș NEAGU

## România literară

17

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA  
editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

### COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu  
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI : Nicolae Breban,  
Gabriel Dimisianu, Ion Horea  
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran  
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Bals,  
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana  
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel  
Mihalaș, Gheorghe Pituț, Ioana Popescu,  
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin  
Silvestru, Constantin Stoiciu  
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu,  
Al. Cerna-Rădulescu  
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu  
Tretinescu  
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.39 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 10.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 20 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPĂRIȘ : Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚII”