

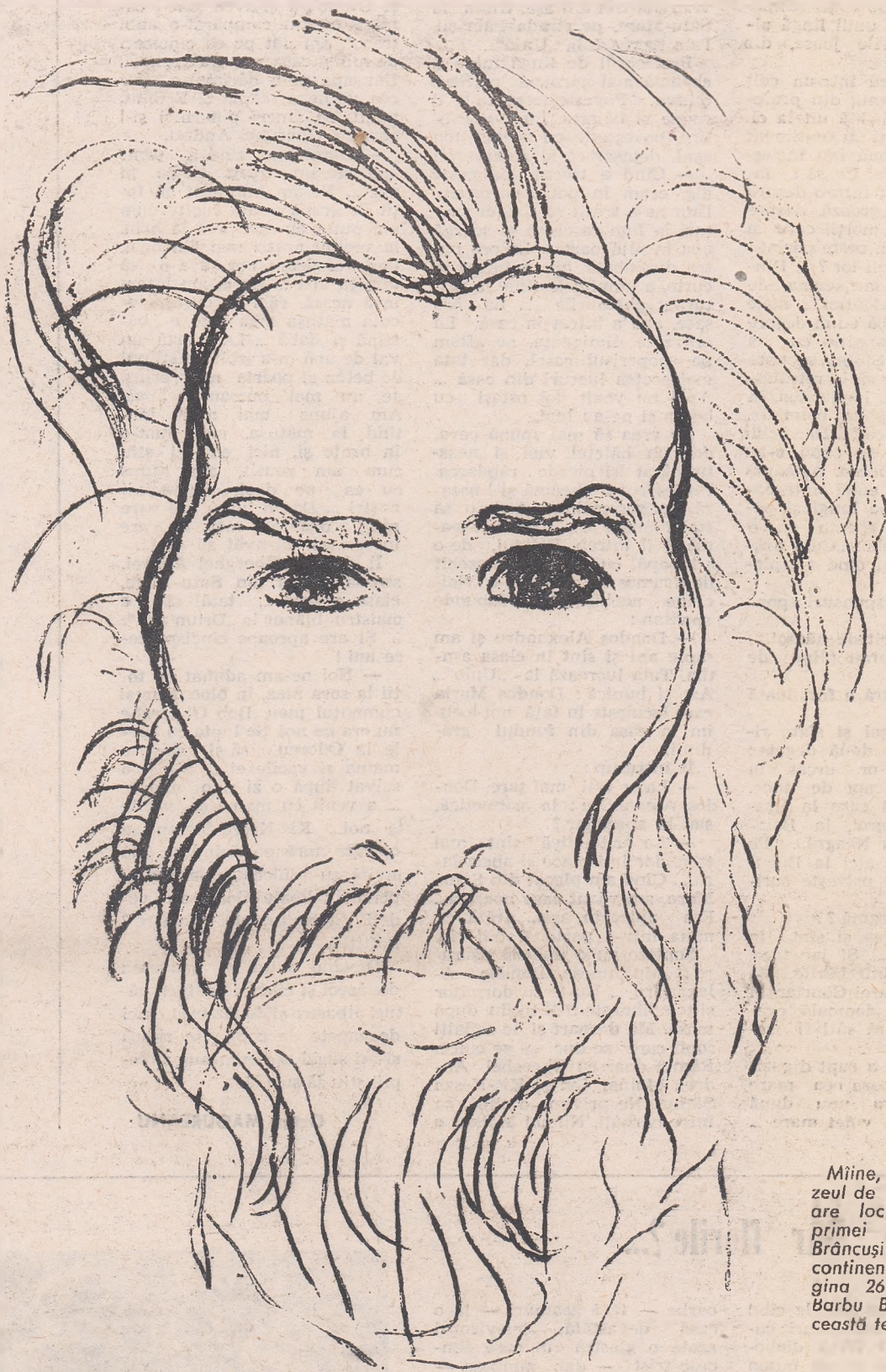
## Ora reconstrucției

În ceasurile cele mai crincene ale luptei cu apele, când puhoaietele loveau cu forță de berbeci în zidurile orașelor și treceau ca un tăvălug lichid peste sate înșurubate, oamenii din fruntea organizațiilor județene de partid și a autorității locale de stat, edictând măsurile iuște ale momentului hotărâu, deopotrivă, lucizi și fermi, necesitățile urgente ale reconstrucției. Titlurile uriașe ale gazetelor din cumplitele săptămâni de mai „Vom reface totul cum a fost” sînt nu numai o expresie a încrederii în înfringerea calamităților și dezastrelor lor consecințe, ci și un semn al deciziei precise și al capacității de a o îndeplini. Cîră a umbat prin țară în aceste zile și-a putut da seama că reconstrucția e emanația unei hotărîri plenare a națiunii: un satean din județul Arad o afirmă, în fața casei sale sfărîmate, directorul unei fabrici din Satu-Mare, literalmente pulverizate, o declară în ședința, de sub cerul liber, a colectivului, președintele consiliului popular județean Mureș o expune ca pe un plan de pe acum gata întocmit în liniile sale esențiale, miniștri, arhitecți, ingineri de poduri, hidrologi, energeticieni, economiști, specialiști ai foarte multor domenii conlucrează intens, funcțional, la rezolvarea chizbuit gradată a nenumăratelor probleme ivite, uneori extrem de spinoase și complexe. Pagubele sînt, într-adevăr, nespuse de împovărătoare, dar, după ce cunoscuse toate împrejurările materiale și umane ale tragicelor evenimente, secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, avea deplina îndreptățire să constate „aceeași voință, aceeași hotărîre de a asigura reluarea în cel mai scurt timp a activității economice și sociale normale”. Dînd glas acestei hotărîri unanime, șeful statului nostru afirmă, în cuvîntarea ținută la Iași: „Vom reface localitățile, uzinele și cooperativele calamitate, vom asigura ca ele să fie și mai puternice, să realizeze o producție și mai mare decît pînă acum”. Nimeni nu are a se îndoi de aceasta, și ecourile de o foarte amplă rezonanță din opinia publică internațională o atestă o dată mai mult.

De altminteri, un observator atent al stărilor de spirit din timpul catastrofei ce s-a abătut asupra țării — și mulți scriitori, transformați în aceste zile în reporteri patetici, sinceri, responsabili, s-au și vădit a fi atari sensibili observatori — va remarca o anume pornire a întregii populații de neîmpăcare cu împrejurarea; aceasta s-a manifestat în eroismul înclășării cu puterile barbare ale naturii dezlănțuite, în solidaritatea impresionantă cu care se strîng neconștient bunuri pentru cei loviți, în munca de o dirzenie nemaipomenită, în unități de producție chiar sub potop și în mîl, în efortul extraordinar de a bloca tumefacția marelui fluviu pe toată întinderea țărîmului românesc. Și se mai constată, această stare de neîmpăcare categorică cu dezastrul, în inițiativa febrilă și, deopotrivă, cumpănită, a reconstrucției pe toate planurile. Ba chiar există o înclinare, cu deosebire stenică, de întoarcere a rîului în bine în sensul resistematisării unor localități, regularizării cursurilor unor riuri culpabil capricioase, reamplasării unor unități industriale, aflării unor procedee mai rapide și mai suple de amenajări locale adaptate la circumstanțe.

În acest spirit, calamitatea — deși a provocat neamărate drame care vor dăinui multă vreme — a și fost depășită moralmente, la scara întregului popor. Voința de oțel a partidului, unitatea poporului, suflul fierbinte de patriotism care a cuprins țara au înfrînt una din cele mai mari nenorociri de care am avut parte.

Acum e nevoie de cadențarea excepțională a efortului reconstrucțiv, în care sîntem angajați unanim. Oamenii scrisului i se raliază cu toate potențele creatoare în conștiință și faptă — așa cum s-au aflat totdeauna, în acest sîert de veac tulburat, aspru și mareș.



Mîine, 5 iunie, la Muzeul de Artă al R.S.R. are loc deschiderea primei retrospective Brâncuși pe vechiul continent. Citiți în pagina 26 articolul lui Barbu Brezianu pe această temă.

BRÂNCUȘI — Autoportret inedit (1924). Colecția Muzeului Național de Artă Modernă din Paris

## Janine Mitaud

### Masa tăcerii

— POEM INEDIT —

Masa.  
 Înaltă pînă la om  
 O suprafață vinjoasă  
 Pe măsura vrednicei sale staturii.

Cu spatele fremătînd  
 El și-apeleacă spre plan  
 — Anevoie desprinsă de pămînt —  
 Semeția simplă a ținutei.

Masa poartă hrana  
 Ori absența  
 De orice pagină goală însoțită  
 Apoi cuvîntul scris și fără de liman

E-o aspră suprafață  
 Prin care — simbură de argint viu —  
 timpul gonește

Geană în geană cu răsufletul  
 Apasă coatele  
 Celui ce vine descumpănit

Visînd la tainele aproape nedeslușite ale pietrei

Printre cifrele unei  
 Desăvîrșiri adînc rotunde

Deasupra deplin făuritei materii  
 Înstelata miinilor enigmă  
 Odihnește înaintea fiecărei frunți  
 După ospăț, dar sau omor

Cu cei doisprezece comeseni  
 Jur-împrejurul discului oprit  
 Din mîină în mîină trecem neliniștea și sarea

Și nu mai puțin jurămintele nădejdea  
 apa

Rămîne să se rupă tăcerea  
 Așa cum în dragoste pîinea  
 Se frînge-mpreună.

În românește de Ion CARAIG



O piscină cenușie, fără apă, uscată, dreptunghiulară. Prin arborii din jur străbate soarele... Un careu alb de clădiri scunde încadrează o biserică. În spatele bisericii — palatul, lung și înalt, cu zorzoane rococo și motive naționale. Ați ghicit desigur: e palatul din Dealul Cotrocenilor.

Într-o clipă, piscina e inundată. Dar nu de apă, ci de vreo cincizeci de copii sătmăreni. Se așează unul lângă altul pe taluzurile joase, din beton.

Mă așez și eu într-un colț al piscinei cu unul din profesorii lor alături. Mă uit la ei, la notesul meu și un sentiment coplesitor de jenă îmi încreștează maxilarele. Ce să-i întreb și cum să-i întreb despre noaptea lor de groază, despre aripa neagră a morții care a fluturat peste ei, peste părinții și frații și bunicii lor? ... Dintr-o dată, îmi dau seama de stupiditatea intenției mele de-a sta de vorbă cu ei despre grozăviile pe care nu eu, ci ei le-au trăit. Și mi se pare inuman să-i fac să le retrăiască din nou, aici, în liniștea, în pacea acestui palat primitiv. Pentru ce? De ce?... Dar ochii celor cincizeci de copii s-au îndreptat spre mine. Așteaptă curioși să-mi audă întrebările... După clipe lungi și penibile, sparg gheata cu o întrebare ridicolă: „Cum arăta orașul vostru când ați plecat?”

Mai multe răspunsuri spontane:

— Era acoperit de nămol...  
— Străzile erau pline de apă...

— Casa noastră a fost luată de valuri...

Unul, mărunțel și slab, ridică disciplinat două degete:

— Pe noi ne-or urcat în mașini, să ne scape de înec. Apoi ne-or dus care la Oradea, care la Carei, la Baia-Mare, la Marea Neagră... Pe noi ne-or adus aici la București... Tace și privește surizător palatul.

— Cum te cheamă?

— Deac Mircea și sint în clasa a șasea... Și iar tace, așteptându-mi întrebările. Mă salvează Avarvarei Constantin care, cu o voce domoală, egală, relatează fără să-l fi solicitat:

— ... Someșul a rupt digurile orașului... groaza cea mare a început la ora unu după miezul nopții... vuiet mare...

țipete, lumea striga după ajutor... casa noastră, înecată, s-a dărâmat... Și evocarea dramei se deapănă curgător ca o lecție de școală, dar accente durute țîșnesc pe parcurs, sparg pojghița aparentei nepăsări „bărbătești” pe care acest copil de treisprezece ani încearcă să-o afișeze.

— Ești moldovean?

— Da. De la Bicaz. Dar, de vreo doi-trei ani așa, trăim la Satu-Mare, pe strada Făbriicii. Tata lucrează la „Unio”...

Profesorul de lingă mine îl cheamă mai aproape pe Soos Ștefan. „Povestește și tu!” îi spune și băiatul, înalt și subțire, povestește cu același ton egal, detașat ca și Avarvarei:

— Cind a trecut apa peste dig, eram în pat, dormeam. Tata ne-a trezit să săpăm șanțuri în fața casei, să se scurgă apa în altă parte... La ora patru dimineața, apa a intrat în curte, a umplut fântina, a răsturnat ghizdurile... La ora șase, apa a intrat în casă. La ora zece dimineața, ne aflam pe acoperișul casei, dar tata mai scotea lucruri din casă... Apoi au venit doi ostași cu barca și ne-au luat.

Ar vrea să mai spună ceva, dar un băiețel vioi și neastimpărat își pierde răbdarea. Profesorul îl cheamă și-l așează pe genunchi: „Aici, o să stai cuminte!”... „Cum te cheamă?” îl întreb. Băiatul, de-o șchioapă, cu un chip deosebit de frumos și ochi de-o vioiciune neobișnuită răspunde spontan:

— Dondoș Alexandru și am șapte ani și sint în clasa a-n-tia. Tata lucrează la „Unio”... Am și bunică: Dondoș Maria care locuiește în față, noi locuim în casa din fundul grădinii...

Îl intrerup:

— La ce ești mai tare, Dondoș Alexandru: la aritmetică, sau la abecedar?

— La aritmetică sint mai tare, dar îmi place și abecedarul... Cind am plecat din Satu-Mare, am văzut casa noastră... Era aplecată așa... arată cu mîna într-o parte. Copiii rîd.

Șoptesc cu o imensă ușurare: „Mulțumesc, Dondoș Alexandru... Du-te în dormitor și te odihnește!” E tirziu, după masă. Mă despart și de ceilalți copii care se duc să se culce. Rămîn doar cu Gherghel Andrei, Molnar Ion și Kis-Kesza Ștefan. Ne privim o clipă, ca între bărbați. Numai Molnar e

un copil ca și Dondoș: opt ani. Ține să-mi povestească și el cum și tatăl lui a rămas acasă o zi și-o noapte, apoi, cind casa s-a prăbușit în valuri, s-a cățărat într-un nuc unde mai erau doi oameni și a stat acolo, în nuc, cu ceilalți doi o noapte întreagă, deasupra apelor furioase... Apoi l-au salvat...

— Și casa noastră era nouă și frumoasă și-avea șase camere... Am cumpărat-o anul trecut, am dat pe ea cincizeci de mii și casa noastră veche... Dar apa ne-a dărâmat-o, iar cea veche a scăpat... E înalt, palid, cu umeri puternici și-l cheamă Gherghel Andrei.

— Dormeam cind a venit apa. Ne-am trezit cu ea în pat... Ne-am îmbrăcat cu toții în grabă și-am fugit cum am putut cu apa pînă la briu. La vecinii noștri mai din deal, unde credeam noi că n-o să ajungă apa... Eu m-am întors înșă acasă, căci în curte locuia mătușa mea care e bătrînă și slabă... La poartă, un val de apă m-a izbit de stîlpul de beton și poarta m-a prins, de nu mai puteam scăpa... Am ajuns mai mult înotînd la mătușa, am luat-o în brațe și, nici eu nu știu cum am reușit, am ajuns cu ea pe deal, la vecinii noștri... De-un lucru îmi pare rău: acordeonul meu, la care începusem să-nvăț să cînt...

Îl cheamă Gherghel Andrei, strada Argeș din Satu-Mare, clasa a opta... tatăl său e maistru blănar la „Drum nou”... Și are aproape cincisprezece ani!

— Noi ne-am adunat cu toții la sora mea, în bloc. Numai cumnatul meu, Bob Gheorghe nu era cu noi. Se lupta cu apele la Odoreu, să-și salveze mama și vacile ei... Și le-a salvat după o zi și o noapte... a venit cu mama și vacile la noi... Kis-Kesza Ștefan se oprește aproape rîzînd și mă invită cu dulceața glasului și privirii: Poate doriți să vedeți dormitoarele noastre? Poftiți!...

Deschid o ușă și privesc douăzeci și cinci de paturi, paturi albastre și douăzeci și cinci de capete de copii se ridică și-mi surid așa cum numai copiii știu să suridă.

Octav MĂGUREANU

● În cadrul planului de colaborare cu R.P. Albania, a sosit în țara noastră, într-o vizită de trei săptămîni, scriitorul *Dzodze Jakov*. Profesor la Universitatea din Tirana, la catedra de estetică și teoria artei, *Dzodze Jakov* este laureat al premiului de stat pentru romanul „Riul mort”. După ce a vizitat zona sinistrată Brăila-Galați, scriitorul albanez urmează să cunoască și alte regiuni ale țării, să aibă convorbiri cu oameni de litere și conducători ai unor instituții de cultură, prezentînd interes pentru informarea sa despre peisajul și literatura română.

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu”, din Calea Victoriei 115, s-a deschis un centru de colectare de cărți (literatură română și străină), pentru reînregistrarea bibliotecilor școlare și a căminelor culturale sinistrate. Primirea cărților se face zilnic, prin serviciul nostru de bibliotecă, telefon 16 43 30, între orele 9—21, pînă la sfîrșitul anului 1970.

● Lista de subscripție inițiată de Uniunea Scriitorilor, la sediul său din Șoseaua Kiseleff 10, casieria Fondului literar, a înregistrat în a doua săptămîină contribuția a încă 56 scriitori, la valoarea de 71 910 lei, care au fost depuși la CEC — cont 2000, totalizîndu-se astfel, pînă la această dată, suma de 127 004 lei. Lista de subscripție rămîne în continuare deschisă pînă la sfîrșitul anului 1970, pentru toți membrii Uniunii Scriitorilor și ai Fondului literar.

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAȚIEI SCRITORILOR DIN IAȘI

Martî 26 mai a.c., la Palatul Culturii, a avut loc Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Iași, consacrată analizei muncii desfășurate pe durata primului an de existență a Asociației și alegerii noului comitet de conducere.

Darea de seamă a comitetului Asociației scriitorilor din Iași, pe perioada mai 1969 — mai 1970, a fost prezentată de proza *Străduința* comitetului de a găsi noi soluții pentru consolidarea vieții literare ieșene, pentru a descoperi și promova talente tinere, militînd pentru o artă inspirată din realitățile societății noastre socialiste și întemeiată pe concepția marxist-leninistă.

La intensificarea vieții literare, din ce în ce mai eferescente, au contribuit și revistele „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Ateneu”, precum și înființarea la Iași a Editurii „Junimea”. Un stimulente în realizarea progreselor amintite le-au constituit lucrările Congresului al X-lea al P.C.R., ale cărui documente, și mai cu seamă sarcinile trasate creatorilor, au însemnat un imbold la reflecție și participare activă.

Fără îndoială că, pe lîngă realizările amintite, au existat și unele deficiențe, printre care, de pildă, prea puține dezbateri asupra temelor actuale ale literaturii noastre, ca și neglijarea înființării unui ceneclu profesionist, care ar fi ușurat astfel de discuții și ar fi contribuit mai eficient la orientarea tinerelor talente.

Raportul comisiei de cenzori a fost prezentat de criticul *Dimitrie Costea*, președintele comisiei.

Pe marginea dării de seamă au luat cuvîntul scriitorii: *George Moroșanu, Constantin Nonea, Mihai Novicov, Radu Cărneți, Corneliu Ștefanache, Mircea Radu Iacoban, Stelian Baboi, Adi Cusin și Lucian Dumbravă*.

În încheierea lucrărilor, a luat cuvîntul conf. univ. dr. *Gheorghe Stroia*.

Apoi, prin vot secret, a fost ales noul comitet de conducere al Asociației scriitorilor din Iași, în următoarea componență: *Andi Andrieș, Nicolae Barbu, Radu Cărneți, Alexandru Husar, Mircea Radu Iacoban, Corneliu Ștefanache, Nicolae Țatomir*, ca și comisia de cenzori formată din *George Lesnea* (președinte), *Dumitru Ignea și George Bălăiță*.

Secretar al Asociației a fost ales *Alexandru Husar*, critic și istoric literar.

Lucrările Adunării generale a Asociației scriitorilor din Iași au fost conduse de *Laurențiu Fulga*, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

Dar florile?...

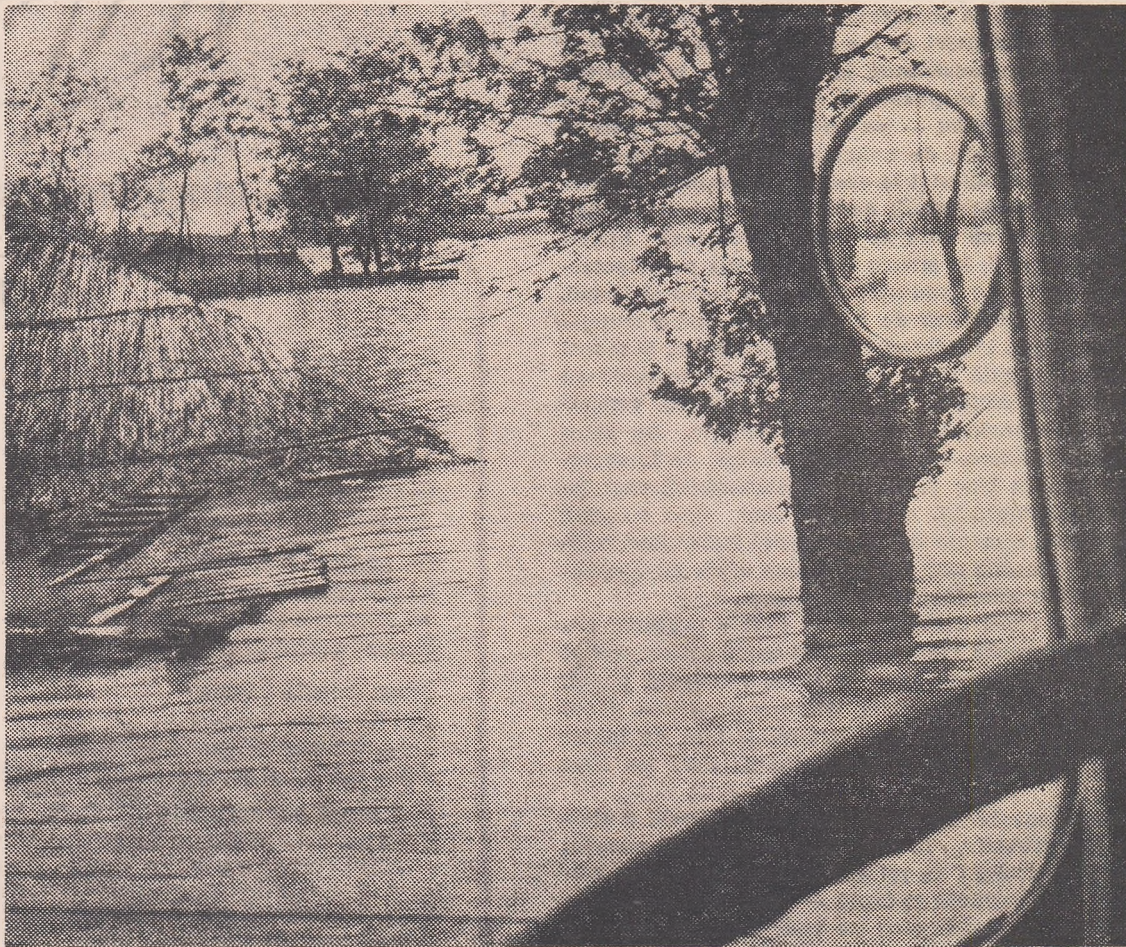
Au trecut zece zile de cind cad peste suflete lovituri cutremurătoare. O forță diabolică parcă apasă pe un buton blestemat și iată: Satu-Mare, Tîrgu-Mureș, Sighișoara și apoi sate, cătune, locuințe răzlețe, cu oameni și animale, cu livezi și flori, sint acoperite de apă, se înecă o lume și este lumea noastră, este o parte din frumoasa noastră lume românească. Și tu... bătrîn nevolnic, tu care nu mai poți să zbori acolo cu un tirnăcop în mînă, să te opui și tu potopului de ape, să scapi și tu de la înec o haină, un pom, o floare... poate un om — doar sint atîția care au pierit sub valuri — citești zguduit din toate fibrele reportajele din ziare, privești năucit fotografiile, urmărești la televizor ruinele pe unde a trecut forța bezmetică a șuvoaielor și vezi cu ochii tăi bătrîni — doar ai văzut tu multe și pînă acum — casele dărîmate, grămezi de moloz în apa mocirloasă, oameni cu țîrgi ce transportă alți oameni și-ți încreștezi pumnii zbîrciți!

„Ah!...” și deodată sari din scaun. Pe tocul unei ferestre

oarbe — fără geamuri — la o casă devastată, televizorul arată o glastră în care zîmbesc trist — dar zîmbesc — cîteva flori, parcă-ar fi margarete!

„Aha!... ăsta-i semnul! E semnul binecuvîntat că nimic nu moare, că tot ce este văzut și ce este nevăzut trăiește la nesfîrșit”, îți spui tu și cu brațul stîng îți strîngi nepoțelul ce stă în scaun lîngă tine, îl strîngi la piept și-i simți inima lui mică cum bate lîngă inima ta bătrînă, iar mîna dreaptă prinde creionul și notează pe hîrtia albă ce-ți stă în față pe birou: „din bulbii de lalele roșii, rezerv în vara ce vine 500 bucăți pentru serviciul horticol al orașului Satu-Mare, 500 pentru Tîrgu-Mureș și 500 pentru Sighișoara, spre a fi plantați la timpul potrivit, în spațiile verzi. Să crească acolo flori, să înflorească lalelele roșii în cinstirea celor doborîți o clipă, dar care se ridică și-și spun: începem! Mereu și mereu începem pînă vom birui, pînă vom reclădi totul, mai trainic și mai frumos de cum a fost vreodată!”.

Florea CARUNTU  
(un bătrîn horticultor amator)





## Demostene Botez

Viziune, mai 1970

O clipă te-am văzut deodată,  
În fulgerarea trecătoare  
A unei viziuni televizate:  
Un joc de umbre și lumini  
Pe-o ceață albă, transparentă.  
Schita-ntr-o lume ireală  
Un chip de om încremenit  
Cu ochii adânciți în gol.  
Așa l-am întilnit întâi  
Și nici acuma nu îl știu,  
Dar l-am simțit de-odată frate  
Și i-am primit destinul-n piept  
Ca un cutremur năbușit.  
Pe apele involburate  
Până departe-n infinit,  
Privirea-i rătăcea pustie,  
Închipuind ce nu mai este  
Și ce, prin el, o să mai fie.  
Alătura zăceau în mil  
Ruine de-amintiri de-o viață  
Pe care-o mai trăia ca-ntr-o poveste.  
I-am pus pe umăr mina mea  
Și mă de mâini s-au pus pe umăr

Într-o tăcută-mbărbătare.  
Nu era singur cum părea  
Venise-acolo, lângă casa sa  
Din care-acum nu mai era nimic,  
Din ceruri parcă, mii de oameni.  
Toți înfrățiți cu el de veacuri  
Erau desigur printre ei, și-n ei,  
Străbunii noștri de demult, —  
Cei încercați de vremuri grele  
Ce le-au trecut cu fruntea sus.  
El i-a simțit la fel cu mine  
Că apăru deodată grandios,  
Precum un zeu peste stihie  
Și a șters lacrima din ochi...

A fost o clipă doar, sau mai puțin,  
Poate-o miime dintr-o clipă.  
Dar l-am găsit și l-am recunoscut.  
Prea încercatul frate neștiut.  
Și oricât va mai trece timp de-acum,  
Îl port în ochii mei pe totdeauna,  
Drept și măreț între ruine,  
Așa cum chipul lui încremenit  
A fulgerat mîhnit și tare  
De-acolo, dintre ape, pîn-la mine.

Am trecut pe văile Tirnavelor și Mureșului, mai târziu. Apele au cărat, au dărîmat, au înnămolit și după o săptămînd s-au mai întors o dată pe străzile învîlmășite. Au rămas familii distruse, bunuri ale caselor, pustiite. Au rămas oameni îngindurași, prinși în grija familiei țării, care și-a dovedit în aceste săptămîni omenia și puterea. Apele au trecut, au cărat case, au îndoit trunchiuri, dar în urma vrăjmașiei lor turburi a rămas un sentiment măreț, un gând de recunoștință, au rămas întîmplări care s-au spus și se vor spune, despre acei pe care-i știam puternici, și știam pregătiți pentru apărarea țării de orice pericol, îi știam tineri și zdraveni, la post.

Ostașii țării, flăcăii plecați de la pămînturi, din întreprinderi, din tumultul orașelor, au apărut cu jertfe neașteptate hotarele ființei noastre. I-am văzut în lînia întâi a apărării pămînturilor și așezărilor, îndigunind, cărînd saci cu nisip, alături de mîile de oameni, i-am văzut pe străzile-fluvii cum apăreau cu mașinile-amfibii de după colțuri amenințate, salvînd copii și bătrîni, cărînd mîncare și apă de băut celor izolați, cu sentimente de frate și de părinte, i-am văzut ridicînd oameni în elicoptere, încercînd camioane, vislînd, — nici o armă de foc, nici o pușcătură, dar cît eroism, cît dăruire a ostașilor noștri în această bătălie! Îi știam undeva, în cazărni și pe cîmpuri de instrucție, ori pe șantiere, ori la hotarele țării. Și, la un semn, au sărit în apărarea hotarelor pămîntului cu semîndături, în apărarea semenilor înconjurați de ape. Îi știam la datoria lor de apărători ai independenței și libertății patriei, pavăză a muncii socialiste. Și i-am văzut în fața unui dușman fără direcție de bătaie, fără țară, pe ei, ostașii țării în bătălie, cu aceeași răspundere și dăruire ca în luptele de eliberare.

Aceste bătălii cu apele, pe Tirnave și Mureș, pe Soameș, pe Prut, pe Siret, pe Olt ori pe Dunăre, pe rîurile martore în veacuri atîtor glorioase înfruntări, aceste bătălii cu apele vor rămîne în istoria oștirii române în rîmul bătăliilor din văile de la Rovine, de la Călugăreni, de la Podul Inalt.

Cu acest sentiment și cu această credință închin ostașilor noștri cele mai scumpe clipe ale ființei mele.

Ion HOREA

## Dragă Sighișoară, dragă...

BERBECII. Strada Vlad Țepeș din Sighișoara e situată în tîpsia nisipoasă a Tirnavei Mari. Din capul străzii începe plaja orașului. „Cum a fost?” îi întreb pe oamenii care se mișcă în universul cu noroi. Îmi răspunde femeia care curăță o dormeză; ia cu stînga stratul de mil, centimetru cu centimetru, cu lama cuțitului de bucătărie, iar cu dreapta cu peria de parchet, freacă țesătura cu mișcări concentrice, în timp ce un băiat livid, de ani pușini, îi toarnă dintr-o cană albastră, de email, un firicel de apă. Oprită din lucru, femeia care curăță o dormeză, îmi spune: „Aici a fost cel mai greu, așa că nici nu știm cum a fost exact. Noi, cei mai mulți, am primit din pod sau de pe acoperiș. Du-te mai la vale, la domnul Ciulei, el s-a aruncat în apă, el știe tot”. Ștefan Ciulei e feroviar, stă la casa cu numărul 24; e bărbat la 50 de ani, prematur albît pe cap, cu trup athletic. Pe figură și în vorbă are o liniște neverosimilă; doar ochii, ochii mari, gri-albaștri, cu lumină intensă, dau reala adîncime a cuvintelor: „Apa ca apa, dar au venit BERBECII, relatează Ciulei. Strada și cartierul deveniseră golf de Tirnavă, în casele noastre se prîpîniseră valuri de bușteni, butoaie metalice, toate porcările pe care le purta rîul în sîmteala lui nemăsurată. Lovea în zid, uite-ășa! exact ca berbecii. I-am făcut semn celui de vizavi, lui Hugi Zoltán, profesorul de sport, cu care m-am aruncat între ei, să degajăm strada, să-i desprîndem din clădiri, să-i scoatem din pridvoare, să-i obligăm să curgă devalc, să meargă în pustia care i-a adus. Așa se întîmplă că pe Vlad Țepeș mare parte din ziduri sînt în picioare. Dincolo, pe Ștefan cel Mare și pe Clujului, stricăciunile au fost mai mari. Tot din cauza berbecilor”.

Vizavi, profesorul de sport își stropște casa cu furtunul. E o casă care pare să fi fost frumoasă, are obloane înguste, parcă verzi, nu le disting bine; profesorul de sport îmbăiază de fapt o reptilă solzoasă, abia ieșită din mlaștină. „Să mai vii pe aici, peste o lună, două, trei”, îmi spune Ciulei. Am venit peste treizeci și trei de ore. Tirnava Mare își făcuse iar mendrele, a început pentru a doua oară orașul Sighișoara. Strada Vlad Țepeș era din nou un estuar mov, cu gulere de noroi gras. Apăruse soarele, primul de la potop încoace. Întrebi din priviri: cum a fost? Nimic! nu mă mai trimite la Ciulei și la profesorul de sport; toți văzuseră

cum a fost a doua inundație, o zăriseră de aproape, de la etajul întâi, pot vorbi despre ea. Apele fuseseră mai mici cu un stat de om, „A fost ceva mai ușor”, zice femeia care curăță a-occeși dormeză; ia cu stînga stratul de mil, centimetru cu centimetru, cu lama cuțitului de bucătărie, iar cu dreapta dă cu peria de parchet, freacă țesătura cu mișcări concentrice, în timp ce un băiat livid, de ani pușini, îi toarnă dintr-o cană albastră, de email, un firicel de apă. „Bine că n-au venit berbecii!”, zice Ciulei. Vizavi, profesorul de sport își spală casa cu furtunul, îmbăiază din nou reptila solzoasă, abia ieșită din mlaștină.

Voi reveni în strada Vlad Țepeș peste o lună, două, trei.

CĂRȚILE. După întîlnii înec, cărțile Sighișoarei mi-au părut rebegite, reci; s-a refugiat din ele substanța incendiară a cunoașterii, mi-am zis, vîzîndu-le îngrămădite pe canaturile ferestrelor, ca niște grămizi de rufe ude. Prea sporeau cărțile atmosfera de plumb și imposibil a zilei, motiv pentru care nu le-am văzut cum ar fi trebuit să le văz. Am văzut mai degrabă focurile mari de bușteni stîrnite în mijlocul caselor, rugurile care uscau pereții grii de apă și înălțau odăile pe umerii flăcărilor, ridicîndu-le din adîncimea de catacombă unde le azvîrlise Tirnava. Românii au obiceiul de a face, la vreme de pericol, mari focuri pe culmi; sighișorenii făceau marile focuri între patru pereți, spunîndu-mi că pericolul nu e unul, al cuiva anume, pericolul e în fiecare casă și al tuturor. N-aș vrea să ajung să mai văz mari focuri stîrnite între patru pereți! N-aș mai vrea să văz pericolul de fiecare casă și al tuturor. Poate de aceea n-am avut ochi pentru aburul și rugăciunea cărților scoase din întîlnii înec și puse pe canaturile ferestrelor, ca niște grămizi de rufe ude. Dar le-am văzut, vai! peste o zi și o noapte, după ce apa le mai încase o dată. Erau tot în rama ferestrelor, la rugăciune și la zăbicit. Slujca soarecele și tomurile se uscau repede, le răsfoia vîntul care promitea o întîrziată vară. Atunci am văzut cărțile Sighișoarei, cu adevărat. Erau istovite, albe (că după înec), însă vii, neobișnuit de vii și fosforescente. Iseau în ferestrele clopote de lumină. Am înțeles atunci că aceste cărți vor fi iar bibliotecă și cunoaștere. Mi-am zis: de azi, luni, 25 mai 1970, în Sighișoara, în orașul-muzeu, bibliotecile

se constituie din cărți-muzeu. Dragă, Sighișoară, dragă!

PUTEREA. În ziua năvalei apelor, Ion Pupăză, directorul general al Combinatului de sticlă și faianță, era lipsit de putere fizică, n-avea nici forța unui băietan intrat în adolescență; era în spital, era în cirji, tira după el un picior neîntreg, cu încărcătură de ghips. Abia putea face, greu și cu mare prudență, doi-trei pași. Astfel l-au surprins apele. Spitalul se află în „orașul de jos”, cartierul cel mai greu lovit. Evacuarea începu. Bărbatul ținut în ghips a refuzat ca cineva să se ocupe de persoana sa, i-a îndreptat pe salvatori către alți oameni aflați în suferință. Cînd Tirnava intra pe poarta spitalului, omul în cirji ieșea din salon; cînd Tirnava urca furtunos scările de bazalt de la intrare, omul în cirji străbătea lent, chinuitor de lent, culoarul îngust, de la un cap la celălalt; cînd Tirnava intra în holul mare, lovînd ritmic în ghișeul biroului de repartizări, omul în cirji suia săltat scările spre etajul întâi; cînd Tirnava începu vizita în saloane, pătrunzînd cu ruperi de uși, omul în cirji se afla la etajul superior; cînd Tirnava, spumegînd de furie, se decisese să-l caute undeva mai sus, omul în cirji se afla în podul spitalului; sub acoperiș, unde se și instalase cel de al doilea spital, al urgenței și curajului omenesc.

Dar acesta-i doar un fapt oarecare din cumplita noapte, întîmplarea unui singur ins. PUTEREA, adevărata putere, puterea salvatoare, sălășluia în cei mulți, în muncitorii Combinatului de sticlă și faianță, care s-au cheltuit cu neputzare pentru apărarea orașului. Fiind situată pe dealul Albeștilor, uzina n-a suferit avarii, înțic cea mai puternică celulă industrială a Sighișoarei a putut acționa cu întreaga sa putere de umanitate și materie concentrată. A putut acționa pe ambele fronturi: acela al producției și, celălalt, al reconstrucției orașului. Ce s'au spus mai întîi despre truda și sacrificiul celor 2000 de muncitori?! Restaurează și repun în funcție, piesă cu piesă, aparatura electronică a fabricii de textile „6 Martie”, rău lovită de viitură; 4000 motoare electrice, materie primă pentru țesături, suluri de fire și fibre, trec zilnic prin mîinile sticlarilor și faianțarilor, care le spală, le scot din degradare, le uscă în dogoarea cuptoarelor de copt sticlă; în chip similar au fost repuse în funcție

instalațiile uzinei de apă, puțurile și conductele sparte; echipe volante de instalatori, electricieni, canalagii, zidari, parchetari, tîmplari, cutreieră locuințele calamitate, unde aceste meserii sînt necesare ca... (drașel era să zic „ca aerul și apa”; nici zicăla nu mai stă în picioare); în prima zi după inundație cantina uzinei a trimis mîncare caldă copiilor blocați de apă la nivelurile superioare ale unor clădiri din Grivița (ciorbă de fasole și papricaș cu mămăliguță — șaptezeci de copii nu vor uita cît vor trăi acest menu!); o parte din birourile uzinei au devenit azil, dispensar, locuință, cămin, pentru 60 dintre sinistrații uzinei. Sînt dimensiunile puterii, așa cum le-au cunoscut sighișorenii timp de zece zile în șir, fără istov, cînd s-a produs cea de a doua inundație a Tirnavei Mari. Aceasta n-a mai avut și n-a mai putut avea efectul distrugător al celei dintîi. Oamenii au știut să se apere cu voință, curaj neclăbit, inteligență și braț puternic; stratul de apă a fost blocat cu saci de nisip, cu praguri de scinduri și piatră. Nici un strop de apă din cea de a doua inundație n-a pătruns în halele întreprinderilor situate în zona rîului. Fabrica de lină produce, celălalte două, de bumbac și mătase, își vor relua lucrul în cursul lunii iunie, la datele estimate după prima inundație. Eforturile de restaurare, de intrare în normal sînt în curs. Calmul, rigoarea și acțiunea metodică guvernează orașul.

Așadar, un om fusese lipsit de putere fizică pe cînd invadaseră apele, n-avea nici forța unui băietan intrat în adolescență; era în spital, era în cirji, tira după sine un picior neîntreg, cu încărcătură de ghips. Alți 2000 i-au luat locul, tovarășii lui, demonstrînd moral și material, dimensiunile omenestii ale PUTERII. Ele vin dinăuntru, din necunoscutul cunoscut, se manifestă plenitudinar în aceste zile de anotimp oprit, de lună interzisă, înghețată la fine de mai, de soare orb, care ne întîrzie să plonjăm, odată și odată, în vară. Dar vara, căldura astrului, recoilele, cerul clar, revenirea la mătă și reaşezarea la vatră sînt iminente. O dovedesc oamenii, țara. România '70, anul-tragic, anul-erou.

27 mai 1970.

POP Simion



**Îngeri și broaște țestoase**

Tăcere! Din ceruri se-aude un zumzet de-arhanghel vîjiindu-și spada de flăcări, de bărzăune zorit cînd zboară pe loc și trompa și-afundă-n potirul de floare scuturîndu-i polenul, sugîndu-i nectarul. Nu-i arhanghel, nici bondar, ci inger

metalic care ne-azvirle un cablu din cer, un cablu la capăt c-o plasă, care se lasă, se lasă pe casă, să-mi pescuiască nevasta și țincii. Pe mine încă nu! Mai aștept! Lasă! Eu mai rămîn în brațe cu hornul și cu antena de televizor. Mi-e frig. Mi-e foame. Peretii troznesc. Apele șuieră. Cresc. Șerpește

mă-ncolăcesc. Casa vecinului încolăcită-adineauri pornește la vale pe solzi de balauri! Gata! Și casa mea se schimbă-n corabie! Aș striga: „Oameni buni, ajutor!“ Dar elicopterele pescuiesc oameni din valuri

și-i cară sub pădurea din dealuri... Acoperișul troznește, hornul se clatină! Minune! Din valuri o „broască țestoasă“ vine spre mine! Aș primi-o în casă cu pline și sare pe masă!

Un ostaș îmi întinde o mînă, Mă cobor în amfibie. Mut, privesc după casă, cum se lasă pe-o rină, și-ajungînd-o pe a vecinului o sprijină cu umărul: e o casă bătrînă!

**Cicloul Carpaților**

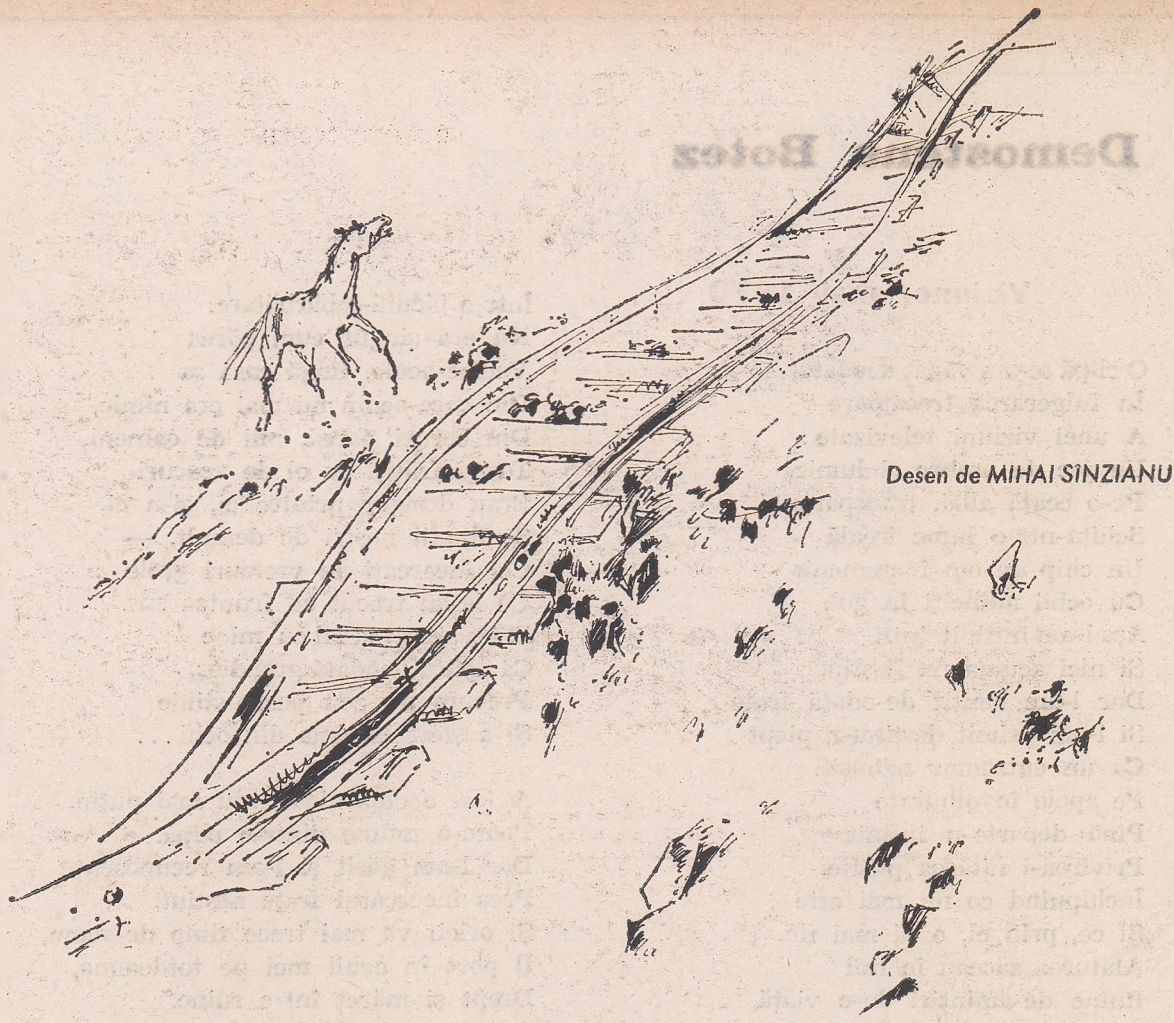
Nu dorm. Ochiul meu cu pupila cît Luna veghează naufragiații de pe Someș și Mureș, de pe Olt și Prut, din Brăila și Delta. Re trăiesc în memorie noaptea de groază, noaptea din ochiul ciclonului, cînd cu mineralierul Hunedoara și cei patruzeci de marinari am trecut prin potopul de fulgere, prin douăzeci de mile de valuri și moarte,

dar și-acolo-n pupila prăpădului am găsit liniște, o liniște de moarte. Dar noi eram lupi-de-mare și știam că ne-ajunge ciclonul cu valuri cît zgîrie-norii!

Dar ciclonul Carpaților a venit cît o Mare Neagră din nouri, și valurile au măturat sate, orașe, înecînd grînele verzi și livezile, turmele de oi și cirezile, ducînd păstrăvii în altarul bisericii. A venit ca niciodată în două milenii, și oamenii n-au fost marinari, n-au avut bărci și centuri-de-salvare. Dar erau mineri învățați cu primejdia, erau oțelari deprinși cu șuvoaie de foc și erau ciobani înfrățiiți cu vîntoasele. Porțile maramureșene sculptate cu sori, semilune și păsări măiestre le-au schimbat în plute plutind în bulboane,

din casă în casă, salvîndu-și copiii și bruma de-avut: perina și plapoma, ude, coșnița cu cloșca, funia de ceapă, găleata...

Nu dorm. Ochiul meu cu pupila cît Soarele veghează poporul-erou nălțînd diguri, stivînd saci de nisip, stivînd pietre, zidîndu-și ca Meșterul Manole inima în zidul care va stăvili năvala stihilor.



Desen de MIHAI SÎNZIANU

**Drum la Mărașu**

Luni, 25 mai, am plecat spre Mărașu, locul cel mai primejdut din Insula Mare a Brăilei. IMS-ul colonelului Brezeanu avea să parcurgă distanța — altfel meritînd mai puțin de două ore — în cinci și jumătate. Traversarea pe Dunăre era imposibilă, vîntul bătea cu 80 de kilometri, ridica valuri năprasnice. În Brăila fortificată felinarele ardeau, încă, la 11 dimineața, zgîlțite de furtună, pe debarcader pescarii îngroziiți își scoteau bărcile din apă și le ancorau dincoace de digul improvizat, sute de curioși se urcaseră deasupra căpitaniei, pe o terasă, și priveau cum aerul negru se luptă să rupă odgoanele grelelor vase surprinse în port.

Ca să ajungem la Mărașu trebuia să parcurgem drumul, de peste o sută de kilometri, pînă la Giurgeni, și de acolo să o pornim înapoi, pe apă, încă vreo cîteva zeci. În fața noastră, două camioane încărcate cu oameni rebegiți de frig, îmbrăcați în salopete de scafandru, cu inscripția NR (Navrom). Am străbătut periferiile Brăilei în ariergarda acestei scurte coloane. Cînd am oprit la Chișcani să facem joncțiunea cu elegantele autobuze ale Combinatului — ticsite și ele cu muncitori îmbrăcați pînă la gît în cauciuc — în fața noastră se aflau deja nu două, ci douăsprezece camioane. Din fiecare uzină brăileană, la fiecare răscruce a șoselei, cîte unul se vărsase în mica noastră armată, reconstituind în sens invers dușmănoasa cruciadă a apei. Eram un fluviu de oameni în albastru, căruia pînă la Giurgeni avea să i se adauge, din fiecare sat, cîte un camion cu țărani nebărbieriiți, fiecare cu o lopată sub braț. Cafeniul se adăuga albastrului în unde grele, posace.

Primejdiile aveau să se întărească după comuna Bărăganu, cînd o apucam spre Est, cu vîntul de Nord în coaste. Viteza întinsă de pînă acum ni se părea o iluzie. Motoarele gemeau neputincioase, gata să o ia razna în șanțuri, în bălțile nesfîrșite iscate peste noapte din valurile aduse de vînt. O barieră C.F.R., închisă în momentul cînd să o depășim, e ridicată de însuși șeful convoiului, cu mișcări lente de manivelă, sub ochii înmărmuriți ai cantonierului. Într-un sat ne petrecem cu o inmormîntare. În spatele carului cu boi merg doar cîteva femei. Toată suflarea e acum în fața noastră, în camioanele înnebunite de vînt. Satele sînt pustii, învățătorii închid școlile și ni se alătură. Din-

spre Giurgeni încep să apară, intersectîndu-ne, limuzine străine. Pe marginea șoselei, nenumărați copaci dezrădăcinați, apoi o cruce de mormînt smulșă de furtună de cine știe unde și aruncată în mijlocul asfaltului. Spre Piuța Petri, în dreapta și în stînga, apare digul improvizat în ultimele zile și nopți. Apele Dunării sînt gata să-l depășească, în valuri uriașe, și sîntem, doar, la cîteva kilometri de matca lor. La Giurgeni facem escală pentru transbordare. Terasa restaurantului e inundată, oamenii intră cu cizmele pînă la genunchi, se așează la mese, cer coniac, rom, apă minerală. Alături, după o perdea, cîntă un canar ca scos din minți. Pe platforma din față au sosit camioane cu piine, singura hrană care se poate distribui pe moment. Bacul pentru vehicule, care face legătura între cele două capete ale șoselei, a fost scos din atribuțiile lui normale, ne va transporta pe noi. Nici nu coboară bine ultimele mașini suedeze, ultimele dubu cu inscripția TIR-ului, și cei o mie patru sute de inși, ființe omenesti cu o piine sub braț și cu o lopată pe umăr, încep să urce pe punte într-o tăcere grea, mocnită. Furtuna smucește giganticul bac, gata să-l ia și să-l dea pradă valurilor cît casa. Comanda căpitanului Maxim Gherasim, cu pedantele ei glastre îmbrăcate în hîrtie creponată pe care diverși turiști și-au trecut numele și adresa, e plină acum cu ingineri bărboși, cu ofițeri încercănați, strivind sub tălpi mucuri de țigară. Pornim neîntîrziat pe Dunăre, în aval, intrăm curînd în brațele smircoase, de apă, care au năpădit insulele de sălcii, proiectîndu-ne într-o deltă ambiguă. Căpitanul e puțin mîndru, puțin emoționat, de ani de zile — el și vasul lui — n-au mai ieșit în larg. Comuna Nedeuca, una din așezările pe care indignarea Insulei Mari le-a sacrificat, acum cîteva ani, se ivește pe stînga, inundată pînă la acoperișuri. E ca un reper despre ceea ce ar putea face Dunărea dacă n-ar exista digul, dacă n-am exista noi, cei ce venim să-l apărăm. Iată-l, în dreapta, o ridicătură banală de lut, o buză subțire, înverzită proaspăt, din acelea în fața cărora îți vine să exclami: Pămînt, pămînt!

Manevra de acostare. Unde, în ce firidă a insulei vom putea trage fără ca nimic din ceea ce apa a ascuns în adîncuri să ne împiedice? Căpitanul e emoțio-

nat, mărturisește că — la șazeaci de ani — răspunde pentru întîia dată de soarta atîtor oameni. De dincolo, de după dig, am fost zăriți. Două remorchere vin să ne piloteze. Ne duc cu precauție infinită într-o latură adăpostită a țărmlui. Urcăm, cîte o sută, pe puntea lor, punem piciorul pe digul viscos, cotropit adînc de milioane de pași — ca pe marginea unui alt continent. Ne aplecăm pînă la pămînt să nu ne smulgă furtuna. Privim în nesfîrșitul căuș despre care auzisem atîtea fără să ni-l putem imagina în nici un fel, decît ca pe o țară a spaimii. Dar oamenii aceștia, care de treizeci de ore sînt între viață și moarte, muncesc. Siluete umane, girbovite sub saci plini cu pămînt, își trag a-lene piciorul prin noroiul înalt pînă la genunchi. Soldați fumurii, cu sprincenele albite de efort sau de noroi, urcă pe panta digului tîrgi încărcate cu patru saci dintr-o dată. Femei bătrîne, în zare, scormonesc pămîntul cu sapele și îl adună cu lopețile în mari piramide. Acum, că am sosit, ridică, poate, capul pentru prima dată și ne privesc. Nu jale, nu bucurie.

Albaștrii și cafenii din coloana noastră își depun mantalele în locuri ferte și le iau locul fără cea mai mică pauză. Nu vor dormi la noapte decît cu schimbul, printre baloturile de pe fundul șlepurilor ce se zbat la țărml, aduse aici de la Galați, cu tot ce aveau pe ele, pentru a evacua la nevoie Insula. Vor minca pînă mîine din aceste piini mari pe care le-au trîntit peste mantale. N-aș fi crezut niciodată să asist la o ștafetă mai zguduitoare, mai surdă, mai mută.

Dimineața a găsit coasta Mărașului în aceeași postură, un cîmp de luptă improvizat. Pe dig se adăgaseră cîteva ruguri stinse, cîteva mii de saci cu pămînt. Furtuna s-a oprit ca în cele mai idilice istorii, iar pe fețele mînjite cu noroi ale oamenilor se citea o imensă uimire. Cu cine se luptaseră ei, cînd apa e atît de calmă, cerul atît de albastru, sălciiile atît de uscate? Nu fusese cumva un coșmar sau o farsă, spaima lor nu fusese o nălucire? Dar coșmarul abia acum începea, cînd — imboldul furtunii lipsind — urmau să lupte infinite zile și infinite nopți, în continuare, cu virtuala, depărtata, perfida primejdie a culminației din iunie.



# Inefabilul

În recent apărutul **Dicționar de terminologie literară**, la Editura științifică, — primul de la noi, inteligent alcătuit de Mircea Anghelescu, Emil Boldan, Margareta Iordan, Ion Oană și Pavel Ruxăndoiu, — cuvântul lipsește. **Dicționarul limbii române moderne** da numai adjectivul, ca pe un „franțuzism” și-l tălmăcește scurt: „inexprimabil”, fără altă referire. Cuvântul este însă, în terminologia mai ales a oamenilor de litere, poeți și critici, de o prea mare frecvență. Cred că la noi a început să fie folosit după întiul război mondial. Eugen Ionescu se arăta agasat de această frecvență și scria, în **România literară** de la 28 noiembrie 1932: „Rămîne totuși încă ceva particular lui Proust, **inefabil** (subliniat de noi!) aș zice, dacă termenul nu ar fi compromis, intraductibil și ireproductibil: **lirismul și atitudinea ironică**. Poate că mai sînt și altele”. Această idiosincrasie nu-l împiedica pe același să se folosească la mai puțin de o lună de aceeași noțiune „compromisă”: „Poezia este ceea ce nu poate fi definit. Poezia este **inefabilă** (iarăși subliniat de noi!). Ea nu se poate povesti. Îi rămîne un lucru, un singur lucru: să fie **cîntată**” (Paul Valéry, **hermetismul și poezia pură**, în **România literară**, 17 decembrie 1932). Este de toată evidența că poezia, cu excepția celei epice, ca **Luceafărul** lui Eminescu, nu poate fi „povestită”. Sînt numeroși însă poeții și înșiși criticii care cred că ea nu poate fi nici analizată sau explicată, în „esența” ei. Dar aceasta nu mai este o problemă de estetică, ci de metafizică și ține de neîncrederea unora dintre intelectuali în puterea inteligenței. Zică-l-se agnosticism, misticism, antiintelectualism, fenomenul nu mai este nou, iar de la Bergson încoace, denigrarea intelectului este o atitudine oarecum de paradă a unei puzderii de gânditori și de scriitori.

Ca să satisfacem curiozitatea unor filologi, vom mai oferi cîteva citate, dintr-un singur scriitor român: Tudor Arghezi, alese din volumul antologic: **Tablete de cronicar** (Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1960). Ca să sublinieze meritul poezilor, într-o societate mercantilă, ca aceea burgheză, Arghezi scria în 1928: „Este într-adevăr o îndrăzneală să pornești viu și voinic, asociat cu **inefabilul**, la cucerirea insulei cu luciole, cînd te așteaptă succesele, tangibile și cu preț pe piață, și-i o mucenicie pe care o accepți anticipat, înainte de a te fi adăpat din spălăturile grase ale vieții sociale” (**Poezie**). În acest context, **inefabilul** pare a fi însăși poezia sau numai vocația poetică (sau poate „inspirația”, alt termen „compromis”!). Cam în același sens, poetul scria, în răspunsul la ancheta literară a profesorului D. Caracostea: „Artistul fără colaborarea **inefabilului** e lipsit de chin și de îndoială. Producția lui cinică e fundamental vulgară”. (**Dintr-un foișor**, fragmente, 1941). În ambele texte, **inefabilul** nu este un atribut al poeziei, ci al poetului și artistului în genere. Asocierea sau colaborarea este de fapt un instrument, o unealtă. Solicitat să colaboreze cu o prefață la o tălmăcire din François Villon (1956), Arghezi protestează contra relei reputații de derbedeu, pungeaș și criminal a întiului poet modern francez: „Personal nu mi-ar veni să cred că un ins care se gîndește suspînind cum se topesc **inefabilele** „zăpezi de odinioară” poate sparge hotărît, cu încheștarea degetelor, și beregata unui stareț, și tezaurul Facultății de teologie din Paris”. Aci epitetul poate fi tradus oricum, cu orice alt adjectiv, înzestrat cu valori superlative, dar „inefabilul” nu constă în albul imaculat al zăpezii, ci în melancolia trecutului, chiar dacă acesta este atît de apropiat („Mais où sont les neiges d'antan”, în traducere exactă: „Dar unde-s zăpezile de anul trecut?”). În același volum, în articolul necrolog **Pompiliu** (Constantinescu), poetul se simțea mîngîiat că a „stat alături, în spirit și **inefabil**, multe nopți, de vorbă împreună”, în dialogul mut dintre poet și criticul comentator, la masa lui de lucru. Sensul acestui **inefabil** poate fi tautologic, „în spirit”, cînd comentariul este înțelegător. Ne place această polisemie a noțiunii de **inefabil**, care anulează sensul comun de neexplicabil; dacă aci **inefabil** vrea să zică „pe tăcute, mutește”, avem de-a face nu cu o limită a spiritului critic, ci dimpotrivă, cu posibilitatea deplină a criticului de a pătrunde mesajul poetului și de a-l explica în termeni limpezi. În sfîrșit, ca să încheiem cu bogata terminologie argheziană, vom mai aminti că în același volum întîlnim sintagma „poezia de **imperceptibile**” și cugătarea: „**indescifrabilul** face mare parte din expresia sugerată”. Atît **imperceptibilul** cît și **indescifrabilul** se pot interpreta ca modalități ale sugestiei, adică ale expresiei poetice care nu spune totul, lăsînd cititorului sensibil să „colaboreze” interpretativ cu autorul.

Un dicționar filozofic italian, la cuvîntul: „**Inesprimibile** (lat. **Ineffabilis**; ingl. **Inexpressible**; franc. **Inexprimable**; ted. **Unaussprechlich**)”, face istoricește apel la „teologia mistică, începînd cu vechile religii misteriosofice”, ca „un punct culminant al experienței mistice, adică al entuziasmului sau al extazului” și trimitte la **Eneadele** lui Plotin (VI, 9, 11), la **Pseudo-Dionis (Mistica teologică, I, 1)** și la **Sfîntul Bonaven-**

**tura (Itinerariul minții întru Dumnezeu, VII, 5)**, ca să treacă apoi direct la filozoful contemporan Wittgenstein, cu al său **Tractatus logico-philosophicus** (1922). Un alt logician modern, Carnap, după același dicționar italian (de Nicolo Abbagnano), năruiește în acest fel noțiunea, vorbind despre „mitologia Inefabilului”, ca pe niște „deznări ale obiectelor care nu sînt deznări ale obiectelor”, ca „enunțări care nu sînt enunțate” (**Logische Syntax der Sprache**, 1934).

Ca o modestă contribuție la originea mistico-religioasă a epitetului **inefabil**, vom da cîteva citate din **Operele** unui medic și alchimist cunosător al Cabalei, germanul Enric Corneliu Agrippa din Nettesheim (1486—1535), persecutat pentru bănuiala de practicare a magiei. Omul ținea să-și dovedească însă ortodoxia și își presăra textele cu numeroase rugăciuni, ca invocarea către Isus „dă-mi mie astăzi în numele tău sfînt glorioasă și **inefabila** merindă a trupului și sufletului” (gloriosum et **ineffabile** nutrimentum corporis et animae = împărtășania cu taina transsubstanțierii). Dar și treimea divină este „rege inefabil și neprețuit”, pe care închinătorul îl adoră, invocă și roagă („Pie Pater, misericors Fili, clemens Spiritus sancte, Deus, Rex **ineffabilis** et inaestimabilis, adoro, invoco et deprecor nomen sanctum tuum...”). Se repetă în aceste rugăciuni epitetul „**ineffabile** nomen tuum”, uneori în înțelesul sacralității, care într-un fel tabuizează numele divinității, prin interdicția de a fi „luat în deșert”, adică de a fi numit în afară de ritualul rugăciunii. Divinitatea creștină este însă măgulită ca și cele păgîne cu epitete tămietoare ca „**ineffabilis dulcedo**” (dulceață nerostită), „**ineffabile gaudium**” (nerostită bucurie), „**ineffabilis potentia**” (putere nerostită), „**ineffabilis majestas**” (nerostită măreție) ș.a.m.d. Apelînd la texte mistice, Agrippa citează apologia unui Ioan Trithem, abate de Spannheim, care vorbește din capul locului, începînd cu vechii filosofi păgîni, despre „tainele **inefabile** ale misterelor” (**ineffabilia mysteriorum secreta**). Prin alte cuvinte, magicienii își rezervă cheia tainelor, refuzată profanilor. Cam aceeași ni se pare și atitudinea criticilor care manevrează substantival noțiunea **inefabilului**, ca o nouă categorie estetică: lor li se revină absolutul sau esența fenomenului poetic, pe care ar cam fi datori să-l explicitizeze, dar mai adesea, vorba lui Eminescu, îl „încifrează” prin întortocheri verbale, în loc de a-l descifra. Avem de-a face asfel, prin atît de tocita pseudonoțiune estetică a inefabilului, cu o reviviscență a limbajului mistagogic al religiilor revelate, din antichitatea cea mai îndepărtată, pînă la creștinism. Se sacralizează și se tabuizează obiectul poetic, impunîndu-se false limite percepției critice, de aceia chiar care fac profesiune de clarificare a fenomenului artistic. Sîntem, așadar, într-un cerc vicios.

„Nerostitul” — în afară de sfera mistice — nu există decît în vocabularul redus al celor ce spun „nu am cuvînt”. Poeții și criticii sînt datori să le aibă: cei dintîi prin modalitatea sugestiei, ceilalți cît mai precise și explicitate.

Șerban CIOCULESCU



Desen de OCTAV GRIGORESCU



## POET SAU CRITIC ?

După Sabasios (1968), am în față cel de-al doilea volum de versuri al lui Ion Negoieșcu, **Poemele lui Balduin de Tyaormin**; ca și precedentul, el grupează compuneri vechi, rămase inedite (unele din 1939—1940) și altele foarte recente, — devăluind, însă, toate, aceeași structură, aceeași vocație estetică, și, totodată, vocație a esteticului. Într-adevăr, definiție pentru personalitatea lui Negoieșcu mi se pare, cum am mai spus-o și cu alt prilej, o experiență estetică originară, constitutivă, la care atît poetul cît și criticul tind să revină neîncetat. Și înțeleg prin estetic în contextul de față mai mult decît se înțelege în mod obișnuit prin acest termen: îi restituți ceva din sensul lui etimologic, care ne duce la grecescul aisthesis, — senzație, simțire, simțămînt, — dar și ceva din semnificația pe care i-a conferit-o filozofia lui Kierkegaard atunci cînd și-a propus să delimiteze „stadiul estetic” (ilustrat, bunăoară, în faimosul Jurnal al seducătorului). Căci acel homo aestheticus care se exprimă (ascunzîndu-se) în versurile lui Negoieșcu este și un senzorial, chiar un senzual, dar și, pe planul limbajului, un „seducător” care-și intelectualizează emoțiile pînă la totala lor realizare și care devine el însuși, fără să-și dea seama, întîia sa victimă.

Ca orice seducție — ca să duc mai departe această metaforă — poezia lui Negoieșcu presupune o complicitate (și adeseori inutil complicitate) strategie verbală; de unde tonul ei cum nu se poate mai criptic, disimulările subtile, aluziile și ambiguitățile de tot felul, vădita înclinație spre enigmatizare. În fața unei asemenea poezii prin excelență dificile sînt posibile două atitudini radical deosebite, ambele însă legitime: pe de o parte, o lectură (cum era aceea pe care o propunea Ștefan Aug. Doinaș într-un articol apărut acum două-trei luni în **România literară**) urmîrind descifrarea, decriptarea acestei scriituri de un ermetism mai ales personal; pe de altă parte, o lectură literală conștientă de faptul că textul ascunde ceva are o profunzime, dar interesată exclusiv de suprafața lui, de jocurile de reflexe imprevizibile, de spectacolul aparentelor și evanescentelor semantice.

În ceea ce mă privește, optez pentru al doilea tip de lectură și-mi pasă mai puțin de posibilitatea ca, de pildă, poemul intitulat *Ecce homo* să fie pus în legătură cu o statuie a lui Iacob Epstein aflată la Londra, decît de pura desfășurare a textului, deasupra oricărei taine: „de caută concretul să-l urce la concret / prin melcul de lumină al golului secret / la sud la sud cu spîinii pe alb și oleandri / frînghia prin viscere ca omul din Hawaii / din care ochiul umbrei perpetuu le derivă / mobile cuburi sfere și timpul în muzeul culoare spre culoare compuse după tact / un ibis asfințindu-și lăuntricul abstract...” Sau, spre a cita de data asta dintr-o poezie de tinerețe, *Supremul arabesc*: „celule în repaos cipreși arhangheli singeli în amfore cu ger / cerul arzînd se strînge / corabia blestemată / în jocul ei amar / exală păsări albe / pe-ntinsul funerar...” Farmecul unei asemenea poezii — cu desăvîrșire intelectual — vine, paradoxal, tocmai din crisparea stilistică, dintr-o voință de obscuritate care, simțim, nu-i altceva decît reprimarea unei trenezii, artificializarea maximă a aspirațiilor unei naturi stăpînite de demonul esteticului.

Pentru că în ultima vreme cîțiva dintre criticii literari au publicat versuri, s-a născut o discuție (și chiar o prejudecată) în legătură cu „poezia criticilor”. Negoieșcu, analist strălucit (și capricios, în formula strălucirii întrînd totdeauna și puțin capriciu) al fenomenului literar, a fost și el inclus în categoria criticilor-poeți, atribuindu-i-se o serie de caracteristici care decurg aproape mecanic dintr-o atare situație: inspirație livrescă, lipsită de sinceritate și de spontaneitate etc. (În treacăt fie spus, critica noastră de azi, cu prea puține excepții, nu manifestă astfel de simptome: criticii par a se îngrijii de „spontaneitatea” lor în mult mai mare măsură decît poeții).

Dacă ar trebui neapărat stabilită o primordialitate a criticului ori a poetului (alternativă ipotetică și, desigur, complet arbitrară) n-aș ezita să-l socotesc pe Negoieșcu în primul rînd poet: poet de factură modernă, artist cerebral care știe că poezia nu se face cu sentimente, nici cu idei, ci, cum îi spunea odată Mallarmé lui Degas, cu cuvinte. Intuiția intelectuală a funcției estetice a limbajului străbate nu numai din poezia lui Negoieșcu (poate minoră), ci și din opera lui critică, în care sîntem îndreptățiți să vedem originala împlinire a unei vocații poetice.

Matei CALINESCU



# MASA ROTUNDĂ A ROMÂNIEI LITERARE

Participă:

NICOLAE BALOTĂ, NICOLAE BREBAN,  
MATEI CĂLINESCU, NINA CASSIAN,  
S. DAMIAN, G. DIMISIANU, ȘT.  
AUG. DOINAȘ, NICHITA STĂNESCU,  
M. UNGHEANU



**NICOLAE BREBAN:** Vă mulțumesc că ați răspuns invitației noastre la prima dintre cele câteva mese rotunde pe care le va iniția România literară, întâlniri între scriitori, menite să stimuleze schimbul de idei, să învioreze dezbaterile despre fenomenul literar contemporan. Vă reamintesc că și în toamna trecută am organizat o astfel de discuție cu privire la raportul dintre critica literară și actualitate, publicată în paginile revistei, și care, după câte știu, a fost primită cu interes. Să discutăm și în public unele teme care ne solicită în intimitatea preocupărilor noastre — și de data aceasta aș vrea să vorbim despre „mesaj”, despre această noțiune aparent compromisă, despre semnificația operei literare. Noțiunea de „mesaj” a fost poate compromisă, știm bine în ce împrejurări, dar eu cred că într-o literatură realistă ca a noastră nu ne putem dispensa de el.

Vreau ca la sfârșitul discuției să avem asupra sa o determinare mai exactă, mai bine conturată, sau altfel conturată, întrebându-ne încă o dată, fără prejudecăți, dacă există mesaj, dacă opera literară poate exista fără mesaj, sau care este tipul de mesaj încorporat astăzi operei de artă. Ceea ce, de altfel, ni se cere în momentul de față este în primul rând o discuție liberă, argumentată, „urbană”, de o profundă ținută principială.

**N. BALOTĂ:** Cred că dincolo de cuvinte, în cazul acesta cuvântul mesaj, ne interesează faptele și conținutul lor. „Reabilitat” sau nu, să vedem dacă termenul acoperă ceva și ce anume acoperă. Deci prin cuvânt înapoi la lucruri.

**NINA CASSIAN:** După părerea mea, numai „sonoritatea” termenului a fost compromisă!

**NICHITA STĂNESCU:** Sub această formă luxoasă și nobilă a termenului mesaj, conținutului i s-a substituit de fapt cu totul altceva, care nu numai că nu corespunde noțiunii de mesaj, dar i se opune de-a dreptul. Era vorba de un „mesaj” fix, un sistem fix de truisme estetice, foarte osos și foarte rigid în articulațiile sale; într-o vreme, asta trecea drept mesaj. Câteva clauze înțepente a căror simplă folosire putea să acorde scriitorului, într-o formă superficială, calitatea de „realist”, de mare cunosător al vieții. A cunoaște viața însemna a folosi o culoare unică, o schemă oarecare, și dacă o foloseai se chema că înțelegi viața, dacă nu, se chema că minuiesti un tip de mesaj adresat unui cerc îngust, lipsit de un sens major.

**NINA CASSIAN:** Se pune accentul pe un sens foarte conjunctural, minor propagandistic, strimt înțeles.

**NICOLAE BREBAN:** Eu cred că de la un anumit tip de confuzie politică pornea confuzia semantică sau abuzul care s-a proiectat asupra acestui cuvânt: un anumit tip de a gândi fals politic în cultură, de a face politică culturală, a dus ca acești termeni, fundamentali de fapt, — fiindcă este evident că fără o definire perfectă, profundă și foarte exactă a unui termen fundamental literatura poate să sufere foarte mult, — dintr-o greșită înțelegere politică a ceea ce se numește munca în cultură sau a ceea ce se numește arta angajată.

Cred că noi putem discuta deschis despre acest cuvânt tocmai pentru că astăzi există la noi în țară un alt fel de a privi și de a gândi, de a acționa în ce privește înțelegerea politicii culturale. În lumina Congreselor IX și X, modul de a gândi aceste lucruri se realizează din cu totul alt unghi decât acum zece sau cincisprezece ani. După părerea mea,

lucrând la reviste și, în genere, ca scriitori, facem și noi o politică a culturii. Orice scriitor autentic, care acționează într-un nucleu al vieții publice, fiind scriitor și participând la viața publică, are o sensibilitate și pentru politic — și aceasta nu numai astăzi, când, la noi, scriitorul o are mai mult decât altădată.

**MATEI CĂLINESCU:** Ceea ce s-a spus face utile și posibile unele întrebări; pun aceste întrebări chiar dacă ele sînt formulate poate mai naiv: ce îl determină pe scriitor să aibă un mesaj? Este vorba oare de o determinare interioară, personală, sau de una exterioară? Este vorba de o alegere sau de o impunere din afară? Și apoi, a avea mesaj — raportându-ne la climatul nostru cultural — este un lucru confortabil sau inconfortabil. Este confortabil sau nu pentru scriitori? Este confortabil sau nu pentru alții?

Lăsînd de-o parte ceea ce s-a crezut despre mesaj sau mai degrabă ceea ce s-a spus despre acest cuvînt, eu cred că noi ne înțelegem, în esență, cu toții, asupra sensului noțiunii, și ne înțelegem chiar dacă, poate, nu vom reuși să dăm o definiție de dicționar, exactă. Chiar dacă nu știm ce este un mesaj, știm cum ar trebui să fie. Și în funcție de acest „cum ar trebui să fie”, — care se raportează fără îndoială nu la o conjunctură sau la alta, ci la un absolut, la o rigoare transistorică, — să ne gândim tocmai la aceste probleme aparent mărunte și poate chiar naive: confortabilitatea sau inconfortabilitatea mesajului, cine sau ce îl determină pe un scriitor să aibă un mesaj.

**ȘT. AUG. DOINAȘ:** Eu nu sînt de acord cu Matei Călinescu care ne propune să pornim de la acest „cum trebuie să fie”; deși, de fapt, fiecare are o imagine a acestui ideal, mai mult sau mai puțin clarificată. Cred că ar fi mai eficace să ne delimităm de ceea ce s-a înțeles la un moment dat prin mesaj, și să explicăm ce anume înseamnă pentru noi mesajul, în substanța sa. S-a procedat uneori la o disjuncție nepermisă între conținut și formă; de aceea mesajul nu a mai fost înțeles ca unitatea indisolubilă între aceste două noțiuni, ci, școlărește, drept cantitatea de materie din conținut. Cantitatea de materie presupune elementele datelor realității înconjurătoare luate ca atare, fără decantarea necesară, fără prelucrarea și transfigurarea care ar putea face dintr-un material brut o expresie artistică.

Criteriul cantitativ impunea însă și limitarea la anumite aspecte ale datelor înconjurătoare, la o anumită arie. Dacă se depășea granița arbitrară se cădea într-un „păcat” de neiertat, devenea „omul cu mesaj greșit”; în momentul în care se căuta acel absolut necesar transfigurării artistice, se cădea în celălalt „păcat”, în formalism. Se ignora tocmai faptul că arta în general este o modalitate a limbajului, nu o arie determinată prin repere spațiale, geografice etc., în acel limbaj ce este — dacă vreți — o prelucrare în sus a acestui limbaj, o mutație a lui într-un alt plan. Tocmai față de această înțelegere a mesajului trebuie să luăm poziție și să înțelegem cu adevărat ce a fost mesajul artei, de când a apărut ea, și în ce măsură considerarea acestui mesaj a suferit modificări în decursul timpului...

**MATEI CĂLINESCU:** Prin 1950, se considera că Baraschi are „mesaj” în materie de artă, iar Țuculescu, nu...

**NICOLAE BREBAN:** Este vorba, în înțelegerea acestei noțiuni, de modul de a privi cultura, mod care, astăzi, la noi, se manifestă într-o politică a culturii mai profundă, mai specifică, mai „profesionalistă”. Într-o

# DESPRE

vreme activitatea în cultură semăna foarte mult cu aceea din economie, același om putea lucra și în agricultură și în economie, mînuind un același sistem de fraze. Gorki vorbește în „Klim Samghin” despre un personaj care dispune de un anumit tip de fraze. Cu foarte mici ameliorări, cam așa procedau specialiștii în „general”, promovînd de fapt formule false. Dacă ne raportăm la această situație, deosebirea astăzi nu e pur cantitativă, ci profundă, optica este mult mai profesionalizată, mai realistă azi. Oamenii care creează cultura o și discută și în același timp o și „aprobă”. Mesajul este și un cuvînt politic, dacă vreți, dar în primul rînd noi discutăm aici sensul lui estetic.

**MATEI CĂLINESCU:** Sînt de acord că putem concepe mesajul în funcție de scara valorilor. Există valori spirituale, religioase, etice, estetice, economice, politice etc. În cazul acesta trebuie să subliniem că mesajul propriu-zis al operei de artă tinde să depășească esteticul, adică nu propui numai o valoare estetică, propui altceva, dar cu mijloace estetice. Esteticul este mai degrabă un vehicul decât un scop, altfel ajungem la acea formulă, foarte desuetă, a estetismului de la sfîrșitul secolului al 19-lea, începutul secolului al 20-lea, cînd se făcea confuzie între valoarea estetică și aceea de ordin religios. Dar noi trebuie să depășim limitele unei discuții pur estetice, pentru că mesajul este mult mai mult decât atât. Esențial pentru mine este dacă opera, fie că mesajul ei este lucid, conștient, fie că este, pentru creatorul însuși, mai difuz, are o capacitate de a zgudu, de a disloca prejudecăți, de a provoca. Această forță de dislocare, de rupere a zăgazurilor, de spargere a inerțiilor, acest sens dinamic pe care îl introduce mesajul încorporat, ca un spirit într-un trup, în operă, este expresia unei necesități interioare a artistului. Acest mesaj este ceea ce mai profundă a spiritului creator care se exprimă. El are, după părerea mea, menirea primordială de a clinti tot ceea ce în viața spirituală tinde spre instituționalizare. Mesajul are deci o unicitate care este o „ființă” și care reprezintă în același timp un protest împotriva formelor în instituționalizare, deci de osificare intelectuală și spirituală. Mesajul are ceva profund revoluționar în el. Poate e bine să ducem termenul de „revoluționar” pînă la etimologia lui, la ideea de restituție: mesajul te restituie într-un fel și însuși.

**NICHITA STĂNESCU:** Mesajul nu este o noțiune autonomă pe care o putem diferenția net de alta. În cazul în care noi judecăm noțiunea de mesaj aproape de noțiunea de estetic, o subsumăm acestei zone care comportă și alte caracteristici implicate. În ce măsură este subsumată zonei estetice noțiunea de mesaj și în ce măsură aparține ea zonei esteti-

ce? Este o noțiune, de fapt, cu mult mai generală. Ea intră în „zoon politikon”, ea aparține în primul rînd zonei politicii, adică a acelei științe de a face tot ceea ce se poate mai bine în conjunctura dată, și care acoperă mari dimensiuni de ordin spiritual și uman. Esteticul este el însuși o dimensiune a conștiinței umane, o noțiune a ligament care unește mai multe zone. Într-o epocă mai veche, se înțelegea prin mesaj o anumită putere de translație, mesajul făcea translația mai netă dintre zona estetică și aceea politică. Această translație se poate face în foarte multe feluri. Au existat cazuri cînd mari scriitori s-au contopit exact cu sensul epocii lor. Mă refer, de exemplu, la Goethe, a cărui operă „ștampilează” o epocă. Din punctul meu de vedere, noțiunea de mesaj nu e fixă, ci dinamică, nu este o noțiune în sine și autonomă, ci este o noțiune de translație, de comunicare. Nu există operă estetică în sine, care să aibă mesaj; opera estetică are mesaj numai cînd indică o mișcare de translație către altă zonă dominant politică sau dominant morală.

**G. DIMISIANU:** Purtăm această discuție despre mesaj pentru că simțim nevoia reabilitării sale, a repunerii sale în valoare. Această noțiune a suportat, într-adevăr, cum s-a spus aici, într-o anumită perioadă, interpretări deformante. Dacă ne referim la ele o facem numai pentru a preciza termenii dezbaterii, înțelegînd că reformularea unei probleme impune curățirea preliminară a terenului de toate acele elemente creatoare de confuzie în plan teoretic. Un asemenea element era faptul că noțiunea de mesaj era cumva suprapusă celeia de program ideologic, acordîndu-se termenului o valoare demonstrativă și de eficiență imediată, în ordine practică. Se accepta deci că o lucrare artistică avea mesaj în măsura în care ea corespundea unei reprezentări oficializate și cumva standardizate despre lume. Mesajul operei se accepta că este o acțiune de transmitere sau de ilustrare a unui conținut exterior și independent de operă.

Această accepțiune cred că este falsă și trebuie înlăturată. În plan teoretic, desigur, fiindcă în practica activității creatoare nu cred să existe operă de valoare estetică reală, și s-au scris astfel de opere chiar în epoca la care ne referim, care să se fi supus tiparelor restrictive. Artistul autentic a realizat instinctiv care sînt căile fecunde ale creației.

Vom considera deci mesajul ca ceva organic operei, venind din profunzimile ei și materializînd o atitudine a creatorului față de existență, punctul său de vedere față de real, cum vede acest creator lumea și ce valori anume, de ordinul moralei, al politicii, ideologiei, religiei ș.a.m.d. — afirmă.

Ajuns la această constatare, întrebarea pe care mi-o pun este dacă, judecînd din perspectiva istoriei literare, noțiunii de mesaj îi acordăm numai o funcție de tip pozitiv,





# „M E S A J”

sau chiar revoluționar, cum spunea Matei Călinescu, sau extindem sfera noțiunii și asupra operelor care afirmă un punct de vedere conservator față de existență. Mă gândesc de pildă la literatura de factură tradiționalistă, cu opere viabile sub raport estetic, dar al căror mesaj incită la conservarea vechilor forme, exaltându-le.

**NINA CASSIAN:** Există mesaj de tip conservator.

**ȘT. AUG. DOINAȘ:** Desigur, poate fi și naționalist, poate fi și șovinist. E limpede.

**G. DIMISIANU:** Înseamnă că această noțiune își extinde sfera, un fapt de care e necesar să se țină seama în dezbaterile teoretice. Este de înțeles că mesajul literaturii noastre de astăzi se va încărca în mod firesc de implicațiile contextului socialist în care trăim.

**ȘT. AUG. DOINAȘ:** Mie mi se pare că Matei Călinescu a lărgit sensul noțiunii prea mult, atribuindu-i un dinamism pe care aceasta nu-l are, și deci un rol în istoria literară care mi se pare că nu ține de mesajul operei. Acordind mesajului epitetul de „revoluționar”, Matei Călinescu a transferat asupra lui niște virtuți care nu aparțin de fapt mesajului. Cred că factorul care declanșează șocul, care dă loviturile, care ultragiază și violentează formele vechi, nu se datorește mesajului operei literare. El ține — dacă vrem să facem o distincție scolastică și chiar școlărească — de noutatea formei în care se încorporează o operă. În sensul acesta „formalistii” ruși aveau dreptate: niciodată în istoria literară nu s-a întâmplat ca un nou conținut să apară, să înlocuiască un vechi conținut și să aștepte să-și găsească forma apropiată. Intotdeauna o nouă formă a ultragiat, a îndepărtat vechea formă, și această nouă formă, în măsura în care a izbutit să se impună, a venit, în același timp, cu un mesaj care a început să fie perceput ulterior.

Valorile acestea de conținut — ca să le spun astfel — au nevoie de o perioadă mai mare de timp pentru a fi percepute în comparație cu noutatea adusă de un procedeu formal. De aceea cred că impulsul schimbărilor se datorează în primul rând noii modalități artistice care înlocuiește o veche modalitate artistică.

Mi se pare că Nichita Stănescu a atins aici aceste chestiuni și ne-a ajutat să ne adunăm ideile, în momentul în care a vorbit despre raportul dintre mesaj și valoarea estetică. Mesajul unei opere literare este totalitatea valorilor **extraestetice** încorporate la **modul estetic** într-o operă și pe care aceasta izbuteste să le propună intuiției noastre intelectuale în aventura ei de-a lungul timpului. Toate celelalte valori care depășesc esteticul se constituie în mesaj autentic doar atunci când fuzionează de așa manieră, încât devin valori cu încărcătură estetică.

De ce scriitorii mari, de la Homer pînă azi, sînt indiscuta-

bil scriitorii cu mesaj? Pentru că valorile care au ținut de ideologia specifică a timpului lor, față de care noi ne delimităm, ni se transmit **într-o modalitate estetică** ce încă ni se propune ca subiect hrănit pentru sensibilitatea noastră. Discuția se mută asupra acestei modalități, asupra acestui „cum” al operei de artă, mesajul neîntrînd în el decît în măsura în care valorile care-l constituie sînt transfigurate estetic, se topec în creuzetul creației literare.

**MATEI CĂLINESCU:** Nu altceva spuneam și eu cînd atrăgeam atenția că mesajul este extraestetic. Dar dumnea-ta ai început prin a trata unitatea între formă și conținut și apoi ai făcut o distincție între ele spunînd că ceea ce este inoitor în operă ține numai de formă. Dacă admitem asta înseamnă că mesajul ține de „formă”!

**NINA CASSIAN:** Nu prea sînt de acord cu cele spuse de Matei Călinescu. Lărgind sfera mesajului prea mult și spunînd că trece dincolo de estetic, — esteticul fiind pentru scriitor numai vehiculul de transmitere a acestui mesaj — mi se pare că afirmi astfel indirect că esteticul ar fi un element în stare pură. De fapt nici mesajul nu e pur, nici esteticul nu e pur. Esteticul este și concepție, și atitudine etc., altminteri ne limităm la o formulă foarte mecanicistă, meșteșugărească.

**ȘT. AUG. DOINAȘ:** Uitați-vă cum sînt tratați poezii Vlahuță și Cerna în manualele școlare. Nu se poate spune că Vlahuță nu are un mesaj, că Panaït Cerna nu are un mesaj. Există în opera lor un corpus de idei care poate fi extras simplu și servit în stare pură. Nu mă interesează însă acest mesaj, nevalabil estetic; cei doi sînt poeți minori care nu au ce căuta în manualele școlare. Mesajul, în accepția cea mai largă, este **Weltanschauung**-ul pe care un scriitor îl încorporează în opera sa. Este vorba de propria sa structură, de planurile sale profunde, intelectuale, existențiale etc., în general de întreaga sa ființă spirituală. Mă interesează acest mesaj doar atunci cînd este valabil din punct de vedere estetic.

**NICOLAE BREBAN:** Simplu vorbind, eu cred că mesajul se compune din două elemente. Mai întii, mesajul este un strigăt de existență al creatorului adresat întregii lumi care există o dată cu el și, implicit, prin memoria ei, a întregii lumi care a existat pînă la el, un strigăt de existență, un fel de „sînt”. În același timp, mesajul ar fi acel strigăt mai modulată, mai adaptat, care se adresează strict comunității geografice, istorice, naționale, în care trăim. Există pentru mine această dublă accepție a mesajului. Într-o vreme se înțelegea prin mesaj mai mult partea imediată, conjuncturală, dar îngustă, și pînă la urmă falsificată conjunctural, iar în ultimii ani s-a întâmplat ca mesaj să însemne numai a-

cel semnal general al existenței despre care vorbeam. Eu cred că a sosit timpul ca noi, scriitorii, să restituim acestui cuvînt amîndouă sensurile și să încercăm să le echilibrăm; adică să facem ca amîndouă să trăiască, să existe simultan. Unii acordă prioritate primei forme a mesajului, mesajul mai general, mai abstract (de exemplu, Eminescu într-o parte a operei sale), dar există și un alt tip de scriitor, cum ar fi Coșbuc, care se aplică și se adaptează mai mult celui de al doilea tip, mesajul adresat comunității în care există.

**NICHITA STĂNESCU:** Am senzația că nu am izbutit să fiu clar în ceea ce aveam să spun. Ce ai spus, se potrivește ca noțiune în sine, dar definiția ta este valabilă și pentru mesajul politic sau etic. Ai dat o definiție a mesajului în genere, dar pe noi ne interesează cel mai mult să vedem ce este mesajul în literatură. Să vedem care este specificitatea mesajului în zona estetică. Mesajul este un mijloc de locomoție, nu este chiar un element estetic, ci mai mult un vehicul pentru zona esteticului. El este ligamentul, cel care face translația dintre estetic și politic, dintre estetic și religios, dintre estetic și economic sau științific; dar și o translație în jos, către receptivitatea reală, către comunicare, comunicarea fiind acum altceva decît mesajul.

**NICOLAE BALOTĂ:** Ar trebui să precizăm sensul acestui cuvînt, să delimităm sfera conceptului de mesaj. În epoca trecută, la care v-ați referit, pe lângă cele arătate de dv., s-a petrecut o îngustare a sensului acestui termen. Sfera sa a fost restrînsă mult. S-a dat conceptului de mesaj un înțeles strict politic, legat de anumite fapte de actualitate. Și chiar și atunci cînd a fost asociat cu anumite valori politice, acestea erau reduse fie la abstracții foarte vagi, fie la simple cuvinte legate de o foarte îngustă actualitate. De fapt, există în sfera acestui concept trimiteri spre o pluralitate a valorilor. Se poate vorbi, pe drept cuvînt, despre mesajul politic-social ca și despre mesajul etic al unei opere. Au fost, de asemenea, epoci în care un mesaj era în mod primordial de ordin religios. Dar, polivalența axiologică a unui mesaj presupune necondiționata sa realizare estetică. Cred că sîntem cu toții de acord că opera lui Țuculescu are un mesaj. Mesajul acesta este înainte de toate de ordin spiritual, valorile implicate fiind cu atît mai evidente, mai sugestive, cu cît sînt mai pe deplin realizate estetic. Văd că întrucîtva cu toții sîntem de acord cu ceea ce am numit polivalența axiologică, valorică, a mesajului respectiv, cu faptul că în sfera mesajului sînt cuprinse o serie de valori. Aș vrea să deplasăm puțin problema. Propun următoarea idee: cred că, în fond, mesajul ține de **intenționalitatea** operei, a creației ca atare care poate, în unele cazuri, să fie, în altele să nu fie identică cu intenția scriitorului. Între intenția conștientă a unui scriitor și între valoarea unei opere (adică realizarea acestei intenții) este, fără îndoială, o distanță. Buna credință a unui scriitor, intențiile sale moral-social-politice de înaltă valoare, pot să nu fie realizate decît parțial sau într-o mică măsură, într-o anumită operă literară; de aceea, înainte de toate, în judecarea mesajului unei opere trebuie cercetat mesajul creației ca atare. Intenția scriitorului este încorporată în operă și o judecăm în operă. Atunci cînd vorbesc despre intenția unui scriitor înțeleg, pe de o parte, intenția omului ca atare, care are un anumit nivel ideologic și politic, o anumită viziune etică, filozofică, estetică, o anumită perspectivă care poate să fie ori să nu fie în concordan-

ță, să zicem, cu valorile dominante ale unei societăți. Cînd judecăm, însă, o anumită operă, o considerăm, înainte de toate în perspectiva intenționalității ei interioare ca operă. Deci mesajul reprezintă, după cele spuse anterior în legătură cu polivalența acestui termen, intenționalitatea creației unei opere realizată estetic, aceasta fiind, în același timp, într-o mai mult ori mai puțin strînsă concordanță, cu conștiința unui creator. Cum s-ar putea revalorifica termenul de mesaj? Cred că aceasta ar trebui să se facă înainte de toate adîncind semnificația acestui termen, adică sensurile valorice ale acestui cuvînt, apoi accentuînd faptul că mesajul ține, înainte de toate, de opera însăși, de creația unui creator și de nivelul conștiinței. Într-adevăr, cred că, dacă vorbim despre mesaj, vorbim despre conștiința unui creator, a unui scriitor, deci implicit despre luciditatea, lărgimea, perspectivele ei. Vreau să spun că, într-adevăr, nu trebuie să facem o asemenea disjunție, o deosebire între mesajul estetic și politic sau moral, sau social. Exemplul lui Matei Caragiale este interesant, căci omul Matei Caragiale a fost, fără îndoială, un conservator bizar, cu felurite fixații, un maniac al blazonului, un fantasm, un snob. Scriitorul a fost însă un om care avea o stranie viziune estetică. Cum judecăm opera sa, ca o operă care are un mesaj, sau care nu are, și dacă are, ce valoare are acest mesaj? Părea mea este că opera aceasta este o creație aparent fără mesaj. Dar acest mesaj există chiar în ceea ce numeam intenționalitatea operei. Valoarea e în funcție de conștiința scriitorului. S-ar părea, oarecum, că mă contrazic; dar părerea mea este că trăim într-o epocă în care „se cere”; acest „se cere” implică statutul însuși al literaturii zilelor noastre care pretinde o conștiință lucidă, pentru care scriitorii de la Edgar Poe și Baudelaire încoace au pledat. Marii scriitori ai secolului au tîns spre mai multă luciditate, spre o conștiință sporită. Ei bine, această conștiință sporită implică, cred, o conștiință a mesajului operei, deci o identificare cu acea intenționalitate care putea să apară într-o operă chiar dincolo de intențiile autorului, ale scriitorului.

**S. DAMIAN:** Decît să ne investim energia în disocieri prea abstracte, amenințate, vai, adesea, să rămîna sterpe, poate că mai util, pentru desfășurarea discuției noastre, ar fi aplicarea concretă a termenilor, referirea mai directă la practica literară curentă. În acest sens nu împărtășesc opinia lui Matei Călinescu că există doar o determinare interioară a mesajului, adică vocea artistului din adîncuri care adresează printr-un impuls imperios un apel lumii înconjurătoare, posterității. Mai ales astăzi putem observa cît de covîrșitoare este presiunea exterioară a faptelor, deci condiționarea din afară. Niciodată setea de informare a insului nu se satisface atît de rapid și de eficace. Tot ceea ce solicită omenirea în imediata apropiere sau la mari distanțe, în orice colț al globului, ajunge cu o viteză amețitoare la cunoștința noastră, prin sisteme moderne ultra-perfecționate de difuzare.

Rămîne impasibilă sensibilitatea noastră în fața acestei invazii a concretului? Inevitabil se produce o stare de efervescență lăuntrică, de neliniște. Oricît am vrea să evităm aerul solemn, ne punem patetic aceleași întrebări: care este acum rostul artei? Ce poate ea salva în lupta pentru demnitate, pentru destinul uman? Cît de întinsă, mai ales pentru o literatură pătrunsă de un spirit lucid, marxist, e aria ei de înrîurire? Nici un artist autentic nu se poate eschiva de la această accepție a gravității în

(Continuare în pagina 10)







## LA DRUM CU NOVALIS

Există oameni pentru care lumea lucrurilor nevizibile are mai mult temeie de realitate decât spațiul zărit. Malul unde evidența începe să se stingă și iluzia îi ia treptat locul, crepusculul incert în care bătaia depărtată a gândului flutură zone de strălucire inegală ne fascinează uneori mai puternic decât clarul mediteranean, tăios, logic al amiezilor spiritului.

Cineva a remarcat faptul că stelele apar extrem de rar pe cerul viselor (Ernest Aeppli, Les Rêves, 1967). Rememorându-mi zestre de imagini „interioare” am căutat să verific temeiul acestei observații. Am ajuns la concluzia că surprinzătoarea constatare este adevărată. Ceea ce mă uimește este faptul că, devenind privitori ai spectacolului insolit care se petrece „înăuntrul” nostru, în infinitul eului, pierdem acea presbiție ageră cu care scrutam nemărginirea. Distanțele rămân aceleași: insondabile. Abisul stinge deopatrivă, în ambele sensuri, limitele lumii cunoscute de noi. Numai puterea noastră de pătrundere devine mai difuză, mai puțin concentrată, mai slabă în cazul privirii în interior. Este ca și cum, visând, câmpul vederii noastre s-ar dilata la maximum și detalii care altădată ne polarizau atenția ar dispărea brusc.

Versul lui Ion Barbu despre „tremuratul plai de vis prielnic potrivirilor de stele” să fie așadar numai o biată metaforă?

Dar verbele a visa și a privi stelele nu traduc oare aceeași dispoziție a spiritului, orientată, doar, în chip diferit?

Umbra trecătoare a unei opoziții, viteza de întimpinare a două semne, alterează ori vindecă energia unor astre. Tot astfel imaginile și simbolurile care ne traversează cerul inconștientului se rănesc și se vindecă între ele.

Dinamica exaltării și exilului stelelor, legea mariajului ori a divorțului lor este geamă și aproape identică cu mișcarea celestă a viselor.

Privind un leu, personajul unei cărți a lui Keller se maturizează brusc la capătul unei ore teribile. În regeasca sa măreție, fiara solară sare din timp și coace psihismul încă nedeplin elaborat al bărbaților tineri. Este știută durata fulgerătoare, de numai câteva secunde, a viselor. În vis, ori în preclapa sfârșitului, viața noastră se consumă cu viteza luminii, aceeași viteza cu care din când în când sintem strigați de stele.

Asemeni astrelor, visul posedă forța care transcende durata.

Cezar BALTAG

Desen de RODICA GRUIȚĂ

## D-ALE ISTORIEI LITERARE

Maestrul Șerban Cioculescu și-a încheiat seria de revelații asupra caracterului lui Matei Caragiale printr-un articol de „concluzii”. Putem, așadar, încerca în sfârșit să pricepem ce a voit domnia-sa să demonstreze. În esență reținem că autorul **Crailor de Curtea Veche** a fost un fiu ingrat, un bovaric snob și arogant, un arivist destul de mărunț și nu prea scrupulos în alegerea „ponturilor” și „filoanelor” de căpătuială, dispus în cele din urmă, dacă nu chiar la trădare de țară, în tot cazul la o nu prea onorabilă, dar prezumtiv rentabilă pactizare cu forțele inamice și colaboratorii lor.

Cu excepția ultimului punct, care nu poate fi trecut cu vederea și care avînd, ca și opera, un caracter cel puțin virtualmente public, intră în cumpănă cu ea (firește fără a o cobori), celelalte, de natură strict privată, nu o afectează de loc. Sint prin urmare niște chestiuni de „istorie literară”. (Istoria literară fiind, cum vedem, o disciplină care studiază, din viața scriitorilor, de preferință lucrurile cele mai străine de axiologia și creația literară.) De aceea, înainte de a încerca să discutăm, cit de sumar, valoarea probantă a comentariilor maestrului Cioculescu pe marginea documentelor pe care le produce, aș propune aici un exemplu de psihologie profesională: istoric literar cercetează cu mai multă atenție „documentele” decât textele capitale. În speță am impresia că maestrul Cioculescu, care cunoaște atât de bine atîtea amănunte în legătură cu Matei Caragiale (ca și cu nenumărați alți scriitori) nu pare să fi citit prea atent **Craii de Curtea Veche** sau, cel puțin unele pasaje din carte, asupra cărora nici ulterior nu pare a mai fi revenit. Iată de ce îmi permit să înaintează această părere. Acum doi ani, în primăvară, la „Casa Scriitorilor”, cu prilejul unei seri literare închinată lui Ion Barbu, unde am avut deosebita cinste să vorbesc după domnia-sa, maestrul Cioculescu, comentînd **Protocolul pentru un club Matei Caragiale**, a explicat publicului că amintita în poem „quinta manuelina” este o floare, un soi de orhidee, pe care Pantazi o cultiva în grădinile sale lusitaniene. Mi-am zis atunci că e desigur un lapsus, explicabil într-o cuvîntare liberă. Iată însă că de atunci am avut curiozitatea să caut și să citesc recenzia scrisă de maestrul

Cioculescu în „Adevărul” din 19 aprilie 1929, la apariția **Crailor**. În această recenzie domnia-sa pomenește de două ori „quinta manuelina” în felul următor: „...ai cărui strămoși (ai lui Pantazi, n.n.) plantau în Valahia orhidee, iar el însuși «quinta manuelina» de Lusitania.” Și: „...nobilul plantator de quinta manuelina de Lusitania”. Așadar, presupusul lapsus din 1968 nu, era decît amintirea exactă a unei inexacte lecturi făcute cu patru decenii în urmă. Lăsînd la o parte faptul că termenul „manuelin” se referă exclusiv la stilul arhitectural și decorativ portughez din epoca regelui Manuel I (1495—1521), textul respectiv din **Craii** sună astfel: „...pentru orhideele mele, nu pentru mine — eu le sînt doar oaspe — am cumpărat «quinta» manuelina, ce pe fărîmul oceanului, într-un colț lusitanian de rai, a adăpostit odinioară iubiri regești. În jilăveala îmbălsămată a serelor ei uriașe, cu stupi de albine și ape vii, mă odihnesc între două pribegiri; la poalele grădinilor ei atîrnate mă voi îmbarca, îndată ce voi simți că mi se apropie sfîrșitul, pentru călătoria cea din urmă”. E greu de închipuit o floare atît de spațioasă încît să fi putut adăposti, chiar și odinioară, „iubiri regești”, să poată cuprinde sere uriașe și grădini suspendate și să îngăduie cuiva a se odihni într-însa. În realitate „quinta”, cuvînt uzual atît în portugheză, cit și în spaniolă, înseamnă, așa cum se poate afla din orice dicționar: „vilă”, „conac” (fr.: „manoir”, eventual „folie”). Din chiar pasajul respectiv al **Crailor** se poate de altminteri lesne vedea cam ce o fi fost acea „quinta manuelina” și tot el îndrituiește ipoteza pe care îndrăznesc să o avansez, cum că maestrul Cioculescu l-a parcurs cam în pripă acum 41 de ani și nu l-a mai recitat de atunci, cel puțin pînă în primăvara 1968.

Fiindcă în recenzia din 1929 maestrul Cioculescu se înfățișează în vechea domnie-sale ipostază de critic, nu putem să nu observăm, cu tot respectul, că acorda lecturii critice un scrupul mult mai mic decît cel, remarcabil, pe care îl pune acum ca istoric literar, în cercetarea pieselor de arhivă. Trebuie să recunoaștem însă că scrupulul domnie-sale didactic nu era nici atunci în defect: îl mustra pe scriitor, înșirînd (ca și cum le-ar fi însemnat cu creionul roșu) nu puține mostre de ceea ce domnia-sa nu-

mea „expresii de autentic mahalagism”, sau „de autentic Obor”. În încheiere găsea totuși cartea „excelent scrisă” și declara că „reprezintă un efort literar considerabil” și că merită „o stimă literară rezonabilă”. (Disproporție deci între efort și rezultat: **parturium montes**.) Trebuie să adăugăm că în necrologul pe care l-a scris la moartea lui Matei Caragiale („Adevărul”, 24 ian. 1936), împrejurare cînd îndeobște judecățile negative se suspendă, iar cele pozitive se exaltă, așadar cînd sinceritatea este în pauză, maestrul Cioculescu a izbutit să se arate comprehensiv și să scrie un foarte frumos articol.

Maestrul Cioculescu, în recenzia amintită, numea **Craii de Curtea Veche** un „monument de snobism”. (În fond, dacă ne gîndim, este una din marile cărți ale melancoliei și visării romantice, dar firește că nu contestăm criticului dreptul său.) Snobismul i s-a imputat nu rareori lui Matei Caragiale și e adevărat că pare vădit. Dar cite slăbiciuni (între altele birfeala, de pildă) nu se convertesc artistic în moduri de cunoaștere și declanșări ale inspirației?

Despre majoritatea acuzelor pe care le aduce maestrul Cioculescu lui Matei Caragiale, am putea deocamdată să ne scutim de a vorbi, ele neatingînd, cum spuneam, valoarea operei. Faptul că nu își vedea de Universitate și nu se pregătea pentru o carieră sigură, cu drepturi la pensie, era firesc să-i irite părințele care, ca orice părinte, ar fi dorit fiului său ceea ce nu putuse avea el însuși, dar pe noi cititorii ne lasă absolut reci. Cînd maestrul Cioculescu ne înderează că fraza din prima pagină a **Crailor**, unde naratorul spune că ardea scrisorile de acasă, nu e decît minciună și lăudăroșenie, căci în realitate ingraturii fiu le aștepta cu nerăbdare pentru subsidiile ce conțineau, nu știu cum să înțeleg concepția domnie-sale asupra ficțiunii literare.

În ce privește ingratitudinea filială și regretabilul resentiment antipatern al lui Matei, cred (iertat să-mi fie) că s-ar cădea totuși altfel discutate, cum să zic? **la alt nivel**. Și ce nevoie avea oare ilustrul părinte de acest soi de... apărare? sau de... elogiu?

**Last but not least**, acuza gravă: telegrama către P.P. Carp, redactată „poate” (?) de Matei însuși, semnată între alții de el și de fratele său Lucky și dată publicității ca o manifestare de raliere la politica celor ce ne mutilaseră teritoriul prin pacea de la Buftea, în 1918, și ne robeau economicște Puterilor Centrale. „Matei — scrie tovarășul Cioculescu — se lepădase de takismul rămas fără perspectiva unor „ponturi” și trecuse la șeful partidei filogermane, care îi părea omul viitorului, tîrîndu-l după el și pe apoliticul Lucky.” Nu cred lipsită de bun simț întrebarea ce-mi vine în minte: dacă era vorba de „ponturi”, de ce nu s-a adresat Matei celor care avuseseră efectiv un rol politic sub ocupație și acceptau condițiile inamicului? De ce nu a colaborat cu aceștia, așa cum au făcut, din gravă eroare, dar nu pentru „ponturi”, ci cu dezinteresată convingere, cîțiva scriitori și ziaristi de seamă, de al căror nume nu pot crede că maestrul Cioculescu nu și-ar aminti? Carp a fost, se știe, un om politic reacționar, cu vederi infirmate de istorie; era filogerman și a rostit în 1916, la consiliul de coroană, regretabilele cuvinte: „Vă doresc să fiți înfrînți”. Dar nu a acceptat condițiile păcii de la Buftea și nu a luat parte la acest act. Punctul lui de vedere era: înlăturarea dinastiei pentru salvarea frontierelor. A prevalat al lui Marghiloman, care era exact opus, iar octogenarul Carp („omul viitorului”) s-a retras la Țibănești. Pentru cei tineri aceste amănunte istorice pot fi eventual confundabile, dar pentru generația maestrului Cioculescu ele au fost contemporane în sensul cel mai strict. Ce să mai spunem?

Atît doar: toate aceste dezvăliri pe care maestrul Cioculescu le crede așa de edificatoare, dau sentimentul jenant al unor defăimări, „în absența stăpînilor”.



Desen de OCTAV GRIGORESCU

AI. PALEOLOGU



TUDOR ARGHEZI:

## CRENGI; XC

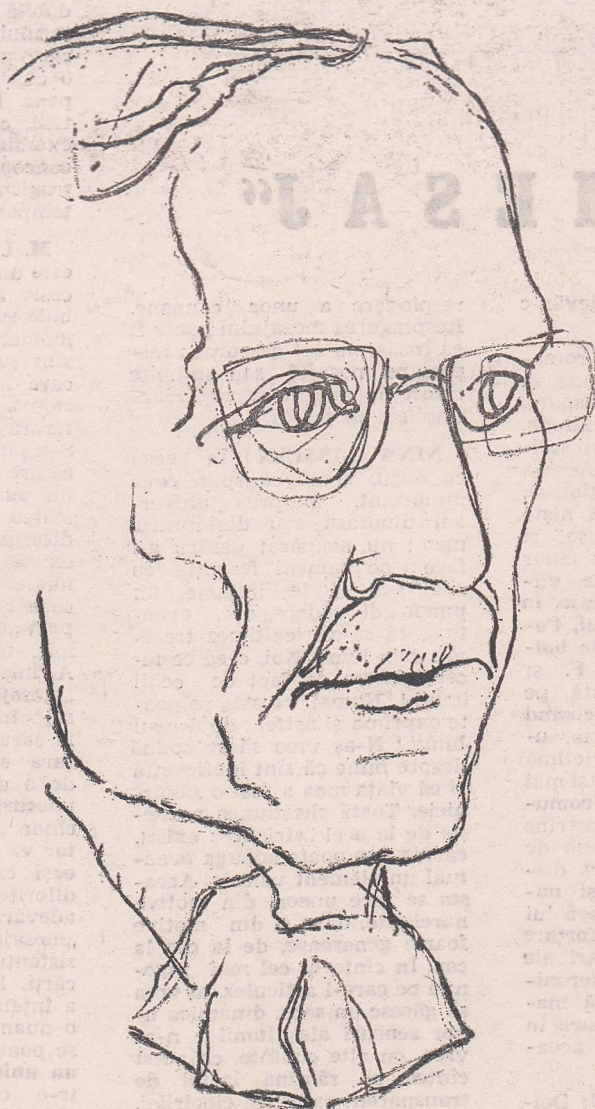
Lectura celor două volume de inedite: **Crengi** (Editura Eminescu) și **XC** (Cartea românească), datînd în majoritatea lor din faza tîrzie a vieții poetului, revitalizează atenția noastră (cuprinsă pentru o clipă de o prea firească, dar și cu totul nedreaptă somnolare) obligînd-o să se concentreze încă o dată, și cu uimire, asupra **miracolului** arghezian, întrucît orice s-ar zice și s-ar cîrți împotriva, despre un miracol e vorba, pe care nu-l pot acoperi în nici un fel varia-tatea imensă și abundența, inegalitatea de valoare a producției scriitorului (atît de evidentă și în ineditele scoase acum la iveală), obositoarea „clasicizare”, frecvența reeditărilor, nici, în special, proliferarea comentariilor critice, a pretențioaselor exegeze, fatalmente de natură să cristalizeze o impresie de sațietate, de „prea mult” și să îngroape pînă la urmă sub greutatea discursului pedant nucleul viu al operei, năzdrăvan într-o mie de forme și teribil de refractar, de sfidător față de asaturile elocvenței scolastice și intelectualiste.

Ispita noastră și singura replică potrivită ar fi să deschidem cartea la întîmplare și să „privim” pur și simplu, fără vreo pre-știință, desfășurarea lucrurilor, înlăturînd orice preocupare sistematizatoare; înainte de a-l studia pe Arghezi, e bine să încercuim cît mai strîns momentul în sine al **lecturii**, lăsîndu-i toată autonomia și libertatea de mișcare în interiorul propriilor sale limite; o pagină de Arghezi, aproape oricare pagină, chiar și aceea de aparență modestă sau ocazională, conține latența unei descoperiri și această descoperire o fac cuvintele însele pornite într-o aventură fără început și fără sfîrșit.

Dacă poate fi vorba totuși de un **început**, el se definește printr-o stare de nesiguranță, de extremă fragilitate, de neajutorată, parcă, timiditate a cuvîntului, și e surprinzător să constați cum, pe parcurs, ca sub efectul unei transfuzii, acesta se regăsește, se încarcă de o vigoare pierdută. La starea de umilință, de inocență elevată, sfîșietoare în fragilitatea ei, întîii au acces la Arghezi cuvintele și numai în al doilea rînd, adus și purtat și creat de ele, spiritul.

„Ce stai, omule, în ruinele acestea singuratiche și plîngi? / Plîng berzele zilelor ce trec cu-o aripă neagră, cu-o aripă albă. / Plîng zilele care trec moarte. / Plîng copiii fără părinți, / Plîng ființele flămînde în pădu-rile nopții; fiarele, șerpilor, vietățile crude și blinde. / Plîng femeile înșelate, plîng bărbații mințiți, / Plîng oamenii supuși, / Plîng oamenii fără speranță. / Plîng păsările și vitele ucise, ca să fie mîncate. / Și-mi plîng toate multele subțimpuri pierdute. / Îmi plîng păcatele / Plîng că timpurile nu se mai întorc, / Plîng că omul se duce și se întoarce, uitîndu-se numai în pămînt, / Ca și cum își caută mormîntul. / Mă plîng pe mine, cel cîntat de tine”.

Aceste vietăți „crude și blinde”, acești copii „fără părinți”, înainte de a fi ceea ce sînt și ceea ce



Desen de VASILE CELMARE

desemnează, și înainte de a fi starea de înfiorare metafizică și fața necunoscutului cosmic, starea de lamentație și remușcare și pocăință, sînt chiar **cuvintele** lui Tudor Arghezi, captate de la depărtări de nemăsurat, inimaginabile pentru simțul comun, și aduse aici, de față, într-un prezent atît de palpabil, încît simpla sa materializare îndurează brusc spiritul și-l umple de o imensă compasiune.

Suprafețele și concretul cuvintelor sugerează deodată poetului adîncimea amețitoare a dramei în care se implică destinul uman; translația se face de la concretul lor nu spre abstractul ideii, ci spre un concret încă și mai **plin**, dar și mai profund, a cărui revelație înflorează și neliniștește.

Accesul la această percepție înfiorată, pascaliană, a condiției omului în lume e, în chip paradoxal, stimulat și nu împiedicat, cum superficial s-ar putea crede, de instalarea în „ora confuză”, care e confuzie și neputință și vid și zădărnice a **cuvintelor** în pri-

mul rînd; în interiorul lor, mai întîii, se joacă marca dramă a **agoniei**: „Nu aş voi nici să mai plîng și nici să gem, / N-aş mai voi acum nici să blestem, / Nici duşmănia fără-asmănare / Nu mă mai turbură și doare. / Nu mi-e mînie, nu mi-e deznădejde. / Cu alte umbre ceasul se-nnădește, / Nelămurit; șoptit a rugăciune, / Și nu pot ști nimic din ce-am a spune / Și nu am cui, căci nu-nțelege nime / Cum nici eu nu-nțeleg ce e cu mine / Te iau duhovnic, suflete-n tăcere / Ești tu măcar sau sufăr de-o părere? / Ca să te am eu, bobule de rouă, / M-am împărțit ca ziua, pe din două, / Și m-am gîndit că partea pămîntească / Celeilalte poate să se spovedească / Dar ce să-ți spui? că n-am nimic de spus”. (s.n.).

Este, de altfel, semnificativ că **Ora confuză** se poate interpreta, la un prim nivel al recepției, ca descriere a stării de **neinspirație**, ca fază negativă a „procesului de creație” aflat într-un timp mort. Recunoașterea umilită: „N-am nimic de spus” este întîii de toate un strigăt al omului care **scrie**, care **trebuie** să scrie, copleșit de senzația unei paralizări, a unei dezgustătoare stări de vid și neinspirație.

Înainte de a figura drama cosmică a omului, ver-surile din **Ora confuză** închid în ele o dramă umilitoare a creației artistice. Dar iată că după cum golul și sterilitatea omului, percepute în toată acuitatea, favorizează, prin ele însele, intuiția unui miracol care depășește concretul degradării materiei, agonia puterii creatoare a artistului, mînuitor de cuvinte, anticîpă **opera**:

„Parc-aș trăi și parc-aș fi murit, / Parc-aș fi și parc-aș fi fost, / Parc-aș pribeag și fără adăpost, / Un pai, o pleavă, un scalete, / O ușă fără de părete / Sau o fereastră-n gol. / Nu pot nici să mă culc nici să mă scol / ... / Mi-e frică de ceva. Pe-aici, pe undeva / **Se tot petrece, tot cite ceva** (s.n.) Taine ursuze, chipuri de secunde. / Nimicul se-pletește și se-ascunde. / De cînd mă știu și m-am simțit mă-mbie / O viață pe-trecută-n agonie / Un început fără sfîrșit știut / Și un sfîrșit mereu fără-nceput”.

Reprezentarea misterului creator arc și aici în vedere, la un prim strat, o taină a cuvintelor, un anumit lucru suspect și bizar care „se tot petrece” în interiorul lor și, deopotrivă, în substanța enigmatică a legăturilor dintre ele. Acest „**început fără sfîrșit știut**” încorporează, mai întîii pentru artist, marea aventură a **scrisului**, destinul niciodată previzibil al cuvintelor și al înlăturirii dintre ele.

Poezia este, pentru Arghezi, un spectacol al cuvintelor, dar care se transfigurează de un sens sacru, ascuns în mecanica ritmică monotone a desfășurării sale. „Recomandările” frecvent întîlnite depășesc de fapt strictul înțeles artizanal: „Dansează stihul ritmul și pas cu pas îl sună. / O rimă-i mai scilcie, o rimă e mai bună. / Dar trebuie o rimă și-o pauză la vers, / Cum e și călcătura la horă și la mers. / Căci de se frînge stihul strîmbat, și dă în gropi / Și jocul pare-o horă, ca de ologi și șchiopi. / ... / Ce fel de danț e-acela? de surzi? de muți? de orbi? De cucuvăi? de stoluri de bufnițe? de corbi? / În care joacă strîmbe picioarele de lemn? Și ghebelu din cîrcă, fără opriri la semn? / Oricît ar fi și mirii și ospetii de dirji, / S-ar auzi un tropot de piedici și de cirji. / Gătît de sîrbă-toare cu fir să luăm aminte? / Că stihul e o nuntă de graiuri și cuvinte”.

Spectacolul cuvintelor, în amestecul lor de frenetie și monotonie tipic argheziană, de invenție drăcească și mecanică oarbă, arc pentru poet semnificația unei **răscumpărări** a uritului existențial și a enormelor degradări și bufoneriei care desfigurează condiția strict prozaică a omului, materia nespiritualizată, în perpetuă, obscenă, descompunere. Sila swift-iană de visceral și organic, atît de caracteristică la Arghezi („E-o burta fiecare îmbrăcată, / Și burta-ncepe de la beregată. / ... / Și pleoapele și nasul, și ochii blegi agale, / Într-un desenul altor animale”), depășind cu mult intenționalitatea banalului portret „satiric”, generează, din strălucirea însăși a formelor în care se realizează, miracolul cuvintelor și pînă la urmă al poeziei, răscumpărător pentru condiția umană. La Tudor Arghezi cuvîntul e singura forță capabilă să reabiliteze existența, altfel condamnată.

Ce este critica, acest discurs despre alt discurs, această ciudată ineditnicie de a acorda medalii și decorații celor mai orgoliosi dintre pămînteni, a acestor creatori de mici și fictive universuri de vorbe, de culori sau de sunete? Există oare o vocație anume, un talent special, cum e talentul pentru desen ori pentru muzică?

Cititorul stă la poarta creației ca un Tezeu, mai timid, dar la fel de hotărît să găsească Minotaurul, și poate tocmai timiditatea asta, ezitarea lui, te face s-o iei dezinvolt înainte pe întortochiatele coridoare, cu aerul că numai tu cunoști locul unde așteaptă mult căutatul animal, fînta și justificarea întregii aventuri.

Dar oare Minotaurul există? Căci altfel oricîtă pasiune, oricîtă „știință” ar dovedi ghidul, totul n-ar fi decît un joc steril de care ne-am plictisit repede. Emoția e mai ales a Ariadnei! Rolul ei se încheie cu bine în clipa cînd Minotaurul apare; de ucis n-are decît să-l ucidă... cititorul.

Dar criticul nu este, nu trebuie să fie, în primul rînd un cititor? Și încă unul lipsit de îndrumarea unei călăuze!

Probabil că atunci, în nopțile albe cînd nu ești decît un umil cititor, îți descoperi, pe

neasteptate, vocația: capacitatea de a simți valoarea. Și tot atunci îți descoperi și ambiția: de a recrea opera. Nu cred că poți face critică, dacă n-ai avut niciodată tentația de a rescrie cartea pe care o citești. Lectorul obișnuît citește pasiv, intră în suprarealitatea operei ca într-un bilc miraculos unde nu are altceva de fă-

pitit după un colț, pîndește; căci el are o misiune: e spionul unei organizații care, în ciuda anumitor eșecuri, funcționează perfect, al unei mafii mai puternice decît oricare alta, aceea a Valorii.

Între critic și poet nu văd o deosebire esențială în ce privește acest simț al valorii.

### șotron

## ÎN LABIRINT

cut decît să caște gura, să se bucure sau să se întristeze. Lectorul critic nu se mulțumește să rămînă un simplu privitor, un trecător care a plătit biletul și a intrat ca să uite zgomotul vieții cotidiene, să se distreze. Așuns în mijlocul lumii acesteia fictive, se deșteaptă în el acel misterios simț al valorii care îi dă un neastîmpăr aproape comic pentru un observator impasibil așezat, să zicem, undeva deasupra norilor: se agită, trece de la un personaj la altul, cercetîndu-l curios și neîncrezător, ori pur și simplu,

Așa se face că un poet ca Doinaș poate fi, după părerea mea, și unul dintre cei mai buni critici de poezie, iar Matei Călinescu și Ion Negoițescu sînt, cel puțin în ultimul timp, mai admirați în opera lor așa-zis de ficțiune decît în aceea critică. Și exemplele se pot înmulți. Eșecul unui critic în ipostaza de romancier poate pune sub semnul îndoielii însăși opera sa critică, așa cum nu concep ca un bun romancier să nu intuiască valorile reale din jurul său.

Dificultățile, pentru criticul artist (celălalt nu e decît un

istoric al literaturii sau mai exact al culturii), încep abia după receptarea valorii. Atunci cînd trebuie s-o exprime și s-o demonstreze.

Labirintul a fost creat pentru Tezeu, nu pentru Minotaur. Sînt tentat să spun că în scopuri didactice, dar nu e chiar așa. Demersul critic nu e o

te ajută să descrii valoarea, nu s-o dovedești. Toată „critica nouă” (structuralistă, psihocritică etc.) anti-impresionistă, suferă de un singur mare eșec: nu se poate aplica decît la capodopere.

Dreptul la subiectivitate al criticului e de mult acceptat. Creator fiind, el „admite sau respinge opera, după cum ea se înscrie sau nu în forma spiritului său de creație” (G. Călinescu). Ce nu se poate însă accepta e încălcarea unei legi care rezultă tocmai din considerarea actului critic drept un act de creație, legea consecvenței (în termeni strict estetici: coerența). Atît de necruțătoare e această lege, care pare să capete în anumite perioade o coloratură etică, încît dacă faci dintr-un... bou un Minotaur — voit sau nu, n-are importanță! — e mai bine să susții impostura pînă la capăt decît să te decizi la un moment dat. Căci mai discreditat e un critic labil și inconsecvent decît unul opac și încăpăținat. A acorda o decorație, ca un însemn al valorii, astăzi, și a o retrage miine supără bunul simț al cititorului care, oricît de timid și modest Tezeu ar fi el, nu va ierta niciodată o Ariadnă mincinoasă.

D. ȚEPENEAG



# DESPRE „MESAJ”

(Urmare din pagina 7)

înțelegerea artei contemporane. Reacția nu se reduce doar la intervenția afectivă, strigătul transmis celor din jur, chemarea la omenie și solidaritate. La o treaptă mai sus, mesajul artei presupune luciditate, asumarea răspunderii, interpretarea conștientă, rațională a evenimentelor. Exemple reprezentative din literatura ultimului secol dovedesc pătrunderea masivă a cugetării în structurile narative, o filozofie încorporată în operă, dar o filozofie care admite cu inteligență și pocăință triumful cărnii, cum spune Camus. Din această optică, raportarea la fenomenele prozei contemporane poate fi o ocazie pentru stabilirea unor linii directoare, a unor necesități estetice, specifice momentului. Pe un fundal de gravitate și de sporire a nivelului intelectual în tratarea apar azi depășite forme narative inerte ale trecutului, chiar dacă ele au atins altă dată incontestabile performanțe artistice. Mă gândesc la diversele moduri de continuare a pitorescului de suprafață în roman, cu multitudinea de culori, cu robustețea senzorială, sau la persistența unei atitudini de contemplare, pasivă și atemporală, predestinată toropelii. Tot astfel unele tipuri de narcisism, de autoexaltare a eroului în proză, în de o etapă naivă, mai primară în elaborarea romanului. Cred în nevoia unei infuzii de reflexivitate prin ridicarea peste elementar și descriptiv ca și în nevoia unui sondaj profund în zonele mai tenebroase ale psihicului, cercetate cu alte mijloace și de știință, acele zone care explică și ele atât atrocitățile cât și actele sublime ale acestui veac. Ceea ce se întâmplă în domeniul strict al cuvintelor, al tiparelor lingvistice, de care vorbea și Șt. Aug. Doinaș, oricât s-ar confirma statutul lor autonom nu poate să nu aibă contingență, chiar pe căi mai mediate, cu discontinuitatea tipologiilor, cu convulsile de sensibilitate, caracteristice civilizației tehnice moderne, cu tot ceea ce a zguduit conștiința epocii.

**NICOLAE BREBAN:** Consider că S. Damian a ancorat mai exact discuția noastră în realitățile momentului. Aș face doar precizarea că o literatură narcisică, de tip Oscar Wilde, poate avea și ea un mesaj de substanță.

**S. DAMIAN:** Desigur. Nu m-am referit la aceste expresii de rafinement, care denotă o coerență estetică de tip special, în strinsă relație cu un fel de interpretare a raporturilor cu mediul dat. M-am restrâns la a numi o carență de creștere a romanului de azi cînd personajul manifestă o suspectă seninătate, și pare stăpîn pe toate certitudinile, ieșind astfel involuntar dintr-un cadru de verosimilitate. Ca o pildă, la un nivel elevat, romanul **Prins** de Petru Popescu își propune investigarea plină de interes și autenticitate a universului citadin, dar imaginea nu are destulă consistență, tocmai fiindcă eroul favorit, prea încântat de el însuși, pare infailibil pe toate planurile vieții. Această automulțumire contrazice o condiție gravă și neliniștitoare.

**NICOLAE BREBAN:** Ar fi bine, pentru o mai pregnantă concretizare, să stabilim dacă în pluralitatea tendințelor epocii

ce de azi găsim într-adevăr o unitate de mesaj...

**S. DAMIAN:** Între romanele recente cele mai bune, la o lectură atentă, transparent, cred, o înrudire de viziune. În timp ce în anii trecuți scriitorul își exprima preferința pentru omul de inițiativă, care intra cu istoria în niște raporturi foarte precise și limpezi, presimțea sau chiar preconiza, sigur pe sine, viitorul, în seriile lui cauzale, în romane ca **Șatra**, **Intrusul**, **Corbina**, **Interval**, **Animale bolnave**, **Îngerul a strigat**, **F**, și lista poate fi dezvoltată, pe primul plan apare mai curînd insul care îndură istoria, uneori în postura de victimă nu lipsită de luciditate și mai ales obsedat de ideea comuniunii și a echității, constrîns să apere mica lui parcelă de omenie într-un raport disproporționat de forțe și năzuind să cuprindă în sfera lui de înțelegere cu o sfortare nobilă dilemele mai mari ale umanității întregi. Sincronizarea cu o problemă majoră a veacului se produce în felurite variante și pe această cale.

**NICHITA STĂNESCU:** Doinaș mi-a sugerat o problemă: mesajul condiționează valoarea, sau valoarea condiționează mesajul? Dacă discutăm concret, se pune următoarea problemă: sînt o serie de scriitori foarte talentați, al căror mesaj e mai greu de depistat și de delimitat; după aceea, există o altă serie de scriitori, care îi imită pe cei de talent, dar la care nu se mai pune nici un fel de problemă fiindcă e vorba de scriitori mediocri. Sînt totuși cazuri de scriitori care își fac o carieră și o existență din mesaj! Și atunci mă întreb: oare nu ordinea valorică este eliminativă?

**NICOLAE BREBAN:** Aș propune să discutăm ceva mai aproape de literatura noastră contemporană. Am dori, prin discuția noastră, să încurajăm o critică mai vie a acestei literaturi, să încercăm să restituim ceva din ceea ce se cuvine autorului, viu, astăzi! (Poate că este și o tendință egoistă, interesată.) Am vorbit de perioada dogmatică, de acum 15 ani, cînd se făcea foarte mult caz de mesaj. După anii '60 abia, în literatura noastră observăm apariția unor cărți foarte interesante și bune, dar despre mesajul lor nu s-a discutat prea mult. S. Damian a spus că există cărți care propun un mesaj autentic — și să nu ne temem de acest cuvînt — real, reprezentativ, un mesaj care reprezintă nu numai punctul de vedere al scriitorului, ci și al unei comunități mai largi. Părerea mea este însă că sînt unii autori care se feresc de mesaj. În ultimii ani, mai ales în proza scurtă, s-a văzut foarte clar această tendință, ca un recul antidogmatic, care însă de multe ori dă loc imposturii și găunoșeniei literare. De ce? Fiindcă mesajul este și o formă de curaj civic, în sensul că scriitorul, fiind un reprezentant al opiniei publice, trebuie să-și asume acest curaj. Și atunci, o serie de scriitori, tineri sau mai puțin tineri, mi-mînd apolitismul în opera lor, de fapt nu fac decît să fugă de valoarea literară, de curaj, de eroismul necesar vocației lor.

**MATEI CĂLINESCU:** Dar n-ai impresia că și onirismul este un act de curaj în planul creației artistice? Este o

respingere a unor canoane. Respingerea mesajului poate fi ea însăși un act de curaj; respingînd mesajul sau anumite tipuri de mesaj, se realizează implicit un mesaj.

**NINA CASSIAN:** În ceea ce scriu, vreau să spun ceva important, despre universul dinafara sau dinlăuntru meu; nu neapărat pentru a-i face pe oameni fericiți cu sila sau a le impune un punct de vedere, dar, eventual, ca să-mi legitimez trecerea prin lume. Noi, ceea ce facem, facem de fapt de ochii lumii! Numai că așa se poate exprima și astfel: de dragul lumii! N-aș vrea să se spună despre mine că sînt ineficientă și că viața mea a fost o zădărnici. Toată chestiunea pornește de la acel „strigăt”: există, căruia i se poate adăuga eventual un element valoric. Aceasta se face uneori din motive narcisiste, dar și din motive foarte generoase, de la caz la caz. În cîntecul cel mai ingenu pe care-l articulez, aș vrea să găsesc un sens, dinamica unor sensuri ale lumii; n-aș vrea, cu alte cuvinte, ca acest cîntec să rămînă la fel de transparent ca cel al ciocîrliei. Într-o vreme, susțineam că nu există deosebiri între obiectele estetice, că o poezie despre untrandafir poate fi la fel de importantă ca o epopee: Dar, la urma urmei, e o problemă de conștiință. Noi sîntem scriitori comunisti; este evident că, măcar în conștiința noastră, ne punem problema mesajului, ne punem problema cum ne va judeca istoria. O carte poate să fie judecată exclusiv din punct de vedere estetic; dar și din punctul de vedere al capacității ei de a influența...

**S. DAMIAN:** Să încercăm o verificare a valabilității ideilor și pe un alt tărîm de aplicare. Mi se pare astfel simptomatice o anumite reticență în fața formelor înalte ale comicului și tragicului, cu precădere în teatru, acolo unde esențializarea situațiilor le implică în mod fatal. Nu cred că mai este posibilă azi supraviețuirea în aceleași contururi a unui comic senin, de ridiculizare a imbecilității, a aberațiilor rudimentare în comportament, comic care s-a constituit altădată într-o organicitate artistică magistrală, în teatrul lui Caragiale. Formulările mele sînt poate prea categorice, dar vreau doar să subliniez că fundalul de gravitate impune acum adesea și comicului proiecția spre grotesc. Au eșuat multe tentative de a întocmi aici un comic existențial al absurdului, fiindcă el nu decurgea dintr-o experiență subsumată, parcursă pe aceste meleaguri, filtrată de o gândire originală. La fel, rețineră în fața extremelor tragicului provine probabil dintr-o înclinăție spre pondere, de preîntîmpinare a exceselor care a fost într-un fel fundamentată și teoretic în unele teze de la Măiorescu pînă la G. Călinescu. Adeptă a armoniei frumoasului cu criteriul care au marcat fecund decenii de evoluție a literaturii, critica prestigioasă și a privit totuși cu suspiciune posibilitățile de rupere a echilibrului. Se resimte aceasta mai ales în teatru, unde nu se întreprinde încă explorarea curajoasă a straturilor social-istorice și nici a celor etice sau existențiale ca să capete investitura profunzimii.

**NICOLAE BREBAN:** Spre

deosebire de roman, care a pătruns mai adînc în realitatea epocii, teatrul ezită încă să abordeze socialul, cu toate implicațiile lui și de aceea aici mesajul apare firav.

**S. DAMIAN:** Oricît de lăudabilă ar fi uneori intenția autorului, e necesară și o defțișare prealabilă a terenului și o conștiință estetică mai limpede. În această privință criticii, cronicarii dramatici au examinat încă vag aspectele conceptuale în cuprinderea tragicului și comicului contemporan.

**M. UNGHEANU:** „Mesajul” este un cuvînt întrebuințat excesiv altădată și orice vocabulă suprasolicitată trăiește un moment de inflație. Cuvintele sînt supuse și ele unei uzuri, care le poate fi fatală. „Mesaj” a fost adus în critica literară din afara teritoriului ei. S-a putut spune despre o operă că are mesaj și despre altele că nu au. Utilitatea cuvîntului stătea în posibilitatea lui de discriminare. În realitate nu există operă care să-și merite numele și care să nu aibă ceea ce se subînțelege de noi prin „mesaj”: o idee de transmis, infuzată întregii scrieri. A impune operei un **anume** „mesaj” sau un **singur** „mesaj” înseamnă a o condamna la sărăcie de conținut. Literatura adevărată are calitatea de a declanșa mai multe înțelesuri decît a intenționa chiar autorul ei. Fiecare cititor va putea extrage din aceeași carte concluzii cu totul diferite de ale altuia. O operă adevărată nu are „mesaj” ci „mesaje”. Este și explicația rezistenței în timp a marilor cărți. Fiecare epocă a ales și a înțeles unul din mesaje sau o nuanță a lui. Iată de ce nu se poate vorbi cu adevărat de un **unic** „mesaj”, mai ales într-o operă literară viabilă. „Mesajul” presupune ceva neapărat de transmis, o idee care are nevoie de o demonstrație, care la rîndul ei are nevoie de un enunț și o concluzie. Literatura cu mesaj presupune literatura cu teză. Afirmația că o operă „nu are mesaj” este dintre cele mai bizare cu putință. Ea vrea să spună că „nu are mesajul” meu, ceea ce nu-i anulează și nu-i poate interzice semnificația. Poetul Ion Gheorghe susținea că, după legile dialecticii sociale, fiecare scriitor mărturisește prin ceea ce scrie nu numai o mentalitate personală, ci mentalitatea celor din mijlocul cărora s-a ridicat, clasă, grupare, pătură, și că de vreme ce gruparea socială există și are o mentalitate ce poate genera o literatură, acea literatură, implicit „mesajul” ei, trebuie să existe. Raționamentul este dintre cele mai corecte și normale cu putință. Și cărțile lui M. Preda și ale lui N. Breban și ale lui V. Ivănceanu sau I. Lăncrănjan au „mesaj”. Se poate compara „mesajul” poeziilor lui Ion Gheorghe cu cel al lui Petre Stoica? Și dacă nu se aseamănă, se exclud? Iată deci o infinitate de „mesaje”. Putem ignora că ele există socialmente virtual? Putem cere un singur „mesaj”, deci o uniformizare a „mesajelor”? Desigur, nu. Varietatea manierelor literare și a „mesajelor” nu este rodul unor capricii personale, ci o consecință socială.

Chestiunea cred că este de un ordin mult mai pragmatic. Este vorba de înțelegerea de către scriitori a imperativelor social-politice. Nici unul din marii scriitori români nu s-au sustras atitudinii angajate. O istorie a gazetăriei românești ne-ar arăta lucruri extrem de interesante în această direcție. Nu este vorba de a expedia în întregime literatura cu mesaj în spațiul gazetăriei, ci de a observa conștiința politică și participarea scriitorului. Scriitorul român a fost determinat la polivalență, și poligrafie chiar, raționînd posibilități literare propriu-zise. Kogălniceanu n-a putut deveni scriitor din aceste motive și

este un scriitor pe care-l putem pe drept cuvînt regreta. Este o fatalitate a împrejurărilor. Nu aparținem culturii și literaturii europene decît în măsura în care aparținem culturii și literaturii române. Graba unor scriitori de a cuceri Europa îi face să fie neatenți cu ceea ce se petrece în acest loc și acest timp. Scriitorul este solicitat de problemele politice ca cetățean și ca artist. Pentru a se manifesta ca cetățean el are la îndemînă mijloacele oricărui cetățean plus posibilitatea publicisticii. Ca artist trebuie să aibă priceperea să-și servească timpul fără a cădea pradă lozincilor și tezelor. Chestiunea e de a vedea simțul contemporaneității, înțelegerea problemelor nevralgice și bunăvoința de a participa la rezolvarea lor. Libertățile contemporane și de creație ale scriitorilor de aiurea cu care scriitorii români le place, adesea, să se compare sînt ale unui alt determinism geografic-istoric-social-politic și nu e bine să trăim cu capul în nori. „Sincronismul” își are și el limitele lui. Comicul nu mai poate fi senin ca la Caragiale, spune S. Damian. Mai importantă decît „mesajul”, o noțiune echivocă, este **atitudinea** scriitorului, așa cum o înțelegea G. Ibrăileanu și mai tîrziu Marin Preda, adică nucleul radiant al întregii opere. Mesaje putem scrie toți, opere doar unii.

**NICOLAE BREBAN:** Un lucru la care m-am gîndit în ultima vreme. Nu ați observat că acești foarte mari scriitori dorni, am devenit cam apolitici? Citind corespondența Goethe-Schiller sau discuția cu Eckermann ne dăm seama că acești foarte mari scriitori care au trăit într-un plan înalt metafizic erau foarte legați de concretul imediat — social și politic. Noi am prins un plus de teoreticitate, legat de introducerea unor termeni foarte abstracti și generali și am cam pierdut legătura cu publicul. Să încercăm să recîștigăm publicul. Pentru noi, romancierii, mai ales, aceasta este primordială. Istoria noastră contemporană este atît de vie, trăim în mijlocul unui popor foarte frămîntat și într-o istorie foarte vie și puternică; dacă vrem să recucerim acest popor trebuie să ne apropiem mai mult de problemele sale. De ce la Goethe revine atît de des cuvîntul „german” și „germanic”? Cred că Goethe nu era un om primitiv în gîndire! De ce ia el revine mereu grija față de soarta Germaniei? Este totuși vorba de un examen lucid al specificității. Poate fi un dat fatal, dar poate fi și un dat de conștiință pe care apoi îl promovezi. Nu este suficient ca datul acesta să fie incrustat în tine. De exemplu, mă refer la diferența existentă între Rebreanu și Matei Caragiale: eu cred că Rebreanu este un mai profund prozator tocmai pentru că are conștiința apartenenței sale de un anumit tip istoric, geografic, lingvistic, religios chiar; de acest lucru a avut curajul să ia mai mult act Rebreanu decît Matei Caragiale și aceasta a propulsat mai mult puterea sa de comunicare.

**MATEI CĂLINESCU:** A programatiza estetic mie mi se pare o eroare. Noi ne punem problemele acestea fiindcă aparținem acestei comunități naționale concrete care-și are istoria ei. Dar a programatiza specificul este altceva!

**NICOLAE BREBAN:** Părerea mea este o părere de atelier, de obsesie a propriei mele profesii. E vorba de curajul de a-ți asuma un tip de destin foarte particular. Scriitorul vrea să reprezinte o comunitate mai largă; acesta e orgoliul său, fie că o mărturisește fie că nu.

Vă mulțumesc pentru participare.



DIN AVATARA

XVI. În golfuri

E mult de când împlineam treizeci de ani  
ars de apele Oceanului  
brumat de sarea zvirlită pe puntea  
vaporului de pescuit ;  
și-i tot atât de mult — de când intram în  
apele

Golfului Tonkin  
într-o leșie caldă, turbure, — în care se  
topiseră

nisipurile din pustiul Gobi ;  
valuri de pulbere, de piatră  
trecută peste cei-mulți ;  
într-o soluție de sare, de transpirația  
pietrelor,

de sudoarea copacilor tropicali ;  
într-un amestec de sînge și lacrimi, de  
uleiuri

și soluții explozive ;  
în apele-n care arseseră primele vapoare  
și-n care se duseseră la fund primii morți  
ai unui război ce se ține de peste-un sfert  
de secol.

E tot atât de mult  
de când am intrat în apa dintre două  
promontorii

cu orbite de piatră,  
scinteindu-și coamele de lei ale ierburilor  
sub plasele de ramuri de bambus ;  
în apă galbenă, cald-leșioasă  
a Golfului Tonkin —  
lovit de valuri pe care le stîrniseră  
exploziile...

M-am scaldat la vîrsta proorocilor,  
la etatea de cal, a-ntemeietorilor de  
religii ;  
în soluția de sare, de combustibil, de  
proiectil.

de lacrimi, de sînge, —  
de mizerie zvirlită pe gura lansatoarelor  
de rachete —  
la vîrsta celor mai buni cîntăreți ai  
agitației,

m-am scaldat în Golful Tonkin,  
în ape de luptă mi-am otrăvit sîngele  
de nu mai pot rămîne locului.

E mult timp,  
de când, sub umbrarul de frunze de  
palmier,

de ramuri de bambus,  
aspirînd fierbîntele praf ai viscolului  
tropical,

spulberat dinspre pustiuri matriciale —  
mă otrăveam de-acest secol de răscuri.  
Tot mai mult mă afund în vîrstele

înțeleptilor ;  
trec iute de etatea de cal tînăr,  
de-anotimpul de-ntemeietori de religii.

Acum trăiesc pe-alt țarmure-al Oceanului  
pe Ostrovul Lumii noi  
călcînd pînă la gît prin ape —  
spre vîrsta aceluia strămoș al meu

ce-a mers cu daruri la preoții Egiptului,  
veni acasă-n munții Daciei  
și-ntemeie credința nouă —

pregăti mai apoi ființa unui popor  
despre care dușmanii de moarte  
au spus că-i seminție de oameni

îndărătnici  
și perfizi.

La vîrsta zeului trăiesc pe celălalt  
țarmure

al Oceanului, într-alt golf ;  
într-aceeași soluție primordială  
prin care trec submarine monstroase,

vărsînd pe plaje  
armatele de mercenari,  
înfăptuind debarcări sortite eșecului ;  
într-un golf spre care lumea  
se poate-ntoarce iar cu spaimă.

Eu — în plină vîrstă, etate de cal,  
anotimp al proorocilor, al eroilor  
întemeietori de religii și dogme —  
în soluția Oceanului,

asemeni zeului strămoș  
în învățăturile Egiptului,  
la vîrsta lui de teme și pilde  
grele exerciții posturi și reculegeri.

Eu — într-alte ape oceanice —  
în aceeași plămadă planetară

pe malul Insulei Zafra ;  
la vîrsta-anotimp a profetilor,  
la etatea întemeietorilor de dogme  
și-a scriitorilor de cărți fundamentale,  
pe pămîntul recoltei de zahăr crucial.

Pot să mor fără părere de rău :  
ceea ce spun eu în cărțile mele, veți  
înfăptui

ceea ce-am trăit eu și n-am spus și n-am  
scris

va fi, în curînd, schela de aur a unui  
templu

pe care numai timpul va să-l ridice —  
după schițele, însemnările și viziunile  
mele.

Sînt scaldat în apele celor mai triste  
golfuri,

rîvnite-n dispute și amenințări —  
în soluția prin care trec în stal ;  
curenții fundamentali ai planetei.

26 IV 1970 — San Cristobal

XX. Viețile poezilor

Pe la răscurile importante, la colțurile  
străzilor —

pedestalele geometrice ;  
în perimetrul vînturilor —  
catargele de steaguri și capul de marmoră  
al poetului-erou ;

craniul de granit, în sanctuare,  
asemenea anticului zeu al călătoriilor,  
al vestilor și-al soliei ;

de milioane de ori craniul poetului filozof,  
agitator, fiu și părinte...

Capul dezlipit de umeri —  
ca o planetă-nfiptă-ntr-un lujer imaginar :  
pe bună dreptate — atât rămîne după noi  
chipul cioplit al capului nostru,

și ceea ce-a zămislit el ;  
pe bună dreptate — atât primesc  
urmașii noștri — craniul nostru

și ceea ce-a rodit acest tubercul misterios,  
sămînță de pericole și idei cruciale ;

fruct de-o puzderie de spori,  
pe care vînturi prielnice-i smulg  
și-i împrăstie-n dogoare și-n anotimpuri  
și mai prielnice :

pedestale — anticul solid  
cu patru fețe paralele —  
capul poetului îndrumător,  
ca o bombă cu explozie-ntîrziată,

din care suflul combustibilului atins de  
soare

istoric va rupe zăgazarile,  
spulberînd buruiana și mușchiul în  
putrezire

Capul poetului, pe mari prisme de piatră,  
bombe cu explozie-ntîrziată,  
recipient de sămînță subversivă —  
amforă cu sporii-nvățăturii

despre-ndreptarea  
Cetății,

despre gloria și apărarea patriei pînă la  
moarte.

Mi-aduc aminte bolnița Mînăstirii  
Ciolanu ;

lipită de peretele vechii biserici,  
ca o polată țărănească —  
o bibliotecă macabră ;

pe scîndurile geluite cu grijă,  
orînduite după vîrsta și rangul presupus,  
hîrcile, craniile albe, pietroase

ale celor ce trăind în jurul mînăstirii  
se scutură de ființă, îngropîndu-se  
ca-ntr-un columbariu antic,  
sute de hîrci, cu numele și anul de  
naștere

al celor ce le purtaseră, pe umeri,  
scrise stîngaci, greoi și vulgar,  
cu creion chimic, cu vreo creangă de pin  
înmuiată-n păcură.

De cîteva sute de ani — sprijinitori cu  
danii

și ctitori de averi monastice  
și sfinți monahi, topiți asemeni stivelor  
de cînepă-n girlele de umezeală,

carbonizați de-apărarea țării,  
asemenea semînelor arhaice ;  
călugări și ctitori — numai craniile, craniile  
cu propriile nume scrise-n frunte,  
înfierate cu creionul chimic  
dovadă unică și destăinuire-a destinului ;

Căci vii, cît au fost aceia, n-au cunoscut  
ce le este scris —  
trăind și terminîndu-și viața,  
ca pe-o carte li s-a scris numele pe

osul-proră :

craniile pe rafturi — asemenea cărților  
cu litere invizibile,  
cronici ale unor vieți pentru sine însele,  
anale din care viscolul a smuls semnele,  
locul luptelor, numele eroilor,  
complicatele intrigi ;

craniile — cărți postume, epopei și fresce  
verbale,

pe care și le-au scris cei muriți,  
lor înșile.

O, dar poetul,  
poetul este-un muritor ce moare de fiecă  
carte ; și astfel se dezvăță să moară  
cu-adevărat :

fiecare carte-i craniul său,  
recipient de sămînță subversivă,  
bombă de spori salvatori,  
de sămînță hărăzită ogorului într-un  
anotimp crucial.

Prin piețele mari, printre catargele de  
steaguri

prin tabere asemenea altarelor antice,  
copleșite de ofrande, flori și scrisori  
patetice — de la cei vii către cei morți ;  
pe mari postamente de piatră  
pe poliedre de marmoră —

craniul de mii de ori, al poetului  
întemeietor și-agitator,  
craniul ca o sămînță mare,  
pe cînd brațele și umerii și celelalte oase,  
ca tulpina nefolositoare, pe care-a crescut  
acest fruct,

s-au pierdut, au putrezit, nimeni nu le  
caută.

Poeți, păziți-vă capetele,  
fotografați-vă capetele,  
lăsați imaginea lor copiată —  
ci restul părăsiți, lepădînd, risipă-n vînt —  
ca niște arbori purtători, zămislitori  
ai unui unic fruct —

ne trecem pe lume ;  
nu se păstrează din noi decît capetele :  
nimic nu folosește copiilor noștri  
decît capetele purtate de noi ;  
de-aceia și ridică simboluri de piatră,  
copia mai mult, sau mai puțin exactă  
a craniului nostru —  
asemenea lampioanelor, asemenea  
lanternelor

de carnaval, asemenea pupilei de sticlă  
a farului...

În jurul nostru trec zvîrcolind aerul,  
camioanele cu trestii de zahăr —  
cei vii contaminați de sămînța celor  
muriți ;

cortegii și stoluri mărșăluind,  
cei vii copleșiți de sporii celor ce nu mai  
sînt —

ci numai craniile pe socluri de marmoră,  
ca niște bombe cu explozie-ntîrziată —  
capetele poezilor ce-și pierd viața  
cu fiecă carte scrisă —  
craniile de poezi — cutii de piatră, nuci de  
os,

ale unor palmieri misterioși  
singuri în tot crîngul seminției :  
craniile în agora cetății, după chipul  
și-asemănarea idolilor ;  
sămînță inepuizabilă, capsula de spori ai  
națiunii,

ai libertății și-ai patriei pînă la moarte.

Știm noi dacă poezii popoarelor  
nu-s una și-aceeași ființă reîncarnată,  
mirîndu-se de propriile capete de  
marmoră

din piața cetății ideale ?

30 IV 1970 — San Cristobal



Dezbateri la Academia de Științe Sociale și Politice

Secția de filozofie și logică a Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România a organizat prima sa sesiune vineri 29 mai pe tema **Conceptia filozofică a lui Lucian Blaga**. În cuvîntul său introductiv tov. Dumitru Ghișe a subliniat importanța temei propuse în procesul complex de valorificare judicioasă și nuanțată a moștenirii culturale. Lucrările susținute în cadrul sesiunii au analizat tendințele, structura și limitele filozofiei blagiene, cuprinzînd în sfera lor critică direcțiile spre care s-a îndreptat gândirea teoreticianului. Astfel prof. dr. Dumitru Isao a desprins unele **Aspecte critice ale metafizicii lui Blaga**, prof. dr. Al. Posescu s-a ocupat de studiul filozofiei istoriei așa cum se desprinde ea din textele filozofului, iar prof. dr. N. Bagdasar de gnosologie. Prof. dr. Al. Tănase a prezentat lucrarea **Conceptul de cultură în filozofia lui Blaga**, prof. dr. Ion Ianoși **Conceptul de valoare în estetica lui Blaga**, iar prof. dr. H. A. Stahl a sintetizat în lucrarea sa viziunea lui Lucian Blaga asupra satului românesc. În continuare au avut loc discuții la care au participat Pavel Apostol, Virgil Teodorescu, Edgar Papu, Valeriu Răpeanu, Nicolae Gogoneață, Pișcoci, Al. Ivasiuc, N. Tertulian, Ov. S. Crohmălniceanu, H. Wald, Al. Dima, Ion Dodu Bălan. În încheierea dezbaterii a luat cuvîntul acad. Miron Constantinescu, președintele Academiei de Științe Sociale și Politice. Vorbitorul a insistat asupra necesității unor discuții intensificate privind valorificarea moștenirii culturale, propunînd secției de filozofie și logică analiza judicioasă și profundă, de pe pozițiile marxism-leninismului, a operei sociologice a lui Dimitrie Gusti, a contribuției lui Rădulescu-Motru în domeniul psihologiei.

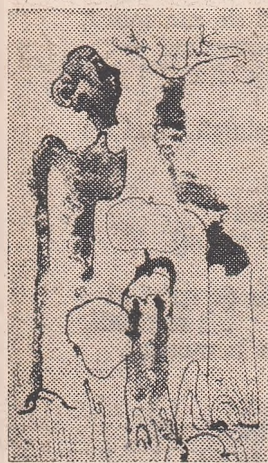
În spiritul dezbaterilor din cadrul sesiunii, **România literară** își propune să publice în continuare exegeze și articole de analiză destinate să contribuie la studiul științific al filozofiei lui Blaga, precum și în legătură cu alte aspecte ale acțiunii complexe de valorificare a moștenirii culturale.

Meditație la obiect

Metaforele pompase sînt oribile, comparațiile pline de emfază te scîrbesc. E oare rusinea cuvîntelor? Nu încă, n-am ajuns încă acolo, e rusinea podoabelor, a cochetației și a frivolității. „Apele vin mari ca un balaur?” Nu, „Apele vin mari”. Fiecare știe ce înseamnă asta. Doar simplu și sobru, cuvîntul mai e bun la ceva. Dacă scriștii, mult mai puțin suspect de inautenticitate, i se arată impudoria, atunci teatrul, echivalent de atîta ori cu jocul laș al aparențelor, va susține un și mai intransigent proces. Și citiți merita!

Am văzut, am citit, ațiția au suferit. Apele ne-au arătat neputința? Poate, dar tot ele fac detestabilă iluzia și indiferența, jocul, distracția gălăgioasă. Într-un recital, o tînără acrită a recitat în fața muncitorilor poezia Ancii Blandiana **Iubesc ploile**. Au fluierat-o. E o anomalie această înțepenie în lucruri, această distanță care transformă o artă și un om în materie inertă. Situația se repetă. În spectacolul recent al Teatrului „Ion Vasilescu” **Viața... o comedie** nu s-a renunțat la o scenă în care bocitoarele imploră să vină ploile, iar pentru ca rugămintea să fie împlinită trebuie omorîta o babă. Cuvîntul care acum o lună nu cutremura, e azi blestem; a-l mai pronunța, cu vechia lui semnificație, înseamnă a păl-mui fețe plîns.

Ce e valabil pentru adulți nu se extinde și asupra copiilor. La matineul teatrului constăn-



țean cu „musicalul” **Romanțiosii**, după Rostand, dat în turneu la București, veniseră cîteva școli. Aici seninătății i se permitea să supravețuiască, iar de vinovăție nu putea fi vorba. Lîngă mine, o fetiță de opt ani

nu-și deslipea ochii de scenă. Ea, ci, cu toții, aveau dreptul la această fragilă istorioară.

Programarea atît de frecventă a unor musicaluri ni se pare excesivă. Ceea ce înainte era acuzat dintr-un obositor simț al seriosului, azi e într-adevăr supărător. Teatrele trebuie să fie locuri unde distracția să nu jignească. Dacă o uzină trebuie să-și continue același program cu



o sporită energie, arta, pentru a se justifica, nu are dreptul să-și astupe urechile, să-și întunece ochii.

G. B.

Cataloge de expoziții

Cataloge de expoziții, atunci cînd există, au uneori texte dintre cele mai fanteziste. Înțelegem, menirea unui astfel de catalog este să ne prezinte artistul, cîștigîndu-ne, forțîndu-ne chiar admirația. Pentru aceasta, evident, orice procedeu este admis. De pildă, stilul admirativ — sufocat de emoție: „Am progresat? — Nu întrebă pictorița. — Nu știu! — Care e cumpăna judecării de valoare? — Iarăși nu știu! Pictura dv. cuvîntă singură, mă întreb eu? Da — imi răspund tot eu. Și emoționează! Atunci, felicitări Jenița Ghiga!” După atîta dialog trunchiat cu monolog, prezentatorul obosește („N-aș mai adăuga nimic dacă n-ar fi și alții să citească”), dar numai o clipă, căci se avîntă apoi cu forțe noi: „Pictorița fură, fură atîc din energia pămîntului... Viziune benefică de un meșteșug înșușit pedant la sursă (care sursă? — ne întrebăm după modelul prefațatorului; sursa Șirato, marele și seriosul profesor — ne răspunde d-sa)... se bănuia că va deveni o mare pianistă, ceea ce doar sănătatea nu i-a permis... în fiecare tablou... timbre diverse de flaute și vioară, peste care răzbate, tandru, un corn vinător” etc. etc. (text Horia Horia). Altădată, stilul de prezentare este superior — incurajator, mimînd cu larghețe — cuprinderea teoretică a

problemei: „În realitate, interpretarea picturii sau sculpturii nu este o treabă chiar atît de simplă...”, „Iată de ce caracterul — să nu uităm! — construibil, perfecționabil — mi se pare că ar trebui pomenit mai des și cu bucurie nedrămuțată ori



de cîte ori îl recunoaștem printre noi” etc. (Adrian Petringenaru). Să urmărim acum stilul pseudodoc, pseudosubstructuralist, mințit de cea mai laudabilă nevoie de rigoare științifică (spicium dintr-un recent catalog semnat de Lucian Dragomirescu): „Apropierea semnificațiilor unei singure opere sau ale unui ansamblu de lucrări de artă, criticism constituit cel mai adesea într-un imperativ al descifrării totale, act necesar în căutarea punților dintre lume, artist și imaginea obiectivă, va constitui și în cazul rîndurilor de față motivare a străduinței analitice și principiu al iconocității, al stabilirii tipului de structură pe care artistul ni le oferă ca simboluri ale vieții sale dezvaluite” etc.

Quousque tandem...

C. Anastasiu

Un uitat: Ion Pop-Reteganul

La 10 iunie anul acesta se împlinesc 117 ani de la nașterea lui Ion Pop Reteganul. Întimplarea face ca în librării să apară de curînd una dintre lucrările practice necunoscute ale acestui harnic scriitor și folclorist — e vorba de **Amintirile unui școlar de altădată**, situat pe aceeași linie vizuală cu **Odinioară și acum** scos la Astra din Sibiu cu treizeci și șapte de ani în urmă.

Cea mai mare parte a cărții de azi este constituită din manuscrise inedite, găsite de către Ion Apostol Popescu și Șerăfim Duicu, cei care s-au îngrijit de alcătuirea textului și glosarului, girînd totodată și studiul introdus. Autorii au introdus însă pe-alocuri și unele mici evocări publicate în cursul vieții de către Ion Pop Reteganul.

Editor de reviste (**Convorbiri pedagogice**, **Revista ilustrată**, **Foisoara**, **Gazeta de muncă**), Ion Pop Reteganul a fost preocupat totodată de selectarea a numeroase „mărgăritare” ale poporului, **Colinde**, **Bocete**, **Cin-tece bătrînești**, **Chiuituri**, **Snoave**, **Povești ardele-nești** (acestea din urmă aparute în cinci volume, în 1888, la Brașov).

Apreciat ca folclorist în mod călduros de către Vasile Alecsandri, B. P. Hasdeu, N. Iorga, G. Ibrăileanu, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu și alți scriitori și oameni de cultură, Ion Pop Reteganul a dat și „novele și schițe” valoroase, cu vîdită preocupare etică.

În volumul prezent sînt evocate locuri, întîmplări și figuri de învătători de odinioară, desprinse din satele și țîrgurile de pe Someș. Scriitorul relatează cu detalii pitorești scene din viața oamenilor simpli ai satelor, dovedind o subtilă artă a dialogului și portretului și utilizînd ironia cu pondere și finețe.

Pentru deplina înțelegere a unor regionalisme, cartea de față beneficiază de un glosar lămuritor, suficient de complet.

Dar cărți literare?

Am străbătut de curînd șapte județe din țara noastră, poposînd la numeroase hoteluri cu flux internațional. La Sibiu, Deva, Turnu Severin, Craiova etc. se pot cumpăra în holuri, lîngă „recepție”, ziare și reviste, bibelouri, parfumuri, obiecte din ceramică, u-neori. Dar cărți literare, nu. De nici-un fel, cu nici-un profil. Nu se găsesc măcar lucrări turistice aparute în Editura „Meridiane”.

E greu ca, cel puțin în sezon turistic, să fie amenajate standuri cu lucrări interesante și deci atractive, de poezie, proză sau critică?

„Centrala cărții” nu poate face nimic în această privință?

Al. R.

Cu curaj, se poate

Deocamdată aflăm dintr-un articol publicat în **Viața românească**, nr. 4, 1970 semnat Paul Plopescu și intitulat **Realism și autenticitate** Marin Preda, Paul Georgescu, Al. Ivasiuc „adîncesc, cu curaj, felii de istorie”. Niște felii a căror poziție (sau a autorilor citiți?) este „de două ori incomodă”. Mai aflăm că în literatura noastră au răsunat (sau răsună) „declarații extreme și păte-tice, de genul (și aici Paul Plopescu citează!): „Nu ne interesează realitatea! Nu ne interesează masele! Creăm întii pentru noi”. Deși nu am citit niciodată asemenea declarații și credem că au fost inventate de autor pentru a-și facilita expunerea, recunoaștem dubla justete a afirmației sale: „După noi, termenii ca „realism”, „autenticitate”, „sinceritate” sînt sinonimi”.

L. D.

Literatura de consum

Editura „Ion Creangă”, deși publică literatură pentru copii și adoles-



cenți, nu poate ignora necesitatea unei anumite sobrietăți grafice a cărților. Tinerii trebuie învățați că literatura (mare sau mică) nu se consumă, ci se asimilează, că o carte este un obiect de elevație și nu un produs strict comercial. Ca atare nici literatura cuprînsă în ele și cu atît mai mult ambalajul grafic în care ea este prezentată nu poate face rabat prostului gust și vulgarității. Am văzut cea mai urîtă copertă din cîte au cunoscut cărțile românești în ultimii 20 de ani, respingătoare, jenantă și semnată de Pompiliu Dumitrescu, la **Toți băieții sînt răi, toți băieții sînt buni** de Ovidiu Zotta.

O propunere stimulatîvă

În nr. 22 al revistei **Contemporanul** prof. arh. Ascanio Damian, semnează un articol pe cît de rezonabil în inițiativa lui, pe atît de mobilizator în actualele condiții de desfășurare a construcțiilor din țara noastră. Discutînd necesitatea unei cronici de arhitectură, importanța ei pentru perfecționarea producției de arhitectură și pentru corecta orientare într-un domeniu atît de complex de activitate, autorul analizează piedicile care stau în fața manifestării unei atari discuții stimulative și critice: comoditatea teoretică și strategică a oamenilor de specialitate și a revistelor („deși în cerc restrîns și verbal, comentariul viu, adeseori ascuțit, uneori obiectiv, altelei din păcate răuvoitori”), nereceptivitatea și chiar „congenitala antipatie” a producătorului și a beneficiarului, pe de altă parte, față

e păcat că e așa. Pentru că era, poate, mai bine ca „afișul” să fi fost mai puțin direct, mai evaziv, mai discret. Sau să nu mai fi fost de loc. Altfel cine știe ce imbulzeală declanșează al acum în sus-numitele librării, care, înțelegem, sînt de tipul dugheană-cu-orice (adică aranjate: un Sadoveanu — o trompetă, un Asachi — un ursula-che), dugheni și așa înghesuite, eclectic și cel mai adesea dezordonat gospodărit. Desigur, ar putea exista răuvoitori care să creadă că acești bani aruncați pe tipărirea a sute de afișe stîngace și chiar prostesti, puteau fi folosiți la altceva. De pildă, la anunțarea atractivă a ultimelor cărți aparute în librării (sistemul actual — vitrină cu cîteva exemplare ale cărții și o poză a autorului fiind numai ieftin, nu și folositor). Dar nu cred că acești „răuvoitori” s-ar putea găsi printre funcționarii răspunzători cu publicitatea în cadrul Direcției Difuzării Cărții... C. A.

Experiența poeziei

e titlul sub care, în Ateneu (nr. 4, aprilie 1970), tînărul critic ieșean Z. Singeorzan adună cîteva opinii despre expresia lirică, punctîndu-le cu nume de poeți români de azi. Numele citate îl deosebesc pe Z. S. de alți critici cu opinii despre poezie, mai mult chiar decît restul arti-colului, căci el se sprînjină pe Mircea Ivănescu, I. Negoșescu, Matei Călinescu, Sorin Mărculescu, Dan Laurențiu, Cezar Ivănescu, dintre care cei mai mulți au fost numiți „poeți critici” (de către alți critici, firește), iar poezia lor o „poezie a criticilor” — cu subtextul, intenționat sau nu, că expresia lor lirică ar fi erudită, savantă, contrafăcută, oricum inferioară celei „vinjoase” și imediate. Z. S. nu cade în această eroare, dimpotrivă el pare a aprecia cel mai mult poezia cu substrat intelectual. Subscriem și la unele întirii individuale pătrunzătoare (de pildă: „Conceptul de poezie pe care ni-l propune Matei Călinescu în textul său liric este format dintr-o golire de sensuri urmată de muzicalitate, de o recristalizare a ideilor”). În rezumă, un text deosebit al unui critic în continuu „ameliorare”. P. P.

Teatrul de hirtie

Semnalăm din Argeș, nr. 4, sub semnătura lui Mihai Georgescu, piesa **Punctul**, o fină ironic vîzînd „societatea parametrică” viitoare, dezumanizată prin automatizare totală. Cele trei personaje: Profesorul, Robotul (care, contaminat de sentimente umane, se transformă în Alfa — un fel de robot cu conștiință și sensibilitate), și Sofia prefigurează drama unei societăți absurde în care omul este strivit de computere, roboți și laboratoare, în care longevitatea este rezultatul multiploilor transplantați de organe, în care omul de știință absorbit de propria lui pasiune uită să mai fie om, angajîndu-se într-o muncă de Sisif istovitoare, fără orizont.

**Teatrul de hirtie**, care apare sub îngrijirea regizorului și directorului teatrului pitestean Constantin Dinischiotu, a poetului Cezar Ivănescu și a lui Corneliu Marcu, se va putea mîndri că a facilitat tipărirea unor piese valoroase, semnate de talentați dramaturgi ai noului val, Mihai Georgescu fiind printre cei remarcabili. B. T.

Desene de RODICA GRUIȚA — elevă



## În jurul unei monografii

Dimitrie Vatamaniuc este ceea ce se numea odată cercetătorul de istorie literară harnic, mare căutător de date biografice și bibliografice, dedicat de predicție autorilor obscuri sau cu multe scrieri pe care puținii au răbdarea să-i citească spre a raporta asupra lor în lungi disertații ilizibile de tipul „cărămidă”. Lipsa spiritului critic face ca lucrările sale să piardă din valoare chiar sub aspect documentar, căci cine caută acul în carul cu fin, informații unde nu există idei? Însă ținând seama de actualul stadiu al istoriei noastre literare, în care instrumentele de lucru sînt încă precare, se cade să recunoaștem pînă la un punct utilitatea studiilor biobibliografice oricît de primitiv ni s-ar înfățișa ele, ca de pildă în **Ioan Slavici și lumea prin care a trecut și Opera lui Ioan Slavici** de Dimitrie Vatamaniuc.

Mai riscat pentru un istoric literar de formula Vatamaniuc este să treacă, înainte de analiză, la sinteză. Despre Ion Agârbiceanu, autor cu aproape șazececi de volume și zeci de articole risipite prin periodice, parțial reeditat (pînă în prezent numai în cinci volume de **Opere**), a publicat o sinteză în două versiuni, din care ultima sporită, Mircea Zăciu. Folositor ar fi fost acum ca altcineva să reia studiul și să-l amplifice, întocmind o biografie a autorului, stabilindu-i precis cronologia operei (în periodice și în volume), în fine analizându-i multilateral scrierile. În locul unei astfel de cercetări, Dimitrie Vatamaniuc vine, spre surpriza noastră, cu o scurtă monografie **Ion Agârbiceanu** (Albatros, 1970) cu foarte puține date noi și cu interpretări ale operei sub nivelul celor de mai înainte.

Analiza păcătuiește mai ales prin incapacitatea autorului de a descoperi sau recunoaște faptul literar și prin rătăcirile în considerații laterale, de ordin cultural-științific. Observațiile critice sînt adesea de o mare naivitate. În slabele poezii de debut ale lui Agârbiceanu, Dimitrie Vatamaniuc identifică „un ochi deprins cu mișcarea turmelor în cîmpie” și tema „sărăciei” („Agârbiceanu se tinguie în sonete că nu avea bani”).

Povestirile lui Agârbiceanu sînt doar enumerate, cu înutile insistențe asupra tipologiei eroilor, ca și cum ar fi vorba de romane, iar cu privire la romane se fac considerații ca despre lucrările de istorie. Astfel, ideile eroului din romanul **Viltoarea**, „merită să rețină atenția, deoarece dau indicații asupra a ceea ce s-a petrecut peste munți, îndată după primul război mondial”. În romanul **Domnișoara Ana** se află „date interesante cu privire la frământările prin care trec vechii slujitori ai școlii de peste munți în procesul de adaptare la noile condiții social-politice de după desăvîrșirea unității statului național român”. Care e rostul cronicii transilvane a lui Agârbiceanu? (O seamă de scrieri ale sale sînt grupate în această categorie.) După Dimitrie Vatamaniuc nu în creația unei lumi posibile în ficțiune, ci în aceea că, rămîind simplă cronică, „surpă un mit”, mitul „că marea burghezie transilvăneană se deosebea de cea din celelalte provincii românești”. În ce constă valoarea literară a romanului **Arhanghelii**? Acesta, scrie Dimitrie Vatamaniuc, „vine să implinească imaginea asupra vieții minerilor și sub acest aspect și descripția din roman rămîne cea mai completă din întreaga noastră literatură”.

Prin ce se afirmă talentul prozatorului în descrieri, bunăoară? „Descrierea pădurii”, răspunde Dimitrie Vatamaniuc, este făcută cu sentimentul celui care pătrunde în tînia dată în ea”. Dar în descrierea caselor sau portului oamenilor? Descripția acestora, remarcă Vatamaniuc, „se potrivește oricărui sat de la munte”. Dar descrierea unei petreceri de Paști? Aceasta, constată imperturbabil criticul, „ocupă un spațiu întins, dar s-ar părea că nu aduce prea multe date caracteristice satului minier”. Să n-aibă Agârbiceanu nici o descripție interesantă sub raport estetic? Prozatorul are o descripție „memorabilă”, ba chiar „unică în literatura noastră”: „descrierea șteampurilor și a felului cum funcționau”. „Cum șteampurile au dispărut”, descrierea lor „are și valoare documentară”. Fără îndoială că în concepția lui Dimitrie Vatamaniuc aceasta prevalează.

Nostim apare chipul în care scrierile lui Agârbiceanu sînt comparate cu opere din literatura română și universală. Romanul **Viltoarea** ar fi fost în intenția prozatorului, ne spune criticul, ceea ce în scrisul lui Camil Petrescu era **Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război**. „Materia romanului lui Agârbiceanu este însă alta” (vezi mai sus). Într-un dialog se constată „ceva din tehnica lui Ionel Teodoreanu în evocarea copilăriei”. Să fie adevărat? Dimitrie Vatamaniuc ne lasă într-un serios dubiu, cînd, imediat, precizează că povestitorul ardelean „aduce indelețnicirilor agrare un elogiu de-o sinceritate cuceritoare”. Cît privește Tolstoi, acesta nu se deosebește de Agârbiceanu numai prin faptul că „avea cunoștințe în aristocrația rusă”, ci, dacă e s-o spunem, prin faptul că era aristocrat de-a binelea, conte, **expressis verbis**. Subscriem, în sfîrșit, că între Vasile Murărașu și Étienne Lautiere nu există nici o asemănare, dar pariem că ultimul e Étienne Lautier din **Germain de Zola**.

AI. PIRU

În lecția de deschidere a cursului de literatură română ținut la Universitatea din București, în 1910, E. Lovinescu, de curînd întors de la Paris, unde-și luase doctoratul de stat, făcea, între altele, următoarea mărturisire: „Am început cu studiul clasicismului, în vădirea lui artistică și în limbă, străduindu-mă, pe cît mi-a fost cu putință, să mă apropiez nu numai de manifestările din afară, ci și de sufletul acestor neamuri cari au urzit civilizația noastră. Nu-mi pare rău”. Criticul urmase într-adevăr, ca student, filologia clasică și, după luarea licenței, a funcționat, o vreme, ca profesor de limba latină. Prima sa carte publicată, în 1904, era **O chestie de sintaxă latină**, pregătită ca lucrare de seminar la Universitate, urmată, în același an, de **Pronunțarea latină**, prezentată inițial ca memoriu la un Congres al profesorilor de limbi clasice, plus trei manuale de limba latină pentru învățămîntul liceal. Concomitent, se afirmase în critica literară, prin articole despre literatura română și străină, publicate în presă, adunate și în volum (**Pași pe nisip**), cea dintîi manifestare în această privință fiind o scurtă disertație asupra **Perșilor** lui Eschil, reprezentînd rezumatul unei lucrări, ca student, la seminarul de limba greacă. Orientarea articolelor sale critice din această perioadă și-a caracterizat-o succint și cuprinzător Lovinescu însuși în autobiografia publicată anonim, în 1942, cu prilejul împlinirii vârstei de 60 de ani (vezi volumul omagial, **E. Lovinescu**, 1942): „Critică sceptică și rafinată cu un fond de cultură greacă, cu influențe din Emile Faguet, din Anatole France și mai puțin din Jules Lemaitre”. Cultura clasică — se preciza — îi servea „ca fundal și punct de raportare”. În vara lui 1904 Lovinescu face o excursie la München, cu dorința de a vizita muzee, de-a audia cursul lui Furtwaengler și de a face un studiu asupra lui Horațiu, marea lui pasiune în acest timp. O înrînire puternică asupra formației criticului, în anii studenției, a avut-o Maiorescu, prin ținuta sa „olimpiană” ca profesor la universitatea bucureșteană, ca și prin „acea înaltă stăpînire de sine” vădită în opera critică: „Maiorescu — scrie Lovinescu, în **Memorii**, evocînd marea atracție exercitată de magistrul asupra auditoriului său — a impus epocii nu atît prin noutatea cugetării, nici prin hărnicia investigației, întrucît epicureismul intelectual era unul din aspectele acestui olimpian, ci prin seninătatea și cumpătarea cugetării, prin ascendentul moral și prin incomparabilul talent de a săpa în marmura cuvintelor ca un statuar antic; a mai impus prin armonia definitivă ce se desprindea din întreaga lui personalitate, prin adaptarea gestului la gînd, a vieții practice la teorie, prin curățenia formei și a fondului, prin incisivitate și seninătate, a mai impus și prin optimismul voluntar al oamenilor superiori (...). În afară de atmosfera morală, și sub raport literar opera lui Maiorescu a avut o influență însemnată în formația spiritului meu critic, ce durează și acum în unele privinți (...). Cititor pasionat al **Criticilor** lui încă de pe băncile școlii, acum de curînd, silit de îndatoriri profesionale, le-am recitit cu o plăcere intactă și pentru atitudinea lor pur estetică, dar, mai ales, pentru cea înaltă stăpînire de sine, acel echilibru al expresiei, cea desinteresare speculativă ce i-au conservat o prospețime aproape unică”. Am reproduș acest lung citat pentru că el sintetizează magistral elementele dominante clasice ale personalității profesorului și criticului Maiorescu. Ațari elemente l-au impresionat și l-au influențat pe criticul **Zburătorului**, care-și considera concepția critică în linia tradiției maioreșciene.

În anul 1910, după ce-și trecuse doctoratul la Sorbona, cu o teză despre criticul și foiletonistul J. Weiss și cu o alta despre memorialele de călătorie franceze din secolul trecut referitoare la Grecia, pefațate elogios de Emile Faguet și respectiv de elenistul Gustave Fougères, Lovinescu ține un curs liber la Universitatea din București despre Costache Negruzzi. În lecția de deschidere, criticul sublinia cu căldură

## Tendințe clasice în literatura română a secolului XX (2)

### E. LOVINESCU

importanța culturii clasice pentru formarea gustului artistic, ca și a caracterelor, deplîngînd scăderea interesului la noi pentru clasicism. „Din ea (cultura clasică, n.n.) — afirmă el — vor prinde înțelegerea frumosului în liniile cele mai simple — frumosul ce se vedește în ruinele mărețe ale Partenonului, în sobrietatea tragică a teatrului lui Sofocle, sau în simplicitatea nobilă a bucolicelor lui Virgiliu... Prin nici o cultură altă nu se poate căpăta, domnilor, un sentiment mai puternic al măsurii, o mai mare dragoste pentru tot ce e cumpătat, sobru, decît prin cultura clasică”. Mai tîrziu în **Note latine**, Lovinescu explică temeiurile învățării limbii latine în liceu: „pentru stăpînirea cît mai sigură a limbii materne, în izvoarele, realitățile și posibilitățile ei”; și pentru îmbogățirea sufletului nostru, națiune romantică, prin „fermentul sufletului latin”. El sugerează intensificarea învățămîntului clasic în direcția latinității, pe baza studierii, pe cît cu putință integral, a trei scriitori care, în concepția sa, „rezumă” geniul latin: „Virgiliu pentru epopee, Horațiu pentru poezia lirică și, mai ales, satirică și Tacit pentru istorie”. În acest scop, criticul a și tradus cu strălucire în întregime pe Horațiu, **Eneida** lui Virgiliu, în proză, precum și **Analele** lui Tacit. În afară de asta, a mai tradus **Odiseea** (în proză) și **Batracomiomachia** de Homer.

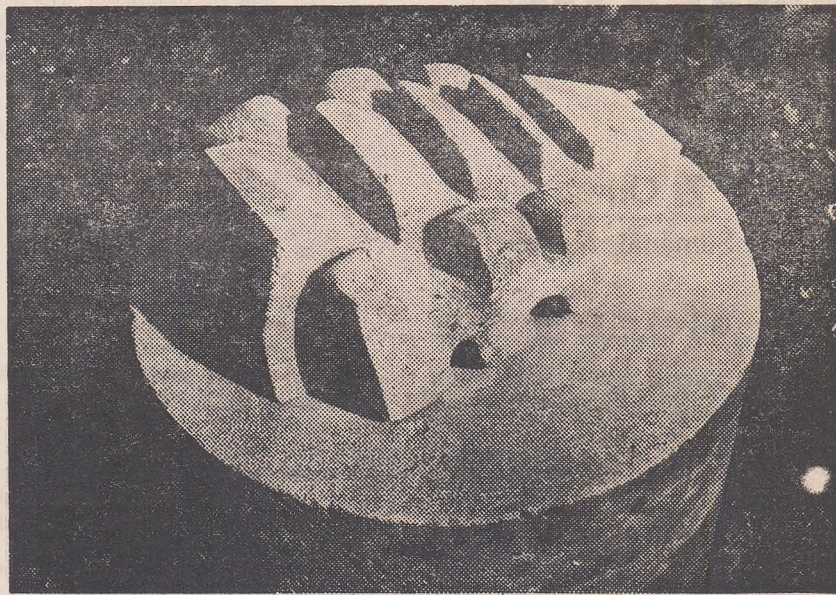
Prețuirea criticului pentru clasicism s-a exprimat constant, deși unghiul de vedere s-a schimbat în ultima etapă a vieții. El întreprinde, în tinerețe, o călătorie în Grecia și e impresionat de vestigiile străvechii istorii și culturi a Eladei. În jurnalul său (**Pe drumurile Eladei**) abundă notațiile admirative pentru arta unui Eschil sau Homer, pentru strălucirea de altădată a insulei Corfu, a Tesaliei sau a Atenei. „O, Corfu, Corfu!” — exclamă călătorul în fața insulei unde Ulisse a întîlnit gingașa siluetă a Nausicăi — „floare a Ioniei, în cea seară m-am adîncit în peisajul tău home-ric și am trăit o clipă neuitată de seninătate și de clasicism... Despre **Perșii** lui Eschil notează că e „cel mai frumos imn dramatic ce s-a scris vreodată”. Cu alt prilej, scrie despre Horațiu că e „expresia cea mai fericită a geniului latin, făcut din armonie, cumpătare, discreție”,

la Virgil relevă „talentul delicat, feminin, duios și esențial subiectiv al poetului”.

Mai tîrziu, în ultimul volum al **Istoriei literaturii române contemporane**, unde se prezentau ample concluzii la teoria mutației valorilor estetice, Lovinescu venea cu precizări care limitau semnificația literaturii greco-latine. Studiul antichității se justifică — afirma criticul — prin nevoia noastră de a ne proiecta în trecut „din insuficiența fan-teziei de a se proiecta în viitor într-o țară utopică”; e „refugiul” odihnit din noianul preocupărilor cotidiene, și, evident, obiect de cercetare filologică și istorică, nu însă și „obiect de identificare estetică”, deoarece între noi și lumea antică sînt mari deosebiri de mentalitate, care ne fac adeseori greu —, dacă nu imposibil — de înțeles aspecte de viață, moravuri, reacții ale personajelor. „Trei mii de ani deschid o prăpastie, — opina, cu exagerare, criticul — pe care cu gîndul o putem trece, cu sensibilitate nu”. Fără îndoială, se conchidea, asta nu scade valoarea unei epoei homerice, raportată la popor, la timp și la civilizația căreia-i aparține, la „formula ei estetică” specifică epocii.

În 1919 Lovinescu scoate revista **Zburătorul** și devine teoreticianul modernismului („situație neașteptată pentru un tradiționalist de cultură clasică”, comentează criticul în autobiografia sa). Fondul clasic al formației și structurii sale se mențin însă și se valorifică în activitatea critică și în cea de memorialist. Lovinescu e, cum s-a observat, un moralist și un psiholog (vezi P. Constantinescu, **Memorialistul**, și T. Vianu, **Portret moral în E. Lovinescu**, 1942). În **Critice**, portretele abundă (articolele despre Weiss, despre Roma imperială, Al. Procopovici, M. Dragomirescu, O. Den-susianu etc.), conturate pe linia resorțurilor etice și psihologice a personajelor scriitoricești sau istorice, evocate. În **Memorii**, opera sa cea mai reprezentativă, atari tendințe sînt valorificate plenar. Pompiliu Constantinescu i-a caracterizat excelent tehnica și i-a surprins, la rîndu-i, într-un sobru portret, fizionomia omului și a scriitorului: „D. E. Lovinescu nu este un istoric al faunei literare cum or fi voit unii, ci un moralist, care, din fluctuațiile în timp ale celor pe care-i vede, trage concluzii de ordin artistic: documentul se topește în elaborarea scriitorului, omul e un pretext accidental, pentru a surprinde pe om în genere (...) purcede, ca moralist, din perspectiva clasică a unui La Bruyère (...) Ironic și sceptic, contemplativ și urban, civilizată și deci cu respectul unor a-nume convenții sociale, burghez (adică de loc boem), iubitor de confort și sensibil la orice dizarmonie a forțelor sufletești — D. E. Lovinescu este, cu siguranță, un tip autohton, în care s-a întrupat cu strălucire idealul celui «honnête homme», din clasicismul francez”.

D. PĂCURARIU



NICĂ PETRE

„Ceva ce merge îngrozitor, cînd merge”.



# POEZIA:

Ilie Constantin

George Murnu

Poeme

Dacă ar fi să ne luăm după Sunda Diamantescu și Radu Hincu, cei doi prefațatori (domniile lor au îngrijit, totodată, ediția, prevăzând-o cu un util glosar) ai acestei ample culegeri, ar însemna să ne modificăm substanțial imaginea despre George Murnu și rolul său literar, ajungând până la a-l situa în stînga lui Blaga, lângă umărul lui Argehozi, coleg de șir cu Bacovia și Ion Barbu. Cît despre traduceri harnicului tălmăcitor (din „Homer, Eschil, Sofocle, Pindar, Virgiliu, Keats, Shelley, Edgar Poe, Leopardi, Heine, Rilke, Mallarmé și alții“... în total — adică adăugînd și versurile proprii adunate în șapte volume — mai bine de 50.000 stihuri) ele sînt incomparabile, descurajante pentru cei care ar mai avea ideea să facă alte versiuni după aceleași piese. Să fie chiar așa?

Credem, la capătul cărții, că pietatea și dragostea prefațatorilor pentru George Murnu i-au împins prea departe. Nu vrem să negăm importanța culturală a îndelungii și neîntrerupte activități susținute de acest scriitor instruit, pentru care limbile străine nu aveau, se pare, secrete. De numele lui se leagă un frumos început — rămas, din păcate, aproape necontinuat. —

al traducerilor din Homer, integrale. Citeva generații pînă acum i-au cunoscut pe aedul elin numai în versiunea lui Murnu. Dar, cu toată admirația ce i s-a arătat în epocă (și aprobăm această admirație, pentru că ea stimula o orientare sănătoasă, aceea a cunoașterii marilor culturi clasice) azi sîntem dornici și de un alt Homer.

Două erori importante, sanctificate aproape de prestigiul traducerilor lui Murnu, sînt de semnalat: cea a **autohtonizării** și, în paralel, cea a **arhaizării** traducerii. Prima ne duce la senzația ridicolă că Homer și alții, în veșmint autohton românești, ar fi produs versuri direct în românește. La baza oricărei traduceri, am mai spus-o, stă o convenție cu cititorul și o invitație indirectă făcută acestuia să încerce a cunoaște și originalul. Autohtonizînd, traducătorul **slidează** (vină capitală mai ales cînd e vorba de texte aparținînd unor mari poeți) originalului. Cea de a doua eroare, a **arhaizării** limbajului, e un alt atentat la viața proprie a originalului. Să ne explicăm: orice poem, orice text artistic, se adresează tacit umanității în prezent continuu; îmbătrînind artificial limba în care o redai, refuzi autorului dreptul la prezentul ideal, îl arunci înapoi în trecut. Dar în care trecut, se pune întrebarea pentru traducătorii români? Avem mostre de limbaj arhaic românesc abia de pe la 1521 încocoace: chiar de vom reuși să imităm pe primii cronicari, vor însemna aceste trei-patru veacuri ceva pe lângă abisul celor trei milenii dintre noi și Homer? Eroarea aceasta a arhaizării ce sună „frumos“ a făcut-o și Gala Galaction traducînd, în colaborare, Biblia: azi e aproape insuportabilă la lectură.

Gîndul nostru întreg despre traducerea de poezie — și se va înțelege opinia despre tipul versiunilor lui Murnu — poate fi rezumat aproximativ astfel: convenție tacită cu cititorul, ne-autohtonizare, limbaj contemporan, suplu, veghe pentru redarea ideilor și simțirii din text, chiar cu pierdere în privința metricii. Poate că soluția cea mai cinstită ar fi transpunerea în

proză fluentă și fidelă, cum a procedat Eugen Lovinescu redîndu-ne o strălucită Odisee.

George Murnu, în poezia proprie și în traducere, e robul formei. Măiestria lui e de acest ordin și el și-o definește perfect: „măiestritură“: „Geniu tu, inspirator al meu, te-ndură! / Dă-mi scînteia ta și unge-mă să fiu / Psalt ca nimeni altul în măiestritură“ (p. 94). Scînteia dată de geniu inspirator e coplesită în tot ce-a făcut de insistența formală, ce merge pînă la obsesie. Cunoșcînd prea multe limbi, cuvintele i s-au părut supuse, le modela și sucea după plac, inventa și forma necontenit vocabule noi, opatîndu-și contemporanii. Iată un număr de asemenea inovații lexicale, culese din poemele originale (ele mișună, firește, și în traduceri): smaltă, desmîlcuie, alm, floris, dezval, mă insmirn, se încrină, sorin, a ulma, mă-nvultur, himanic, a încupa, amete-mă, dezvoibă, să-mpsaltir, desbucată, mă inzidur, imbrebenare, sfor, amăgu, aevnic, pi-ruind, țuștită, năplai, mă cotroape, orbic, a innui, oarhoc, strălucori, rainic, văpăinic, puhoinic, plainic, roinic, smernic, talaznic, valnic, scumpel, luceferin, nămorinic, a înhârfa, buimatic, mă-ngradin, svocul, coborul, a împăcura, se-ntipțilă, răpocul, te-mpururi, înstafiată, amurte, ospătos, lotriș, prilostitoare..., dar ajunge!

De obicei simple jocuri formale, cu plicite-sitoare vinători de rime, poeziile originale ale lui G. Murnu nu te rețin prin nimic personal. Trec sute și sute de versuri aburoase, ori sarbede, lipsite de singele unei identități lirice, și rarele pasaje notabile par a se datoră mai degrabă întâmplării (ori talentului, „scînteii“ ce scapă, vreme de o clipă, din chingile formei): „O, viu metal melodie al cuvîntului!“; „Și soarele să-mi fie lung delu!“; „aprinde / preajma ta încandelată din departe“; „Iubită, stea de lungă drumeție / pe treptele-nvierii și-nlunării mele“; „Și-n freamăt surd s-aude nehotăr / albastru...“ și alte cîteva. Definitorii sînt însă lungile întonări de generalități: „Superb crescută-n nimb de glorie și măiestrie, / Din mii și mii de flori influturată. / Priveliște

ferică...“ etc. sau: „Vin la tine, o, Zorină / strălucitoare de albastru“.

În admirația lor nețărmarită cei doi prefațatori nu se sfîșec să compare pe traducătorul Murnu cu Stefan George și alți mari poeți europeni care au efectuat tălmăcirii, și de fiecare dată comparația de cîștig de cauză homeridului nostru. Pe merit? Se pare că nu. Diamantescu și Hincu găsesc că „nu tot atît de patetic redă Stefan George“ cu „Ihr Menschen, ich bin schön: ein Traum von Stein“ pe Baudelaire din: „Je suis belle, o mortels! comme un rêve de pierre“, fericiți de varianta Murnu: „O, muritor, ca visul de piatră mi-l decorul“. Dar sînt nedrepti prefațatorii, fiindcă versul la mare german este o extraordinară reușită, pe cînd **decorul** tălmăcitorului nostru, cu toate explicațiile semantice ale comentatorilor (dat. **decorum**!) e un adaus inadmisibil și neinspirat.

La fel sînt încințați cei doi cînd Murnu oferă formula de „poveștășă pădureană“ (!) pentru „sylvan historian“ al lui Keats. Culmea elogiului hazardat o ating prefațatorii cînd apreciază că Murnu a „redat descurajant pentru orice altă tălmăcire“ versul dantesc: „Amor ce neubiut pe-amant nu-l iartă!“! Nu e de loc descurajant, e greșit! „Amor ch'a nullo amato amar perdona“ înseamnă altceva: dragostea care nici unui (om) iubit nu-l îngăduie (nu-l iartă) să nu iubească (la rîndul lui). Or, la Murnu sensul e altul: dragostea care nu-l iartă neubiut pe amant, adică îi oferă, probabil, iubirea cerută ca pe o osîndă? Oricum, versiunea aceasta a superbului vers nu e chiar așa de convingătoare și plină de interdicții pentru noi tentative de interpretare.

Prefața de aproape 50 de pagini la volumul Murnu, scrisă cu vizibilă lipsă de priză la poezie, se remarcă prin didacticism, lipsă de măsură în aprecierea valorilor, în total o ciudată încercare de a oferi o imagine supradimensionată a unui autor care și-a asigurat, pe drept, stima ce i se cuvine și un loc al său în istoria culturii românești.

# PROZA:

Dana Dumitriu

Leonida Neamtu

Știi, Lavinia, caracatitele...

Eroul romanului lui Leonida Neamtu, **Știi, Lavinia, caracatitele...** suferă de complexul nefinalizării datelor sale virtuale, al potențialului său spiritual și afectiv, trăiește numai în domeniul **posibilului**, alunecînd mereu din real în imaginație, construindu-și pentru sine o lume verosimilă, dar nereală. El nu știe să răspundă imperativului realizării, al exprimării și săvîrșirii faptelor sale doar concepute. Mai multe planuri se interferă, tehnica romanului fiind cea a digresțiilor libere, a impresiilor haotice.

Eroul este scriitor de romane polițiste ca și autorul cărții și ca atare își va pune probleme complicate de creație — înțelegerea alertă a lui Marian Ceclan nu-și poate găsi vestimentația concretă, pentru

că el nu are forța de a-și scrie lucrările, de a topi intrigile palpitate pe care le născocesc în paginile unei cărți. Deci el este un scriitor **virtual** de romane polițiste.

Eroul cunoaște femeia marii iubiri, dar sentimentul, pasiunea rămîn și ele la nivelul „emoțiilor posibile“. Lavinia e pe jumătate reală, pe jumătate inventată, un personaj mai mult simbolic care ar întruchipa ceea ce femeia ar trebui să fie, și nu este. În concluzie, Marian Ceclan este în fața unei **posibile** experiențe sentimentale.

El vrea să efectueze un zbor primejdios cu planorul (zborul în Marea Spirală „C“), are obsesia acestei încercări care i-ar dovedi capacitățile finalizatoare. Dar Marea Spirală „C“ îl duce spre moarte. Singurul gest de angajare în real i-a fost fatal. Există un personaj la care Marian Ceclan se raportează mereu — unchiul său, scriitor și pilot, exemplu de vitalitate explozivă, de existență aventurieră și realizată. Acesta este modelul real al eroului, reprezintă ceea ce nu reușește el să fie. În timp ce unchiul trăia în perspectiva faptelor sale, nepotul este un „voievod al întâmplărilor“ (există chiar o mică povestire fragmentară în haosul episoadelor romanului, despre un voievod și un brigand), adică sclav al împrejurărilor. Numeroase alte personaje vin să întărească impresia de anarhie epică, simbolistica lor este cînd prea clară (bătrînul ce poartă sub braț un craniu de lup), cînd cu totul confuză (colonelul Co-

lonello, Deriano, doctorul Anastasiu). Ambițioasă analiză a ratării **Știi, Lavinia, caracatitele...** este o carte precipitată, neunitară, pierzîndu-și intenția printre rînduri. Din graba tulbură a narațiunii se pierd toate sensurile. Romanul e provocator, dar fără direcție.

Lucia Demetrius

La ora ceaiului

Dintre caracteristicile des comentate ale prozei feminine se pare că exaltarea sentimentală, supradimensionarea senzorialului și ancorarea într-o caracterologie fermă (detaliile analizei doar colorînd contururile deja existente) sînt cele care i-au marcat la un moment dat, adică înainte ca literatura să fi devenit semnul unei profesionalizării, specificitatea. Cu timpul această specie încă greu definibilă s-a simțit tentată să-și alunge orice particularitate care o detașa de proza majoră, și s-a produs o încercare de autodizolvare, sau mai bine zis o încercare

de a-și deghiza structura intimă. Sentimentul că literatura este o activitate și nu o simplă preocupare spirituală a determinat o evoluție aparte a prozei feminine care totuși nu a putut să-și părăsească pe de-a întregul caracterelor fundamentale, dar a reușit să le transforme într-o substanță estetică. Astfel, dintr-o anumită viziune lirică sentimentală a existenței ea a căpătat înclinația pentru sentimentul emotiv al irigii, dintr-o anumită indulgență subiectivă față de personaje ea a dezvoltat un interes persistent pentru observația exactă, concentrată, pentru tipologia nuanțată și patetică, dintr-o pronunțată rigiditate tematică și dintr-o adorare a conflictelor limită a amplificat ambițios analiza complicînd-o cu rafinament senzorial, cu subtilitate intuitivă. Înainte de a ajunge însă la aceste rezultate, proza feminină trăiește încă într-un spațiu ambiguu. O literatură feminină ciberată de excesele sale feministe și dezvoltînd cu precădere tehnica narativă caracterologică, dinamica personajelor canonice mai păstrează gustul pentru o tematică limitată și specifică și pentru o abundență anecdotică. Din această categorie de cumpănă ar face parte Lucia Demetrius, scriitoare cu un profil totuși indecis în proza feminină de dinain-

# CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Z. Ornea

Sămănătorismul

După ce a făcut cu remarcabilă pregătire sociologică anatomia ideologiei junimiste și țărăniste, Z. Ornea era indicat să ne dea această solidă monografie a „sămănătorismului“. Ca și în cazurile anterioare, autorul nu pășește nici aici pe un teren de cercetare virgin; despre „sămănătorism“ s-a scris mult și chiar în anii noștri au apărut numeroase studii serioase, printre care cele ale lui D. Micu, mai cu seamă, constituie contribuții esențiale la caracterizarea curentului. Z. Ornea nu neglijează nimic din tot ce s-a spus pînă acum; el reia însă problema de la capăt, recitește fără vreo prejudecată întreaga literatură sămănătoristă, precum și alte neenumărate texte care o orivesc.

Nu puține aspecte obscure din istoria tumultuoasă a mișcării ajung astfel să fie luminate (paradoxalele atitudini antiromantice ale lui N. Iorga, avaturile raporturilor sale cu junimistii, fricțiunile din simul grupării, pozițiile diferite luate de membrii ei în problema Ardealului etc.). Meritul principal al lucrării e situarea din capul locului a ideologiei sămănătoriste într-un larg curent european de gîndire, ca o formă particulară a criticii romantic-conservatoare adusă capitalismului, acest unghi cuprinzător oferindu-ne posibilitatea să înțelegem mai exact ce realități locale o justificau și unde lua ea o turnură retrogradă. Pentru a aprecia impulsurile inviorătoare date de sămănătoristi vieții literare românești la începutul secolului, ca și efectele îngustimilor lui, Z. Ornea reconstituie cu minuțioasă mentalitatea vremii, făcîndu-ne să percepem structurile social-politice care o generau. Sîntem în fața unei cercetări cu adevărat marxiste, sprijinită pe bogăția de date ale concretului și condusă cu o remarcabilă suplețe metodologică. Rămîne aici doar ceva care mai nemulțumește; analiza se ferește să coboare mai adînc în substratul de clasă. Dacă lumea micilor producători, supusă asaltului capitalist, secretă o ideologie romantic-conservatoare, e de reținut că tot ea, în raporturile cu marea proprietate din România antebelică, se simte împinsă și către vii reacții antiobă-

giste, singerosul an 1907 fiind imaginea exaltantă a acestei atitudini. Termeni ca „agrarian“ sau „rural“ sînt prea vagi pentru a defini varietatea de mentalități care stăpîneau la începutul secolului universul satului. Lovinescu i-a folosit însă, conform cu optica lui, redispusă a lua act de aceste diferențieri. Nu toată lumea micilor producători era, ideologic vorbind, înclinată să opună penetrației marelui capital la țară o alianță cu boierimea „de neam“. Tentativa aceasta o aveau mai ales „albăstrimea satelor“ și păturile rurale instărite care, năzuind să devină moștenitoarele clasei slăbite a latifundiarilor și absenteiștilor, se vedeau concurate în țelurile lor de apariția arendașilor orașeni și străini. Critica romantic-conservatoare a capitalismului s-a hrănit din asemenea resentimente și aprofundarea analizei sociologice ar fi adus explicații suplimentare tendințelor xenofobe ale curentului, ca și cultului boierimii „milositive“ întreținut de el. De aceea nici deosebirea dintre „Sămănătorul“ și „Viața Românească“ nu se conturează îndeajuns atîta vreme cît antiobăgismul consecvent al grupării ieșene e lăsat în umbră. Oricum, însă, împrejurările care au favorizat dominația curentului asupra unui deceniu de viață literară românească sînt excelent surprinse. Z. Ornea reușește să arate în chip convingător cum factorul cultural a primat asupra celui estetic în

cadru sămănătorismului, răscolind totuși importante energii creatoare ale vremii. Rolul istoric al mișcării poate fi astfel judecat fără inhibiții posteroare nedrepte, dar și cu luciditatea critică necesară. Renunțînd la ironii facile, cu inteligență și înțelegere a proceselor istorico-literare, autorul stabilește harta motivelor sămănătoriste, relevînd cîntecul fondului autentic omnesc pe care acestea le-au tradus. Merita, poate, să adauge contribuțiilor curentului și trezirea gustului pentru descripția lirică, exaltantă, a naturii într-o orgie coloristică, așa cum observă Tudor Vianu. Sămănătorismului i se datorește — notează tot el — și pătrunderea „omului elementar“ în proza noastră.

Dincolo de o construcție ad hoc ca „avant la date“ (!) și de unele flori stilistice gazetărești ca „pilonii fermi ai probei documentare“, „escaladarea guvernării“, „pierzînd mult din imacularea originară“, „acceptul lui Filipescu“ etc., textul își păstrează o autentică vioiciune intelectuală pe care i-o dă o gîndire limpede, dar atentă mereu la nuanțe, precum și o franchețe în exprimarea fără ambiguități a opiniilor.

**Sămănătorismul e o lucrare temeinică, sortită să constituie o operă de referință indispensabilă pentru oricine va mai lua în discuție problema curentelor literare românești la începutul secolului XX.**



## Marin Sorescu

## Tușiți

Marin Sorescu este un autor îndrăgît de public, cărțile sale cunosc o desfacere invidiabilă, asemănătoare cu cea a romanelor de senzație. O echipă de tineri poeți cunoscuți poate trece neobservată într-un oraș oarecare, dar de îndată ce se va rostii formula: „cu noi este și Sorescu“, ignorarea se va transforma în triumf. Cei care disprețuiesc această primire caldă din partea cititorilor greșesc, cel puțin tot atît cît cei care o iau drept un etalon. A fi receptat de contemporani imediați nu e incompatibil întotdeauna cu așteptarea confirmării severe a timpului.

Placheta (elegant tipărită), prin care Marin Sorescu și-a fugărit iar admiratorii prin librării, este cu totul în nota sa, nu reprezintă nici un urcuș, nici un coborîș, este pur și simplu o carte în șirul cărților sale. Și de data asta, cu ocazia plachetei cu pricina, se verifică imposibilitatea de a vorbi despre poeți altfel decît în mod individual, vrem să spunem că fondul etern al lirismului constituie doar orizontul de referință, el nu este un ocean prin care să scrutăm ficcare operă și autor în parte. Nimeni încă nu a dat o definiție general acceptată a lirismului, el e proteic și ubicuu, apare unde nu te aștepti, se lasă așteptat în texte de prestigiu.

Marin Sorescu face parte dintre autorii care, cum se spune, nu au „nimic sfînt“, în aparență. Observă că actorii sînt „cei mai dezinvolti“ și „cum știu ei să ne trăiască“, dar mai ales că: „Moartea lor pe scenă e atît de naturală / Incit, pe lingă perfecțiunea ei, / Cel de prin cimitire, / Morții adevărați, / Grimați tragic, odată pentru totdeauna, / Parcă mișcă!“ E vor-

ba aici doar despre actori și ne-actori? Sorescu suferă — la modul său — după cît înțelegem — în fața condiției umane, primejdii pînă la măduvă de pastiașă, suferă că autenticitatea însăși e pusă la îndoială de imitație: „Iar noi, cei țepeni într-o singură viață! / Nici măcar p-asta n-o știm trăi“ (Actorii, p. 42—43).

De altfel, această confuzie între existent și inexistent, în felurite înfățișări, strania detașare față de lucruri este exprimată de Sorescu la un mod mișcător în altă parte: „Dacă privesc mult un copac, / Parcă aud un glas din frunze: «Se făcea că era un copac», / Dacă văd polul nord pe hartă: / «Se făcea că era polul nord». Visul capătă proporții nebănuite, el pune la îndoială nu doar lucrurile, dar pînă și ființa receptoare. Condiția existențială a autorului poate ajunge, uneori, la o meditație asupra reprezentărilor nocturne: „Acum stau toată noaptea treaz / În mijlocul unui cercarîn tot mai mare (s.n.) / Și mă gîndesc cum se formează visele“ (Se făcea că... p. 60—61).

Nesigur pe receptarea lucrurilor din afară, orice posesiune — condiție a identității — îi apare autorului primejdii. Dincolo de tot ce avem, de ființa iubită, se poate afla un altul care revendică posesiunea, o stare de provizorat se însușește, iar poetul o transcrie cu tristul său umor.

Lumea lui Marin Sorescu este manifest cea a unui om mediu, orășean desprins de farmecele tradiționale ale naturii, pentru care: „cîntă cocoșii în bibliotecă“ și în fiecare zi trebuie să arunce, gospodărește, cărților, „grăunțe mari de cafea“. Sufletul însuși se instrăinează de poet, îi „scapă“, dar cum? „ca o bucată de săpun / în baie“. Extincția e văzută ca un accident ridicol, evitabil — în linii mari — de vreme ce se petrece în troleibuz, unde un moș scapă o cazma în cap călătorilor, scuzîndu-se și rîndindu-le rîndurile. Cazmau e o halebardă, iar moartea un „criminal ramolit“, care numai din neatenția șoferului își face de cap.

Poezia lui Marin Sorescu, înainte de a fi negată, trebuie, ca orice altă poezie, în-

țeleasă. Ea există, are continuitate, configurează o personalitate. Pentru amatorii liricii expresioniste poate părea sălcie, pentru cei dornici de rigori clasice — dezordonată și prozaică, și așa mai departe. Dar extremele alăturate teoretic se dezavantajează sistematic, arta e „longa“ și felurită, ea ține la sinul ei consistent odrasle de toate conformațiile, cu îngăduință suverană. Singurul (deocamdată) reproș ce i se poate aduce lui Sorescu pornește din însăși structura poeziei sale, amenințată de deprinderea unui mecanism manierist de multiplicare. Schema, simplificată de naivii ce umplu redacțiile cu imitații soresciene, e bogată. Totuși ea trebuie permanent retrăită, înviată, altfel rămîn doar scurte, paradoxale și grațioase operații intelectuale.

Cu adevărat pentru lumea poeziei lui Sorescu este valabilă sugestia din Pinda (p. 24): „Există atîtea amprente / Care se lăfăie necercetate, / Există nervurile frunzelor / Care trebuie să ducă undeva, / Toate acestea ar putea, în definitiv, / Să ne facă să descoperim / Un fir“. Lirica sa e o pîndă a unor trasee etice, ea pune în valoare ignoratul, surprinzătorul, derutantul, tragicul cu aspect hazliu din lumea fenomenală. A căuta o urmă e ținta pîndei sale. Și apoi a o urma, ori de cîte ori s-ar întimpla ca, la răscruce, s-o ia pe un drum greșit: „Mergeam așa, / Cînd deodată în fața mea, / S-au desfăcut două drumuri: unul la dreapta, / Și altul la stînga, / Mi-am țuguat buzele, / Am tușit, / Și-am luat-o pe cel din dreapta / (Exact cel care nu trebuia, / După cum s-a dovedit după aceea)“ (p. 17—18). Fiecare carte și fiecare poem constituie pentru acest scriitor răscruce; drumul apucat

greșit poate fi rodnic, și invers, important este ca el să fie ales lăuntric și urmat pînă la următoarea răscruce. Dar nu e, oare, acesta drumul oricărui artist?

## Gabriel Iuga

## Instrăinări

În colecția *Luceafărul* (aflată în cel de al 10-lea an de apariție, și pe care am dori-o nu desființată, ci reînviată) debutează cu o plachetă subțire un alt Iuga (după Ion, aflat la cea de a doua carte). E un debut fără clamori, dar care, nouă, ne dă impresia a revela o personalitate lirică promițătoare, nedivizată de imbolduri divergente, chiar și defectele contribuind la identificarea ei. Ca și alți colegi, Gabriel Iuga folosește procedee expresioniste, versurile forfotesc de cai, cîini, lupi, vulpi, ape, ierburi, stînci, puse în relații abrupte, hazardate, nu rareori de efect: „nu dezvelește cumpăna păcatul / la răsăritul fragedelor ape / mai aplecat mai aplecat pe trepte / să recunoască-n vorbe nevorbirea / pe care ochiul o rostește“ (A treia instrăinare, p. 11). Excesul, frecvent, duce la artificios: „dar m-a izbit un țipăt / pe care mereu îl tresar“, sau: „urlă lupul cu gîndul la spaimă / laptele tău a secat otrăvit / în catarg cerbul își frînge pădurea“ ș.a.m.d.

Lui Gabriel Iuga îi e, credem, necesară o anumite limpezire, pe care nu comoditatea noastră de lectură i-o cere; încă prea crispat, cu gesturi sacadate, el ar putea deschide exprimării poetice căi mai puțin accidentate, mai generoase.

## Ovidiu Zotta

Toți băieții sînt răi,  
toți băieții sînt buni

Un roman despre adolescență, despre vanătățile, aspirațiile, erorile ei febrile, duioșile ei disimulate scrie Ovidiu Zotta: *Toți băieții sînt răi, toți băieții sînt buni*. Eroii, majoritatea elevi de liceu, sînt surprinși în procesul formării personalității, fără a li se însoți evoluția cu aceea participare afectivă lirică, dulceagă care de obicei a dominat această literatură, Ovidiu Zotta scrie o carte despre și pentru adolescenți și ca atare nostalgiile lacrimoase retrospective sînt înlăturate. El comunică direct cu cei ce se găsesc încă în mijlocul acestei vîrste și n-au avut încă timp s-o regrete. Romanul are meritul de a fi scapat de frazeologia și tipologia didactică aproape obligatorie a genului. Cartea este firească, eliberată de facilitățile pedagogice. Defectele ei sînt de altă natură. Autorul se risipește în prea multe biografii, în prea multe întîmplări, angrenează prea multe personaje, neputînd cuprinde integral și în profunzime valorile lor psihologice. Un fapt nu este speculativ la nivelul său de fapt reprezentativ. Atenția se dispersează și esențialul se pierde printre detalii. Abundența epică a romanului îi face însă apt de a fi foarte repede receptat de cititorul adolescent.

te și de după război. În piesele sale de teatru, ca și în romane și nuvele, Lucia Demetrius a ilustrat cînd secreta dorință de a ordona materialul epic sau dramatic în funcție de necesitățile unei demonstrații, ale unei argumentații etice, cînd dorința de a scruta meticolos sufletul feminin, de a fixa literar o criză psihică cu implicații sociale sau pur sentimentale. *Lumea începe cu mine* pune în valoare virtuozitatea tipologică a autoarei. Romanul întreprinde un studiu narativ asupra egoismului ereditar și asupra ascensiunii treptate a parvenitului, transformîndu-se într-un tratat de caracterologie foarte detaliat, scris într-un stil malițios, obiectiv, rece. Personajele erau construite în linii dure, sigure, care le particularizau, fiecare fiind o variantă a tipului esențial; ceea ce frapa însă era metodică argumentației și patetismul caricaturii care trăda autoarea, descoperind sub stratul superficial de impersonalitate pasiunea și seninătatea simplă a moralistului, a celui preocupat de finalitățile etice-educative ale textului și abia mai tirziu de finalitățile lui estetice.

Nuvelele publicate de Lucia Demetrius în recentul volum *La ora ceaiului* rîmîn fidele atît tematic cît și stilistic prozei

feminine de care vorbeam. Ele lasă liber drumul afectivității generoase a autoarei, predilecției sale pentru talmăcirea firilor ultrasensibilizate fie de cadrul social, familiar în care trăiesc, fie de o infirmitate care le face vulnerabile sufletește și fizicește, pentru exploatarea situațiilor crude în care trăirile emotive sînt paroxistice. Cu excepția celei care dă titlul volumului, nuvelele intenționează o descripție a stărilor psihice specifice feminine, a formelor variate de exprimare, a complexului de inferioritate al femeii, a imposibilității ei de a-și depăși natura sentimentală. În special conflictele erotice și complexul îmbătrînirii furnizează un bogat material epic scriitoarei. Singurătatea și crisparea melodramatică a eroinelor sale se datorează unei crize de vîrstă sau unei crize amoroase. O materie atît de săracă încearcă a se compensa prin justetea mecanismelor caracterologice. Nuvelele amintite nu vibrează printr-o observație novatoare, printr-o intenție analitică, ci conservă corect structuri umane deja definite, urmărind o finalitate moralizatoare. Din pricina unui anumit patetism, a unei anumite participări emoționale deschise a autoarei la viața personajelor sale, epica se degradează configurîndu-se romanțios și me-

lodramatic, fapt de care nu va scăpa nici *La ora ceaiului*, nuvelă mai complicată, mai abilă stilistic. De data aceasta eroii, ce pot fi oricînd identificați ca tipologie, beneficiază, din păcate, de un excesiv și neconvîngător entuziasm. Lucia Demetrius investește prea mult în niște personaje deja codificate. Universul caracterologic este limitat. Autoarea ne comunică, prin intermediul unuia din eroi, că a vrut să scrie „un roman care se va deosebi fundamental de literatura mea trecută. Un roman singeros, crîncen, în care oamenii fac lucruri împotriva firii lor și bizarul se împletește cu firescul“. Interesul s-ar îndrepta deci spre o anumită tehnică a ambiguității. De fapt, din liniștea și calmul patriarhal din casa pianistei, din superficiala atmosferă adormitoare a anturajului, din latentele competiții erotice ce se duc în jurul ei se ridică nevoia unor gesturi mai clare.

Comentariul caracterologic și conflictele clasice pe care se sprijină nuvelele Luciei Demetrius se revendică literaturii feminine tradiționale. De reținut sînt descripția laborioasă a tipologiilor și a mediului moral (mai ales în *Camera cenușie*) și efortul evident al scriitoarei de a nu ceda fondului intuitiv și de a construi, de a elabora o intrigă.

## Mircea Vaida

## Ospățul lui Trimalchio

Pentru Mircea Vaida, eseistica pare să fie o aplicație a recomandării: „bate șaua ca să priceapă iapa“. El se inchipuie la ospățul lui Trimalchio și din nenumăratele lucruri ușuratece ori înțelepte, ce se pot auzi cu prilejul unei asemenea plăcute petreceri, brodează asupra literaturii contemporane diverse considerații aluzive, vizînd „intervențiile grotești“ ale „dieciilor“ porniți să distrugă tratatul de istoria literaturii române, teoriile grupului „oniric“, epigonismul poetic ș.a.m.d. Că aceste divagații critice vădesc talent, nu incupe îndoială; tinărul autor posedă o incontestabilă putere evocatoare: „Polifem e o corcitură teribilă, tumoare uriașă de floră și faună, unde prin jeg și lăstăriș de peri inclicii, în mijlocul frunții, boltește ochiul unic...“ „Din existență în existență se perindă ideile. Undeva în luna migrațiune a spiritului încep elefanții, trecem prin elefanți, elefanții ne duc mai departe pe cea mai anevoioasă porțiune de suferință, pe cel mai ars teritoriu al

durerii... „Să învățăm de la pictorul Fujito grația japoneză a pisicii-cu... pisica e eul lui Fujito, cît de mult seamănă Fujito cu pisica lui. Fujito citește, pisica pe brațul său, cuvintele trec în Fujito — sentimente care vibrează toate, amplificate în diapazonul moale și viu, iar cînd își trece mina prin blana pisicii, Fujito își mingieie sufletul“. Nu-i lipsește lui Mircea Vaida nici darul de a-și stringe reflecțiile în formulări aforistice citeodată chiar spirituale: „Oare cite din cuvintele gîndite se cer scrise și cite trebuiesc tăcute? Ce s-ar întimpla dacă în obiceiurile scriitoricești s-ar introduce un «post al cuvintelor»?“ Trimalchio „deși îi urăște pe doctori deoarece li prescriu să bea apă de anason, îi apreciază pentru știința ce o vădesc în cunoașterea măruntaielor, iar pe zarafi, pentru că văd prin argint, arama“.

„Undeva între literatură, medicină și zărafie, căutați critica“.

Ceea ce strică critica acestor pagini este mai ales o formă de delir erudit. Ca să le facă niște complimente lui Miron Scorobete, Ion Rahoveanu, Al. Căprariu și Bazil Gruia, Mircea Vaida are nevoie de „scutul lui Hefaiistos“ și ne trece pe nerăsuflăte prin Platon, Nietzsche, Wellek

și Warren, Dostoievski, Thomas Mann și Goethe. Ca să nu piardă prilejul de a le administra și el în corul general o mustrare „oniricilor“, ne trimite mai întîi la Pythia și Casandra, apoi la Novalis, „Ausgewählte Werke, Zweiter Band, Leipzig 1908, p. 12“. Abia după ce sîntem plimbați și prin Lenau, Poe, Baudelaire, Swedenborg, Lautréamont, Ion Vinea, Balzac (Traité des excitants modernes, Oeuvres diverses vol. II., Paris 1932, p. 36), Sainte-Beuve, Thibaudet, Călinescu, ajungem la biata pagină din revista „Amfiteatru“ și după încă o serie de excursii savante, cu citate din D. D. Roșca, K. Burke și iarăși nelipsiții Wellek și Warren, la un descu-rajant calambur: „autorii «pythici» sînt îndeobște pitici“.

Spiritul lui Mircea Vaida e nutrit de bune lecturi și, fapt relevant, multe din ele aparțin anticității clasice. Cîta vreme le folosește spre a-și crea parteneri de colocvii, ideali la ospățul lui Trimalchio, e în elementul său și reușește să confere asociațiilor libere care-l solicită un stil. Cînd îl apucă gustul să ne comunice tot ce a citit, atmosfera banchetului intelectual degenerază; textul ia efectiv înfățișarea spectacolului histrionic din Satyri-con, conviviul spun orice le trece prin cap sub efectul aburilor vinului și moleșirii minții după o îmbuibare dărîmătoare: Slavici discută cu Confucius, Zarathustra

îl combate pe Nietzsche, intervin marchizul de Sade și Cornel Regman. Spargerea ospățului risipește, o dată cu lumina crudă a zorilor, multe din impresiile bune, inițiale; fardul de pe fețe se năclăiește și încep să se vadă ridurile. Cîte dintre referințele lui Mircea Vaida sînt de primă mînă? Unde sfinșește reala cunoaștere a operelor evocate și funcționează, numai informația „după ureche“ atunci cînd se spune că personajul lui Kafka din „Procesul“ se numește Domnul X și ni se servesc apropieri literare absolut fără nici o noimă: Doamna T., Ioana și... Odette de Crecy? Ce înțelegem dintr-o propoziție care vrea să ne convîngă că „teoria blagiană a spațiului miortic“, ritmică balanșare deal-vale, „semnifică de fapt tendința mereu reînviată spre culme“ și subînțelege „ideea de pisc“? În fața unor asemenea afirmații, logicii nu-i rămîne decît să se retragă umilită. Ce rost au în niște eseuri indicațiile pedante de ediții cu pagina exactă din care s-au scos citatele? Nu e aceasta curată paradă? Îmi vine în minte ironia subțire cu care Lovinescu a tratat o asemănătoare morgă „sud-est-europeană“, dintr-un studiu despre Gala Galaction al lui Caracostea. Aceste rînduri savuroase ale criticului, tinerii săi admiratori ar trebui să le recitească, fiindcă se vădesc de o arzătoare actualitate.



Venirea și plecarea lui Ionuț îl răvășiseră așa de mult și atât de adânc, încât începuse să spună, după ce ieșise de la aeroport, atunci, imediat, că ar fi fost mai bine dacă nu venea, dacă stătea pe unde umblase, — „Prin Occidentul acela blestemat, pe care îl înjurau toți acum câțiva ani și prin care se plimbă toți negîndiții acum...” — dacă l-ar fi lăsat pe el în pace, în singurătatea lui și în virtutea propriilor sale frămîntări. „Da, spunea el, ar fi fost mult mai bine, numai că el nu-i negîndit!...” „Dimpotrivă, e un om cu judecată!... Gîndește mult... Gîndește bine, pătrunde pînă în măduva lucrurilor... Și-i legat cu adevărat de anumite idei!... Nu se prefăce de loc!... Asta-i viața lui adevărată, și-ar fi păcat, și-ar fi nedrept să nu-i recunoști devotamentul acesta al lui, cinstit și adînc...” „Da, ar fi!... Dar de ce pot unii să fie așa, iar alții nu pot?!” „Ei, asta-i, uite că unii pot, iar alții nu pot!... Depinde de om, de structura lui!... Unii sînt alcătuiți bine și-au avut și noroc!... Au intrat cu dreptul în viață!...” „Da, asta-i tot, asta-i hotărîtoare: intrarea!...” „Dacă ai apucat de ai intrat cu stîngul, toate se vor resimți, tot ce vei face!... Și-acuma, în deosebi, în sfînta zi de azi, lucrurile s-au nuanțat și s-au complicat atât de mult, încît e greu să distingi albul de negru...” „Nu albul de negru, ci o nuanță de alta, indiferent de intensitatea culorii...” „Da, e adevărat și poate că tipul cel mai frecvent de minciună, astăzi, e tipul minciunii inconștiente, al minciunii cinstite, făcută cu o anumită convingere însă, cu patos chiar!... Oamenii își pun în gînd să izbîndească, să depășească unele praguri și acționează pe urmă, în funcție de împrejurări...” „Iar împrejurările cer, în mod aproape obligatoriu, devotament și cinste, cer combativitate, cer de toate... Și-atunci, oamenii își însușesc lucrurile astea, se despart de trecut, de tot ce a fost rău, din urmă... Și se atașează de prezent, cu adevărat și din inimă, unii, din interes și de formă, alții...” „Da, dar nu aștia sînt cei mai interesați, pentru o anumită observație, cei care mint din calcul, ci alții, cei care mint cinstit, cei care se amăgesc și pe ei înșiși, atunci cînd îi amăgesc și pe alții, cei care își trăiesc rolul pe care și l-au însușit... Cei care au făcut anumite greșeli, în tinerețe, iar mai apoi au făcut altele, ca să le ndrepte pe celelalte, trăind, dacă se poate spune așa, din îndreptarea și din ajustarea greșelilor lor!...” „Și-ale altora, fiindcă un asemenea om trebuie să stea mereu încordat, să fie gata de luptă în permanență... Să dărîme și să demaște... Să scrie memorii și notițe, să arate și să sesizeze, fiindcă dacă n-ar face asta, s-ar prăbuși imediat, cum se prăbușește o baracă veche...” „Da, dar uite că eu...” Mergea pe jos, nu luase nici un taxi și nici la autobuz nu se oprise și-abia acum își dădu seama de asta. Dar nu se mai înfoarse și nici nu făcu semne cu mina nici unei mașini. „Eu, spuse el, continuîndu-și drumul și firul gîndurilor, care veneau și se ridicau mereu în mîntea lui, din urmă, de departe, — drămuiesc mereu lucrurile, le întorc pe o parte și pe alta!... Fără nici un rost, fiindcă nu sînt prințul Danemarcei!...” „Nu sînt și nici nu pot fi!...” „Nimeni în lume nu poate să fie Hamlet, astăzi!... Nimeni nu mai poate ține în spate toate problemele și toate frămîntările lumii, cum le-a ținut el!...” „De ce nu, de ce să nu poată?!” „Pentru că nu mai poate... Pentru că...” Nu mai găsi cuvîntul necesar și se crispă și își săltă mîinile la spate, iuțind pasul, atât de brusc și-atît de tare, încît o femeie se oprî și se uită după el. Dar lui nu-i pășă, nici n-o luă în seamă, așa cum nu luase în seamă vultul care trecea mereu pe lingă el, printr-o lumină crescîndă, plină de colb sau de aburi grei, de aur. „Da, spuse el după ce se liniști, impunîndu-și stăpînirea de sine — nu mai poate nimeni, astăzi, să fie un nou Hamlet!... Să se zbuciume pentru toată lumea!...” „Și chiar dacă poate, nu-l mai ia nimeni în seamă... Va fi considerat un nebun oarecare...” „Dar și prințul a pășit-o... Și el a fost considerat nebun de către unii... Iar celălalt prinț, Mișkin... Asta era angelic, dar era mai aproape de adevărurile noastre, de ceea ce vrea și face din om veacul acesta al nostru, căruia i s-au dat atîtea denumiri, de te sperii!...” Intră în parc și se bucură puțin, îi păru bine, fiindcă parcul era aproape gol, iar lacul era liniștit, cu străfundurile sparte și lărgite de lumini, pîrînd mai mare din pricina asta, pe dedesubt, în adîncuri. „Da, așa e cu prinții și cu veacul, dar cu mine-i altceva! recunosc eu. — Eu, dacă n-o să reușesc să țin în loc vara aspră și grea, o să mă duc dracului. Împreună cu ea...” „O să mă fac tîndări și tîndărele... De lumină și de țărînă, de pămînt!... Fiindcă pămîntul e fratele meu... A fost fratele părinților și bătrînilor mei!...” „Și va fi mereu!... Al lor și al meu...” „Numai că mie mi-au putrezit rădăcinile!... Am rămas cu ele împlîntate în pămînt, dar sînt putrede, sînt roase de rugină!...” „Dar unde am auzit eu vorbindu-se despre așa ceva?!... Despre un



ION LĂNCRĂNجان

# noaptea lupilor

om puternic și înalt, care stătea îngropat în pămînt?!... Unde și cînd?!... „Am auzit și-am văzut asta, sau e un gînd de-al meu, o imagine pe care n-am folosit-o nicăieri?!... Fiindcă eu...” „Eu o să-mi petrec așa vara asta fierbinte și grea!... Și-apoi, din toamnă, o să intru în șuvoiul preocupărilor celor mai obișnuite...” „Încep ședințele și sesiunile, la care trebuie să te duci!... Altfel se nasc întrebări și suspiciuni, de ce nu mergi, ești supărat, faci opozițiune, ești nemulțumit și cite altele?!...” „Dar dacă te duci, e-n ordine, poți să vezi negru-naintea ochilor, că nimănui nu-i pasă!... Important e să fii acolo, să bați din palme cînd trebuie!...” „Mai există pe urmă și familia, fiindcă scriitorul e și cetățean de rînd, are și obligații mai mărunte... Trebuie să cumpere cadouri, de sărbători, s-o facă pe Moș Gerilă!...” „Nu pe Moș-Crăciun, fiindcă Moș-Crăciun e demodat, e mistic, dar Moș-Gerilă nu are asemenea lipsuri!...” „Da, și după sărbători vin plăcerile iernii, începe al doilea rînd de ședințe!... Pe urmă vine primăvara!... Pe urmă vine vara!...” „Da, și mai trebuie plecat, trebuie să ieși, să te recreezi...” „Și pe urmă...”

★

În dreptul Pescărușului i se făcu, brusc, foame, o foame mare și grea, care

fi săpă o groapă în stomac. Urcă, gîfind ușor, dar nu găsi pe nimeni, restaurantul nu era deschis, mirosurile erau vechi, și-afară, printre mese, nu erau decît doi chelneri plictisiți și vreo patru cîini lățoși. „Asta e! spuse el coborînd și pornind mai departe. — Fiecare țară cu specificul ei!... Nu cum crede Ionuț... C-așa și pe dincolo!... Că dacă nu renunți la cioareci și la opincă, riști să dispari de pe fața pămîntului!... Riști oricum, fiindcă într-o bună zi îi vine rîndul fiecăruia!... Îți dai seama de asta imediat dacă privești lucrurile de sus, cu răceală... Că-ntr-o zi sucombă fiecare, mare sau mic!...” „E astupat de propriile-i zidiri!... E-ngropat în propria-i cenușă!... Popoare-ntregi s-au stins!... Și se vor stinge și de-aicea încolo, fiindcă n-a schimbat nimeni mersul înalt al stelelor!...” „Da, și-o dată cu ele au pierit și oamenii lor mari!... Marile lor opere!... Ceea ce au considerat ele ca fiind mare și nemuritor!... Pentru că și mărimea și nemurirea sînt relative, sînt schimbătoare!...” „Da, exact așa-i, ai dreptate, domnule Alesandre!... Numai închistarea rămîne întregă mereu!... Nerealizarea și neîmplinirea!... Restul e schimbător și-i trecător!... Și-i mai bine să nu faci nimica-n lume, decît să faci ceva!...” Făcuse un duș,

acasă, vorbind și mormăind mereu, monologînd, încet sau cu glas tare, fără nici o sfială. „Pentru că sfială, spuse el la un moment dat, ne-a mîncat și ne-a ros pe noi!... Sfială și bunul simț!... Din pricina asta n-am spart noi porțile cerului!... Avem un trecut grozav și noi ne uităm mereu în altă parte!...” „Da, chiar așa!... La Sarmizegetusa nu sînt numai pietre și morminte!... E o lume întregă acolo, asupra căreia ar fi trebuit să se aplece cineva!... Ca s-o scoată în lumină, nu prin poze colorate, ci prin conflicte mari și înalte, pe măsura eroilor!... Da, și noi...” „Eminescu singur ar fi putut să refacă totul, toată istoria noastră!... Și să-nalțe, din ceea ce exista, o nouă mitologie!... Dar el, săracul...” „El a ars, s-a pulverizat ca o stea!... Iar ceilalți, cei care i-au urmat...” „Cei care i-au urmat au fost simpli urmași!...” „Își puse halatul pe el și străbătu holul, rîzînd de un gînd brusc și nedorit, de obiectivizare. „Da, adevărat, continuă el la birou, nu toți au fost și sînt așa, numai unii, cum se zice, cum ar spune, cu un termen consacrat, tovarășul nostru Ezechiel!...” „Și nu numai el, dar și alții, fiindcă termenii aștia științifici...” Se așeză și dădu cu mina de stiloul pe care i-l adusese Ionuț și tresări și rise iar, de Ionuț și de sine însuși. „Cu stiloul ăsta,





spuse el, privindu-l cu atenție, chiar că se poate scrie o carte mare!.. Romanul vieții tale!.. *Caloianul* sau *Scoloianul*!.. Nu contează titlul, la urma-urmei!.. Titlul e secundar... „Da, sigur!..” Umplu stiloul și îl încercă pe o coală de hirtie. Stiloul scria, într-adevăr, admirabil, aluneca pe hirtie, parcă nici n-ar fi atins-o. „Dar e cam mare, spuse el, e cam butucănos!.. Mă și mir că domnul M. poate să scrie cu un asemenea stilou, c-abia îl ții în mână... Sau poate și nici nu are o asemenea sculă!.. Poate că a glumit ginerele asta cu mine!?... Le-a-nflorit și el nițel, să-mi facă o bucurie, să mă incite, să mă-ndemne la scris!..” „Da, fiindcă una e să-i aduci omului un stilou oarecare și altceva-i să-i pui în mână unul cum nu are, în toată țara, decît un singur om!..” Lăsă totul baltă, se duse la etaj, căută o diplomă de decorare sau de premiere și veni cu ea jos, unde făcu comparația necesară între felul cum scria stiloul său și stiloul cu care fusese semnată diploma. Asemănarea era evidentă, parcă ar fi fost aceeași peniță, numai caracterele erau altfel, mai ferme mai hotărîte. „Da, domnule, admise el, gîtuindu-și crisparea care i se zvîrcolea în piept — și eu, ca un netrebnic ce sînt, nu mă mai încred în nimica!..” „De parcă ar fi toată lumea astă plină de ticăloși și de leproși!.. Și numai eu aș fi curat și luminat!.. Și-n realitate...” „În realitate, lucrurile stau totuși pe dos...” Aruncă diploma pe canapea, luă niște hirtie, o puse la îndemînă și se pregăti să scrie, ceva, cu stiloul cel nou, nădăjduind pe undeva că va avea mai mult noroc, nu pentru că era străin stiloul, ci pentru că îi fusese adus de Ionuț, în care avea încredere, mai mult, poate, decît avea în sine însuși. „Da, mai mult! mai spuse el. — Fiindcă Ionuț asta... E un om!.. O merită!.. Și eu, la scris, ar cam trebui să-ncep cu sfîrșitul... Ar trebui să scriu un roman autobiografic!.. Sau, dacă nu, aproape autobiografic!.. Cum a făcut domnul Saul Corcescu...” „Da!.. Și-ncep ca și el: «Stau la marel meu birou de lemn...»... Și pe urmă las să curgă fraza din mine, cum curge verdeața din rață!.. Și-n felul asta nu fac un roman, ci mai multe, vreo cincisase!.. Și le numesc acte ale unei tragedii, mă mai duc și eu pe la *cafenea* și le povestesc tuturor celor care vor să mă asculte ce ouă de aur am făcut eu... Mai bag cîte-o pilă la adresa cîte unui coleg, pun toate scăderile mele pe seama altora... Și-atunci să vezi ce iese, ce proză, ce *inovațiune*, ce *înnoire*!..”

Lăsă apoi și zeflemeaua de o parte, ca pe un lucru concret și de prisos o lăsă, și se gîndi cu încordare că era și asta o cale, era un mod aproape sigur de a te amăgi. — „Fiindcă atunci cînd nu pot zbura prea sus, cînd nu pot înainta cum ar vrea, oamenii se izbesc mult mai puternic unii de alții!..” — dar nu i se potrivea lui, în nici un fel. „Nu, nici vorbă!..” — mai spuse el cu glas tare, cum obișnuia. Și se gîndi pe urmă, din altă parte, parcă, de undeva din afară, să scrie totuși un roman autobiografic, au-

tobiografic cu adevărat și de o sinceritate totală, vecină cu cinismul, neîndurătoare, lipsită de orice menajament. „Da, asta ar fi o cale!.. Singura posibilă! Și poate că și cea mai bună...” „Cea mai bună? !.. Păi dacă o luăm așa, vom vedea că toate sînt bune, la început... Și că după aia, după ce le bați, îți rămîn numai hopurile imprimate în cap...” „Da, e adevărat, dar asta, acuma...” Găsi și titlul pentru noul său roman, se întoarse, de fapt, la un titlu care îi mai umblase prin minte — *Noaptea lupilor* — și așteptă, cu un fel de înfrigurare, să i se limpezească întreg subiectul, linia mare a cărții. Vroi, la un moment dat, să schițeze în amănunt planul întregii lucrări, să împartă totul pe capitole și pe subcapitole, ca să-i vină mai ușor pe urmă, cu scrisul. Renunță însă la ideea asta, o respinse cu un fel de miine, parcă ar fi vrut altceeva să i-o strecoare în minte, un om cunoscut, dar străin, pe care el vroia să-l lase în urmă. „N-are rost, își spuse, o asemenea carte trebuie să se construiască singură, în timp ce e așternută pe hirtie!.. Să nu fie îngrădită de nici o schemă... Fiindcă și schemele astea... Omoară fiorul liric, îl zăgăzuiesc... Rebreanu, de pildă... Da, ar fi fost un prozator mult mai mare, dacă n-ar fi fost un constructor atît de desăvîrșit...” „Parcă așa nu-i? !.. Este, fir-ar să fie... În vremea ce eu...” El trebuia să înceapă, totuși, cu ceva cartea aceea nouă și nevisată, ivită deodată înaintea lui, ca din pămînt. „Da, imi trebuie un gînd, anume... O frază de-nceput... Fiindcă pe urmă...” „Pe urmă rămîne fraza de-nceput!.. Cum s-a întimplat cu *Caloianul*!..” „Ei, nu, e altceva... *Caloianul* era o carte gîndită din afară, dorită, dar exterioară... Nu era trăită... În vreme ce *Noaptea asta a lupilor*, — nici titlul nu-i rău! — e cu totul și cu totul altceva...” Într-adevăr, era altceva, fiindcă lucrurile începuseră să se miște și să se adune, foșnind și clipocind, ca într-o trezire nevisată, rîvnită însă în secret, ca într-o nouă și ultimă înălțare spre lumină. Se petreceau toate altfel decît în cazul *Caloianului*, erau mai apropiate, mult mai apropiate, dureros de nedorite. Există, de pildă, un episod măruit, pe care el îl retrăise de nenumărate ori, — fără a-l povesti vreodată cuiva — asupra căruia reveni fără voie și acum. Era vorba de plecarea lui de-acasă, din Ardeal, prin 1919 sau 1920 — era după *Unire*, în orice caz. Și el, tînăr student, — „domn de liceu”, cum îi zicea Bunăsa — pleca în *Țară* cu un singur și mare gînd: să se realizeze, să-și termine facultatea, să se arunce în lupta pentru viață, făcînd gazetărie, scriind, formîndu-se pentru marea și dificila carieră de literat. Tătine-său, Avramu lui Pantelimon, abia întors din război, plin de rani, dar victorios și mîndru, îl petrecuse la gară, împreună cu Nicodim, una dintre slugi. Dar mînase el caii, — „Și cai erau nemaipomeniți, negri și ageri, cai de soi!..” — și-l cicalise cu niște sfaturi de-ale lui, de părinte, de om bine implîntat în pămînt. „Cu

muierile să ai grijă, măi băiete! îi spu-

## Henriette Yvonne Stahl

### Etern Prometeu

În stîncă inimei luasem foc.  
Urlînd mi-am hrănit vulturii  
Cu sîngele trupului meu

Și pregătit de-atîta zbucium  
Prometeu copil și fără vîrstă  
Greuvăzutul mi s-a arătat

Literele, șirag, în miasma  
Remușcărilor tîrzii  
Au lămurit efortul inutil

Treptele duceau spre labirintul sigilat  
Sub bice reci, infernală, înduram blestemul  
Tortura sacrificiului neconsimțit.

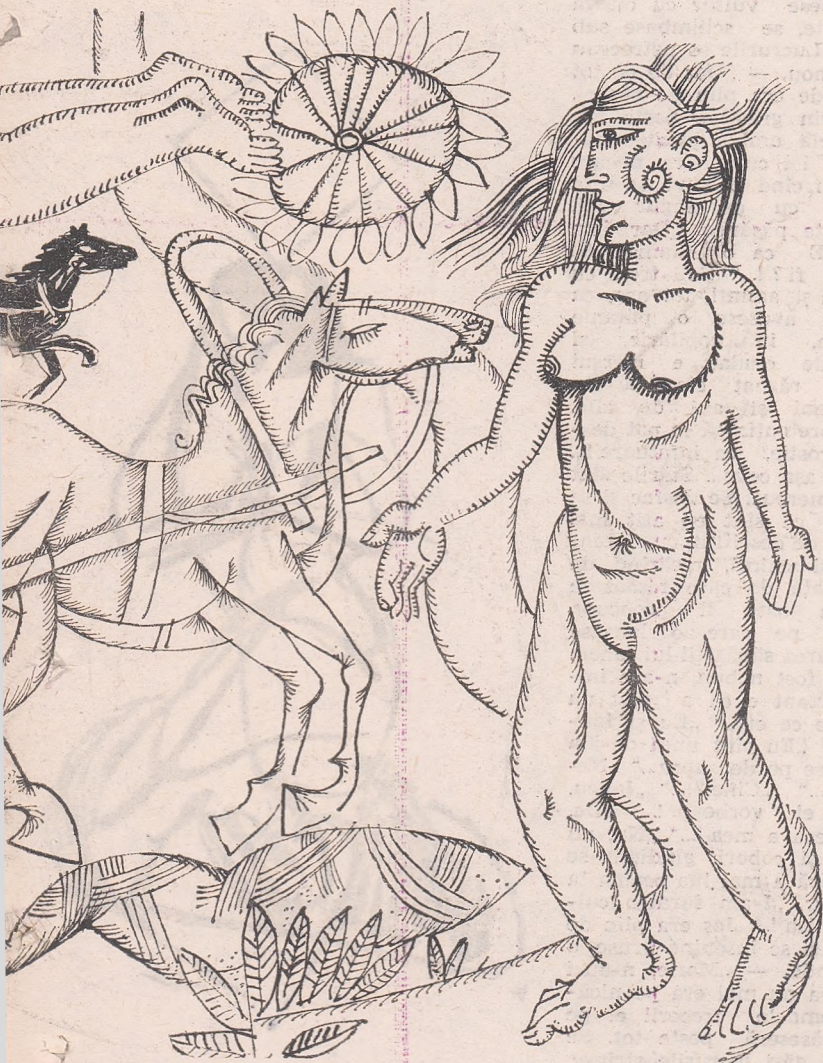
Ocolind abisuri pentru un țel mai înalt  
Albastrul cerului s-a prăbușit asupra-mi  
Topindu-și culoarea în albul anonim.

sese el pe drum. Fiindcă muieră-i lucrul dracului, îți spui eu, c-am văzut multe-n viața asta a mea!..” La gară, — „Și gara era aceeași, bat-o Dumnezeu s-o bată!..” — tot cam așa se purtase bătrînul, tatăl lui, care nici nu era așa de bătrîn, avea patruzeci de ani, dar era copt, era ars, se scorojise și el, în armata împăraților și-n război, fiindcă se luptase și el, ca și alții, pe seama nimănui. Îi dăduse sfaturi, în glumă sau de-a dreptul, ca între bărbați. Pe urmă, în tren, se întimplase episodul acela nedorit și stupid, prostesc. În compartiment mai era o doamnă tînără și frumoasă, elegantă, răspîndind în jur o vrajă aparte, discretă, dar persistentă. Și el intrase imediat în cercul acela, — „Cum intră fluturile-n lumină...” — și uitase de bătrîn, de tatăl său bun, care îl adusese la gară, începuse deodată să-i fie rușine cu el și cu tîndra lui, nouă, ce-i drept, legată sub bărbie cu niște băieri frumoși colorate, smălțuite. — „Da, uite cum îți rămîne cîte-o culoare inipărită în minte...” — tot tîndră însă, cu opincile lui și cu căciula pe care o ținea atunci cam pe-o ureche. „Și ai grijă pe-acolo, i-a mai spus el, din ușa compartimentului, că regătenii ăia sînt hoți toți!.. Sint pungăși, și-o spui eu, că-i știu!..” Femeia zîmbise discret, iar el, care se mișca și evolua în raza ei de influență, vroia adică să intre cu totul în cercul său gravitațional, se mîniase și-l dușmănise crunt pe bătrîn, nu-i mai răspunsese, nu mai spusese nimica, se uitase puțin pe fereastra vagonului, se așezase și se ridicase, cu niște mișcări mici și scurte, de om neliniștit. „Ai auzit, Sănducule? a mai întreat bătrînul din ușa compartimentului pe care o astupa complet. — Să ai grijă pe-acolo!..” „Am auzit!.. O să am!..” Trenul s-a pus în mișcare, pufăind și scîrțîind. — „În sfîrșit!..” spusese el atunci — iar bătrînul intrase în compartiment, vroind parcă să-i mai spună ceva, să-l îmbrățișeze, să dea mîna cu el, de bun rămas, dar el se împietrise, luase deodată o atitudine demnă și sobră, de bărbat și de domn, mai ales de domn. Și nici nu se clintise, așteptase, cu îngăduință, dar și cu răceală, să vadă ce mai vroia omul acela voinic și aspru, care îl adusese cu căruța la gară. „Noa, drum bun!” spusese omul în ultima clipă. Și-i sărutase apoi mîna brusc și repede, atît de brusc și-atît de repede, încît el nu-și dăduse seama cu adevărat de ceea ce se întimplase decît după ce îl văzuse plecînd, fugind, ducînd cu el niște pămînturi care se scufundau și piereau chiar atunci, o dată cu lumea lui dirză și dreaptă. Dar el nu se muțase nici după aceea, îl privise de sus, de la fereastră, cum își smulsesse căciula din cap, dezvelindu-și creștetul său sur, cum îi făcea semne scurte, cu căciula, stînd lingă linie, drept și năucit. „Ai un tată nemaipomenit! spusese cucoana pe urmă. — Nu crezi?!..” „Ba da, admisesse el, cred... Așa este...” Femeia zîmbise sec și el se fisticise și tăcuse. „Dar ai fost cam rece cu el!.. De ce?...” „Știi!.. Emoția despărțirii!.. M-am zăpăcit...” Mînișe și-și dăduse seama imediat, în aceeași clipă, că mînișe și, că se purtase îngrozitor cu bătrînul, fusese laș, fiindcă vroise să-i facă pe plac femeii, îi fusese rușine de

obirșia sa țărănească, vroise să pară ce nu era și rămăsese pe urmă cu un gust amar în gură, cu un gust pe care n-avea să-l uite niciodată, cu toate că bătrînul îl uitase, o singură dată îi spusese, în glumă, că atunci se schimbase prea repede și prea tare. Erau la gară, din nou, cu prilejul altei plecări, și el îl invitase, sus, în vagon, — „Hai, că nu pleacă, mai stă!..” — dar bătrînul refuzase zîmbind cu îngăduință. „Nu mă sui, mai spusese el, fiindcă acolo-i alt teritoriu!.. Am mai fost cu o dată și m-am coborît cam plouat!.. Nu știu dacă mai ții minte?!..” „În, cum să nu!..” „Atuncea-i bine, dacă ții minte...”

Existau, însă, și alte lucruri peste care trecuse, pe care le păstrase pentru romanul pe care vroia să-l scrie în *final*, după ce ar fi dat la iveală toate cărțile lui, toată opera. „Dar parcă poți să știi cînd vine *finalul*? spusese el acum, cu o amărăciune adîncă și de neînălțurat. — Te poamește cînd nici nu te-aștepti!.. Într-o dimineață sau într-o seară... Și ești bun trăsînit!..” „Așa-i piesa, ce mai!.. Nu-i vreme de cumpăniri, mai ales acum... Lucrez pe precipită din ce în ce mai mult!.. Curg într-un flux din ce în ce mai adînc și mai intens... Și ție, ca scriitor, nu-ți rămîne altceva de făcut, decît să smulgi cît mai mult din acest flux!.. Să te desfășori în sensul indicat de el... Să curgi o dată cu el... Fiindcă de dominat nu-l poți domina!.. A trecut de mult vremea bătrînului Tolstoi, cînd lucrurile puteau fi oprite în loc și privite de sus... Trebuia putere și pentru asta, n-o făcea oricine...” „Da, dar acuma, numai cu puterea nu faci mare lucru... Trebuie să fii, mereu, peste tot... Și deasupra fluxului și în centrul său... Să-l trăiești și să-l judeci în același timp... Să-l treci prin filtrele tale, care trebuie să fie și fine dar și rapide...” „Trebuie, trebuie!.. Așa e, desigur, dar uite că eu unul am ajuns să judec lucrurile așa cum sînt ele abia acum... Cînd nu mai ai ce face cu judecățile astea grozave și drepte...” Se întoarse la copilărie, fiindcă asta era singura zonă curată, din întreaga și întortocheată sa viață. Trăise pe cîmp, vară de vară, pînă pe la vreo șaptesprezece ani, mergea noaptea cu caii în Dublihan, pe ascuns, cu alți copii de-o seamă cu el, ori cu careva dintre slugi, cu Nicodim, mai ales, care îi fusese inițiator în toate, în prinderea cailor, pe întuneric, în aștirea unui foc din te miri ce, în prinderea prepelelor cu plasa, pe holdă, în coacerea cartofilor în spuză, fără să se scorojească, fără nimic, în frigerea cucuruzului în lapte pe jăratric. Vițeeii pe care îi visa el de la un timp de-acolo veneau, — „Da, de-acolo!..” — din vremea atît de depărtată a copilăriei, cînd lucrurile se petreceau altfel peste tot, la el în sat și în alte părți. — „În toată Europa mergeau lucrurile așa, atunci...” — mai lin, mai încet, fără grabă și fără zguduiri prea mari, — „Fără zguduiri dese...” — fără precipitări și fără accelerări. Veacul cel nou nu începuse, — „Abia după război avea să înceapă, da...” — și oamenii stăteau cum se aflau. Unii, de la el din sat, n-aveau pămînt mai de loc,

(Continuare în pagina 18)



Desen de ION IANCU



# noaptea lupilor

(Urmare din pagina 17)

lucrau pe la cei mai înstăriți și pe la curtea domnească, în parte sau a treia, cum se dădea, o duceau cum puteau, nu prea rău, se descurcau, pentru că și pretențiile lor erau mici. Oamenii, toți, și cei săraci și cei mai bogați, ațirnau de celălalt veac, — „De celelalte veacuri, de fapt...” — nu astupaseră încă ușile de rezervă, de către grădina, pe unde trebuiau să fugă cei care erau căutați de jandarmii cu pene, pentru armată ori pentru altceva. „Așa era înainte vreme, puicule, îi spunea Bună-sa, jandarii intrau pe ușa din curte, pe unde se intră în casa omului, iar feciorul ori omul care era căutat se făcea nevăzut pe ușa cealaltă și ieșea în grădina...” Și el ieșise într-un rînd pe o asemenea ușă, vara, pe la vreo șaisprezece ani, — „Da, exact șaisprezece ani aveam pe atunci...” — dar nu pentru că erau jandarmii pe urmele lui, ci pentru că se întorse acasă, pe neașteptate, bărbatul mamei la care se dusesse, la care îl dusesse, de fapt, Nicodim, — „Tot el, mișelul, și eu uite că nu i-am închinat nici o pagină, nicăieri!” — o muiere nu prea frumoasă, dar bună de pat, — „o curvoană și jumătate”, cum avea s-o numească în cele din urmă maică-sa. „Dacă mai calci pe la Raveca aia a lui Pintilie, te spui lui tată-tău! ...Păi aia-i o curvoană și jumătate, măi copile, umblă cu toți, să nu crezi tu!” Puțin îi păsa lui cu cine umbla sau cu cine nu umbla femeia, el era ca vrăjbit atunci, în vara aceea aspră, de la șaisprezece ani, era fermecat pe dinăuntru, parcă ar fi descoperit o altă lume. „Nu te grăbi, domnișorul, îi spunea uneori femeia, nu te repezi chiar dintr-o dată... Ia-o mai cu domolul... Așa, mai rar și mai blînd... Vezi că-i bine!... Dumitale îți place?... Apoi să știi că și mie-mi place... Așa de mult îmi place, că așa face mereu lucrul ăsta... C-al meu, omul, are numai o țirucă de sculă... Și mă zgîndărește numai... Dar ce știi dumneata, că ești un copilandru... Da unelte ai bune, să știi... O să te placă muierele, după ce-or afla de asta... Că ele, muierele, țin mult la lucrul ăsta!... Să fie mîngîiate cum trebuie... Așa, mai rar, și mai rău?... Și mai îndesat, domnișorul... Și nu mai gifii... Caută-ți pasul...” Zimbi cu îngăduință și cu plăcere și se miră că lucrurile rămăseseră așa de adînc și de bine încrustate în mintea lui și în sufletul lui. Vroia să spună că nu se morțogăise de tot, amintirile îi erau proaspete și limpezi, dar nu mai spuse nimica și nici nu se gîndi la copilărie. Dimpotrivă, se despărta de ea și se apropie de viața sa de astăzi, trecînd din iubire în iubire, pe o linie secundară, dar nu lipsită de importanță, pentru întreaga sa existență. Atunci, după ce venise în Țară, trăise un an și ceva cu „doamna din tren”, — Lucreția o chema — care era soția unui avocat de pe lîngă Arad, om politic cu oarecare renume, aflat, în orice caz, în ascensiune în vremea aceea, după cel dintîi război, cînd se amestecaseră și se rodaseră burgheziile, cea din Ardeal cu cea din Regat, — „Da, pentru că și ele au făcut un fel de unire, atunci, hărțuindu-se și zvrăcolindu-se, pentru pradă...” — cînd s-au amestecat și s-au contopit ciocoimea din Nordul Balcanilor cu cea din Nordul Carpaților, pe deasupra munților și a tuturor capetelor. Înțelegerea aceea, însă, lui îi fusese de folos, vremea era a tuturor afirmărilor, — „Da, era așa de parcă s-ar fi sfărîmat toate opreliștile...” — era nevoie de oameni în toate domeniile și lui i se propusesse să meargă la Cluj, nu primise însă, nu se îndurase să se despartă de București, care era, pe vremea aceea, un oraș fantastic, semi-oriental și semi-occidental, mult prea mic pentru o țară cum era România, cum devenise ea deodată. „Poate că ar fi fost mai bine dacă plecam!?” spuse el acum. — Dacă mă depărtam de zona de influență a Balcanilor... „Ei, nu, e o legendă și asta, cu Balcanii și cu balcanismul... Balcanii sînt niște munți, la urma-urmei... Cum sînt și Carpații!” „Ar fi fost, dacă n-ar fi adunat tot ce era mai amestecat ca influență a orientului...” „Da, dar cu plecarea, dacă s-ar fi înfăptuit, nu s-ar fi realizat nimica!” „N-ăș mai fi fost eu, dacă aș fi plecat...” Fiindcă omul își are desemnat drumul său în viață... Există într-o mie și una de variante, ca și un rînd scris... Dar de rămas, pe hirtie, rămîne numai varianta ultimă, indiferent cum e, bună sau rea!... Iar eu... „Eu am refăcut

mereu rîndurile... Și-acuma, în loc să trec peste orice șovăială...”

★  
Își dădu seama într-un firziu, cînd se hotărî să înceapă romanul cu plecarea lui acasă, în Ardeal, cu călătoria pe care o făcuse acolo nu demult, și să presare apoi, cînd și unde se nimerea, întîmplări și episoade din copilărie și din adolescență, din întreaga sa viață, — că lucrurile se legau foarte ușor între ele, în mintea lui și în sufletul său, și că se risipeau pe urmă, în contact cu hirtia, — „Cu blestemata asta albă și rece, pe care ar trebui...” — se făceau praf și pulbere, brusc sau cu încetul, într-o mișcare pe care o simțea, fizic, cum se producea, cum începea și cum creștea, și pe care n-avea cum s-o oprească. Se sculă, mînios, și începu să se plimbe prin marele său birou, prin holul vilei sale răcoroase și mari, în care ar fi putut locui cinci familii muncitorești. Își aminti din nou de călătoria făcută în Oltenia și se agăță, ca un disperat, de planul în jurul căruia se mai învîrtise o dată, de a scrie o carte întreagă de călătorii. „Da, asta ar fi o soluție!... Dacă treaba nu merge într-un fel, o iei altfel, pe-alături!... Să nu te crampezi de nimica!” „Da, pentru că asta te ucide!... Cramponarea și statul pe loc!... E bine să faci ceva, orice, mai ales dacă ai început!...” Căută planul acela vechi, mai scoase niște notițe cu însemnări, de la Hunedoara, unde stătuse odată o lună de zile, de la niște alegeri de partid de la Brașov, din Moldova și din Dobrogea. — apoi cînd vroia să se apuce de scris, fiindcă se hotărîse să nu mai amîne nici un ceas, își dădu seama că era o-bosit, era stîns, era topit. Planul, în fruntea căruia scria cu litere mari: CĂLĂTORII, era limpede, era ispititor, cuprindea unsprezece capitole, unsprezece călătorii:

1. O călătorie în Ardeal (1952)
  2. A doua călătorie în Ardeal (1954)
  3. A treia călătorie în Ardeal (1962)
  4. O călătorie în Moldova (1961)
  5. O călătorie în Oltenia (1962)
  6. O călătorie în Germania (1963)
  7. A patra călătorie în Ardeal, la Hunedoara (1963)
  8. A cincea călătorie în Ardeal (1967)
  9. O călătorie la Argeș și în Oltenia (1966)
  10. O călătorie în Japonia (1966)
  11. O călătorie în Nord (1965)
- dar el nu mai era bun de nimica, era într-una din stările acelea stranii, de golire totală, de epuizare efectivă, pe care le cunoscuse mai demult, cînd se dăruia și se abandona amorului, fără nici o rețineră. „Da, fir-ar să fie! recunosc eu el. — Ce-ar mai lipsi acum, ar fi o minie crîncenă... Care ar răvăși... Da...”

★  
Lăsă totul baltă, pe birou, se mai uită o dată la stiloul pe care i-l adusesse Ionuț, pe urmă se duse sus, ascultînd iar cum îi numărau pașii treptele de lemn ale vilei. „Cînd cobor, îi numără altfel, mai ferm... Și cînd sui...” Intră în dormitor parcă ar fi intrat într-un cavou, cu un sentiment de spaimă și de silă. „Mai bine aș fi rămas sărac!... Da...” Se trînti pe pat, puse mîinile sub cap și rămase într-un fel de așteptare, în suspensie, cu gîndurile și cu simțămintele lui toate. Ațipi după un timp, ușor, parcă ar fi trecut peste el un gînd părelnic, venit de departe, cine știe de unde. Apoi, cînd se trezi, își aminti de *Leul fără coamă*, o lucrare care stîrnea la vremea ei foarte multe discuții — în perioada depășită și aproape uitată a dogmatismului — frămîntări, dezbateri furtunoase. Ca de o poveste își aminti, ca de un basm pe care și-l spusese singur sie-și: „...A fost odată un leu falnic... Și leul ăsta a intrat, printr-o întîmplare nefericită, într-o lungă captivitate... A urlat zile întregi, la început... Pe urmă s-a mai domolit... N-a mai urlat... Era mînios dar tăcea... Și se uita urît prin gratii, la toată lumea... Ajunse și el la o anumită stăpînire de sine... Înțelegerea situația în care se afla ca pe o necesitate!... Își primea mîncarea cu un fel de dispreț... O primea, însă, și o devora pe tăcute... Și timpul trecea... Și-ntr-o bună zi, îngrijitorul a uitat cușca deschisă... Și leul a ieșit din cușcă și din grădina... A pornit-o pe o alee, a străbătut orașul în care se afla grădina, îngrozind lumea... Apoi, cînd a ajuns la marginea orașului, sub pădure, s-a așezat și el să se odihnească... Și bun așezat a fost, pentru că a murit,

cu capul alipit de laba stîngă, ca într-o alintare... Cei care au venit să-l prindă, îngrijitori și curioși, au băgat de seamă abia atunci că leul lor nici nu avea coamă...” „Da, adaugă el, după un scurt răstimp, numai că povestea cealaltă...” Povestea cealaltă, care stîrnea forfotă în lumea literelor, era, în linii mari, altfel. Acolo era vorba de leu numai la început și la sfîrșit, iar pe parcurs se povestea niște întîmplări din viața grea a chelnerilor, a ospătarilor. Existau, ce-i drept, și niște aluzii destul de străvezii, la adresa unor scriitori. Se simțea și el vizat atunci și replicase, se apăsese, se dusesse și spusese unde trebuia că lucrarea respectivă e denigratoare la „adresa vieții noastre de astăzi, își bate joc de oamenii muncii...” Pe urmă, cînd se declanșase campania în presă, fiindcă începuseră să apară articole și scrisori, opinia publică se pusese în mișcare, — fusese pusă în mișcare, bineînțeles, — se amestecase și el în discuție, spre final însă, într-o ședință lungă și grea, în care autorul povestirii fusese supus unor probe aspre, de rezistență și de contorsiune. Se ridicase atunci, un oarecare, să-l apere pe vinovat, să oprească valul acela impur, și el, care îl declanșase, se alăturase noului curent de opinie, protestînd, cu tact, ce-i drept, împotriva imixtiunilor administrative, împotriva campaniilor aranjate, împotriva oricăror forme de tutelare. „De acord, tovarăși, spusese el, lucrarea e discutabilă, dar noi acum... E păcat să călcăm în picioare un suflet de copil!... Fiindcă autorul, după cum vedeți, e un copil... Iar noi...” Și dă-i și luptă și luptă și dă-i, încă o dată și mai o dată, fiindcă vorbea în vreo două rînduri, vorbea bine, avea această deprindere, de a suci lucrurile, din cuvînt. „Așa am făcut mereu! recunosc eu acum. Le-am scuit și-am sărit mereu de la una la alta... Am zis și-am rezistat... Și pe urmă... Dar lasă că și alții... Așa a fost epoca!...” „Epoca nu-i dată, nu-i făcută gata, de la începuturi!... O fac oamenii, prin felul lor de a fi!... Prin faptele lor mari sau mici!... Mai ales prin cele mici!...” „Da, și pe oameni cine-i face? !... Dumnezeu sau necurații?!... Cine-i pune pe ei în picioare?! Cum ajung ei să fie...”

★  
Ațipi iar, tot așa, ca atins de un vînt și-o auzi pe Gioconda după un timp, cum trebăluia pe jos, — „Da, ea e...” — cum bodogănea și cum bombănea. „A început și ea să vorbească singură... E bătrînă... Ca și alții...” „Da... Numai că...” Gîndurile se rupeau mereu, cădeau în niște goluri nelămurite, se încheagau și se destrămau mereu, ca niște cocloașe de noroi, ca niște cheaguri care își umblă prin sine. „...Ca niște?!... Toate sînt ca-ntr-o apă... Iar eu sînt un cocloș de tină... Un brîu... Sînt un... Unul de-ăla...” „Dar cine mi-a spus așa, că sînt...” „Eu, dacă nu mă liniștesc...” „Fiecărui îi vine vremea...” „Nimeni nu scapă...” Dar ea... Gioconda... „Gioconda... Ea și Sofiana... Femeia aceea...” „Cum?!...” Văzu un curcan pe urmă, un curcan bătrîn și gras, care fusese vultur cu câteva clipe mai înainte, se schimbase sub ochii lui, uimiți. Lucrurile se petreceau acasă la ei, din nou, — „Dar de ce tot aicea?!...” — unde era plin de păsări, prin curte și prin grădina, peste tot. Iar curcanul acela umbla printre păsări ca un rege, își cumpănea fiecare pas, se înfoia din cînd în cînd, se uita chiorș la soare, cu un singur ochi, cum se uită toate păsările. „Dar ăsta parcă-i altfel... E ca o dihanie... Și mama... Unde-o fi?!...” Se trezi cu pumnii strînși și-și aminti, tot așa, ca de departe, că avusese o pățanie cu un curcan, în copilărie, și se gîndi cît de ciudat e mersul lucrurilor, cum răzbat ele, pe dedesubt, după ani și ani de zile. „Da, și unii au pretenția că le pot descifra!?!... Ce prostie, ce infatuare!... Nici nu-i posibil așa ceva... Stările sînt ca apele... Curg mereu... Se desfac și se refac... Și poate că sînt cu atît mai greu de captat și de descifrat, cu cît sînt mai turburi...” Își aminti, tresărînd, de Avram Iancu, față de care rămăsese dator, dar nu asta îl preocupa acum, ci ideea pe care o lansase în legătură cu starea sănătății lui Iancu. „A fost sau n-a fost nebun, n-are importanță... Important e că a fost un bărbat, în vreme ce eu...” „Eu și Iancu? !... Păi eu...” „Eu sînt unul de-ăla mare...” „Sînt tare pe deasupra...” „Nebun n-a fost!...” „Cine?!...” „Iancu, nu?!... Doar de el vorbeam!...” „Da, ideea aceea nu era a mea!...” „Nu, nu era...” Se sculă și coborî, gîndindu-se la lucrul ăsta, fără a mai lua seama la scîrțitul treptelor. „I-am furat-o cui-va!...” „Nu-i nimica!...” Jos era plin de flori și el zimbi și se înșenină brusc, o strigă pe Gioconda, — „Marie, n-azi tu?!...” — dar ea nu mai era pe nicăieri, plecase. Semnele trecerii ei pe acolo, însă, rămăseseră peste tot. Se duse în birou și găsi lucrurile strînse, puse în oarecare ordine, cu o timidi-

tate pe care i-o cunoștea, care izvora din respect. „Numai ea m-a iubit! se pomeni el spunînd, cu glas tare, parcă s-ar fi certat cu cineva. — Da, numai ea!... Cealaltă...” „Să-i ia dracu!...” „Și-acum, ea...” „Ce să fac?!...” „Să mă spînzur!?!...” „Nu, mai stau!...” Era flămînd, după frămîntările și zbu-ciunările prin care trecuse, dar nu se duse în bucătărie, făcu un duș și începu să dea telefoane după aceea, în căutarea unui partener. Îi găsi în cele din urmă pe Vlaica și pe Ezechil și se văzu în aceeași zi cu amîndoi, cu Vlaica la prînz și cu Ezechil seara. Le spuse, aproape cu aceleași vorbe, că vroia să scrie un roman autobiografic, un roman amplu și dens, sincer pînă dincolo de limita obișnuitului. Și ei îl ascultară cu interes și-l sfătuiră, amîndoi, cum să scrie cartea, pe ce pîrghie să apese mai mult, ce probleme să scoată mai mult în evidență și pe care să le lase în umbră.

★  
„Eu, îl învățase Ezechil, aș spune, dar asta e o părere a mea, strict personală, aș spune, deci, să arăți într-o asemenea carte puterea generatoare a *revoluției*, cum ajută ea omul să se împlinească, fiindcă acesta mi se pare mie lucrul cel mai de seamă, în contextul actual!... Aici se nasc și se ivesc fel de fel de teorii, menite să nuanțeze, chipurile, revoluția și socialismul!... Dar ele, nu-i așa, nici nu au nevoie de așa ceva, din moment ce au fost concepute de la începuturi cu acest scop: să folosească omului!... Că s-au întîmplat și greșeli, e evident, e adevărat, dar unde nu se întîmplă greșeli?!... Greșelile sînt, și asta aș vrea să o reții, sînt ca umbra, te însoțesc peste tot... La noi, la Moldova (Ezechil era bucovinean, dar nu spunea nicodată lucrul ăsta, zicea întotdeauna că-i moldovean și-o spunea de parcă ar fi fost din Germania sau din Finlanda) există o vorbă de duh, nu știu dacă o știi!... Și vorba asta ne spune că acolo unde se taie lemne sare și așchii!... Așa că tu, Alesandre, vezi cum scrii romanul ăsta, nu renunța la ceea ce ai cucerit pînă acum în scrisul tău, la atașament, la partinitate!... Aceste două coordonate se contopesc într-una singură, care conferă valoare oricăror scrieri, valoare de document, valoare etică și de atitudine!... Să nu faci ceea ce au făcut alții, să zici și să gîndești mereu ceva, în intimitate, și să susții altceva!... Duplicitatea aceasta e sinucidere, mai ales astăzi, cînd lupta de clasă se ascute mereu, se întefeste și se nuanțează mereu, spulberă și macină în virtjerile ei mai mulți oscilanți decît adversarii... Un roman autobiografic, în asemenea împrejurări, înseamnă, în primul rînd, un roman de atitudine, de poziție... Ideea singurătății e bună, e foarte bună chiar, dar totuși...” Vlaica, la rîndul său, îi turnase altfel de vorbe în ureche, pe alt ton, ce-i drept, fiindcă el avea alt fel de a fi, întrebuinta alt limbaj, mai intelectualist, mai pulverizant, mai confuz, dar nu în sensul obișnuit al cuvîntului, ci în sensul înalt și pozitiv, de a stîrni și de a pune în mișcare cît mai multe imagini și sugestii.



Desen de OCTAV GRIGORESCU



# Tiberiu Utan

## Visare

Acestor lebede vedenii cu alb penet tremurător scoboritoare din milenii pe unda neștiută vremii plutind în albă nepăsare spre bucuria tuturor când vara împresoară lacul în dantelate mirodenii

frunzetului în care vântul s-a-nins ca-ntr-un hamac la somn să se audă dimineața umblind în vis peste păduri acestor datini moștenite prin secolii mulți din om în om inscripției nedescifrate pe azi descoperiții muri

acestor drumuri străjuite de plopi precum de sentinele acestor scăpărări de fulger când munții-n capete se bat și trec pe fluviu vapoare subt feluritele drapele ducând mesajul de iubire al unui neam neînfricat

acestor zburători spre stele astronauti în poezie grăbitei flori ce-n echinocțiu — minune! — s-a ivit în măr li se cuvine un mileniu de pace și de omenie și li se cade un mileniu de pace și de adevăr

martie 1970

„nu”, să fie. „Așa vezi, acum e bine! ziceau cei doi. — Acuma, Alexandre, ești pe drumul cel bun... Abia acum...” Vorbiseră în momente diferite cei doi, dar se întâlniseră de foarte multe ori pe parcursul discuției, despărțindu-se apoi din nou, rostind uneori aceleași cuvinte, cu înțelesuri deosebite însă, fiecare de pe alt meridian. „La urma-urmei, Alexandre, intelectualul... În 1944 aveam o literatură... Rebreanu, dacă nu s-ar fi... Dacă n-ar fi murit... Și tu, Alexandre... Știi prea bine... Gîndurile oamenilor nu pot fi monopolizate... După năvăliri au venit...” „Partidul nostru a restabilit onoarea... Creatorul de frumos... Era slugă... Depindea, cum zice Lenin... Dar astăzi, noi... Am făcut și vom!... Cei care vor șovăi... Adevărul e unul singur și drumul... Există un asemenea erou... Și tu, Ghețo, dă-mi voie să-ți spun așa... Ca să... Ar trebui... Țăranii vor putea deveni eroi numai când... Ideea e foarte bună... Să zugrăvești... Să redai pe viu... Cum se... Astăzi... În condițiile... Când s-a... Și pe urmă... Da, eu am... Tu va... Și noi o să... Se duce...” „Adevărul și numai adevărul... Nu s-a afirmat nici o personalitate!... Generația noastră... Există foarte multe... Cuvîntul pseudo e de neînlocuit... Asta-i dorința... Sufletul tragic al țării... Decebal a băut cupa de otrăvă... Iancu a umblat prin munții... Și noi, acum... Da, așa e... Știi prea bine... Între a fi om și mercenar... Cei mai mulți... A constata ar însemna... De mult am vrut... Numai că tu... Prea te-ai băgat și te-ai angajat... Trebuia, era necesar... Independența de... Noi, astăzi... Ori trăim, ori... Și tu, acum... Schimbă-i titlul... Momentul adevărului... Poți, mai ai vigoare... Tu, Alexandre... Iubitule...”

La miezul nopții, când ajunse acasă, Alexandru Ghețo mai rumega și mai sfărâma în fălcile lui false bucăți de sfaturi, ciocvirte de idei și de îndemnuri, le întorcea pe o parte și pe alta, ca într-un vis lung și greoi. Era obosit pînă la os, pînă la măduvă și poate că era și amețit, era atins de aburul alcoolului, dar nu prea tare. Se dezbracă încet, își prinse haina în cuierul din hol, pantalonii și-i aruncă pe canapea, pantofii și-i lăsa la bucătărie, cămașa în birou, aprinse, pe rînd, toate luminile, și umblă un timp prin casă, numai în izmene și în maieu, bombănind, căutînd ceva, certîndu-se cu cineva, fără a știu cu cine și de ce se ceartă. „Da, toți... Și eu... Asta e drept... Dar acum... Absența nimănui... În fiecare... Noi, atunci... Dacă n-ar fi fost... Tuturor... E și greu... Astăzi, ca și ieri...” Își dădu seama în ce situație se afla numai cînd se văzu în oglindă, dar nu se minie, rise doar, aspru și rău, uitîndu-se lung și cu un fel de dispreț la bătrînul din oglindă. „Parcă ești un cartof degerat! spuse el. — Degerat și pus pe bețe... Cu niște lemnișoare împlîntate-n cur!...” „Da, chiar așa...” Se întoarse apoi și stîinse, pe rînd, toate luminile, se sui în dormitor cu pas rar, călcînd cu grijă numai pe marginea treptelor, ca să nu le mai audă scîrțîitul. „În noaptea asta, mai spuse el, după ce se acoperi cu un cearceaf pînă sub bărbie, — aș vrea să visez viței!...” „Da, aș vrea... Și să fie mulți... Și să mai aibă încă pe la colțurile gurii spumă de lapte... După supt... Și să-mi fu-gă toți pe dinaintea ochilor... Să dea din picioare... Să sară ca niște draci...” Dar nu visă nici un vițel și nici lei nu visă, și nici lupi, visă lemne, foarte multe lemne. Se făcea că era într-o vale, cu niște oameni necunoscuți, și că tăia

lemne, la nesfîrșit, cu o săcură mare. Așchile săreau, sfîrîind, se risipeau în jur, se împrăștiau și se adunau iar laolaltă, pe departe, și el avea mereu senzația că lucrează în zadar, dar nu se putea opri, tăia și bocănea mereu, la nesfîrșit. După un timp, valea și munții din jur începură să alunece din ce în ce mai repede, pînă cînd se preschimbară într-o cîmpie nesfîrșită, iar el, cînd își dădu seama ce se întîmpla acolo, se pomeni cu o coasă în mînă. N-avea însă ce să cosească, finațurile erau arse, miriștile erau negre și-n jur era cald tare, era o fierbințeală teribilă, copleșitoare. „Dar vreo apă n-o fi?!... Ori vreo baltă, ceva... Un smîrc... Fiindcă-i vară, în toi... Și eu...” Se trezi mai ostent decît se culcase, nădușit, fierț și opărit. Îi dorea capul, cumplit, și intestinele parcă i se topiseră în burtă, se preschimbaseră într-o pastă urtă și nedefinită, în gît îi stătea înfipt un ic de venin, iar mîna stîngă era ca o bucată de lemn, era grea și străină, parcă i-ar fi fost pusă acolo de către un meșter prost. „Dar ce-o mai fi vrînd și rabla asta?! se întrebă el, cînd cobora scările. — Fiindcă dume-neai n-a făcut nimica... Nici rău, dar nici bine... N-are pe conștiință nici un rînd scris!... Surioara astalaltă ar trebui...” Făcu un duș lung și rece, să se dezmoștească, se înveli, goi, într-un halat gros, se duse la bucătărie, sparse câteva ouă într-un castron, le bătu bine și-și făcu pe urmă, bombănind, o omletă mare, o mîncă încet, își făcu și o cafea și se duse în biroul său mare și impunător, s-o soarbă pe inelele. Speră, pe undeva, pe departe, fiindcă nu se adunase încă laolaltă, să-i vină un gînd bun, o idee, ceva. Dar nu-i veni nimica, toate rămăseseră în amotînire și el se hotărî, brusc, să umble pînă una alta prin oraș, de unul singur, să se reculeagă, să se regăsească. Se duse la un film, pe urmă luă un tramvai și ieși la periferie, la Bucureștii Noi, să cunoască oamenii, să vadă marginile orașului, să creeze o anumită atmosferă pentru romanul cel nou, autobiografic. Vroia să adune cît mai multe amănunte cotidiane, să împletească un anumit plan, înalt filozofic, cu planul unei vieți mărunte și joase, a orașului în care trăia de atîția ani. Copie chiar atînci, spre nedumerirea unor călători, citeva afige și niște reclame proaste, de duzină, — „Cumpărați minunatele uși celulare!...” „O viață așteaptă o picătură din singele tău!...” — și se gîndi să ia și desenele care ilustrau textele acestea stupide, dar nu îndrăzni, ar fi stîrnit și mai multe nedumeriri, s-ar fi expus prea tare. „Da, își spuse, și-apoi, asta s-a mai făcut... Și-n artă, ce s-a mai făcut o dată, nu mai valorează nimica...” „Așa e, da... Trebuie să te dai peste cap altfel... Dacă nu...” Nu coborî la capătul liniei, luă alt bilet și așteptă în vagon. Casierita și vatmanul, tineri amîndoi, șușotiră ceva, mîncară în grabă și porniră pe urmă în altă cursă. „Gata, Mario?” întrebă el înainte de a da drumul la tramvai. „Gata, Ionele!...” răspunse ea. „Ionele și Mărioara! făcuse el cam acru. Sînt tineri și voioși!... Ce le pasă lor!... Mînîncă piine și parizel și-s rumeni ca doi bujori!...” „Da, sînt rumeni!... Dar o să le vină și lor rîndul!... Or să intre și ei la moară!...” „O să și vom!... Ești amarit... De aia nu-ți place de ei... Ești scorojit...” „Nu-i adevărat, nu sînt...” „Ba ești, scorojit și secătuit... Nu mai ai pic de vlagă în tine... Și-ai vrea...” „N-aș vrea nimic aparte... Aș vrea să mai scriu încă un roman... Atîta tot... Pe urmă...” „Pe urmă pot să mor...” „Și

dacă ai să mori înainte?...” „Nu se poate... N-ar fi drept!...” „Moartea nu-ntreabă și nici nu alege... Îți dă de știre!...” „Da, dar mie nu mi-a dat!...” „Nu, nu mi-a dat!...”

Coborî, pe neașteptate, la podul Constanța și auzi abia atunci, după ce se depărta tramvaiul, huruital zdrăngănit al roților. Se uită la șirurile lungi de blocuri, din dreapta și din stînga. — „Hm, a crescut și orașul ăsta, mult de tot...” — traversă și-o luă pe o străduță veche, să iasă către parcuri. De aceea și coborîse, să mai facă vreo cîțiva pași pe jos, să se plimbe, să mai pună „balamalele în mișcare”. Uitase de film, uitase de toate, și se gîndea acum că nu mai fusese niciodată pe-acolo. „Ori poate că am fost și-am uitat!?” Era un garaj și-un depozit de lemne... „Da, sînt... Am trecut cu mașina pe-acea... Atuncea cînd...” „Cînd?...” „Da, am fost!...” Trece de mai multe ori, dar în ziua pe care ar fi vrut să și-o amintească acum se duse la Argeș și în Oltenia, într-o vizită. „Da, spuse el din nou asta a fost atunci... Cînd m-am dus... Cînd eram și eu... Acuma, dacă ar fi să fie...” „Acuma, n-aș mai fi... C-așa-i lumea, schimbătoare... Unul trece, altul moare...” Acasă găsi o scrisoare de la unul din ziarele centrale, îi scria un redactor cu care colaborase de mai multe ori, în condiții foarte bune. E adevărat că asta se petrecea pe vremea cînd avea și el diferite funcții, cînd era o personalitate recunoscută, și că după aceea, îndeosebi în ultimul timp, interveniseră anumite complicații, se întîmpla mereu cite ceva, cînd era vorba să fie publicat.

„Stimate tovarășe Ghețo,

spunea redactorul, care era și un bun poet și un subtil critic literar, în timpul liber,

„Știm că aveți motive destul de întemeiate pentru a fi nemulțumit de felul în care a decurs în ultima vreme colaborarea cu publicația la care lucrați. Cine poate spune însă că nu a avut supărări cu noi, fie că l-am publicat, fie că nu l-am publicat? Tocmai de aceea credem că este mai bine să uităm trecutul și să ne gîndim la viitorul apropiat, cu atît mai mult cu cît pentru pagina de literatură — și chiar din această săptămînă — am avea nevoie de o bucată literară semnată de dumneavoastră. Vă rugăm — în numele tovarășului Petrescu și, bineînțeles, al nostru — să ne dați astăzi sau mîine un telefon, ca să știm dacă putem conta sau nu pe textul pe care vi-l solicităm.”

27. VII. 68

„Cu stimă deosebită”.  
N. R.

Dădu telefon imediat, nu mai amîna, și le făgădui un articol publicistic, pe o temă oarecare.

— Proză n-am, le spuse el la telefon, n-am acum, deocamdată!... Dar peste două-trei săptămîni o să am!... De aceea am și rămas aicea, ca să isprăvesc un anumit roman!... Fiindcă eu, știu prea bine, am aparatură multă, îmi trebuie o mie și una de hîrtii și-mi vine greu să mă trambalez cu ele peste tot!...

Redactorul îi mulțumi pentru articol, îi spuse că e bine și așa și că va trimite a doua zi o curieră, să ia articolul.

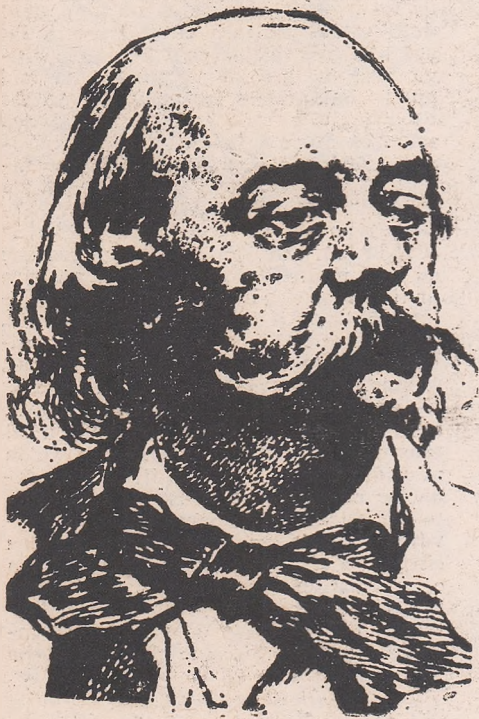
— Aș veni eu, maestre, se justificase el, dar acum, știți!...

— Da, nu-i nimica, spusesese Ghețo, poate treci altădată!...

Apoi, după ce închise telefonul, își aminti și se gîndi cum treceau redactorii și adjuncții pe la el pe-acasă, pe la asociație și pe la redacție, pe vremea cînd avea și el anumite răspunderi în „frontul literar”. „Da-i normal, spuse el cu un fel de grabă, să în-lătore revenirea răbufnitoare a nemulțumirilor — e cît se poate de firesc!...” „Nu-i firesc de loc! protestă el imediat. Un scriitor ar trebui să fie considerat ca atare, indiferent de funcții... Fiindcă altfel...” „Altfel, oamenii se bat pe funcții... Ca să-și poată face fiecare literatura dorită...” „Da, așa e, pînă la un punct...” Se muștră pe urmă, pentru că se lansa mereu în disecări, mîncă ceva, își făcu încă o cafea și se așeză la birou, să scrie materialul făgăduit. „Da, pentru că mîine vine curiera și dacă nu dau nimica... Mă fac de basme...” Se hotărî să scrie un articol patriotic, să-și spună citeva din gîndurile și simțămintele sale vechi și aproape uitate. „Da, întări el imediat, parcă i-ar fi fost teamă să nu se răzgîndească, îmi cînt țara mea veche... Și nu pentru că ar fi la modă, cumva, ci pentru că eu...” „Da, am fost întotdeauna, în gîndul meu... Am trăit pentru țară...” Ideea îl încălzi și el căută cu înfrigurare un titlu, apoi, dacă văzu că nu-l găsește, renunță. — „Titlu-i punem la urmă, da...” — și se apucă imediat de scris, „să nu se răcească fierul, să nu moară gîndul cel bun...”

Fragment din romanul „VARA PE LACURI”





## Un Flaubert clasic

Faptul că marele premiu al criticii literare franceze pe anul 1969 n-a fost atribuit unui exponent al „noii critici” poate avea interpretări diferite. În orice caz, acest **Gustave Flaubert, écrivain** de Maurice Nadeau (Paris, Denel, 1969), atât de tradițional și de obiectiv, de independent și de distant față de noile metode, pare aproape o polemică indirectă. Maurice Nadeau refuză orice „mobilizare a mijloacelor de investigare de care dispune critica actuală”, de natură să-l „anexeze”, ba chiar — ironie evidentă — să-l „intimideze”. Criticul recunoaște că Flaubert poate să inspire „manipulări strălucite”. „Sint însă incapabil să mă abandonez lor”. Fizionomia cărții este făcută deci, pe o latură, dintr-un refuz: al docilității, al cedării în fața „modei critice”. Ar fi totuși prea puțin.

Ceea ce Maurice Nadeau propune, în esență, este o lectură strict literară a „scriiturii”, genezei și semnificației sale existențiale, în cazul lui Flaubert fundamentală. Pentru criticul autorul **Educației sentimentale** rămâne, mai presus de orice, un „caz” literar și trebuie să recunoaștem că perspectiva, dacă nu integral inedită, este totuși cea mai adecvată, cea mai pertinentă. Căci, nu mai încapă îndoielă: pentru Flaubert „scriitura” — stilul, deplină fuziune a ideii și a expresiei verbale, laborioasă creație — constituie problema centrală a existenței. Ea este metodă și salvare, a doua natură, sens, elan și rațiune supremă. Flaubert este tipul scriitorului „angajat” total în operă, în elaborarea proiectului artistic. Între eu și lume se interpune „scriitura” care, luând dimensiuni și tensiuni hipertrofice, sfârșește prin a izola pe Flaubert atât de el însuși, cât și de lume. Caz fără îndoielă „monstruos”, tragic, dar — într-un sens — și exemplar, adevărat caz-limită. Dacă problema scrisului este esențială oricărui scriitor, Flaubert rămâne, mai presus de orice, un scriitor-simbol, făcut din fanatism și concluziune, sacrificiu și intransigență. Acest tip aparține unei spețe dispărute. Ceea ce face Maurice Nadeau ține prin urmare de o anume „arheologie” a spiritului creator. Dar fără „speța” Flaubert, „antropologia” literară ar fi incompletă. Mai mult: neînțeleasă. Ne-a plăcut deci acest în-conformism al criticului care nu ezită să se reîntoarcă la esențial, chiar dacă în stil n'spectaculos, neparadoxal.

Aparent metoda sa analitică pare să fi fost impusă de secțiunile ediției de **Opere complete** (Lausanne, Rencontre, în 18 volume), ale căror prefețe reunite au dat cartea de față. În realitate, atât ediția cit și studiul critic sint subordonate unei perspective unitare, de esență biografică, orientată de cronologia exterioară și interioară a operei, investigată în spirit genetic. Episoadele sincronice sint reluate la locul lor, în alte capitole, expunerea adoptând ordinea creșterii spirituale, a clarificării și realizării succesive a concepției literare. Acest amestec per-

manent de istorism și sincronism critic pune probleme dificile de tehnică analitică, pe care Maurice Nadeau le rezolvă cu abilitate, cu o anume rutină. Se observă imediat că el știe să construiască o carte, s-o organizeze, să decupeze momentele centrale și să le reliefeze. Criticul stăpânește tehnica sintezei, ceea ce într-o fază de „eseism” amorf și fragmentar nu este chiar puțin lucru. Examenul este în esență complet: biografie morală, socială și mai ales interioară, studiu critic, incursiuni succinte în critica flaubertiană, tratată fără complexe. Foarte cunoscutul **Gustave Flaubert** al lui Albert Thibaudet abia dacă este amintit și nu într-o chestiune esențială.

Ceea ce acest **Gustave Flaubert, écrivain** aduce efectiv, în plus, în termeni limpezi, deloc snobi și sofisticati (o „noua critică”!) este o bună și esențială formulare a problemei literaturii, atât de tipică la scriitorul francez, Flaubert este făcut numai pentru scris, numai pentru artă. El o știe, o proclamă în termeni lipsiți de orice echivoc: imposibilitatea „scriiturii” echivalează cu imposibilitatea de a fi, cu neantul existenței. Procesul este urmărit etapă cu etapă, de la apariție pînă la deplină sa consumare: cărțile lui Flaubert sint, în același timp, experiențe literare și existențiale, soluții estetice și morale, probleme de stil și de viață. Obsesie, idee fixă monomanie, obiectivizare și detașare supremă (faimoasa „impersonalitate” flaubertiană) toate se topeșc într-o atitudine unică. „Totul este o problemă de stil”, fiindcă „stilul este carnea gândirii” și „gândirea” artei esență însăși a ființei scriitorului. Orientat de această idee, Maurice Nadeau scrie pagini exacte și substanțiale de critică „genetică” tradițională, de adevărată fiziologie a spiritului literar, cu biografie proprie, distinctă de a eului biografic, absorbit pas cu pas, în cazul lui Flaubert, în creație.

Criticul a înțeles, în adevăratele sale proporții, importanța ideii literaturii la Flaubert, a cărei reconstituire merita, poate, pe alocuri, o și mai insistență analiză, o și mai apăsătoare raportare comparatistă și istorico-literară. Căci, în epoca sa, Flaubert, marele preot al artei literare laice, intransigent, marele profet al „scriitorului” opus „omului de litere”, al literaturii, „stilului și artei în sine, care pare totdeauna insurrecțională guvernurilor și imorală burghezilor”, a făcut, fără îndoielă, o figură unică, incomparabilă. De aceea, Flaubert a devenit azi o referință absolută, clasică, un etalon literar universal, imposibil de ignorat, imposibil de evitat. A separa esențialul de accidental și secundar ține de tehnica criticii adevărate. Maurice Nadeau întreprinde această operație fără ostentație, fără paradă de erudiție, fără „instrumentele minunate ale noilor discipline”. Erau în acest caz într-adevăr necesare?

Adrian MARINO

## „Columbii contingent 20” de Roman Bratny

Fără îndoială, Polonia este una dintre țările în care s-au scris foarte multe cărți în legătură cu ultimul război mondial. Aproape că nu există scriitor care să nu fi abordat într-un fel sau altul problematica războiului **sensu stricto** sau a urmărilor lui în existența socială. S-a instăpinit astfel cu vremea o tradiție puternică pe această direcție tematică, ale cărei roade ocupă un loc însemnat în ansamblul literaturii polone actuale.

Printre scriitorii contemporani, a căror operă crește direct din frământările dureroase provocate de război, se numără și Roman Bratny (n. 1921), talent incontestabil, impus relativ repede în atenția lumii literare. După ce debutează în 1944 cu un mănunchi de versuri, **Dispreț** (Pogarda), R. Bratny își punctează la intervale scurte evoluția estetică în literatura epocii prin volume de poezii: **Destine** (Losy, 1948), **Omule trăi-vei** (Czlowieku, zyc bedziesz, 1951) ș.a., de nuvele și povestiri: **Urma** (Slad, 1946), **Pliumbare prin Zoo** (Spacer w Zoo, 1961) etc., de romane: **Ultimul pas** (Krok ostateczny, 1955) sau **Columbii contingent 20** (Kolumbowie rocznik 20, 1957), și de articole publicistice. Creație întinsă și diversă, așadar, ca modalitate de exprimare și preocupări, care însă nu înregistrează întotdeauna un suș uniform în planul valoric; unele volume se resimt de pe urma tributului plătit de autor esteticii normative.

Motivul cu reveniri obsesive în lirica, nuvelele și romanele lui R. Bratny este cel al ingerințelor păgubitoare ale războiului în viața și conștiința oamenilor. Faptul se explică și prin unele momente de maximă tensiune, cruciale pentru statonnicirea fizionomiei conceptuale, din biografia scriitorului. Pe această albie tematică se realizează și fabulația trilogiei **Columbii contingent 20**, operă care i-a adus autorului său prețuirea conaționalilor, atât prin acuitatea problematicii, cât și prin valoarea estetică intrinsecă. Este, credem, cel mai bun roman al lui Bratny; cele unsprezece ediții tipărite pînă acum în Polonia și traducerea în alte limbi îi certifică succesul. Subiectul cărții se încheagă din trei părți, fiecare constituind cronologic trepte distincte în evoluția personajelor principale — cițiva tineri din Armata Națională. Pentru întâia dată în literatura polonă de după eliberare, scriitorul își propune să reabiliteze activitatea patriotică și eroismul unor tineri intelectuali înrolați în timpul ocupației în Armata Națională și etichetați într-o anumită perioadă drept dușmani ai noilor rînduiri sociale. Deziderat îndrăzneț și spinos, cu atât mai mult cu cât descrierea faptelor se face dinlăuntru, autorul însuși participând intens la desfășurarea lor. Trilogia are, prin urmare, un pronunțat caracter autobiografic, care pledează convingător pentru veridicitatea narației.

Romancierul localizează începutul episodului în ultimii ani ai ocupației, la Varșovia. Deși insistă deliberat asupra acțiunilor conspirative, inițiate de grupuri ilegale ale Armatei Naționale,

prin relațiile de viață ale celor trei personaje de prim plan: Jerzy, Kolomb, și Zygmunt, autorul sugerează expresiv atmosfera de groază care stăruie grea deasupra orașului, întreținută de razii în plină zi, de arestări și interogatorii ce sfîrșesc de multe ori prin împușcarea abuzivă a penitentului. Teama aceasta permanentă de moarte și de ziua de miine, care macină nervii și sclerozează gîndurile, a făcut, probabil, ca primul volum al trilogiei să fie subintitulat **Moartea — prima oară**.

Secvențele expozițive ale narațiunii, mai relaxate în prima parte, își reduc întinderea și se îndesesc simțitor în volumul al doilea, **Moartea — a doua oară**, în care autorul se vadește un adevărat cronicar al răscoalei din Varșovia. Pentru închegarea tabloului de ansamblu al orașului în luptă, Bratny își dispersează eroii în diferite puncte strategice, urmărindu-i și definindu-i în acțiuni în care moartea și viața devin polii unui joc cotidian. În acest angrenaj primejdios, în care spectaculul pierde din prestața singularității, a insolitului, iau naștere sentimente statonnice, se consumă sacrificii zguduitoare și se revelă atitudini înălțătoare de profundă solidaritate omenească; nu lipsesc însă nici slăbiciunile apărute sub imperiul spaimii, fiindcă îndeosebi în asemenea situații de extremă apare omul adevărat, dezbrăcat de veșmintul înșelător al conveniențelor, în tot ce are majestuos ori mizer. Întreaga desfășurare a răscoalei, elementele de cadru fizic: străzi, clădiri, oameni etc., și împrejurările istorice, relatate aluziv prin mijlocirea comunicatelor radiofonice, sint înfățișate cu exactitatea martorului ocular în instantanee cinematografice dense și a-lerte, cu rostogoliri bolovănoase de fabulație și de stil. Se realizează astfel o dinamică a concretului cu autenticitate de reportaj, care captivează atenția.

Cei trei prieteni sint dornici să-și slujească țara pînă la capăt și după întoarcerea în Polonia de pe frontul de vest. Dorița lor de a fi utili societății, de a contribui la ridicarea țării din ruină, este zădărnicită de împrejurările momentului. Deoarece o parte din cei care luptaseră în Armata Națională, organizați în bande subvenționate din străinătate, terorizau populația alăturată noului regim, erau priviți cu suspiciune și cei cu bune intenții. În aceste condiții, Zygmunt, bănuț pe nedrept de trădare și amenințat cu judecata, trece de partea grupurilor reacționare, iar Jerzy, acuzat și el că renunșase la vechile idealuri de foștii tovarăși de arme din Armata Națională, este împușcat cu ajutorul lui Zygmunt. Și unul și celălalt sint victime ale unor erori grave cu punctul de plecare în concepțiile diferite ale unor tabere sociale adverse. Bratny demonstrează cu elocvență în planul artistic tragismul lor elevat. Al treilea volum poartă totuși titlul **Viața**, semnificînd încrederea scriitorului în viitorul plămădit în dureri al Poloniei.

Stan VELEA

## Radio Paris la ora română

- coreșpondența specială -

„Pentru a prezenta pe toate fațetele ei realitatea românească, pentru a oferi o vedere panoramică asupra României eterne, asupra României de azi, de mai bine de un an radiodifuziunea română și radioteleviziunea franceză au conlucrat la elaborarea unei „săptămîni culturale românești” programate între 31 mai și 7 iunie, pe France-Culture, France-Musique, France-Inter și Inter-Variétés. Cu alte cuvinte, timp de opt zile, posturile naționale de radio vor avea „ora românească”.

Am citat din articolul apărut în „Le Figaro” (nr. 7995) sub semnătura lui Pierre Dupont. De altfel, răsfoind — fie și în grabă — zărele pariziene, se poate vedea că și presa franceză (nu nu-

mai radio-ul) trăiește această „oră românească”, pentru că de la o vreme numele țării noastre, ființa ei — adinc lovită de recentele calamități — aspirațiile ei de azi și dintotdeauna sint evocate cu simț, cu interes, cu prețuire.

Apropiata vizită a șefului statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Franța, constituie un eveniment de seamă, întâmpinat, după cum se știe, de numeroase manifestări culturale.

Dintre ele, se cuvine amintită expoziția de obiecte de artă feudală românească organizată la Petit-Palais și primită cu viu interes atât de public cit și de comentatori de artă. („Le Monde”, de pildă, consideră „delegația de comori românești”, drept „cea mai

prestigioasă expoziție organizată la Paris în acest an”).

Și tot în cinstea acestui eveniment de seamă s-a organizat „săptămîna românească”, această prezentă masivă pe undele franceze a inteligenței românești (cum o numesc comentatorii francezi de radio). E o prezentă încărcată de semnificații, dacă ne gîndim că — după cit se pare — posturile franceze, în frunte cu France-Culture, n-au mai găzduit pînă acum un turneu radiofonice de o atât de lungă durată, n-au mai oferit ascultătorilor un tur de orizont atât de cuprinzător asupra vieții politice, artistice, culturale, științifice, economice, sociale a unei țări

„Săptămîna românească” s-a deschis duminică





# Georges Schéhade și teatrul poetic

Poet suprarrealist în anii debutului literar și dramaturg contemporan reprezentat pe scenele europene, din Franța până în Norvegia, Polonia sau Iugoslavia, ca și în America de Sud, Georges Schéhade aduce în opera sa o incontestabilă atmosferă poetică și un amestec de tragic și umor original și captivant. Libanez, născut în Egipt (1910), scriitor de limbă franceză, Schéhade ne apare ca interpret poetic al unei culturi și civilizații profund deosebite de cultura europeană — prin esență raționalistă și pozitivă — transpunând, într-un efort artistic remarcabil, ritmul intim și profilul original al unei lumi îndepărtate, în limbajul vieții contemporane. Expresiv, mărturisea el într-o formulă lapidară sensul propriei creații: „Je taille dans un tissu très ancien avec des ciseaux neufs”, sugerând acel fond de tradiție, magie și melancolie, de vigoare și sensibilitate, strecurat cu discreția lirismului, dar nu fără a lăsa urme adinci în conștiință.

Acest element poetic constituie de altfel, după el, filonul înruderii între poem și dramă, căci orice poem conține o acțiune dramatică redusă, care în teatru se amplifică și presupune o structurare deosebită. Cel pe care eminenți oameni de literă îl consideră drept un creator de reală originalitate (J. L. Barrault îl denumea „maestru al limbii franceze”), e autorul unor piese de teatru, relevate și valorificate inițial în Franța: „Domnul Bob'le” (1951), „Seara proverbelor”, „Istoria lui Vasco” (jucată la Teatrul Sarah Bernard, 1957), „Călătoria”, „Violetele” și în fine „Emigrantul din Brisbane”, unul din succesele Comediei Franceze (1967) în regia lui Jacques Mauclair.

Este desigur temerară a încerca o formulare strictă a specificului literar al lui Schéhade, poet al nuanțelor și prozator al sugestiei miraculoase, care dublează realitatea concretă, o sublimăază în stări psihice detașate de materialitate și totuși îi păstrează contururile de reper. Ingenuitate și farmec, iluzie și spiritualizare a omului decăzut, revenire directă la realitatea dureroasă, pendulare între fantezie, vis și viața reală — iată ceea ce atrage și reține atenția în dramele lui Schéhade. Un imponderabil amestec de tandrețe și feroare, de tragic real și de nostalgică tristețe, de poezie a trecutului și infuzie a prezentului, dau măsura temperamentului poetic al autorului. E aceasta dovada darului de întuire a realității, susceptibilă de poetizare și de transpunere — cu simplitatea artei adevărate — într-o imagine purificată ca o melodie incantatorie, căreia îi corespunde limbajul tulburător și penetrant al ecourilor provocate.

Mai mult ca orice piesă anterioară, „Emigrantul din Brisbane” atestă aceste considerații. Căci departe de orice tendință puritană, ea aduce un val de compasiune față de avatarurile egoismului și ale dramei provocate de irezistibilă tentația a banului, față de mizeria morală a degradării omului. Un fior panteist, care îmbie la împletirea destinului omenesc cu cadrul

natural, e prezent prin vraja exercitată de feeria nocturnă în cele mai dramatice situații.

Fabulația ultimei drame a lui Schéhade — comparată cu „Liola” lui Pirandello, cu dramele rustice ale lui Ugo Betti și înrudită structural cu „Vizita bătrânei doamne” de Fr. Dürrenmatt — e simplă prin motivarea acțiunii dramatice, complexă și inedită prin consecințele neașteptate ale faptului brut inițial. Este povestea emigrantului îmbogățit într-un ținut îndepărtat, care revine în ultimele clipe în micul sat natal sicilian, pentru a-și îndeplini un act de conștiință: descoperirea și recunoașterea fiului său — fruct al unei frivole aventuri de tinerețe, abandonat cu ani în urmă, căruia îi aduce obolul unei averi fabuloase. Această stranie inițiativă a unui om ce atinge finalul vieții, e însă punctul de plecare al unor drame familiare, care încep cu neînțelegeri și suspiciuni chinuitoare și sfârșesc printr-o crimă ce pecetluiește sacrificarea onoarei și vieții unei ființe inocente, incoruptibile și demne. Dramă, în fond inutilă, și pe o anumită dimensiune, absurdă, căci „emigrantul” nu ajunsese de fapt în satul său natal, ci fusese condus de preferință pentru pitoresc a ghidului său într-o localitate apropiată.

E în această piesă o fibră de tristețe întunecată, pe care sensul rațiunii noastre obiective o explică prin inevitabila evoluție a faptului divers până la „accidentul” tragic implacabil. Dar Schéhade a conturat o lume străină de experiența noastră, recurgând la poetice ficțiuni în contradicție cu modalitățile concrete ale gândirii contemporane. Misterul „tăcerii” și „însingurării” personajelor antrenate în dramatice situații tinde să readucă ceva din inocența copilăriei și îngenuitatea sentimentului.

Apelul la imaginea frustrată a naturii face loc, în suitele episodurilor dramatice și a tensiunii personajelor, unei meditații poetizate, ce atenuează parțial frământarea interioară. Este rolul metaforei de a împinge către o meditație lirică, cu dureros ecou afectiv.

Admirator și continuator al dramaturgiei lui Shakespeare, von Kleist sau Brecht, Schéhade se arată parțian al „teatrului de poezie”, pe care, departe de a-l confunda cu drama sentimentală, îl definește ca pe un „teatru de forță”. Căci — după el — între poezie și forță e numai o aparentă contradicție, iar „teatrul de poezie”, care poate ajunge la o „angajare” superioară destinată a fixa elementul permanent, filozofic, poate avea implicațiile unui teatru politic (G. Schéhade ne vorbește despre teatrul de poezie, „Teatrul”, nr. 12/1969).

De altfel, Schéhade consideră teatrul ca pe un joc, ce devine realitate în cazul unei corecte executări interpretative, ceea ce îi poate da și privilegiul unui caracter popular. Umanist și poet, Georges Schéhade e un dramaturg cu virtuți artistice reale, ce rețin atenția contemporanilor.

Mircea MANCAȘ

## labirint

că. La Paris și în toată Franța ascultătorii de radio au început să trăiască „ora românească”. Timp de șapte zile, francezii vor auzi vorbă și muzică românească, vor deprinde muzica numerelor românești, vor desluși aspecte ale aportului civilizației românești la patrimoniul cultural al lumii. Se vor auzia piese de teatru vechi și noi, versuri în română și în franceză, interviuri cu oameni de cultură (și medaliaoane), dezbateri la „masa rotundă” (unele transmise în direct de la București), colocvii româno-franceze, în transmise simultan de la București și de la Paris, pe teme de istorie, de viață socială, politică și culturală (parte din ele durând până la două ore), ample emisiuni consacrate literaturii și tuturor artelor — o vastă panoramă a realităților noastre de azi.

Silvia KERIM

Paris (prin telefon), 2 mai

● De la Antimemorii, André Malraux nu mai publicase nimic. Dar iată că reapare cu volumul Triunghiul negru, cuprinzând trei eseuri, din 1939, 1947 și, respectiv, 1954 — despre Lactos, Goya și Saint Just.

● Celebrul aviator american Charles Lindberg și-a terminat redactarea memoriilor care îmbrățișează anii 1937—1945. Printre tot felul de amintiri, se numără și răpirea și asasinarea copilului său, precum și motivele pentru care Lindberg s-a opus intrării în război a Satelor Unite.

● De negăsit încă de mult altundeva decât prin rafturi de bibliotecă, operele lui Marinetti — întemeietorul futurismului — sînt publicate la Milano în trei volume, de către editura Mondadori, care alătură textelor numeroase notițe bio-bibliografice și istorice.

● La o editură newyorkeză va apare în toamnă un roman inedit de Hemingway, intitulat Islands in the stream și scris între 1947—1950.

● Remarcabil critic (cel puțin prin acea contribuție de răsruce care a fost volumul De Baudelaire au surréalisme), poet apreciat (ne gândim la culegerea de versuri Poèmes pour l'Absent), iată că Marcel Raymond se prezintă publicului elvețian și publicului lumii ca prozator. Recentul său volum, Sarea și Cenușa, oglindește tragedia spiritului acestui veac, străbătut de două fibre esențiale: existență și neant. Ele sînt simbolizate prin sare — fermentul amar dar excitant al activității creatoare și principiu al bucuriei de a fi, și prin cenușă — inevitabilă cădere a flăcării în plictis, îngoașă și moarte.

● Prieten cu Faulkner și cu Dos Passos, editorul american Malcolm

Cowley — un fel de Eckerman contemporan — a tipărit un volum din „Correspondența lui W. Faulkner”; profilul pe care îl luminează aceste pagini epistolare este acela al unui moralist.

● Cu colaborarea a doi tineri istorici englezi, Alan Howarth și Anthony Wainwright, mareșalul Montgomery a devenit autorul unei Istorii a războiului: carte care, împletind umorul cu bonomia, refuză cu toate acestea să practice menajamentul.

● După ce i se acordase relativ recent Premiul Internațional de Poezie, Leopold Sedar Senghor, Președintele Republicii Senegal, a fost ales membru al Academiei de Științe Morale din Paris.

● La Lisabona, Natalia Correa și Bento de Melo au fost condamnați la câte 3 luni închisoare, pentru că au publicat o „Antologie de poezie erotică și satirică portugheză”.

atlas liric

HO ȘI MIN

Jurnal de închisoare

Ți-e numai trupu-n pușcărie, —  
un spirit să închizi, e greu.  
Pe drumul către datorie  
păstrează-ți cumpătul mereu!

Pe prima pagină

De versuri eu nu m-am ținut nicicînd.  
Ci, în celulă, plictisit de toate,  
mai mult să mă distrez le scriu, rimînd  
cu fața-ntoarsă către Libertate.

Intrînd în închisoarea din Tsing-Si

Decanii suterinței primesc pe cei novici  
cînd cu azur se-ncheie trufia vijeliei.  
Frumos de liberi norii se plimbă-n cer. Aici  
un om e liber pînă și-n fundul pușcăriei.

Serată

Înspre amurg, la ora cînd cîna-i isprăvită,  
se-aude pretutîndeni o muzică ce-udie,  
iar închisoarea noastră severă și mihnită  
într-o noblețe rară devine-Academie.

Vița de vie

De parcă niște demoni flămînzi ar da năvală  
să ne înghită glezne și pulpe rotocol.  
Piciorul drept se-afundă în gusa animală, —  
cel stîng, de unul singur, dansează slut în gol.

Joe de șah

Jucăm adesea șah tot din plictis, —  
pioni și cai se-nfruntă-n frîntă roză, —  
se luminează atacînd decîs  
cu pas ușor și cu gîndirea trează.

În zarea lor privești minușios  
și hărțuiești tenace-n drumuri line,  
dar ofițerii-ți sînt fără folos  
cînd un pion distruge mult mai bine.

În rezultatul vag, nelămurit  
victoria pe tine te aclamă.  
Prepară-ți deci atacul tănuît  
și va s-ajungi conducător de seamă!

Femeia unui deținut

sosește să-și vadă bărbatul

El, dincolo de gratii,  
Ea, dincoace,  
Afit de-aproape sînt, o palmă doar.  
Și ce departe lumea lor se face.  
Ce gura tace  
ochiul spune clar.  
Amar, în locul vorbelor posace  
curg lacrimi mari,  
din ochii lor,  
amar...

Îndemnare spre propria-mi adresă

Fără de frigul iernii și recea morții torță  
cine-o să vadă oare splendoarea primăverii?  
Hazardul mă aruncă în hrubele durerii  
să mă redea vieții întreg și plin de forță.

Transferul deținutului dis-de-cu-zori

La primul cîntec de cocoși  
cînd noaptea poartă stele-n frunte,  
cînd printre pini întunecoși  
se mută luna peste munte,  
drumețul iarăși e pe drum,  
pe drum de soartă și viață, —  
pe cînd al toamnei frig molcum  
îi suflă adevăru-n foță.  
Orientale străluciri  
virează înspre-auroră  
prin noaptea umbrelor subțiri  
rînd-o cu înalta oră.  
Un suflu cald sosește-n drum,  
unește cerul cu pămîntul —  
și-atunci drumețul simte cum  
îi cîntă lira, încîntîndu-l.

Din drum

Și brațul și piciorul mi se sleiesc. Dar soare  
și păsări mă încîntă și flori mă-mprejmuiesc.  
Să simți, s-ascuți, să freacăți este un har firesc  
ce-ți fac singurătatea și drumul o-ncîntare.

Tung - Ceng

Tung Ceng leit arată cu carcera Ping Na,  
Ciosvirtele de carne sînt rare și puține.  
Nici apă, nici lumină mai multă nu-i vedea.  
Cit despre aer — asta-i cit e. Să-ți fie bine!

În românește de  
Al. ANDRÎTOIU



# JOSEPH ROTH

## ARTICOL SCRIS PENTRU ROMÂNIA LITERARĂ

*In aura de crepuscul unde și-au aflat strălucirea operele lui Robert Musil ori Hermann Broch, printre cei care — în literatura austriacă din prima parte a veacului nostru — au înregistrat acut, semnificativ și specific amurgul unui imperiu, sfîrșitul unei lumi, se află și Joseph Roth. Scrierile acestui însemnat prozator, autor a 14 romane (unul din cele mai importante, Marșul lui Radetzky, a fost tradus în românește, în 1966) sînt, s-ar zice, încăleșate de bine cunoscute de critică și public, catalogate în istoria literară.*

*Autorul articolului de față, dramaturgul și prozatorul Kurt Benesch (laureat al Premiului orașului Viena — de două ori, în 1951 și 1959 — și al premiului Körner, în 1956), are în această privință, ca și alți scriitori austrieci contemporani, o părere contrară. El observă în opera lui Roth — ascunse de țesătura clasică a firului epic — câteva însușiri apropiate azi de unele curente noi din literatura contemporană: simțul absurdului, obiectivarea scriitorului față de realitatea „scriiturii“.*

Joseph Roth, austriacul originar din regiunile de Est ale fostului imperiu, este unul din acei scriitori a căror operă se arată atât de simplă la prima vedere, încît orice interpretare pare de prisos. Este aproape de neimaginat că s-ar putea cineva înșela asupra intențiilor sale; există, totuși, un caz particular, de tristă celebritate: adaptarea cinematografică după romanul **Marșul lui Radetzky**, difuzată la televiziunea austriacă, considerată de spectatori ca o întinare și o ridiculizare a trecutului. O eroare din plin compensată de aprecierea istoricilor literari, care de mult recunosc înalta semnificație a operei lui Joseph Roth. Și totuși, acest autor a rămas încă în mare măsură un necunoscut. Fenomenul se cere explicat. S-ar putea crede că o astfel de operă, în care cititorul nu întâmpină dificultăți stilistice, și a cărei temă centrală — agonia monarhiei austriece — a fost o garanție a succesului pentru numeroși scriitori, ar fi trebuit să fascineze un public vast. Dacă nu s-a întîmplat așa, înseamnă că marea public, prin refuzul său instinctiv, a înțeles mai bine secretul acestei proze, decît mediile literare ce-o aprobau. Cei care văd în Roth un romancier „grandios“, mergînd pînă la limita literaturii triviale, un maestru al vechii tehnici de a povesti o istorie cu mijloacele limbajului scris, omit elementele ce-i barează accesul la „cititorul cultivat mediu“: îndoielile sale cu privire la esența realității (ascunse în spațiile unui limbaj convențional, în mărcinșul acțiunii), abia perceptibile și totuși predominante. Tînărul aristocrat von Trotta, eroul din **Marșul lui Radetzky**, romanul cel mai cunoscut al lui Joseph Roth, nu este numai în aparență un erou aflat la răspîntia dintre două epoci. Și nu este suficient

să se constate că acest personaj — descendent al unei modeste familii intrate în aristocrație și bucurîndu-se de considerația generală ca urmare a unei acțiuni de răzmet mai curînd grotesc — crescut în spiritul unor tradiții subrezite; nu aparține cu adevărat epocii în care s-a născut. Este ea mult mai important de știut că ultimul dintre Trotta nu mai resimte realitatea ca atare, că trăiește în mijlocul unor umbre anemice — și că aceasta nu este o problemă psihologică, așa cum se încearcă uneori să se inducă, ci expresia unui profund scepticism față de tot ce sesizează.

Dacă Roth ar fi tradus toate aceste îndoieli în cuvinte, în loc să le evoce — fără a le exprima direct — în istorisirile sale, ar fi fost considerat acum pionier al întregii literaturi moderne. Dar figurile sale de stil, plăceră de a povesti și interesul pentru date istorice, par azi în contradicție cu acest profund discernămint.

Se știe că lui Joseph Roth îi plăcea să scornească întîmplări. El răspindea nenumărate anecdote și inventa legende despre originea și viața sa. născocea evenimente — comportament care dezvăluie în ce grad realitatea îi apărea lipsită de însemnătate. Aceste invenții de moment erau pentru el la fel de importante ca însăși „realitatea“, ce nu e decît o formă a aparențelor, o concepție pe care și-o faci despre lucruri și fapte, transmise de simțuri imperfecte, recompuse și interpretate de un creier imperfect. Invenția, izvorită din propria fantazie, proprietate integrală a individului, era în ochii săi cu mult mai perfectă, mai completă, fiindcă nimic nu-i lipsea, și putea corespunde mai bine capacității de înțelegere,

decît adevărul, a cărui esență rămîne pentru noi un mister.

Originea sa, tradițiile ținutului natal (Joseph Roth s-a născut la 2 septembrie 1894, la Brody-Volhînia) explică și ele un asemenea fel de a vedea lucrurile. În satele și orașelele izolate de la frontiera austro-rusă, viața era privită altfel, mai puțin superficial și mai puțin rațional. Metaforele erau la preț, iar un adevăr care nu se cade să fie spus era prezentat și travestit sub forma istoriilor, în felul în care o fac povestitorii orientali. Biografia lui Joseph Roth ne pune la dispoziție și alte elemente, care pot fi regăsite în opera lui: a studiat literele și științele la Lemberg (Lvov) și Viena, s-a angajat voluntar pe front, a devenit, după război, ziarist, apoi, din 1933, a trăit o continuă fugă din fața național-socialismului. La 2 mai 1939, în vîrstă de numai 45 de ani, murea într-un spital al săracilor din Paris. În timpul anilor de emigrație a dus o viață rătăciteare prin camere de hotel și prin căfenele, frecărînd, povestind, ajutîndu-și prietenii, scriînd.

Ar fi prea facil să i se impute faptul că ar deplînge dispariția vechiului regim din tradiționalism pur, sentimental, cu acea foarte răspîndită nostalgie a frumoaselor vremuri trecute. Două argumente dezminț această teză: în opera sa a subliniat prea puțin acea epocă, iar, personal, a suferit prea mult de pe urma scăderilor ei. Dar el simțea că năruirea vechilor valori, distrugerea iluziilor, aducea după sine și dispariția ultimului refugiu în fața adevărului incomprehensibil, pe care percepția îl transformă într-o minciună și mai îngrozitoare. Formele societății, ordinea socială (sau, mai bine spus, dezordinea) consacrată de secole aveau să fie suprimate, iar înscrisuritatea generală avea să sfîrșească în haos.

Aceasta apare clar într-un leitmotiv din romanul **Marșul lui Radetzky**. În timpul bătăliei de la Solferino un neînsemnat tînăr Trotta îl trage pe împărat în tranșee, într-un moment periculos. El salvează astfel viața suveranului, dar, în optica oamenilor din vechiul regim, actul conține ceva blasfematoriu: împăratul zace în noroi... Fapta aceasta eroică modifică viața întregii familii: fiul subalternului primitiv are acces în sfere mai elevate, pe care propriul său tată nu le poate atinge; fiul ca și nepo-

tul „eroului de la Solferino“ trebuie să suporte apăsarea grației imperiale, fără să poată vreodată justifica acest privilegiu. Iată însă că, după cîțiva ani, „eroul de la Solferino“ regăsește aceea întîmplare într-o carte de citire, într-o istorisire considerabil înfrumusețată și foarte diferită de prozaicul adevăr. El protestează împotriva mistificării, intervine chiar pe lângă împărat, dar cînd își dă seama că nici asta nu servește la nimic, cere să fie trecut în rezervă.

Aici scriitorul dezvăluie clar „ce“-ul schizofren din conștiința umană: povestea falsificată din cartea de lectură corespunde mai bine universului pe care oamenii și-l creaseră. Prestigiul împăratului este la adăpost, salvatorul trebuie să apară cît mai atrăgător în cadrul ordinii stabilite, pentru a fi cît mai demn de misiunea sa istorică. Și, pentru că această istorie a fost inventată, ea există; corespunzînd ordinii lucrurilor, existența ei devine chiar mai puternică decît palida amintire a realității. Aceasta din urmă n-a fost „adevărată“ decît în spațiul unei clipe, și nici măcar cei doi principali interesați n-au cunoscut atunci toate componentele acelui moment.

Este surprinzător că un pasaj cheie al romanului este deseori redus la importanța unui episodului este relevantă aici mai bine decît în alte părți: împăratul și salvatorul său, doi oameni virșnici, importanți doar prin rolul ce le-a fost atribuit și incapabili — ca toată lumea — de a se vedea așa cum sînt, se află față în față; unul dintre ei, împăratul, și-a luat partea sa din rolul ce i se impusese; celălalt crede că trebuie să apere ceea ce consideră că ar fi adevărul. Dar circumstanțele reale ale acțiunii sale de bravură de odinioară nu au importanță. Nici cea mai mică importanță. Fiindcă de fapt nu se va ști niciodată ce s-a întîmplat cu adevărat.

Într-o altă scenă a romanului, nepotul eroului se face vinovat fără voia lui. Singurul său prieten, un evreu, medic de regiment, trebuie să se încline codului onoarei și să se bată în duel, deoarece tînărul Trotta a fost văzut într-o zi în compania soției sale, fapt luat de un alt ofițer drept pretext pentru afirmații injurioase. Sfîrșitul fatal al duelului este sigur, dar medicul nu gîndește nici o clipă să se sustragă, să-și dea demisia pentru ca să-și salveze viața. Este perfect conștient de putreziciunea acestui cod al onoarei, și a altor numeroase prejudecăți, la fel de lipsite de sens. Nimeni nu se poate sustrage imperfecțiunii umane. Acesta e motivul pentru care joci cu demnitate în viața rolul cel mai absurd. Te placi, mai bine, unei legi fără căpătîi, decît să trăiești în afara legii.

Ceva mai departe se poate citi textul: „Sigur că da, răspunse Chojnicki, teoretic, ea (monarhia) există încă. Noi marșaveam o armată — contele făcu un semn spre locotenent — și funcționari — contele arătă cu degetul spre guvernatorul districtului. Numai, că ea a intrat în plină descompunere. Se descompune, cade în ruină! Un moșneag atîns de moarte, pe care

un simplu guturai îl poate face să se curețe, este instalat pe tron și-i un mister că se mai poate ține pe el. Dar cît timp mai poate dura asta? Epoca asta nu mai e de noi! Această epocă trebuie mai întîi să înfrînteze Statele naționale autonome! Nu mai există credință în Dumnezeu. Noua religie este naționalismul. Lumea nu se mai duce la biserică: preferă grupările naționale. Monarhia, monarhia noastră, este fondată pe credință; pe credința că Dumnezeu i-a ales pe Habsburgi ca să domnească peste un anumit număr de popoare creștine. Împăratul nostru este fratele laic al Papei, este Majestatea Apostolică imperială și regală. În Europa, nici o Majestate nu depinde în aceeași măsură ca el de grația lui Dumnezeu și de credința popoarelor în grația lui Dumnezeu. Chiar dacă Dumnezeu îl părăsește, împăratul Germaniei poate să mai domnească la nevoie prin grația națiunii. Numai că împăratul Austro-Ungariei nu poate fi părăsit de Dumnezeu. Și acum Dumnezeu l-a abandonat!“

Bătrînul împărat se află în încercătură și nu poate să iașă din ea. Scenele vieții reale au devenit pentru el umbre, la el nu mai ajung decît șoapte vagi, și doar din cînd în cînd mai vede el clar cite un fragment de episod. Oamenii mor pentru realitatea ireală a acestui moșneag, mor pentru o legendă.

Aceste teme revin în toate operele lui Joseph Roth, în romanele ca **Hotel Savoy**, **Die Rebellion** (Rebeliunea), **Hiob** (Jov) **Die Kapuzinergruft** (Cripta Capucinelor) sau în nuvele.

E posibil ca de-a lungul anilor care au urmat primului război mondial, tulburarea generală să fi fost atât de adîncă, nostalgia valorilor pierdute atât de puternică, încît povestirile lui Joseph Roth — prea familiare încă — să nu mai fi incitat la sondarea profunzimilor ascunse din opera sa.

„Era în ziua de 27 august 1926, la orele patru după-amiază, cînd prietenul meu Tunda, în vîrstă de 32 de ani, sîntos la trup și la minte, bărbat tînăr și robust, dotat cu diverse talente, se afla în fața Madeleinei, în inima capitalei lumii, neștiind ce are de făcut. Fără profesie, fără iubire, fără poftă, fără speranță, fără ambiție și chiar fără egoism.

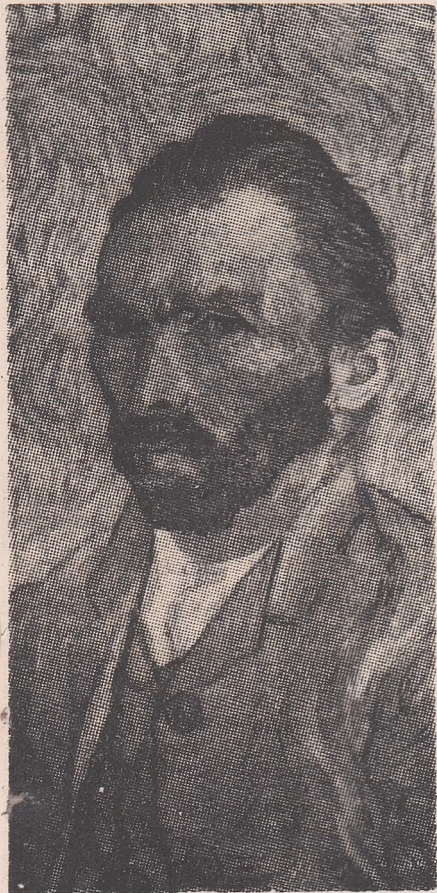
Nimeni pe lume nu era mai de prisos decît el.“

Acest Tunda, personajul romanului **Flucht ohne Ende** (Fugă fără sfîrșit) nu e doar un ofițer depășit de epoca sa. El mai este și ființa omenească fără istorie, fără legătură cu ordinea stabilită în lume. Este cel ce viețuiește la marginea oricărui realități.

Joseph Roth, galicianul austriac, omul care-și exprimă gîndurile sub forma povestirilor parabolice — pe care le situa în Europa orientată — ori în articolele sale de ziarist rutinat, a recunoscut înainte de toate, cu claritate, un adevăr: omul trebuie să fie legat de o ordine bine stabilită a lucrurilor: cînd se desprinde de această ordine, sau este smuls din ea cu forța, începe, de fiecare dată, invariabila cursă în vîd cu destinație în absurd.

În românește  
de Mihaela UNGUREANU





## Scrisorile lui Van Gogh

Așa cum se deschide ea în scrisorile lui Van Gogh, rareori întâlnești demnitatea, resemnată până la ironie, a unui destin sculptat cu o răbdare egal chinată, de curgerea timpului. Nu e spectacol; totul e neutru ca spuma cenușii. În formă restrinsă, refuzând parcă să se exprime, se consumă grav o teribilă simplitate. Și scrisorile — în care nu se amestecă farsa cultă a seducției — nu pot înșela; pentru că ele dezbracă moral un om. Adevărata istorie a omenirii și-ar deschide interiorul dacă ar putea fi reconstituită prin confesiunea scrisorilor. Trebuie să mulțumim lui Em. Serghie, care a tradus „Scrisorile lui Van Gogh” în românește, pentru efortul cu care s-a achitat de această răspundere. Traducătorul român s-a acomodat sintaxei originale cu piedica ei de expresie, sintaxă pe care, de multe ori, unii o interpretează arbitrar. Ea se cerea cu atât mai mult respectată la Van Gogh, pentru că natura ei traduce însuși suflul expresiei lui.

Scrisorile acestea sînt înălțătoare și dureroase. Și suferința lor este mai mare acolo — și aproape întotdeauna este așa — unde e spusă scurt, fără virtutea de înscenare a oglinzii. Scrisul e cucernic și atât de simplu încît îl primești ca un reproș. Scrisorile lui Van Gogh sînt poate evanghelia cea mai sărăcăcioasă a unei vieți care n-a avut parte decît de bucuria orfană a artei. Găsisse Van Gogh un epitaf vechi, repetat de citeva ori în scrisori, care i se potrivește sfînteniei cu care a fost el om: „Thébé, fiică a lui Thelhui, preoteasă a lui Osiris, nu s-a plîns niciodată de nimeni.” Ce se poate spune despre aceste texte, decît că lectura lor făcută cu luare aminte lucrează cu propriul ei adevăr în cel ce le primește? Și omul acesta știa ce înseamnă binele; știa ce înseamnă liniștea și „zîmbetul sufletului” și le dorea din toată ființa. Viața nu l-a împinat cu nimic și marele bun al acestui suflet s-a închis în durerea care nu putea decît să-i răpească mințile.

Scrisorile lui răsună de o lege morală și de o ținută umilă și neprihănită de a fi prin ceva om; evidența lor nu poate lăsa netulburat pe cel ce le citește. Nu știu dacă mai putem reacționa la importanța vitală a unor cuvinte primitive și adînci, ca și partea de existență care ne scapă mereu: „O vorbă spusă de Gustave Doré mi s-a părut totdeauna foarte frumoasă. Asta e: «Am răbdarea unui bou». Dezlășesc în vorba asta ceva bun, hotărîrea de a fi onest.”

Pătrunderea în straturile fine ale spiritului, sunetul melancolic și nuanța de ființă a sufletului nu rămîn la Van Gogh ceea ce noi numim de obicei observații fine ale gustului; ele țin de dis-

tinția nobilă cu care conștiința dă forme morale oricărei prezențe; cuvintele recunosc ierarhia de ființă la care participă. „Pe-afară greierii cîntă cît îi țin puterile, scot un țîrîit șuierător de zece ori mai puternic decît al cogașilor și iarba arsă de tot capătă tonuri frumoase de aur vechi. Orașele frumoase din sud sînt în aceeași stare ca și orașele noastre moarte de-a lungul golfului Zuydersee, odinioară însuflețite. Pe cînd, în prăbușirea și în decăderea lucrurilor, greierii dragi bunului Socrate au rămas locului. Și pe-aci, desigur, ei cîntă tot în greaca veche”. Și ce complex sufletesc, ce rigoare spirituală și ce fapt trăit reprezintă descrierea unui peisaj sau a unei părți văzute a lumii! Ce sentiment de infinitate ia simțul particularului și cu ce lipsă de greșală măsoară simțirea darul de a privi lumea a acestui franciscan condamnat! „Bunul meu frate, să nu uităm că emoțiile mărunte sînt marile căpetenii ale vieții noastre și că ascultăm de ele fără să ne dăm seama”. Numai un simț deosebit al spiritualității poate descoperi moralitatea pătrunzătoare cu care părțile mici ale vieții conțin sensul ei întreg.

Sînt anumite lumini ale sufletului care îl leagă pe Dostoievski de Van Gogh, ca și unele date de amănunt. Mai întîi, felul direct, fără aluzii, cu care este amintită boala și alte intimități pe care sărăcia le chibzuieste cu o pudoare, alta decît cea a rușinii. În al doilea rînd, boala însăși, socotită sacră în Orient: epilepsia. Ea este prețul cu care Van Gogh a recîștigat universal în unul din secretele lui unice: „... boala mea tristă îmi dă ghes să lucrez cu o patimă tainică”. Cu acest preț, ajunge la acea artă pe care o exprimă în treacăt, într-o supremă tautologie a creației: „Cînd stilul unui lucru înfățișat este în acord desăvîrșit cu felul de a-l înfățișa”.

Și în al treilea rînd, este alături de Dostoievski, cu un fel de a gândi înrudit cu acela al personajelor sale, cu aceea care meditează amănuntele, pînă la infirmitatea cu care le resimt, pînă la iluminarea lor categorică. Numai că la Van Gogh această smerenie profană a vieții este mai puțin preocupată de propriul ei spirit de observație. Iată ce-i scrie Van Gogh fratelui său: „Tu știi că adeseori mi-am neglijat îmbrăcămintea, asta o recunosc, și recunosc că e shoking. Dar vezi, strîmtoarea și sărăcia au fost oarecum de vină, și apoi asta e un mijloc hotărîtor pentru ca să-ți asiguri singurătatea necesară...” Avem de meditat asupra acelei singurătăți care există ca dat necesar: acel minimum de existență care vine dinlăuntrul nostru. Scrisorile lui sînt ale unui apostol. Crucificarea lui cucernică în doliu și resemnarea se făcea în tortura care sfărîma încet ordinea vieții de care era capabil: „Adeseori am suferit mult să trăiesc în condiții în care ordinea era cu neputință, încît din această pricină am pierdut noțiunea ordinii și cea a simplității.” Numai un suflet bătrîn de răbdare, care a îndurat din preamulul propriei sale bogății, putea să ajungă la o înțelepciune la fel de bătrînă cu a naturii: „Cît privește, prea scumpa mea mamă, mîhnirea adîncă pe care ne-o pricinuieste despărțirea și moartea, mi se pare că este o chestiune de instinct și că fără această mîhnire adîncă n-am putea să ne recăpătăm liniștea după o despărțire”.

Și ce a ales suferința din propriul ei exemplu, căreia i-a refuzat pînă și dreptul de a iubi o ultimă femeie?

„Cel mai important lucru este să-mi dau silința să trag oarecare profit din nenorocire... Toate astea mi-au săpat pe față cute adînci care nu vor dispărea atît de curînd. Acum toate încep să mă apese aici *prea greu*, cred că e și drept să zic ajunge!”

„Sînt atît de mîhnit, încît mîhnirea va fi mai puternică decît nebunia”.

„...eu sînt acum — cel puțin mă simt — prea bătrîn ca să fac drum întors sau ca să mai am poftă de altceva”.

„Mă simt înfrînt”.

Mai putem noi să judecăm în „specific” valoarea literară a unui asemenea document uman? Adorația binelui retezată în însuși izvorul ei. Dacă trebuie să învățăm dintr-o nenorocire și dacă Van Gogh a fost ales pentru asta, să citim cu reculegere aceste scrisori. Cine citește măreția morală a acestui suflet frumos se va simți rușinat să facă ceva nefolositor și nedemn. Sacrificiul lui obligă, cel puțin, la a cugeta despre drumul cel drept al vieții.

M. TARANGUL

Herbert Read

## Imagine și idee

Tradusă recent la noi de către I. Herdan, într-o formă care izbuteste să redea și în limba română vioiciunea stilului original, cartea lui Herbert Read, **Imagine și idee**, nu se prezintă sub forma unui studiu de estetică expus într-o suită de prelegeri în fața unor studenți occidentali derutați de conflictul dintre tehnică și artă și de aspectele unei vieți ale cărei sensuri nu le mai pot înțelege. Ideile principale pe care se axează întreaga carte sînt două la număr: prima că imaginea precede gîndirea și a doua că arta poate și trebuie, în calitatea ei de activitate vitală, cum o consideră el, să exorcizeze neantul din conștiința omului, metamorfozînd totodată, potrivit intenției artistului, și materia în diversele sale aspecte.

Cu alte cuvinte, o concepție vitalistă despre esența artei și o alta materialistă despre obiectul acesteia. Vitalitatea înseamnă însă pentru Herbert Read reacție în fața nihilismului, pe un dublu plan, cel al realității concrete și cel estetic. După a sa părere, din punct de vedere istoric, nihilismul, și-n viață și-n artă, nu-i decît consecința unui exces de idealism sau de intelectualism, iar a reacționării împotriva neantului înseamnă a reacționa în primul rînd împotriva a ceea ce l-a produs ori l-a făcut să apară în conștiință.

Răul deci pentru H. Read ar avea nu atît cauze fizice, cît mai ales cauze de ordin metafizic, ținînd de domeniul conștiinței.

Pe de altă parte, conștiința fiind pentru el materie care se reflectă complex în sinea ei — cum de altfel e pentru toți gînditorii materialisti — în ultimă instanță, pricina excesului de intelectualitate ar zăcea undeva tot în materia care se reflectă într-un mod defectuos în sinea ei. Excesul de idealism ar consta așadar într-o suprasaturare a materiei de sine. Să fie oare adevărat? Din punct de vedere materialist dialectic — punct de vedere pe care, după cite se pare, autorul și-l însușește întocmai — nu pare.

Negîndindu-se prea mult însă la această antinomie la care, chiar fără să ne-o mărturisească, el tot ajunge. Read descoperă că funcția frumosului este aceea de a constitui un auxiliar practic în viața de toate zilele, mai ales în perioada de început a omenirii. Esteticul îi apare, deci, cu totul și cu totul subordonat celorlalte valori ale vieții. De altfel, era cu neputință ca un englez, chiar contemporan, să gîndească altfel decît pragmatic. Totuși Read consideră frumosul ca fiind expresie a intuiției formei, iar forma o garanție împotriva invaziei neantului în conștiință. Descoperim aici, iarăși, o contradicție. Dacă arta înseamnă exercitare a neantului în forme, oare autorul cum de nu acordă ierarhic o poziție superioară artei geometrizante față de cea naturalistă, cînd știut este că nimic nu exorcizează mai mult neantul și nu constrînge mai puternic spațiul decît geometria.

Pentru Herbert Read imaginea este primul semn de contact cu necunoscutul. Fără a preciza însă dacă ea e rezultatul unei amintiri sau al unei proiecții intenționale ori este pură fantezie, înseamnă a nu spune aproape nimic despre esența imaginii sau a simbolului necunoscutului, cum o numește Read. Ceea ce nu se înțelege bine din acel capitol privitor la... omenescul ca ideal, este însă preferința sa pentru o artă senzorială, invocînd pentru pledarea acesteia tocmai pasaje din Platon despre contemplarea frumosului. Dacă însă nu forțezi interpretarea, e cu neputință ca din aceste pasaje să nu ajungi la concluzii cu totul contrare ce-

lor pe care le stabilește Read. Realitatea subiectivă e pentru Herbert Read o iluzie a realului, o conștiință oboșită de bine și orientată spre bine. Aici însă iar ne întrebăm: dacă într-adevăr conștiința e materia care se reflectă în sine, atunci reflectarea reflectării în sine ce este: iluzie sau fapt real? Dar să evităm întrebările, mărgîndu-ne a reface atmosfera de seminar sau de curs a cărții și a sublinia valoarea ei nu prin soluțiile pe care ea le dă, cît prin problemele pe care le pune. Căci într-adevăr ceea ce constituie aspectul cel mai atractiv al lecturii este patosul cu care autorul își desfășoară informația, intrînd în polemică ba cu un nume din istoria culturii, ba cu un altul din domeniul filozofiei. Cel mai obsedant lucru pentru sine este însă limitarea eului omenesc nu atît de un alt eu, cît de neant. Aceasta îl sperie și-l determină pe om să creeze. Imaginea, în viziunea lui Read, este pentru om singurul factor constructiv al unor senzații disparate și primul ordonator al haosului. Revenînd însă la titlu, se redeschide antinomia: imaginea a precedat ideea sau invers? Într-un fel, cam aceeași dilemă: **Universalia post** sau **ante rem**? De unde se vede că anumite dileme ale existenței sînt irezolvabile ca soluții și veșnice ca probleme, chiar și pentru cei mai decizi filozofi ai culturii.

Nu mai întreb însă dacă unei reflexivități sau conștiințe oboșite de sine îi este suficientă numai o constatare a impasului, ori e nevoie și de o remediere a lui? În orice caz, ceea ce încearcă Read prin concluziile sale este să dea o mîna de ajutor celor ajunși la ananghie spirituală, într-o lume prea conștientă de sine. Pentru acest motiv, el se inseriază, de fapt, nu atît în rîndul esteticienilor puri, cît mai degrabă în șirul celor preocupați de funcțiile ontologice ale artei.

Marcel PETRIȘOR



DU BUFFET „MOBILA — 1967”





MALVINA URȘIANU:

„Uneori filmul a practicat  
exhibiționismul, alteori  
critica cinematografică”

— Acum, când ați început lucrul la cel de al doilea film, v-aș ruga să priviți înapoi „cu minie”, dacă se poate, la *Gioconda fără suris*, primul dv. film.

— Înainte de toate, o precizare. *Gioconda fără suris* nu e primul meu film, ci primul meu film terminat. Și de ce cu minie? Nu reneg nimic. Aș lucra poate mai detaliat unele nuanțe, aș insista asupra citorva scene, puține, dar din punct de vedere ideatic și stilistic l-aș face la fel, dar absolut la fel.

— În ce măsură noul dv. film înseamnă o continuare a *Giocondei fără suris*?

— *Serata* aparține unui ciclu pe care ar fi trebuit să-l fac înaintea *Giocondei*, într-o altă epocă. Nu l-am realizat din motive independente de mine. Reîntoarcerea la acest proiect am simțit-o ca o necesitate. După *Serata* voi reveni la ciclul de filme „Portrete contemporane”, început cu *Gioconda fără suris*.

— Interpretii *Seratei*?

— Radu Beligan, Kovács György, George Motoi, Silvia Ghelan, Silvia Popovici, Liliana Tomescu, Lucia Mureșan.

— E o distribuție „tare”. Ați făcut deja probe cu acești actori?

— Eu nu fac probe pentru a-mi alege interpretii, ci pentru a-i familiariza pe actori cu un anumit stil de lucru.

— Trebuie să înțeleg că vă concepți personajele în funcție de actori?

— Concep numai rolurile în funcție de actori. Personajele le concep în funcție de ideile pe care mi-am propus să le exprim. Este o muncă de dramaturg. Când încep munca de regizor asupra spectacolului cinematografic, prin scenariul regizoral, țin seama bineînțeles de interpreti. Atunci când, în cele din urmă, mă aflu pe platoul de filmare, mai rămâne doar să „turnez” filmul: îl știu cadru cu cadru, îi cunosc ritmul, cunosc pînă și tonalitatea unei replici.

— Această „precizie” nu omoară spontaneitatea necesară creației unui film?

— De fel. Această precizie vine nu din savante elaborări tehnice, ci din legătura atît de intimă pe care o am cu materialul dramatic al filmului. Trebuie să admitem și modalitatea opusă, de vreme ce ea există. Totul este să fii sincer în ideile pe care le exprimi, ca și în modalitatea sau stilul în care exprimi aceste idei. Penibile sînt doar *trouvailles*-urile, de fond ca și cele de formă.

— În sfîrșit, în ce relații vă aflați cu critica?

— Cred că nu e atît de important la ora actuală care sînt relațiile mele cu critica. Mai important ar fi de discutat relațiile cinematografului românesc cu critica noastră. Cred că s-a tîns prea mult în ultimii ani să se facă din critică singurul spectacol al cinematografului noastre. Am avut sentimentul că tot acel val de sarcasme și intransigențe nu avea drept scop îndreptarea unor lucruri, ci smulgerea unor aplauze, uneori ale aceluiași galerii, pe care o tîneau și filmele incriminate. Exhibiționismul este întotdeauna un lucru de prost gust. Uneori acest exhibiționism l-a practicat filmul, alteori critica cinematografică. Analiza unei opere e o vivisecție ce trebuie practică cu seriozitate și răspundere.

Este fals sentimentul că din asta nu moare nimeni. Poate muri o operă, poate muri un artist. Și s-ar putea să moară chiar o artă.

N. C. MUNTEANU

## PROCESUL ÎNTRU KAFKA ȘI WELLES

Cînd Orson Welles declară că nu prea face caz de romanul *Der Prozess* și că filmul său l-a adaptat foarte liber, se laudă. La rîndul nostru să laudăm pe Orson Welles pentru cît de fidel a tratat el pe ecran această adîncă poveste.

E uimitor cum, în 1914 cînd scria *Procesul*, Kafka a putut avea așa de limpede imaginea capitalismului crepuscular, precum și imaginea profetică a societății naziste.

Kafka era doctor în drept, eminent jurist și director model la o mare societate. Cel puțin trei din operele sale: *Verdictul*, *În fața legii* și *Procesul* sînt dedicate justiției tribunalești din lumea capitalistă, în special viitoarei orînduirii fasciste, unde viciile burgheze aveau să fie culminante și exacerbate. Într-o societate nazistă toți oamenii sînt de vinzare. Prețul? Supraviețuirea, în primul rînd. O dată omul admis la supraviețuire, prețul, mai ieftin, devine libertatea provizorie; o dată liber și dornic de a ajunge mai sus, prețul este șperțul vărsat celor mari, sub formă de avantaje materiale, sexuale și alte asemenea. Justețea legală Kafka o concepe sub forma unei vaste mite. Tribunalul e un tempiu secret pentru care vinovăția robului este totdeauna presupusă. Calomnia nu există, de vreme ce toți sînt inculpați pînă la proba contrarie. Iar proba contrarie are și ea un caracter mistic, ca o credință religioasă: acuzatul va face dovada nevinovăției sale afirmînd-o în scris și trimițînd înscrisul judecătorului; trimițîndu-l direct, secret și personal, prin cineva „cu trecere” (care poate fi — de ce nu? — chiar și avocat). Am spus afirmație. Căci prevenitul nu poate invoca fapte, dat fiind că habar nu are de ce este acuzat. Ca și legea, acuzarea e secretă. Spre deosebire de disculpare, inculparea se va baza, citeodată, pe fapte. Adică pe unul singur: mărturisirea acuzatului că este vinovat. Vinovat că a făcut ce? Nu poate spune, fiindcă habar nu are nici dînsul.

Toate noțiunile juridice sînt reduse la absurd. Dar fiecare piesă absurdă se potrivește cu celelalte elemente de absurd în mod așa de logic, de coerent, de operant, încît mașinăria justiției devine un motor perfect.

S-a spus că acest uimitor Franz Kafka a fost un precursor al literaturii absurduului de tip Camus — Becket, Ionescu — Robe-Grillet etc. A fost. Cu această avantajoasă deosebire că la el absurdul nu este niciodată cultivat în sine, pentru a arăta, cu chef și poftă, incomensurabila imbecilitate a genului uman, ci pentru a arăta că absurdul își are logica lui de fier, iar prostia nu este o infirmitate, ci o tehnică.

Tocmai asta a pictat Orson Welles în filmul său. A prins

O minunată înțelegere a limbajului cinematografic corelată sincron cu întreaga evoluție, în epocă, a celei de a șaptea arte, ni s-a relevat în zilele „Retrospectivei filmului cehoslovac”: o săptămînă — organizată cu prilejul celei de a XXV-a aniversări a Eliberării Cehoslovaciei — în care am descoperit savoea tradiției „Marelui mut” din producțiile imediat următoare sonorului, o săptămînă în care am deslușit fenomenul devenirii filmului contemporan în semnele unei palide, alteori pregnante, ale unui trecut mai îndepărtat sau mai apropiat.

Crezînd în puterea imaginii sociale, surprînsă cu acuitate și laconism (*Așa e viața* — 1929), creațiile cineaștilor cehi încercau să se apropie de procesul inefabil al genezei gîndului (*Înainte examenului de maturitate* — 1932), sentimentului (*Riul* — 1933) și chiar al gesturilor mai puțin conștiente (*Extaz* — 1932, *Virginitate* — 1937). Ei stăpîneau cu măiestric elocvența actului, știau să



Marketa Lazarova rescrie pe peliculă un roman



Procesul — un moment original al literaturii și filmului

miezul, măduva sinistrei povești a lui Kafka. Asta i-a permis să desfășoare un onirism halucinatoriu care nu este ieftin simbolic, ci consistent și realist. Oamenii nu-s patologici, ci societatea este, ea, muribundă. Ceva mai mult: societatea își joacă strîns și coerent rolul, destinul său istoric de organism în lichidare morală. În cursul filmului revin, ca niște laitmotive, următoarele elemente. Mai întîi, toți oamenii înfîlîți de acuzat îi oferă (mai ales femeile), generos, să-l ajute (noi știm în ce consta ajutorul intermediat de acești buni samariteni). În al doilea rînd, toți îi spun sărmanului acuzat, care nu știe ce vină i se impută — îi spun să pledeze „guilty”, adică să facă mărturisiri complete. În al treilea rînd, comisarii, procurorii, judecătorii, grefierii, apozii, în fața cărora nenorocitul nu poate decît să tacă, de vreme ce habar n-are de dosarul său penal, toți acei funcționari ai Legii îi spun, amical, paternel: „tăcerea dumitale îți agravează cazul”; sau „tăcerea dumitale face o foarte proastă impresie”. În al patrulea rînd, eroul, dacă nu face, atunci întrebă el despre ce este vorba. Ei bine, la toate întrebările lui, zbirii răspund tot cu o întrebare. Și totul rămîne suspendat. Asta se petrece de-a lungul întregului film. Aceste triplete interrogative în lanț sînt meritul nu al lui Kafka, ci al lui Welles. Căci în roman găsim altceva: solilocurile interioare, care exprimă mersul, în mintea eroului, a cretinizării sale progresive. Așa ceva Orson Welles a știut că nu este permis în cinematografie.

Distribuția a fost și ea un eveniment. Anthony Perkins avea de jucat nedumerirea, indignarea, lupta, naivitatea, apoi descurajarea, precum și o lașitate care se autoînchipuie nobil dispreț. În acest complicat personaj, el ne-a dat o neuitată performanță. Iar ceilalți: Jeanne Moreau, Orson Welles, Romy Schneider, Madeleine Robinson și mai ales Akim Tamiroff au compus figuri secundare care, fiecare, făcea efect de personaj principal.

Filmul acesta înscrie un moment original în istoria cinematografului.

D. I. SUCHIANU

## RETROSPECTIVA FILMULUI CEHOSLOVAC

nareze faptele, desfășurîndu-le în amănunte și reintregindu-le în alăturări ritmate de montaj paralel, de racorduri plastice și chiar de mișcare a aparatului. Ei căutau atunci, fără a părăsi niciodată realitatea imediată, populată crud de nenorocirile cotidiene ale oamenilor simpli, graiul emoțional al sufletului și inteligenței.

Reunind pe genericul său un regizor suedez (Karl Junghans), un operator ceh, actori ruși (menționăm prezența celebrei protagoniste a filmului lui Pudovkin, *Mama* — Vera Baranovskaia) și germani, *Așa e viața* ne vorbește nu numai despre destinul unei familii de cărbunari autohtoni, ci și despre duritatea și nefericirile vieții sărmanului de pretutindeni. Studiul atent al mediului se împletește cu lirismul evocării sensibilității și întâmplărilor mărunte; demnitatea cinstei se sufocă printre lașități și josiicii impuse ori cerute de dorința uitării.

Povestea fiecăruia dintre aceste filme este aproape inexistentă: se alcătuiește din incidente neînsemnate, din intrigi clasice-melodramatice, din fragmente banale. Totuși, la realizarea lor au participat cîțiva dintre cei mai valoroși scriitori ai perioadei interbelice: *Înainte examenului de maturitate* este regizat de prozatorul avangardist Vladislav Vancura (împreună cu S. Innemann), care reușea chiar în același timp să elibereze romanul și nuvela de scheme îmbătrînite; versurile lui Nezval (reprezentantul „poetismului”, curent apropiat de suprarealism) se rostesc în filmul *Riul*; *Virginitate* este adaptarea primei nuvele cu un pronunțat caracter social a Mariei Majerova și este regizat de Otakar Vávra (arhitect, scriitor, cronicar progresist). De fapt, paradoxul este doar aparent, căci nu o trameă „excepțională” trebuiau să aducă cu ei în lumea cinematografului, ci chipurile adevărate umane ale eroilor lor, autenticitatea trăirilor și ideilor, peisajul vibrant intens. Și, într-adevăr, contribuția oamenilor de condei, care se face simțită de-a lungul întregii dezvoltări a cinematografului ceh — de la cuvintele profetice scrise în 1865 de către Purkyne pînă la *Diamantele nopții*, aparținînd „noului val” — nu a fost o încercare de a literaturiza cea de-a șaptea

artă, ci a fost și este puterea talentului educat mai întîi în forma frazei și a versului, supusă apoi specificului unui alt gen de creație.

În sfîrșit, actului de cultură (prezentarea unui deceniu complet necunoscut cineaștilor și criticilor români) i s-a adăugat acela de marcarea a unui alt stadiu de dezvoltare a filmului ceh; *Baricada mută* (1949) și *Marketa Lazarova* (1965—1966) pot fi capetele de boltă ale unei alte perioade. Despărțite în timp de accelerarea devenire a expresivității cinematografice, ca și de evenimentele istorice pe care le tratează, ele se apropie totuși, prin căldura față de individul anonim, față de reacția psihologică urmărită pînă la cele mai fine detalii.

*Baricada mută* (scenariul și regia — Otakar Vávra, după povestirea lui Jan Drda), gest pios de omagiu adus locuitorilor Pragăi, se structurează ca o suită de portrete evocînd în tonalitate tragică, dar fără grandilocvență, sacrificiul celor care au împiedicat retragerea și dezastrul proiectat de naștiți, în ultimele zile ale celui de al doilea război mondial. Tensiunea născută din apărarea fiecărei străzi, a fiecărei case, se întretaie cu jertfa supremă a tatălui, fiului și mamei. Cea mai mică mișcare are rezonanțe eroice, neînălăturînd însă nici contrapunctul comic, creat de bucurie și speranță.

*Marketa Lazarova* rescrie pe peliculă romanul lui Vladislav Vancura și astfel regizorul Frantisek Vlácil ne readuce un episod înnegurat din istoria formării poporului ceh, reușind să găsească corespondențele plastice moderne ale unei fresce în tușe groase, dar din care gesturile și semnificațiile lor s-au șters în trecut, rămînînd doar profilurile oamenilor cu privirile lor arzătoare. Oahismul inserturilor se îmbină perfect cu hieratismul desenului conturat apoi, violent, în pete de alb și negru.

Aceste două ipostaze ale filmului istoric, *Marketa Lazarova* și *Baricada mută*, completează panorama asupra uneia dintre cele mai interesante cinematografii actuale, panoramă oferită de retrospectiva recent organizată de Arhiva Națională de Filme în colaborare cu Arhiva cehoslovacă.

Ioana POPESCU



## ATRACTIA ÎNTELEPCIUNII: „GOLEM“ (Teatrul Evreiesc de Stat)

*Golem*, piesa lui H. Leivik, nu suportă regimul obișnuit. Ea se deschide doar prin chei simbolice, iar profanului neinițiat îi sînt accesibile doar scilipiri superficiale, fără a i se arăta luminile adîncurilor. Legenda lui Rabi Loev, care a făcut din lut un Golem pentru a-i apăra pe evrei de acuzația crimei de omor ritual, e cunoscută. Leivik nu o tratează cu orgoliul scriitorului occidental, pentru care mitologia e o magazie de forme goale ce așteaptă a fi umplute cu tensiuni și dileme actuale, ci el pare a fi indiferent la timp și istorie. Povestirea își păstrează imensa ambiguitate a înțelepților care, pierduți printre taine, știu că orice răspuns e totodată o întrebare. Leivik posedă însă tehnica sugestiei imemorialității impregnată invizibil de motive care tulbură și conștiința modernă.

Unul din motivele esențiale e disputa între întuneric și lumină. Golem, o dată creat, se înscrie în ordinea umană tocmai prin invazia obscurității asupra lui. El nu suportă umbra și bezna. Dar numai revelația îi va arăta lumina. Pînă atunci spaime, neputințe îl chinuie. „S-a ntunecat deodată. / Nimic nu văd. Ține-mă, Rabi / Cad!“ „Ție-n întuneric, greu? Al tău e întunericul / Și se va ține după tine / Pînă-n lumină s-o preface“. Pentru Loev, nefericirea Golemului e decepție a creației, căci ea îi semnifică eșecul de a realiza un exemplar destinat izbăvirii. Rabi crede totuși că raza va fișni din el. Pentru înțelept lumea poate fi acceptată sau respinsă, căci, în fond, „Ea-i pentru noi doar un pridvor / Doar un pridvor către noi înșine...“ Rostul gândirii e lumină. Pe Tauhum, cel ce și-a pierdut fiul, bezna îl inconjoară și, pierdut în tenebre, el imploră ajutor. Dacă pentru un om, acesta e acceptabil, pentru Golem înseamnă renegare a rațiunii sale: „Să fii cum sînt toți oamenii? La fel? / Să zicem, a căzut asupra ta / întreaga beznă și întreaga spaimă / A disperării noastre / Dar unde e lumina ta cea mare / A speranței noastre-a tuturor?“ Golemul nu izbuteste să iasă din panică chiar dacă odată a biruit întunericul. El se pierde căci „Degeaba-ai înțeles ceva din tot ce a văzut / Dacă-ta viață nu s-a liniștit / Dacă-nțelegerea n-a pus un zîmbet pe ale tale buze“. Meditația e drumul spre pace, liniște și lumină, depășind tortura infernală, chinul diabolic. Alături de acest motiv, se pot descifra și altele: al relației creator-creație, al pervertirii intenției, prin libertatea creatului, în opusul ei, al ajutorului, dar, mai ales, motivul tulburător al mîntuirii și al respingerii ei pentru că oamenii n-au suferit încă deajuns.

Ivan Helmer aparține acelor artiști care aderă la o estetică negativă, preocupați de un repetat exercițiu de curățire și eliminare. El exclude orice ne-am obișnuit a defini azi ca teatral. Pentru Helmer a propune imagini literale e o oroare estetică, iar a potența cuvintele prin soluții vizuale i se pare inutil. Acest gen de spectacol se justifică prin enorma rezonanță a cuvintelor în conștiința regizorului. Resimțind tulburat adîncimea lor, el devine inapt a le retranscrie în alt limbaj, preferind să le murmure ca într-o rugăciune. Cuvîntul totuși, atunci cînd pe scenă rămîne atît de liber, riscă să se disperseze și de aceea, prin apariția dezavuatelor elemente „teatrale“ cîștigă totuși în energie. (Strigătul lui Rabi la dispariția „nechemaților“, cîntecul profetului, unele soluții de lumină.) Ritmul lent constituie pentru Helmer una din manifestările cele mai persistente. (Ritmul scenic corespunde unui ritm biologic? E doar o ipoteză.) În cazul său, acordul de ritm între spectacol și spectator devine o problemă decisivă. Cînd atît de obstinat un regizor pune în discuție aptitudinea de a recepta un ritm, acesta devine teritoriul principal de apreciere estetică. Neconcordanța ritmică sfîrșește ca motiv de respingere, iar armonia produce o neînchipuită relaxare din care se ivește parcă liniștea visată de Loev. Mișcarea, ca și scenografia sobră semnată de Lucu Andreescu, e de o mare simplitate. Totul are aici senina înlănțuire a gândurilor care s-au despărțit de trupul suferind. Poate mai mult ca niciodată am avut sentimentul că acest spectacol s-ar putea întrerupe pentru a-l putea continua altădată, între timp noi încercînd să pătrundem în misterioasa lume a unei culturi cu care nu sîntem familiarizați. *Golem* se impune printr-o nefisurată coerență, propunînd un anume tip de reprezentare. Din caracterul special al tratării regizorale provine și modalitatea de interpretare. Actorii personifică minimal, acceptînd cu umilitate ca prin ei să se scurgă șoapte, sunete, întrebări smulse din marea umbră a lumii: Cram Naimark, Carol Marcovici, Samuel Fischler, Rudy Rosenfeld, Beatrice Abramovici, Adrian Lupu. Ilustrația muzicală (Corneliu Cezar) e o prezență expresivă. I. Bercovici, semnînd traducerea acestui text uimitor, ne-a oferit bucuria întîlnirii cu un autor care, deși contemporan, pare corborît din alte lumi și milenii.

George BANU



Vinătoarea regală a soarelui de T. Shaeffer, recentă premieră a Teatrului Național din Belgrad, decorurile și costumele de scenografa română Florica Mălureanu

## La Teatrul de Nord: ZILE ȘI NOPTI GRELE DE MAI

Se spune uneori „să nu i se dea românului cît poate duce!“ Alte vremi, trecute și vitrege, au născut această zicală. Se referea, în acea vreme, la crotipitori, la birurile grele, la calamități istorico-sociale. Dar sub o altă formă, a bătăliei cu furie dezlănțuite ale naturii, zicala reintră din nou în actualitate. Și tocmai ca în vremurile istorice se constată din nou că românul, la greu, poate duce multe. Într-adevăr. Dacă ai fost de față la Satu-Mare în zilele de 14, 15, 16 mai, asistînd la marea bătălie (termenul e istoric, dar nu-i cu nimic exagerat), dacă ai luat parte la tragicul eveniment al inundației furibunde, puteai să-ți dai seama cum nimeni nu s-a încovoiat sub greutatea loviturii, luptînd cu toate riscurile împotriva calamității. Era uimitor să constăți cît curaj, cîtă energie, cîtă responsabilitate, se pot naște instantaneu în omul pus în fața primejdiei. Cetățeni pașnici pînă mai ieri își descopeau, deodată, trăsături de vaj-

nici luptători, curaj nebănuit, energii ascunse. Gazetarii își scriau reportajele pe colțuri de bărci sau rezemați de zidurile caselor inundate, cu cizmele de cauciuc în picioare. Actorii ai Teatrului de Nord se transformau în salvatori de sinistrați, distribuitori de alimente sau crainici ai comunicatelor comandamentului județean. Toți cetățenii din Satu-Mare, ca o singură respirație, formau un lanț viu de la dig la bărci, de la locurile unde se salvau oameni pînă la punctele de cazare, în barăci și corturi. Un timp, n-a fost curent electric, apă, gaze, telefon. Apoi, parțial, pe sectoare, au început să revină toate. Au apărut generatoare de curent de la Oradea, telefoane de campanie de la armată iar apa se aducea cu cisternele de pompieri, adunate din Satu-Mare, Bihor, București, Sălaj etc. și se distribuia populației la puncte fixe. La ora asta, adică la cam două săptămîni după ruperea digului, avem lumină, gaze, apă și, parțial, telefoane. În-

tr-un efort fantastic s-au restabilit aceste surse vitale ale vieții de fiecare zi ale unui oraș. Pentru informarea populației, chiar din prima zi a inundației s-a tipărit o „Foaietă volantă“ distribuită gratuit cetățenilor. După 48 de ore de la inundație, teatrul a reluat repetițiile zilnice iar la o săptămînă după marea atac al apelor, cinematografele au început să ruleze filmele pe care le aveau programate și teatrul a dat prima sa reprezentare de după calamitate. Marți 26 mai s-a reluat și activitatea Filarmonicii, cu un program Beethoven. O premieră a teatrului se va da curînd, în folosul sinistraților, iar un turneu are drept scop principal aceeași acțiune. În toate operațiunile care s-au desfășurat, un rol important a jucat faptul că cetățenii au fost ținuți permanent la curent cu realitățile. Nu s-a ascuns nimic. Ca de la matur la matur informarea pleca de multe

ori dură, dar necesară în mase. Nici conducerea locală de partid și de stat și nici cei care au venit de la București n-au filtrat întru nimic informațiile reale.

Secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, s-a adresat oamenilor ca cel mai apropiat prieten al lor și între prieteni se spune numai adevărul. Unii cetățeni ai orașului spun că au văzut și lacrimi în ochii secretarului general, atunci cînd a luat cunoștință de proporțiile dezastrului.

Acum, către Satu-Mare a început o avalanșă de bunuri: alimente, medicamente, ajutoare pentru sinistrați. Medici din cîteva județe și-au mutat sediul provizoriu la noi. Muncitori din județe mai puțin lovite își vor petrece concediul de odihnă la Satu-Mare, ajutînd la refacerea orașului. Am simțit că țara are azi o singură respirație.

Mihail RAICU  
director artistic  
al Teatrului de Nord

Cîteva gînduri  
despre CRIN TEODORESCU



Amințirile mele despre Crin Teodorescu sînt mai mult recente decît multe. L-am cunoscut la început prin intermediul a ceea ce aș numi „opinia artistică“, adică ansamblul de păreri rostite sau scrise de către critici profesioniști sau ocazionali, de către actori și regizori. Grație acestei opinii artistice, știam — atunci cînd Crin Teodorescu a fost angajat la teatrul nostru — că este un regizor capabil, dotat cu inteligență și sensibilitate. Spectacolul pe care l-a realizat la teatrul „Bulandra“ cu piesa lui Eugen Ionescu *Victimele datoriei* mi-a confirmat această părere și ea a constituit o premisă pentru colaborarea noastră de mai tirziu, pentru creditul nelimitat pe care, împreună cu colegii mei, i l-am asigurat din capul locului. Colaborare care a început la deschiderea acestei stagiuni, cu prilejul intrării în repetiție a *Harfel de iarbă*.

Piesa lui Truman Capote — de fapt o schiță dramatizată — ne-a opus de la început cîteva dificultăți, în ciuda simplității ei aparente. Primejdiiile melodramei, ale educației, ale idilismului ne pîndeau la fiecare pas ca niște aligatori ascunși în undele unei ape liniștite și aparent inofensive. În plus, cum toate rolurile aveau o greutate aproape egală, regizorul trebuia să demonstreze o adevărată virtuozitate în distribuirea acelei ponderi specifice fiecărui personaj de care era nevoie pentru realizarea unui spectacol bun.

În decursul acestor repetiții, l-am cunoscut mai bine ca om. M-au impresionat sensibilitatea și bunul lui gust. Mi-a impus cultura lui remarcabilă și am apreciat maniera lui civilizată de lucru, buna creștere care nu-l părăsea nici în acele clipe, atît de firești în procesul de creație, cînd orice artist își iese din matca sa temperamentală, izbucnind într-o — de cele mai multe ori — necesară detentă nervoasă, ce foarte adese depășește limitele impuse de o riguroasă politețe.

Această civilizație se manifesta sub forma a ceea ce ne-am obișnuit să numim „simț al adevărului“ pînă și în convingerile sale, în pozițiile teoretice față de profesiunea sa.

„Dacă ție, regizor, nu-ți place o piesă, dacă o consideri insuficientă pentru ceea ce vrei să comunici spectatorilor, cine te obligă s-o realizezi?“ — obișnuia Crin Teodorescu să dialogheze cu un interlocutor absent, vrînd să sublinieze opțiunea lui pentru piesa la care lucram și despre ale cărei calități dramatice unii dintre noi se îndoiu.

Același simț al adevărului îl dovedea și în discuțiile despre noile modalități de expresie.

„Numai în măsura în care experiența pe care vrem s-o comunicăm, meditația noastră asupra vieții și reflectării ei în artă, cer cu stringență o nouă modalitate expresivă, o inovare a limbajului, aceste modalități noi capătă un sens și o justificare.“ În timpul repetițiilor, Crin Teodorescu teoretiza mult și era interesant pentru noi să-l urmărim. Teoretizarea lui nu numai că nu încălca repetițiile și nu le rupea fluxul, ci dimpotrivă ne ajuta de foarte multe ori să găsim apoi corespondența principiilor emise de regizor, evident, atunci cînd erau acceptate de noi pe plan practic.

Am schițat, doar, imaginea pe care o păstrez despre Crin Teodorescu. Știrea morții lui m-a tulburat cumplit, e prea recentă și nu-mi pot aduna încă toate gîndurile și toate amintirile despre el. Dar cele cîteva pe care vvestea morții lui mi le-a adus în conștiință, sînt destule pentru un mare, sincer regret.

Clody BERTOLA



# Prima expoziție Brâncuși pe vechiul continent

culori



GEORGETA NĂPĂRUȘ :

Juriul pentru decernarea premiului revistei „Arta” (în valoare de 10.000 lei), alcătuit din criticii de artă Petru Comarnescu, Vasile Drăguț, Ion Frunzetti, Dan Hăulică, Anatol Mindrescu — președinte, Paul Petrescu și Mircea Popescu, a atribuit acest premiu după cum urmează: **Georgeta Năpăruș** (premiu pe anul 1968) pentru lucrările prezentate la Expoziția de la București — Casa Ziariștilor și la expoziția de artă românească de la Praga și **Sabin Bălașa** (premiu pe anul 1969) pentru lucrarea de pictură murală executată la Universitatea din Iași.

Mă folosesc de acest prilej pentru a sta de vorbă cu Georgeta Năpăruș.

— Este primul premiu pe care-l obțineți?

— Nu, am mai primit acum 3 ani premiul al II-lea al U.A.P., împreună cu pictorul Vasile Celmare. Actuala distincție mă bucură pentru că îmi arată că ceea ce fac nu este inutil, că există niște argumente care vin în întâmpinarea picturii mele. Dar parcă mă și întristează — îmi pare că am intrat pe un făgaș obișnuit, că nu mai am de întâmpinat atâtea greutăți. Nu vreau să spun că acest premiu mă „obligă”, cum deseori se spune convențional. Aș fi continuat oricum să fiu la fel de serioasă în ceea ce fac, ca și până acum.

— Nu a aflat însă prea multă lume de acest premiu.

— Revista „Arta” n-a știut să-și facă publicitate și e păcat, pentru că era vorba de un premiu frumos, de o tradiție care o onorează și ne onorează.

— La ce lucrați acum?

— Am terminat de curând două lucrări pentru Festivalul de pictură de la Cagnes-sur-Mer, două lucrări legate între ele — „Cina” și „Invitația”, — una fiind, atît prin tematică cît și prin culoare, un fel de detaliu mărit al celeilalte. Vreau să particip, de asemenea, cu 7—8 lucrări la o expoziția de grup în sala Apollo, indiferent cu cine.

— Aveți vreo călătorie de studii în perspectivă?

— Din păcate, nu, și mi-o doresc cum și-o dorește orice pictor. De altfel am călătorit puțin, cu ani în urmă în R.D. Germană și Cehoslovacia. Consider că o astfel de călătorie mi-ar fi absolut necesară, că ar fi unul din lucrurile cele mai stimulatoare pentru mine.

Cristina ANASTASIU

Sculptorul care în timpul vieții nu s-a bucurat de nici o expoziție personală în Europa, ar fi desigur mîndru și mulțumit să știe că retrospectiva care cuprinde astăzi cele mai reprezentative lucrări ale sale — de la ghipsul datat 1898, pînă la marmura, straniu intitulată **Testoasa zburătoare** (1940—1945) — are loc efectiv, pentru întâia oară, în capitala României.

Constantin Brâncuși își exprimase odinioară în mai multe rânduri dorința aceasta.

În 1925, într-o convorbire cu pictorul Marcel Iancu, propunea și promitea o expoziție la București și avea de gînd să o facă „fie chiar numai pentru cîțiva prieteni”. Iar în iarna anului 1935, Brâncuși scria Miliței Petrașcu spunîndu-i că are intenția să se întoarcă în țară, fiindcă îi era dor să revadă „cîmpiile noastre albe cu zăpadă”, pe care nu le mai văzuse din copilărie, și — adaugă el — „în acest timp voiam să văd dacă se putea face o expoziție la București. Însă în ultimul moment m-am îmbolnăvit și o sumă de încurcături m-au împiedicat în urmă să viu”. Anii însă au trecut și, cum spunea artistul, acea „sumă de încurcături” a venit să-i zădărnicească împlinirea gîndului. Abia în 1957, directorul Muzeului de artă din București,

M.H. Maxy — cel care încă din 1926 afirma clarvăzător că, prin Brâncuși, țara românească a oferit artei europene „cea mai specifică apariție plastică născută între hotarele ei” — a izbutit să organizeze, mobilizînd mijloacele locale, o expoziție în care a prezentat un număr de 13 piese.

Astăzi, la 13 ani de la moartea sculptorului, se deschide o retrospectivă cuprinzătoare, care reprezintă, într-un fel, o piatră de încercare și o confruntare cu gustul epocii noastre. Sculptorul a trecut biruitoare examenul celor trei mari expoziții desfășurate între septembrie 1969 și aprilie 1970 în Statele Unite ale Americii. Și iată-l, așadar, pe Brâncuși, reîntors acasă.

Pînă acum, noi nu avusem asupra creației lui Brâncuși decît o viziune fragmentară și redusă, cu unele excepții, doar la perioada începuturilor (cea mai recentă lucrare — **M-ile Pogany**, datînd din 1913). Există așadar un hiatus de 24 de ani, între cea din urmă expoziție din 1914 — cînd el mai trimisese în țară cîteva lucrări — și făurirea **Coloanei Infinită**, a **Porții Sărutului** și a **Mesei Tăcerii**.

A urmat un și mai lung răstimp — din 1938 pînă astăzi — vreme în care am fost vitregiți de contactul nemijlocit cu sculptura lui Brâncuși.



Schiță — 1902

Desen inedit din carnetul de schițe aflat în colecția muzeologului I. Cristian



Studiu de musculatură — 1902

Desen inedit din carnetul de schițe aflat în colecția muzeologului I. Cristian

Prezenta expoziție grupează lucrări reprezentative din aproape toate etapele creației lui.

Din anii de ucenicie — cînd Brâncuși a învățat termenii meseriei cu profesorii Ion Georgescu și Vladimir Hegel — s-a păstrat **Ecorșeul**, o „copie după antic”, bustul împăratului **Vitellius**, și o lucrare originală, care nu a mai fost expusă pînă acum: portretul în ghips a lui **Ion Georgescu-Gorjan**.

Tot în perioada studiilor, sub îndrumarea sculptorului academist francez Mercier — și ulterior sub înriuirea vădită a lui Medardo Rosso și Rodin — Brâncuși a realizat numeroase portrete de copii, bustul pictorului **Nicolae Dărăscu**, **Somnul** ș.a.

Asimilase pe deplin tehnica modelajului, clasic și impresionist, și cunoștea bine anatomia: „Am studiat zece ani anatomia — și am învățat să modelez după cadavre. Cînd am știut-o la perfecție, — va istorisi el mai tirziu —, am dat-o la o parte și m-am luat la trîntă, corp la corp cu materia, uitînd tot ce am învățat”. Aceasta se întimpla prin 1907.

Din acel moment Brâncuși rupea nu numai cu Rodin, dar și cu tradiția plastică europeană, orientîndu-se spre un limbaj de o înaltă puritate, concizie și originalitate.

Prima pagină din istoria sculpturii contemporane, Brâncuși o va deschide în chiar anul 1907 cu **Sărutul** — operă de sobrietate hieratică și de intensă forță interioară — care, față de opera cu același titlu a lui Auguste Rodin din 1886 — eminentamente lirică — poate trece drept un fel de „Antisărut”. Lucrarea lui Brâncuși a devenit astfel în mod simbolic o piatră de hotar și o lespede de mormînt pentru arta statuară a veacului trecut.

Aspirația spre esența lucrurilor, tendința de a dezindividualiza și a desparticulariza, va merge crescînd. **Sărutul** va trece prin diverse versiuni din ce în ce mai stilizate, culminînd cu **Poarta Sărutului** a cărei machetă este înfățișată în expoziția de față pentru prima oară în lume.

Acest lent și îndelung proces evolutiv poate fi urmărit de altfel și în alte teme preferate. În expoziția din București de pildă, sînt înfățișate unsprezece din cele 23 portrete de copii: de la cei cu priviri oarbe și urechi clăpăuge, pînă la capetele îngerești inclinate și adormite pe partea lor dreaptă, de la copiii schingiuiți, pînă la capul trunchiat din lucrarea **Primii pași**, la care trebuie să adăugăm **Noul**

născut și **Prometeul** în ghips și în lemn.

Un alt ciclu, cel al **Muzelor adormite**, își are sursa în **Somnul** și, încă mai timpuriu, în două lucrări de mult dispărute: **Repaus** și **Adolescența** — apogeu fiind **Inceputul lumii**, un ovoid perfect (scump și poetului Ion Barbu), formă caracteristică stilului lui Brâncuși.

Avem, așadar, cîteva exemplare, pe drept cuvînt considerate culmi în traiectoria creației brâncușiene.

Sculptorul, dinamicul **Cocos** din bronz aurit, despre care s-a spus — atunci cînd a fost expus în fața Acropolei, că ar fi „vestitorul comunității de spirit al artei moderne celei mai pure și al unui clasicism vechi de douăzeci și cinci de veacuri”.

Ciclul **Păsărilor** în zbor, reprezentat printr-o pasăre de marmură cenușie și o alta din bronz polisat. Grațioasa **M-ile Pogany** (colecția Frederic și Cecilia Cuțescu-Storck) prezentă aci alături de alte două (din cele șase) variante, datorită cărora ne putem da seama de subtila și progresiva metamorfoză a acesti „feerice bunică” a sculpturii abstracte — cum îl numea Hans Arp.

În afara lucrărilor desprinse din ciclurile amintite, Brâncuși a creat și cîteva unicate rămase fără antecesoare și urmașe. Este vorba de **Rugăciunea**, de **Cumînțenia Pămîntului**, de lucrarea cu titlul simbolic **Timiditate** (1935) și de ultima sa creație, **Testoasa zburătoare** (1945).

Singulare sînt și operele de o înfățișare deopotrivă arhaică și modernă, cioplite în lemn și constituind o mitologie proprie, din care au putut fi aduse la București, capodoperele **Vrăjitoarea** (1916), **Regele Regilor** (1920), **Adam** și **Eva** (1921), **Tors de adolescent**, lucrare care prin perfecțiunea execuției poate sta alături de fragmentul de **Tors** feminin, dăltuit în marmură în 1909; în fine, portretul tinerei **doamne Meyer** — și un căuc de lemn — **Cupa lui Socrate** — făurit de acest „mic frate al lui Socrate” (cum îl poreclise pe Brâncuși compozitorul Erik Satie) — încheie seria lucrărilor în lemn.

Iată în linii mari principalele opere care figurează într-o expoziție esențială și care ne dă posibilitatea să parcăgem și să imbrățișăm aproape toate etapele de creație ale acestui „clasic absolut al sculpturii”.

Ascultîndu-i povața, trebuie să privim îndelung și cu străduință fiecare lucrare, pentru a avea bucuria să o înțelegem pe deplin.

Barbu BREZIANU



# Prezența arhitecturii

Orele durerii. Orele eroismului. Orele solidarității. Și orele — multe — ale reconstrucției, în care ne angajăm toți.

Pe planul indeletnicirii mele, triumful de forță definit prin organisme de coordonare și practică profesională, prin organizația de breasă — Uniunea Arhitecților — și prin virful de tină energie și concentrată competență ale Institutului de arhitectură, își vrea deplina contribuție.

Participând nemijlocit la inventarierea imenselor pierderi suferite, nouă, arhitecților, ne revine îndatorirea ca, prin radiografierea urgentă a organismelor teritoriale calamitate, să stabilim, din unghiul de vedere al sistematizării și arhitecturii, structurile economiei, forței de muncă, populației și teritoriului, în fiecare dintre aceste organisme, care pot participa, încă din ora 0 a reconstrucției, la echilibrul aceluiași structuri raportate la scara întregii națiuni.

Analizând aient „grilele” distruse în cadrul fiecărei structuri, urmează să diagnosticăm sever care dintre ele trebuie refăcute identic pentru a asigura continuitatea în timp și spațiu a organismului uman și teritorial respectiv; care dintre ele trebuie cantitativ refăcute într-o concepție superioară; care dintre ele constituie „demolări” — pe care oricum le-am fi întreprins într-o perspectivă mai mult sau mai puțin îndepărtată.

Aceste studii cer spirit științific — pentru că de valoarea lor depinde și valoarea reconstrucției — și inimă de cronicar — pentru că se cere transmisia copiilor noștri cronică tragică și sublimă a acestor ore.

Sîntem datori să facem din reconstrucție un moment superior — chiar dacă întârziat — în procesul de afirmare al școlii române de urbanism și arhitectură. Pentru aceasta trebuie să sporim la maximum caratele de știință, tehnică și duh ale fiecărui studiu elaborat, ale fiecărei soluții propuse.

În județele și orașele unde se ajunsesse la structuri ale forței de muncă și în consecință la structuri ale populației care cereau îmbunătățiri, structurile economiei pe care le proiectăm vor reflecta mai atent modificările produse de revoluția științifică și tehnică a zilelor noastre în diferitele ramuri din sfera de producție materială, între sfera de producție materială și sfera neproductivă — cu convingerea că, făcînd urbanism, edificăm în primul rînd colectivități umane, adică personalități individuale și colective.

Rezolvarea funcției de producție materială (definită plenar și exhaustiv — nu selectiv și cu exacerbaria funcției industriale, cum se practică la noi și pretutindeni) devine — mai ales în condițiile și ritmul necesar reconstrucției

— pivotul sistematizării fiecărui județ, fiecărui organism urban sau rural. Pentru că producția materială este problema nr. 1 a reconstrucției și pentru că, abordînd și rezolvînd astfel funcția de producție materială a orașelor și a teritoriului, înscrîm o concepție și o practică urbanistică nouă.

Reconstrucția unor orașe, atît de dragi nouă, este fermentul care va condensa întreaga noastră experiență, producînd saltul calitativ spre o concepție românească în urbanismul așternut pe sol și în urbanismul spațial (de adoptat poate și de noi acolo unde știm că stihile naturii pot fi, chiar dacă foarte rar, catastrofale).

O mai științifică dimensionare a teritoriului pentru toate folosințele se impune; soluția ansamblurilor industriale pe parter se cere a fi mai chibzuită abordată. Stringerea în fascicule a tronșoanelor de drumuri, căi ferate, linii electrice, rețele edilitare distruse ne va preocupa în vederea unor recuperări de teren, pînă acum pierdute.

Cît privește reconstrucția satelor și nistrare, situația ne obligă în cel mai înalt grad să găsim soluții exemplare.

Cu aceste gânduri, întîmpinăm și Traicul și Sublimul acestor ore.

Peste o sută de arhitecți — cadre didactice ale Institutului — și aproape o mie trei sute de studenți sînt gata să-și aducă întreaga contribuție la opera de reconstrucție.

**Conf. arh. Constantin ENACHE**  
Prorector al Institutului de arhitectură „Ion Mincu”

## Cu Ion Voicu... dirijorul

— Apariția dv. ca șef de orchestră se anunță ca o premieră dintre cele mai interesante. Care este „cheia” noii ipostaze în care vă veți prezenta, astăzi-seară, publicului bucureștean?

— Trebuie de la început înțeles că nu mă gîndesc la o a doua profesie. Voi continua să rămîn violonistul Ion Voicu. Dar în virtutea unei pasiuni care se măsoară în zeci de ani, și în dorința de a propune o „tălmăcire” mai apropiată mie, am pornit la realizarea acestei formații.

— Se poate vorbi de o dată, de un eveniment de care este legată hotărîrea dv.?

— Intenția mea, gîndul de a forma această orchestră mă preocupă de doi, trei ani. Între timp am asistat, la Sala Palatului, la concertele date de Yehudi Menuhim, cu orchestra sa, care m-au impresionat în mod deosebit, și care mi-a spus că ar vrea să mă vadă, cînd va reveni în România, în aceeași postură. Poate că discuția cu marele violonist american a fost ultimul impuls de care era nevoie ca să pornim la drum.

— Care este organizarea orchestrei și care va fi repertoriul pe care vă gîndiți să-l abordați?

— Este formată din 27 de membri (instrumente de coarde și de suflat); criteriul de alegere a fost, evident, calitatea profesională. Ne vom orienta, în special, spre muzica preclasică și clasică, neocolind nici muzica modernă și contemporană. Vom include în repertoriu bucăți care comportă apariția mea și ca solist, cît și cele strict orchestrale.

— Care au fost problemele noi pe care a trebuit să le rezolvați în vederea „debutului” dv.?

— Nu au fost multe probleme de acest fel. Nu vreau să fiu greșit interpretat, pentru un muzician, pentru un instrumentist care a cîntat zece ani într-o orchestră simfonică și cu o experiență de solist de treizeci de ani, nu consider că este foarte dificil să schimbe vioara cu bagheta. Poate cel mult invers. Asta nu înseamnă că nu au fost lucruri de amănunt, de „procedură”, cu care a trebuit să mă familiarizez.

— „Partitura” dirijorală a lui Yehudi Menuhim în fata orchestrei părea „la prima vedere” oarecum redusă...

— Așa și este. Pentru că Menuhim nu dirijează în sensul strict al cuvîntului. El descompune bucata în cele mai mici segmente pe care, după ce le-a explicat și le-a „inoculat” fiecărui instrumentist, le reassemblează în concert, într-o manieră, aparent, lipsită de participarea lui imediată.

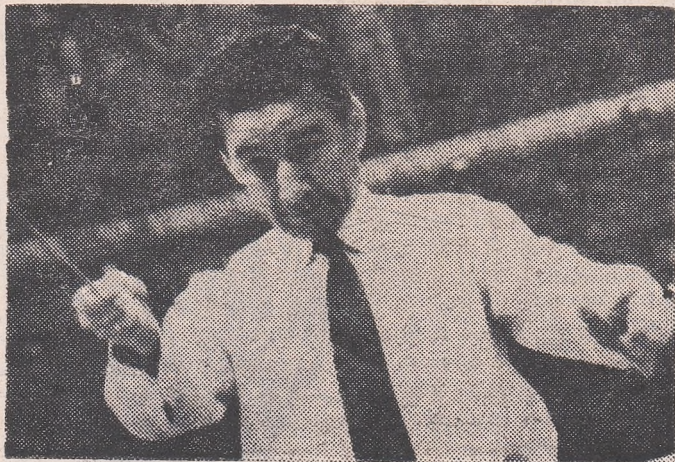
— Cum ați lucrat dv.?

— La fel, gîndindu-mă la prima parte, cea explicativă, pe mine pasionîndu-mă cu o mare intensitate și conducerea efectivă a orchestrei. Sînt încercat de aceleași emoții ca și atunci cînd țin vioara în mînă.

— Maestre Voicu, dacă ați avea posibilitatea să optați încă o dată asupra carierei dv., ce ați alege?

— Vioara. Categorie.

R. F. A.



## micul ecran

Este explicabilă, firește, concentrarea așiduu de forțe a televiziunii către marile evenimente la care țara a fost silită, dar este mai puțin explicabilă sărăcia de idei și de prospețime ce a dominat aproape tot programul săptămîinii trecute. Ideea centrală care animă presa și televiziunea în ultima vreme este aceea a reconstrucției. Reportajele cu acest obiectiv s-au dovedit mai puțin inspirate decît cele dedicate momentelor de tragism. Prea puțin din efortul oamenilor a ajuns și pe micul ecran prin intermediul camerei de luat vederi. Pelicula de televiziune este prea complexată cînd înregistrează măreția. În mod fatal, emisiunile dintr-o emisiune obișnuită deci, au putut să pară frivole, raporta-

## EMISIUNILE OBIȘNUITE

te la faptele țării. De aceea nu era neîndreptățită televiziunea răcind emisiunile divertisment. Eram însă și noi îndreptății, și sîntem îndreptății, să cerem emisiuni nu seci, ci sobre, nu plicticoase, ci antrenante în toată gravitatea lor. Îi trebuie televiziunii o mai mare suflare în a sesiza starea de spirit a abonaților săi. Dar pentru a fi suplă și dinamică, televiziunea trebuie în primul rînd să-și pregătească un fond greu epuizabil de rezerve de peliculă pentru orice eventualități.

★  
Nu trebuie să ne ascundem plăcerea de a fi urmărit pe micul ecran chiar la începutul săptămîinii un film excelent (Frații Charlton) care ni i-a prezentat pe celebrii fotbaliști englezi Bobby

și Jackie Charlton. Și tot în aceeași seară, piesa lui Maliughin, Malițioasa mea fericire, un spectacol interesant și care cîștigă în farmec și profunzime prin jocul degajat și plin de căldură al actorilor. Fiecare din ei pare aureolat de personalitatea eroului în care s-a ascuns cu solemnitate și înțelegeră. Virgil Ogașanu „îmbătrînește” lent și frumos, urmărind destînul unui mare scriitor pe care, citindu-l simplu biografică, nu-l înțelegem atît de bine.

Nu ar fi fost nici o nenorocire dacă din programul săptămîinii trecute ar fi lipsit, de pildă, filmele Destry revine și chiar comedia muzicală Ești totul pentru mine.

★  
Emisiunile pentru copii, chiar dacă vor avea și de acum în-

te cam tot aceleași calități și cam tot aceleași defecte, ne vor da totuși o suavă iluzie că vor izvorî dintr-un sac plin, ineputabil poate, și anume din sacul celor 1001 de seri. Copiii care ani de zile l-au adărat pe Așchiuță au crescut, iar Așchiuță, apărînd din ce în ce mai rar, cîștigă vrînd-nevrînd în mister. Pudoarea lui, oboseala lui, poate, nu trebuie însă luate în serios. Copiii își doresc în fiecare seară emisiuni fastuoase, distincte, variate. Cele mai bune emisiuni și filme se fac cu copiii, în direct, scutindu-ne pe noi, oamenii mari, prin spiritul lor pur, de un efort educativ special și de care nu garantăm că sîntem totdeauna în stare.

Constanța BUZEA

## IMPREUNĂ CU ÎNTREAGA ȚARĂ

Trei săptămîni de puhoale dezlănțuite, trei săptămîni care se vor inscrie în istoria eroismului acestei țări, trei săptămîni de dureri și suferință, toate acestea subordonate unui întreg de existență umană, din care nimeni n-a fost lipsă la apel. Așa s-a învins și așa se va învinge și pe mai departe, în această structură intimă de unitate, în care inimile s-au contopit într-o singură inimă și vor rămîne așa pentru tot ce ne mai așteaptă de aici înainte. În acest etalon de măsură al potențelor umane s-a înscris și intelectualitatea noastră, legămîntul de suflet și de condei mărturisindu-se în aceste zile încorporat în întregul eroic al acestui popor. N-au existat izolări și nici nu puteau să existe, de totdeauna am învins împreună, mărturie fiind secolele de viațuire, iar ca o confirmare în plus conștiința generală a solidarității active de-acum. Lingă digul voinței comune a existat cuvîntul inaripat într-o simbioză supusă aceluiași țel, țipătul de oțel al lopeții vibrînd în grafitul erionului și transmis prin eter spre îmbărbătare și cunoaștere celor de aproape și de pretutindeni.

## consonanțe



IULIAN MIHULEA „Un antiserial,

o reformă a filmului

versificat”

— Unitatea, în cazul seriialelor de televiziune, este o frumoasă nostalgie. În ce măsură Neînfricții se supune acestui destin al genului?

— Nu subiectul în sine îmi oferă posibilitatea realizării acestei unități. Neînfricții este un film baroc, fiecare parte adăugînd întregului o nuanță. Un episod ține mai mult de filmul de aventuri, altul are o notă accentuat socială, un al treilea prezintă mediul straniu, în care imbinarea realității cu visul creează acel spațiu ideal, singurul unde dorința poate deveni realitate.

— Cine sînt acești Neînfricți și care este secretul puterii lor?

— Sînt niște personaje care intră într-o încercătură. Depășesc întimplările avînd permanent siguranța reușitei (precum Păcală crede că fluierul său nu poate fi decît fermecat) și asta pentru că sînt convinși că au-și fac decît datoria.

— Așadar eroismul lor ține de o anumită cultură sufletească, de o anumită tradiție spirituală. Am impresia că filmul acesta romantic poartă, totuși, o ușoară tentă parodică la adresa unor personaje sau întimplări.

— Exact, dar ea este disimulată. Filmul este, dacă vreți, un antiserial în raport cu noțiunea clasică. Formal, este reforma unui film liric, versificat, unde tensiunea e în afara celei derivate din fabulă, de asemenea interioră.

— Cu totul și cu totul fermecat, precum fluierul lui Păcală, întrebarea: ce proiecte a-veți?

— Un film, realizabil la Buftea, profund realist, despre eroism în care se imbină tragedia cu seninătatea și optimismul. Aceiași colaboratori: operatorii Gheorghe Fischer și Alexandru Întorsureanu, tinerii scenografi de mare talent Miruna și Radu Boruzescu, și profesorul profesorilor, la sunet, Dan Ionescu.

Dorin TUDORAN

## radio

Cele douăzeci și cinci de emisiuni culturale ale ultimei săptămîni și-au schimbat și ele profilul, răspunzînd aceluiași chemări și îndemnuri, scriitorii și lucrătorii Radiodifuziunii dînd eterului adevărul nemilos și croică totodată al acestor zile și reci și fierbinți. Oda limbii române, Tableta de seară, Revista literară s-au transformat într-o singură emisiune, la care au răspuns numeroși oameni de cultură, angajați și ei în episodul aceluiași infruntări. Scriitorii ca Geo Bogza, Victor Eftimiu, Radu Bourzeanu, Cicerone Theodorescu, Virgil Teodorescu, Aurel Baranga, Eugen Barbu, Dan Deșliu, Pop Simion, Paul Anghel, Șerban Cioculescu, Mihnea Gheorghiu, Ioan Grigorescu, Mihai Stălian, Domokos Goza, Nicolae Tăutu, Al. Andrițoiu și mulți alții au fost în aceste zile prezenți prin scrisul lor, manifestîndu-și în acest fel solidaritatea cu întregul popor. Menționăm de asemenea inițiativa Radiodifuziunii de a organiza emisiunea intitulată atît de sugestiv: *Întreaga țară — o inimă, un gînd, o faptă*, emisiune menită să contribuie, prin Contul 2000, la ajutorarea populației sinistrate.

Petre SĂLCUDEANU



# Iutlanda imposibilă

— Poate eșecul s-a datorat chiar primelor cuvinte din pledoaria mea, spune bătrînul Leopold. Am început așa: „Cred că acuzatul și-a ispășit pedeapsa înainte de pronunțarea sentinței“. Acest fel prea direct, puțin ostentativ de a începe, cred că a compromis restul. M-am bazat prea mult pe puterea mea de convingere. Trebuia să o fi luat mai abil, cu un fel de captatio benevolentiae, să fi fost mai diplomat. Ce greșeală să încep cu sfîrșitul! Și nu știu cum mi-a venit, a fost o scăpare de moment, deoarece fraza „acuzatul și-a ispășit pedeapsa înainte de rostirea sentinței“ o păstram pentru concluzie.

În casă e lumină slabă, și apropii cartea de ochi, să disting literele. Ar trebui să renunț, dar sînt curios ce se-nîmplă mai departe în Iutlanda, Țara Dunelor. Am ajuns într-un punct în care e foarte greu să intrerup lectura. Cum se termină oare istoria asta? Noroc că literele sînt mari și pot să continui cititul.

— Eu, vorbește bătrînul Leopold, chiar eram convins că acuzatul își ispășise pedeapsa, și faptul mi se părea ușor de pus în evidență. Poate am stricat totul prin ușurința cu care am tratat cazul. Pentru mine totul era clar și am subestimat oarecum procesul. S-a considerat că asta a fost o bravadă din partea mea. Am vorbit și cam afectat, dar așa e felul meu de a vorbi, sînt alintat din fire, așa am fost și-n alte dăți și mi-a mers bine (vezi, nici vîrsta nu m-a schimbat). Mă întreb, de aceea, am pierdut procesul doar pentru că n-am fost destul de abil, ori poate era într-adevăr prea greu? Altul s-ar fi descurcat mai bine?

Bătrînul Leopold își toarnă băutura. Golea paharul mai repede ca tata. Tata luase doar o înghițitură din al său, totuși bătrînul Leopold completează ceea ce lipsea și cum mîna îi tremură, toarnă prea mult și lichidul se prelinge peste marginile paharului, pe fața de masă.

Mă uit la ei și mă gîndesc: Ce frumoasă trebuie să fie Iutlanda într-un moment ca acesta, cînd se înseară, și dunele devin gri, întunecate, și marea se aude vînd... Oare Iutlanda este departe de noi? Cît de departe poate să fie? La o mie de kilometri?

— S-a admis că pentru ceea ce făcuse acuzatul era posibil la o pedeapsă de patru ani închisoare. În ziua cînd l-au descoperit și l-au prins, trecuseră mai bine de patru ani de cînd se ascundea în adăpostul său în pămînt. Nu efectuase el oare pedeapsa în întregime înainte de judecată? Doar că această constatare trebuia analizată și oficializată. Nu i așa? Cred că m-am descurcat prost ca avocat al apărării, cînd reușita era posibilă, se arăta posibilă. Argumentele mele mi se păreau destul de inspirate, dar nu reușeam să le pun în lumină mai convingător, mai expresiv. Mama acuzatului a lăsat să se înțeleagă că așa fi procedat așa din cauză că n-a avut ce se mă plătească mai bine. Oh, dar s-a înșelat, am fost mulțumit cu cît mi-a dat, nici n-am pretins mai mult! Nu e vorba de bani aici!

Oare unde o fi Iutlanda în raport cu casa noastră? Spre răsărit? Spre apus? Există cu adevărat? Pare un fînt de poveste, l-ai lua drept o invenție a scriitorului. Și desenul acesta de pe pagina la care sînt acum îmi întărește ideea de straniu: o casă mică, săracă, și de jur-împrejur o întindere coplesitoare de nisip...

— Cazul era totuși greu de judecat, continuă bătrînul Leopold, și cred că în Codul penal nu exista un paragraf care să se refere cu precizie la el, sau să conducă spre o ieșire dreaptă. Vinovăția clientului meu era evidentă, și nimeni nu se gîndea decît la vinovăție. Nimeni nu o pune la îndoială, și asta închidea orizontul, bloca toate căile de investigație, și abia dacă se discuta despre circumstanțe atenuante. „Pedeapsa este ispășită, le-am spus. El s-a sustras legilor noastre. Apoi s-a ascuns. Dar nu s-a ascuns într-un palat, ci într-o celulă. Nu s-a dus să petreacă, ci să sufere, și fără să vrea, s-a supus unei torturi. Adăpostul subteran în care l-ași descoperit era ca o închisoare, ca o ocnă medievală. E vorba de o autopedeapsă. Uneori oamenii din lașitate fac acte de curaj. Poate nu a fost în intenția lui să se pedepsească, dar asta a realizat pînă la urmă.“ N-am spus bine? Și trebuie să știți că atunci vorbeam altfel, eram și mai tînăr, acum vi le zic așa cum îmi vin în minte. Spuneam adevărul, dar vorbeam ca din carte și nimeni nu simțea ce s-a petrecut în realitate.

Tata netezește plicul pe care îl are în față. Este o scrisoare adusă de poștaș, la ora patru, și citită cu glas tare în casă. Plicul are culoare albastră, banală, trebuie să coste 5 bani. Tata aprinde o țigară. Îl vîd foarte rar pe tata fumînd. De-aș putea să continui cititul, măcar o pagină încă! Oare ce se mai petrece în povestire?

Rămîn cu ochii ridicați o clipă, și urmăresc imaginari pe tînărul erou al cărții umblînd în căutarea norocului, și-mi pare că tata se gîndește tot la Iutlanda. Sigur, tata se gîndește la Iutlanda. Ochii lui dovedesc asta. Și mai ales mîinile, care au scăpat srisoarea pe masă, și s-au destins visătoare, în abandon.

— Adăpostul era la trei metri sub pămînt. Avea două intrări. Una ducea în casă, alta în curte, ieșirea fiind mascată de o movilă de bălegar. Omul, după delict, a stat acolo în permanență. Nu ieșea afară decît noaptea, pentru puțin timp, cu mîi de precauții. Cînd l-am descoperit era alb, slab, abia se mai ținea pe picioare, iar ochii din cauza întunericului au pierdut nu știu ce fel de celule și nu mai vedea, era aproape orb. Cîte a îndurat! Mama acuzatului, ca un reproș, mi-a spus: „Să fi avut noi un avocat în familie! Nu-

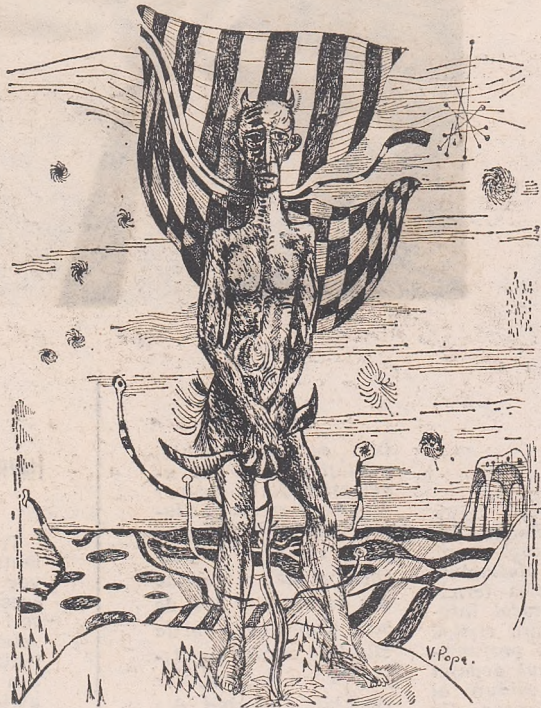
mai un frate te poate apăra cum se cuvine!“ Plîngea și se tot căina că nu au avut un avocat în familie. Cît se înșală oamenii, și cum se suspectează de rele, te acuză, în numele unor porniri subiective, mai ales cînd sînt copleșiți de eșec!

De cînd a murit Valeria, femeia sa, bătrînul Leopold vine tot mai des pe la noi. Cu tata se-nțelege bine. Stau de vorbă mult timp. În special duminica. Mama pleacă și-i lasă singuri. Bătrînul Leopold povestește tot felul de istorii. Are un mod al său de a povesti, încît, deși spune mereu altceva, pare că vorbește despre același fapt. De ce oare? Poate pentru că are cuvintele lui, gesturile lui, și mai ales întrebările lui fără număr, mereu întrebări de la un capăt la altul. De aceea cînd începe, am impresia că relatează o veche întimplare, reluată la nesfîrșit, am impresia că deja cunosc totul, deși de fiecare dată are istorii diferite, ciudate, cu neprevăzut în ele, de cele mai multe ori despre familia sa, copilăria sa, despre frații săi care muriseră pe rînd, unii în accidente curioase, alții de moarte firească, iar el le supraviețuise.

Oare cum ar suna povestea Dunelor în gura lui? De ce nu-l rog să mi-o spună? Ce mai aștept? Nu l-am auzit niciodată povestind despre Iutlanda. Oare nu-l interesează? Ce frumos ar fi dacă, acum, toți trei, în jurul acestei mese, privindu-ne în ochi, am sta de vorbă despre Iutlanda... Cum să-i determin oare?

— Pedeapsa la care s-a supus el era suficientă ca să plătească totul. Mă gîndesc la vîzina unde a stat ascuns sub pămînt. Dacă rămîneai acolo o singură noapte, te-ai fi convîns. Să fi dormit în patul acela tare, așternut cu paie și învelit în cuverturi umede și murdare. Locul era întunecos, rece. Birnele cu care era căptușit adăpostul începură să putrezească, aveau igrasie. Mirosea a mușcării și a cuib de șoareci. Doar un om robust, cum a fost clientul meu, a putut rezista patru ani în asemenea condiții. Și nu pot uita de mama care se tot lamenta: „Oh, cum n-am avut un avocat în familia noastră! Poate ar fi scăpat, săracu!“

Da, mă hotărîse să las definitiv cartea din mînă, e noapte de-a binelea, nu se mai poate citi. De obicei tata intervine și mă oprește de la citit seara, cu intenții protectoare, expunîndu-mi eventualele consecințe proaste asupra vederii. Dar acum el pare să nu observe nimic, se uită lung la adresa scrisorii pe care o are în



Desen de VALENTIN POPA

față, și nu se mai gîndește la Iutlanda. Cum aș putea să merg eu însumi în această Țară a Dunelor? Cum aș ajunge eu acolo?

— Vei spune, strigă dzodată bătrînul Leopold, că mă refer prea mult la starea lui de privațiune și trec cu vederea relativa lui libertate! Dar te înșeli. Libertatea lui era falsă. Avea la dispoziție libertatea de a se sinucide, deoarece nimeni nu-i luase șireturile de la bocanci, nici cureaua, așa cum se întimplă cu condamnații. Iată o idee care mi-a venit acum, dacă o aveam atunci în minte așa fi folosit-o, aș fi obținut poate un efect emotiv. Ce fel de libertate e aceea cînd te ascunzi, cînd te temi, cînd ești terorizat de frică și cînd ești hăituit? Zi și noapte stătea cu urechile așintite în afară. Voci străine în curte sau lătratul unui cîine erau pentru el semnale de primejdie. Cineva, la proces, susținea că în ziua în care a fost descoperit de autorități,

și s-a făcut într-un fel un bine. Dar ce înțelegeți tu? Ai trecut prin așa ceva ca să poți judeca și pricepe ce s-a petrecut atunci? (Către mine) Sau ce știi tu care stai numai cu ochii în cărți!

Îl vîd pe tata clătînd din cap, nu se poate spune dacă e aprobator sau dezaprobat, cu ochii la adresa scrisorii pe care nu o lasă din mînă, și care parcă i s-a lipit de degete, ca o cătușă, și nu poate scăpa de ea, nu poate s-o arunce cît colo, și o frămîntă, o învîrte mereu; iar bătrînul Leopold tușește din cauza fumului de țigară sau din cauză că a strigat. Să-l întreb despre Țara Dunelor, sau să mai aștept? Poate că-mi va vorbi și singur, fără să-l întreb...

— Îmi amintesc bine pledoaria mea, deși au trecut atîția ani, rețin pasaje întregi pe de rost. Întrebam: „Sînt curios dacă voi credeți în eficiența unei autopedeapse. Vedeți o diferență între o pedeapsă dată oficial și cea pe care și-o găsește cineva singur, intenționat sau din întîmplare? Considerați că aceasta din urmă are forța necesară și răspunde îndeajuns situației de constrîngere?“ Vedeți, sînt fraze frumoase, dar în gura mea, în acel moment, aveau o rezonanță atît de retorică, încît prevedeam că nu vor convinge pe nimeni. Și ce-mi mai reproșez: am fost prea rațional! Într-o pledoarie nu trebuie să fii exclusiv rațional. Am fost prea logic, prea rece, prea metodic. Inseamnă că nu aveam sentimentul urgenței. Într-o apărare grea trebuia să exploatez și emotivitatea, să-i sugestionez într-un fel.

Nu cumva el a și călătorit prin Iutlanda? Ce mă face oare să cred că el a fost acolo? Și că a dormit în coliba aceea a pescarului sărac, puțin după noaptea naufragiului? S-ar putea să am dreptate, e lucru știut că bătrînul Leopold a făcut cîteva călătorii mari. Poate era de față cînd tînărul Iutlandez se afla, acuzat pe nedrept de omor, înaintea judecătorilor...

— Bînuiesc încă o remarcă de-a voastră. Vreți să spuneți că el a avut în apropiere ceea ce-i lipsește vînu defînt autentic: familia sa. Iată un răspuns asupra căreia la proces am trecut cam repede: supliciu! Era și cel al mamei și al surorii. În acești patru ani a existat liniște în casă? La ispășirea de care vorbeam oare nu au participat toți, nu a participat mama și sora sa? Așa cei patru ani se dublau, se triplau și necesitatea achitării devenea și mai evidentă. Noapte de noapte, cînd el ieșea din hrubă, mamă și soră pîneau cu rîndul, sau uneori împreună; somnul femeilor era tulburat ca și al fiului. Mama era temnicerul propriului ei copil. Vreți pedeapsă mai mare? Iar ei le trec pe amîndouă la categoria tînăuitori! Și eu care am vorbit ca din carte, și n-am convîns pe nimeni! Și voi care n-ați priceput nimic, nu vă dați seama ce s-a întîmplat!

Sînt vreo zece minute de cînd nu mai citesc. Ar fi simplu să fac lumină, ridicîndu-mă și rotînd comutatorul. Totuși nu voi cîștiga nici așa nimic, fiindcă nu mi se dă voie să citesc seara. Amin pentru mai tîrziu aprinderea luminii. De altfel, acum mi-am găsit o ocupație care cere discreția întunericului: mă gîndesc cum voi ajunge eu însumi în Țara Dunelor. Cum voi ajunge... Și gîndul că voi merge o dată acolo, poate chiar în acest an — la primăvară — este mult mai frumos decît să citești despre Iutlanda.

— Doar avusesem și pînă atunci cazuri grele. Nu era primul meu proces complicat. Apăraserăm o crimă pasională, pledasem într-un furt mare, salvasem o femeie de la o condamnare sigură. Avusesem succese, începusem să-mi fac un nume. Apoi a venit declinul, nu am mai avut curajul triumfului. În ziua despre care vorbesc acum n-am fost de loc inspirat, îmi dădeam seama că-mi lipsește ușurința, că nu voi reuși. Uite ce mă chinuiește să află acum: era un caz din cale afară de greu sau nu m-am priceput eu să-l rezolv? Tu ce crezi? Oare alt avocat s-ar fi descurcat mai bine în apărare?

Să mă gîndesc cu toată seriozitatea: cum pot vedea Iutlanda. Să fac un plan de acțiune. Oare ce m-ar împiedica? Tata? Să-i cer permisiunea. Ce rău îmi pare că trebuie să-l introduc și pe tata în afacerea asta. Era mai frumos cînd știam că sînt singur...

Dar dacă tata mă va întreba: „Ce vrei să faci tu în Iutlanda? Ce-ți trebuie Iutlanda? Te ajută cumva la școală?“ Ca să obțin banii necesari pentru drum și pentru ședere, trebuie să găsesc o motivație plauzibilă. Oare tata va fi mulțumit cu simpla explicație că vreau să văd acest tînt și nimic mai mult?

Voi încerca să-i explic într-un fel. Și dacă nu mă lasă, voi pleca singur. Apoi mă voi întoarce. Numai decît mă voi întoarce după un timp. Și-i voi spune: „Tată, am fost în Iutlanda.“

— E supărătoare indiferența ta, strigă el către tata. Așteptam un cuvînt de la tine. Crezi că dacă au trecut mai bine de treizeci de ani, totul e pierdut și nu se mai poate repara nimic? Voi să căuțăm împreună o soluție, o rezolvare bună. Crezi că există sentințe definitive, irevocabile, dosare închise o dată pentru totdeauna? Sau nu merită osteneala să reluăm marile noastre procese și să le rejudecăm pe îndelete? Știu, nu-i ușor să rejudeci cauze vechi. Tu vei zice: să ne simplificăm existența lăsînd la o parte procesele astea grele că trebuie să-l introduc și pe tata în afacerea asta. Era ani sau de acum un secol...

Bătrînul Leopold gesticulează și-și varsă paharul pe fața de masă. Apare mama, puțin îngrijorată de turnura pe care a luat-o discuția. Ea aprinde lumina, ne întrebă de ce stăm pe întuneric. Mama iese. Eu iau cartea, o redeschid, privesc o ilustrație, încă una, și nu vreau să citesc, deși nu mă oprește nimeni. Sînt obosit. Iar cei doi bărbați stau față în față și tac așa o vreme, pînă cînd bătrînul Leopold se ridică să plece acasă:

— Poate aveți dreptate să fiți indiferenți. Necazurile mele mă privesc la urma urmei numai pe mine. E firesc. Nu trebuie să-mi luați în seamă supărarea. Mi se pare că așteptați acum sfîrșitul, adică să vă spun cum s-a terminat procesul, cîți ani a luat, cum a refuzat să stea în închisoare, cum a încercat să evadeze, cum evadarea a dat greș, cum a fost împușcat, și cum au murit încă doi eu el. Știu, vă plac detaliile colorate. Bine, bine, vă voi povesti și asta, altă dată. Acum s-a făcut tîrziu. Bună seara.

Bătrînul iese, tata îl conduce, ușa se închide după el. Aud în curte pașii lor, zgomot sec și umil pe pămîntul bătut al curții, mi-i închipui înaintînd tăcuți și întunecați spre poartă. Și o bucurie secretă mă face să-mi compătinesc puțin pe tata și pe bătrînul Leopold, acești tovarăși ai neputinței mele de acum.



corijenți la limba română

## ORTOGRAFIA

Sigur că o corijență nu-i lucrul cel mai grav. Dar nici plăcut. Fie și din pricina simplă că, în vreme ce colegii își petrec vacanța în altfel, corijențul e obligat să-și revadă lecțiile de la capăt. Dar, atenție! Nu ca în timpul anului, ci cu ochii măriți și maximă concentrație. În acest chip poți avea și satisfacții: descoperi ceea ce n-ai știut să înțelegi la timp.

În sprijinul elevilor rămași corijenți revista noastră deschide, cu numărul de față, o rubrică susținută de profesori de limba și literatura română.

S-ar putea părea curios că, într-o epocă de preocupări lingvistice majore (structuralism, gramatici generative și transformationale etc.), cineva își pierde vremea cu lucruri de minimă importanță, ca ortografia. Și totuși!... Există un „totuși” în fiecare problemă, cu atât mai mult într-una de importanță celei în discuție. (Punctele de suspensie înseamnă aci un oftat pentru cei care nu scriu corect, două pentru cei care n-au reușit să-i învețe acest lucru și mai multe pentru noi care asistăm neputincioși la o asemenea situație.)

După unii, ortografia n-ar fi decât o chestiune de deprindere. Se citează în sprijinul acestei afirmații elogiul adus de I. L. Caragiale fostului său învățător Vasile Drăgulescu, de la care a învățat pentru totdeauna ortografia, fără nici o dificultate.

Chiar unii profesori par indignați că se bate atîta pasul pe loc, stăruindu-se prea mult asupra unei probleme minore.

Minoră în aparență, incapacitatea de a scrie corect trădează ignoranța. Cineva afirmă că ortografia ar fi „cartea de vizită” a oricui. Așa cum știutorii de carte se recunosc după ușurința cu care conturează literele, cu care descifrează un text, necunoașterea ortografiei este dovada incontestabilă a ignoranței.

Poate fi ceva mai rușinos pentru elev sau un pretins intelectual decât necunoașterea ortografiei? Poate exista o dovadă mai palpabilă a semidoctiei decât necunoașterea scrierii corecte? Cînd cineva scrie: „Neam oprit în gara Buzău” sau „Ne-am de neamul meu nam văzut așa ceva” este iremediabil compromis.

Cîndva am asistat la o scenă puțin obisnuită. O tinăra citea cu maximă concentrare o scrisoare al cărei conținut îl ignoram. Pe figura ei se reflectau, involuntar, într-un suris ușor schițat sau în încruntarea sprincenelor,

sentimentele pe care le trăia. Cînd a terminat lectura, a rupt indignată scrisoarea, izbucnind în hohote de ris. Era un ris nervos, abia stăpînit, în care descifrai revolta, ironia și amărăciunea; un ris care promitea să se transforme într-un potop de lacrimi. „Să învețe întîi să scrie și apoi să facă pe curtezanul!” a izbutit să exclame, înăbușindu-și revolta.

Am aflat mai tîrziu despre ce era vorba. Fata cunoscuse un tînr care se da drept student. Naivă, îl crezuse. Acum era edificată. Semnatarul scrisorii nu putea fi un student, nici cel puțin un tînr cu școala terminată. Scrisul lui era elocvent. Greșelile grosolane de ortografie erau o probă grăitoare. Să fi fost într-adevăr student? Nu mi-a venit să cred. Azi parcă și mai greu aș fi tentat să-l consider ca atare. Și totuși!... Există și aici un totuși. De aceasta nu mă îndoiesc. Alții ar putea să confirme sau să infirme supoziția mea. Aș prefera ultima alternativă. Dacă alta este situația, atunci trebuie făcut ceva. Tocmai pentru acest motiv am considerat necesară aducerea în discuție a ortografiei. Este, cred, momentul să ne gîndim cu sinceră compasiune la toți „corijenții” la ortografie. Rețineți, nu este vorba exclusiv de corijenții la limba română, care se vor fi făcut vinovați de neștiința de a recunoaște ușor cazurile substantivului sau modurile verbului, de a distinge propoziția subiectivă de cea predicativă, ci și de „promovații” din cataloagele școlii sau din cele ale societății, inadmisibili corijenți la ortografie.

Nu este oare cazul să le întindem și lor o mînă de ajutor?

Felicităm conducerea „României literare” pentru această inițiativă, care ar putea stimula și revistele obligate, prin specificul lor, să facă aceasta.

Prof. emerit Ion POPESCU



CORNELIU PETRESCU

GRAVURA ÎN LEMN

agenda De la Ministerul Învățămîntului

- 13 iunie — încheierea cursurilor școlare
- 21 iunie — vacanța de vară
- 18-28 iunie — prima sesiune a examenelor de bacalaureat (sesiunea de vară)
- 22 iunie-3 iulie — concurs de admitere la liceele teoretice și de specialitate
- 7-14 iulie — examene de admitere la școlile profesionale.
- 10-18 iulie — concurs de admitere în învățămîntul superior.

Duminică, 31 mai, școala generală „Petre Ispirescu” din Capitală a susținut în Sala mică a Palatului R.S.R. un concert dirijat de prof. Niță Hîntea.

Încasările realizate au fost depuse la fondul de ajutorare a familiilor sîmstrite.

catedra

Acad. Ștefan MILCU:

## ORIZONTUL FILOZOFIC

Am considerat util și semnificativ să cerem, după recentul Orizont matematic, un punct de vedere despre ceea ce am putea numi Orizontul filozofic, unui savant din științele naturii, și nu unui filozof care ar putea fi bînuți de o ocupație pro-domo.

Ne găsim în Anul internațional al educației, formă de activitate umană capabilă să modeleze și să transforme potențialul de gîndire și acțiune al speciei noastre. Educația permanentă ocupă un loc principal în problematica propusă de programul U.N.E.S.C.O. unei reflectări și decizii în această concepție revoluționară, care sparge tiparele înguste ale școlăriei tradiționale.

A învăța toată viața, atîta timp cît condiția biologică nu ne trădează, aspirînd la o continuă dezvoltare a personalității noastre, la realizarea unei vieți spirituale superioare, la perfecționarea pregătirii profesionale, înseamnă a evita astfel primejdia plafonării și stagnării intelectuale; mlaștina gîndirii și decesul ei invizibil.

Educația permanentă implică instruirea continuă, organizarea de noi forme de învățămînt capabil să cuprindă contingente cît mai numeroase de adulți, noi modalități instituționale și tehnice adaptate timpului și mentalității adulților. Ea implică integrarea învățămîntului școlar și universitar ca o formă pregătitoare a educației permanente. Pe drept cuvînt adoptarea acestei noi concepții despre educație echivalează cu o revoluție în pedagogie și învățămînt.

Intr-un fel sau altul se aduc în discuție domeniile culturii și științei capabile să doteze pe școlar și student cu un fond de cunoștințe care să-i permită asimilarea în restul existenței a fluxului de cunoștințe noi, să-i ofere posibilitatea reciclării fără dificultăți și a unei eventuale restructurări profesionale în jocul cererii și ofertei producției, antrenate inevitabil într-un ritm rapid și divers de transformări.

Locul principal în alimentarea și formarea acestui fond de rezistență și siguranță spirituală și profesională îl constituie cultura generală, înțelesă ca un proces organizat și dirijat, care să ocupe un loc tot atît de important ca specializarea. Științele naturii și cele umanistice ocupă un loc egal de însemnat în rezolvarea acestei ecuații formative.

În prima categorie matematica asigură cultura generală științifică care va permite accesul în orice ramură a științelor cu o înțelegere și pondere desigur inegală de la biologie la fizică și chimie. Despre rolul și importanța matematicii în știința modernă s-a discutat recent în „orizontul matematic”.

Am dori să arătăm că științele umanistice au un loc nu mai puțin important în formarea specialiștilor al căror orizont de gîndire și trăire este extins la dimensiunile aspirațiilor vieții noastre spirituale, cu implicații pozitive și în nivelul lor profesional.

Gîndirea filozofică se oferă imediat și fără rezerve expunerii noastre. A discuta despre necesitatea filozofiei în formarea unui om de știință ne apare ca un non sens, dacă ținem seama de faptul că în procesul de investigare, de explicație și generalizare a rezultatelor intervine logica, inducția și deducția, cauzalitatea, formarea regulilor și teoriilor generalizatoare. Știința este inseparabilă de filozofie. Relația știință — filozofie în diferitele ei înfățișări a fost formulată și comentată de numeroși filozofi ai culturii și științei. Clasicii marxism-leninismului ne oferă un considerabil material de informare și reflectare. Introducerea în medicina experimentală, datorită lui Claude Bernard, constituie un inegalabil studiu, în care sint expuse și comentate implicațiile gîndirii filozofice în cercetarea experimentală în biologie și medicină.

Extensiunea metodei cantitative a creat noi legături, așa cum o arată apariția logicii matematice. Semnificativ fenomen care ne recomandă prudența în folosirea unilaterală a instrumentelor de investigare a concretului și a generalizărilor absolutizante.

Folosirea gîndirii filozofice ne dezvăluie caracterul progresiv al euceririlor științei și limitele ei în explicația unor categorii umane ca existența, originea vieții și a universului, finalitatea structurilor funcționale etc.

Gîndirea filozofică ne înarmează cu fondul de cunoștințe, cu exercițiul contemplativ sau activ critic. Numai cu ajutorul ei ne este accesibilă categoria valorilor care poate influența adine concepția noastră despre existența și comportamentul individual și social.

În formația filozofică nu poate lipsi istoria societăților umane și îndeosebi a culturii lor materiale și spirituale. Nu este vorba, evident, de însușirea și vehicularea de fapte și date inevitabile în științele istorice — ci de un anumit fel de a gîndi fenomenele. Însușirea punctului de vedere istoric în activitatea și gîndirea noastră a condus la marile euceriri ale științei: evoluționismul, transformismul și antropogeneza în biologie; evoluția materiei și a universului; încadrarea și înțelegerea prezentului în fireasca lui înfățișare ca o punte între trecut și viitor. Istoria ne înarmează cu o gîndire dinamică a culturii și societății.

Se poate continua acest comentariu cu sociologia, al cărui caracter complex și importanță o promovează în ansamblul științelor cu un statut deosebit de însemnat.

Materialismul istoric și dialectic a dat o nouă dimensiune sociologiei și a impus în gîndirea noastră factorul social exprimat în forma și organizarea societății, în relațiile și forțele de producție. Integrarea individului și a populațiilor umane în social, a fertilizat cele mai îndepărtate — în aparență — domenii ale științelor. Să amintim doar de rolul muncii în transformarea omului și trecerea lui din antropoid în hominide. Perspectiva sociologică a modificat explicația antropogenezei, care a devenit după Engels un proces biologic-social.

Recenta introducere a învățămîntului sociologie în medicină, marchează de asemenea însușirea gîndirii sociologice în studiul și înțelegerea fenomenelor patologice.

Un loc tot atît de important ar trebui să-l ocupe istoria și dezvoltarea culturii naționale integrate comparativ internațional. Un vast material de idei și documente ar pătrunde în gîndirea și simțirea oamenilor, făcîndu-le sesizabil efortul milenar al omului spre viața spirituală, spre apărarea acumulărilor culturale; efortul ce materializează în marmură și granit o concepție de viață, frumusețea lumii și valorile umane elaborate printr-un divers și indefinit proces de confruntare.

Prin această scurtă incursiune într-un domeniu vast și dificil, reiese necesitatea orizontului umanistic în formarea oamenilor, în educația lor limitată de o anumită vîrstă sau în forma ideală a educației permanente. Inevitabil au fost aduse în discuție contingențele și interferențele cu științele naturii și cu unele aspecte ale matematicii. Relația lor nu este antagonistă și nici eliminatorie. Relația fondului cultural ce trebuie asimilat cu timpul disponibil pune în schimb numeroase probleme care ne obligă să delimităm ceea ce este necesar în procesul de educare-învățare pentru formarea specialistului de conținutul culturii generale. Nu trebuie uitat că există o cultură generală legată de o anumită specialitate a științelor, relație care a fost comentată de noi în problematica de ansamblu a culturii generale.

Inevitabil, tot ce trebuie vehiculat în cultura generală, în afara specialității, trebuie să se refere la fondul general și permanent de idei și cunoștințe a componentelor esențiale ale culturii umanistice: filozofia, istoria, sociologia și istoria culturii.

Orizontul filozofic, alături de cel matematic, n-a epuizat perspectiva necesară în educarea și instruirea noastră. Nu-și găsește un loc tot atît de însemnat orizontul științific?



# POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

Pentru a face această rubrică să devină cât mai eficientă, sondând în adâncime și cu o sporită operativitate fenomenul deosebit de revelator al ivirii și evoluției noilor condeie, redacția a hotărât să se renunțe la balastul paragrafelor intitulate „Nu (încă)” și „Mai trimiteți!”.

Răspunsurile se vor ocupa în continuare NUMAI de acele manuscrise ale căror calități sau cusururi sînt destul de expresive pentru a merita să fie consemnate, în folosul celor în cauză, precum și al tuturor celor care urmăresc această rubrică.

Exigențele vor fi, desigur, mai mari — sper însă că și promovările vor fi mai puțin confuze.

E o experiență pe care ne-o și v-o propunem. N.C.

**VASILE MAGIRESCU:** Din pricină că ați fost inserat de citeva ori la „NU (încă)”, ne acuzați de incompetență. Dacă știți să apară o dată la „Un nou poet” și apoi la „NU (încă)”, ne-ați fi acuzat de inconsecvență. Dacă dv. ați fi consecvent competent, ne-am putea reabilita și noi cumva.

**VAL ANTIM:** „Astăzi uitarea” și „Spinul lumii-al ni-mănu” — la „A.L.”

**VALERIU BIRGAU:** „Zac” și „Somn” (fără strofa a doua) au merge la „A.L.”. Dar pot oare să-ni permit să tăi cite ceva? Celelalte, interesante în căutările lor.

**NICOLAE JINGA:** „Gest în afara cetății” — pentru „A.L.” (desigur, așa mai fi înfățurat un vers sau două). În „Sub strat de licheni” și „Domesticire țirzie”, de asemenea, unele versuri bune.

**DUMITRU VASILE DELCEANU:** Îmi place stilul dv. limpede și emoționant. Vă felicit pentru refuzul de a vă adapta la atitea suspente „pături ale lui Procust” cu care vă poate atrage în capcană o modă sau alta. Nu vă felicit pentru a a nume plafonare a vocabularului, a imaginației. Am ale... dintre citeva — „Eu am să rămân” pentru „A.L.”, și vă invit la un spor de personalitate (dacă se poate preînde așa ceva).

**AURICA TIE:** În „Eiserică pe gînd” reușiți să vă depășiți. Deci, o propun pentru „A.L.”. Oare se subînțelege că restul poezilor sînt slabe?

**ASPRU NAN:** Cu tot regretul, nu pot reface legătura cu corespondențele anterioare. Deși terminologia scrisorii dv. m-a inhibat intruciva (beneficiari de cunoașterea unei discipline pe care am iubit-o întotdeauna, cu spaimă, de departe), nu am putut alege decît „Petrec”, în care, dincolo de jucăușele ritmuri și rime, tresare emoția finalului.

**AUREL SIN:** Din nou, o săp-tămînă cu bucurii. „Prea bună doamnă” (deși ultimul distih nu e strălucit) e o poezie care nu se uită cu una cu două. Sper că „A.L.” o va găzdui.

**B. V. F.:** Calitățile de prozator (cu tot finalul cam didactic) dovedite de „Copilul albastru” ar cere o dactilografare a manuscrisului și un nume cu care (dacă secția de proză e de acord) să puteți iscăli în revistă.

**TEOFIL BLAG:** Adresindu-vă pe plic redacției și în plic Adelei Simireanu, dv. pretindeți că l-ați plagiat pe Duiu Zamfirescu intenționat, pentru a juca o farsă celor care triau pe acea vreme corespondența și a le dovedi că nu citeau cu destulă atenție manuscrisele.

Am trei nedumeriri.  
a) De ce, cînd poezia plagiată de dv. a apărut în pagina „negativă” a Anului Nou, ați trimis o scrisoare în care vă plîngeați de un singur lucru, și anume că, în loc de Teofil Blag ați fost semnat Barbu Teofil — și nu o scrisoare, sarcastică evident, care să indice reușita fetei dv.?

b) De ce sarcastica scrisoare a sosit 3 luni mai tîrziu, abia după demascarea plagiatului?

c) De ce credeți că versurilor dv., atent cercetate, li s-ar descoperi „valoarea”, cînd, în scrisoare, scrieți „a-ți”, „care o așteptam” (în loc de „pe care”), „plagiatură”, și cînd, în manuscrisele versificate, găsim „Se zbate sudoarea pe față”, „piscuri singuratici”, „un Michele ori Cyrano de Bergerac”, „plantații mei mai tineri și bătrîni, ce-mi stau pe margini pini” etc.? Sînteți mai în ciștig dacă rămineți necercetați.

Oricum, decideți-vă pentru una din cele trei vocații — poet plagiator sau farsor — și exercitați-o cu mai multă calificare.

**GELU DUȚĂ:** Din motive lesne de înțeles, nu vă pot răspunde personal. Dacă veți fi de acord să vă răspund la P.R. — înștiințați-mă, trimițînd totodată un ciclu mai amplu.

**BODY CROUNELLE:** Totul e prea de tot, ca să-nu citez macar parțial:

„Și-n fine, viziunea, s-o faci un agregat  
Să reconstitui totu, de-a nu fi reproșat”

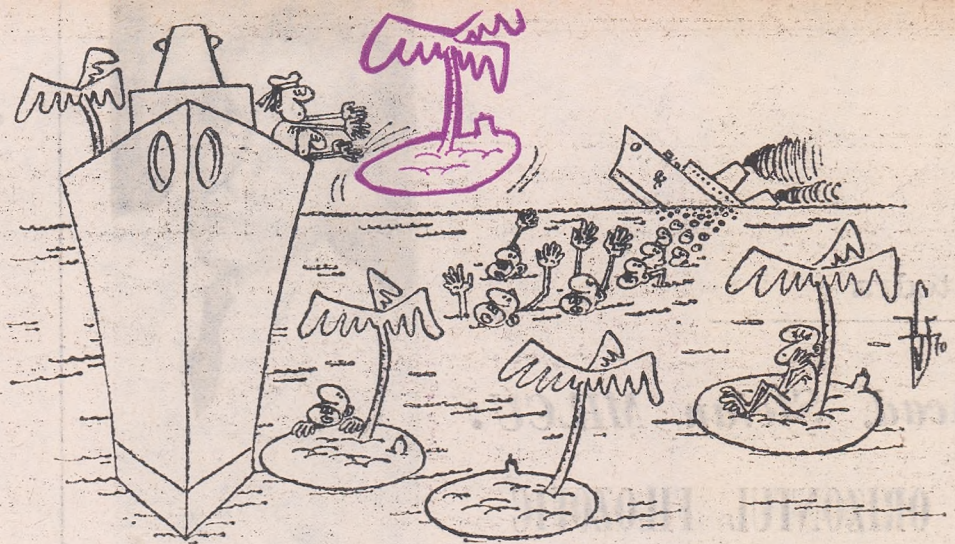
„C-aceste, linii subțirele, de început  
Contră-i îngroașă drumul răzvrătirii”

Vă spun, cu cuvintele dv.:

„Îngrafă progenitură, ce parcă nu visezi  
La lucrurile care se petrec!”

**COSTIN — Pitești:** Din paginile trimise, rețin doar faptul că sinteti „plăcut impresionat de realizarea revistei d-voastră literare pe plan artistic (mai puțin însă pe plan estetic)”

**MIRCEA COCIU:** Talent evident. Și o tot atît de evidentă nestăpînire a mijloacelor. Deci, cu tot curajul, la muncă... și poate, la mulți ani!



SANDU VIOREL

## PESCUITORUL DE PERLE

### HEMORAGIE... DE VORBE

Reportajul *Conjurația maharadjahilor* de Dumitru Tinu, apărut recent într-un cotidian, are mai multe subtilități. Unul din ele sună: **Bla-zoanele princiare — o hemoragie de aur.** Pasajul correspunzător al acestui titlu ne arată că întreținerea prinților indieni constituie o adevărată scurgere a aurului din bugetul statului.

Faptul e real. Dar exprimarea nu e corectă. Căci hemoragia nu poate fi „de aur”, ci numai de sînge. Deoarece cuvîntul „hemoragie” vine de la două cuvinte grecești: *haima* = sînge; și *rhage* = ruptură, țînire, curgere. Poate oare spune cineva **filolog de patrie**, crezînd că spune „iubitor de patrie”, numai fiindcă în componența primului cuvînt există grecesul *philos* = prieten, iubitor? Nu poate. Zău că nu... Sau, mai știți?!

### UNDE-I PIPA?

Pe pag. 4, jos, a primului volum din *Serisori* de Van Gogh — recent apărute la Ed. Meridiane — se dă o explicație care sună: „Pe coperta a IV-a VAN GOGH: **Omul cu pipa.** Arles, Ianuarie-februarie 1889. Ulei pe pînză, 51x45. Col. Kramarschi, New York”. Mai întîi, un volum nu poate avea IV coperte. E vorba, desigur, de pagina a IV-a a copertei. Apoi, explicația se referă la

autoportretul ce-l înfățișează pe artist cu o caschetă imblănită, cu urechea (pe care și-o tăiasse) înfășurată de un fular alb și avînd o pipă în colțul gurii. Dar cînd întorci cartea, nici vorbă de așa ceva. Ai în față **Autoportret în fața șevaletului**, Paris, 1888. Ulei, 65 x 30,5. Rijksmuseum, Amsterdam. Și, firește, nici gînd de pipă.

### IMPERISABILA GALIMATIE

Titlul articolului *Deceniile teatrului românesc la Paris* de T. B. Stana, publicat în „Tribuna”, nr. 16 din 16 aprilie — îți atrage imediat luarea aminte. Ce vrea să spună acest uluitor titlu? Că oare teatre de-ale noastre au susținut la Paris stagioni întregi care s-au întins pe mai multe perioade de cîte zece ani? Aș! Articolul amintește doar de acei actori de origine română care au făcut strălucită cariera pe scenele pariziene etc. etc.

Dar cum amintește de toate acestea? Exact așa cum e conceput și titlul. Din toate numai citeva spicuri.

Autorul eică a stat de vorbă personal cu „Yon Yonnel” (de fapt Jean Yonnel) care i-a vorbit „cu simplitate imperisabilă”. Tot așa, Comedia Franceză are „autoritate imperisabilă”. De Max a fost „Considerat cel mai mare tragedian al vremii sale într-o constelație pari-

ziană a Thalicii din care nu lipsseau numele unor Wegener, Cacialov, Moissi, Lucien Guitry, Bassermann și Zacconi... Lăsîndu-l la o parte pe Guitry, cum poate fi „constelație pariziană” una alcătuită din doi nemți, un rus, un albanez, un italian? Numai fiindcă aceștia au venit, cînd și cînd, să dea cite o reprezentare la Paris? Același De Max recita „ca nimeni altul”, între alții, din „Laurent Tailhade” (de fapt Tailhade) și din Baudelaire „aproape inedit pe atunci”. Dar e stabilit că *Les Fleurs du Mal* au apărut în 1857 cu tam-tam și cu proces. Dacă actorul ar fi recitat chiar în anul nașterii sale — De Max s-a născut în 1869 — tot trecuseră 12 ani de cînd Baudelaire nu mai era inedit. Tot De Max a recitat și din „marele său consătean Eminescu”. Actorul s-a născut la Iași, poetul la Botoșani. De unde pînă unde consăteni, chiar dacă am scoti cele două orașe — două sate?! Dar nu! Autorul precizează că De Max, ca și Eminescu, „este tot moldovean”. Așadar, satul e Moldova. El, așa mai vîi de-acasă...

Autorul încheie: „...poate că într-o zi aceste hîrtii galbene (e vorba de arhive vechi — n.n.) o să ne îndemne spre mai mult...” Strigă cît mă ține gura: Nu! să nu-l îndemne!

Profesorul HADDOCK

OCT. COVACI-VRANCEA



## NOUĂȚI ÎN LIBRĂRII

Mihai Eminescu: **BASME** (Editura Ion Creangă)  
Colecția „Biblioteca pentru toți copiii” (176 pagini, lei 9,75)

\* \* \* **DIN PRESA LITERARĂ ROMÂNESCĂ A SECOLULUI XIX** (Editura Albatros)  
Colecția Lyceum. Ediția a II-a revizuită și adăugită, cu o prefață de Romul Munteanu (416 pagini, lei 6)

Dimitrie Stelaru: **COLOANE** (Editura Minerva)  
Versuri (480 pagini, lei 22,50)

Ion Negoitescu: **INSEMNAȚI CRITICE** (Editura Dacia)  
(362 pagini, lei 13)

Dumitru Micu: **INCEPUT DE SECOL (1900—1916) CURENTE ȘI SCRITORII** (Editura Minerva)  
(634 pagini, lei 25)

Romul Munteanu: **FARSA TRAGICĂ** (Editura Univers)  
Eseu de interpretare a unei vaste experiențe dramatice, apărut în colecția „Studii” (304 pagini, lei 8,50)

Pop Simion: **AMPORA SABINĂ** (Editura Ion Creangă)  
Proză (156 pagini, lei 3,50)

Mircea Vaida: **OSPĂȚUL LUI TRIMACHIO** (Editura Dacia)  
Eseuri (248 pagini, lei 8)

George Alboiu: **JOC ÎN PATRU** (Editura Ion Creangă)  
Poezii pentru copii (40 pagini, lei 3)

Mircea Zăciu: **GLOSE** (Editura Dacia)  
(232 pagini, lei 8,75)

Ion Vlad: **INTRE ANALIZĂ ȘI SINTEZĂ** (Editura Dacia)  
(124 pagini, lei 6,25)

Pavel Apostu: **TREI MEDITAȚII ASUPRA CULTURII** (Editura Dacia)  
(256 pagini, lei 12,50)

Ion Marin Almajan: **SINT DATOR CU O DURERE** (Editura Mihai Eminescu)  
Povestiri și schițe (140 pagini, lei 3,50)

Iordan Luca: **SINGURI TROMPETE ERĂU CALMI** (Editura Mihai Eminescu)  
Schițe (148 pagini, lei 3,75)

Leonida Neamtu: **ȘTIU, LAVINIA. CARACATITELE** (Editura Dacia)  
Roman (138 pagini, lei 5)

Berzsenyi Daniël: **POEME** (Editura Albatros)  
Colecția „Tanulák Konyofára” (240 pagini, lei 3,50)

Manole Neagoe: **ȘTEFAN CEL MARE** (Editura Albatros)  
(260 pagini, 16 ilustrații, lei 9)

Ioan Popovici: **SUB SOARELE TROPICULUI** (Editura Albatros)  
Colecția Lyceum (200 pagini, lei 5)

George Chiriță: **ORIENTALIA** (Editura Dacia)  
Versuri (92 pagini, lei 4)



VIOREL ȘTEFĂNEANU



## Formule creatoare ale romanului tânăr

Se așteaptă unanim și se solicită programatic metamorfoza citadină a literaturii române prin intelectualizarea ei structurală, deci eventuale disocieri într-un material recent apărut sînt, poate, facilitate de existența acestui traiekt-etalon.

O literatură „intelectuală” nu poate însemna — cum se tem unii — doar o producție necruțător cerebrală, bolnavă de reflexivitate febrilă și narcisism inactiv. Sînt intelectuali echilibrați (cu asta nu spunem „neproblematici”) impregnați cu un funciar și înțeles optimism, sînt cei cu respirație amplă, stăpîni pe materia epică și avînd vocația arhitectonică și a prozei temeinice. Unul este Virgil Duda, autorul *Catedralei* (1969).

Se vede în *Catedrala* o încredere ingenuă a scriitorului în modalitatea artistică de investigare a umanului, susceptibil, în fond, de abordări diferite. Proza lui V. Duda nu tinde să creeze în primu rînd, ci să transmită, să explice, să exprime fuziunea spirituală a autorului cu o anume tipologie umană, căreia el îi cunoaște dinăuntru evoluția. Toată grija autorului este pentru organizarea cît mai eficace a materiei în portretul unui model presupus. Încrederea în resursele artei și optimismul calm implicat întregului eșafodaj epic sînt ale unui tînăr, conștient de anumite energii interioare pe care le transmite inevitabil eroilor săi. Fiecare dintre acestea se nutrește dintr-o adolescență subiacentă care se conștientizează rar (pentru Burghel într-un vis din care regretă că se trezește), dar în viziunea autorului explică de cele mai multe ori actele eroilor săi. Burghel, Andrei, Titus sau Ovidiu sînt surprinși în perioada de formație, de receptivitate la orice fel de experiență și disponibilitate la marele flux al angrenajului social. Ei sînt toți niște lucizi, aproape ostentativ oameni practici, atitudine — din partea autorului — de adolescent care-și etalează maturitatea știind că adulții disprețuiesc fantezia, ca inutilă. Toate acestea justifică formula de proză adoptată, „obiectivă” și „omniscientă”, dînd un efect epic incontestabil în care dominantă rămîne preocuparea pentru

construcția angajată, subordonată unei velleități.

Dar vocația constructivă definește și tipul gratuit-speculativ, care însă, azi, practic frecvent anticonstrucția, febra distructivă, aneantizarea epicului masiv, adică cealaltă față a tiraniei construcției și totodată propria ei consecință.

Foarte „intelectuale” sînt acum prozele de fascinantă adeziune la o ficțiune lucidă care e analizată aplicat, de la primu mobil pînă la constituirea definitivă și implacabilă. De la un loc, analiza și ficțiunea însăși se confundă într-un mirific „modus vivendi” ca în *Minciuna* (1969) romanul lui Mircea Cojocaru sau în *Martorii* de Mircea Ciobanu (1968), unde sîntem invitați să medităm la un sens social al afabulației pure, dincolo chiar de justificarea ei clinică (mitomanie) sau estetică.

De data aceasta, construcția pare a-și găsi și rațiunea și substanța în sine însăși, ficțiunea proliferînd autonom, de la un pretext exterior oarecare, cu nesfîrșite variațiuni pe aceeași temă, pînă la a deveni romanul însuși, istoria din afară și totodată lăuntrică, așadar ființa ei chiar, care se autoobservă.

Proust a inaugurat o tehnică a creației estetice care-și este totodată propria istorie deliberată. Opera literară primește astfel o pluralitate de niveluri de semnificație, sugerînd unghiuri și direcții diverse de interpretare. Frecvența discontinuității, a suspense-ului și confuziei, compoziția crescută din câteva nuclee obsesive, din interferențe de semnificație a faptelor sau numai de corespondențe ale lor pur plastice, măsoară aportul subconștientului și memoriei la elaborarea celor două romane. Autorii trăiesc un miraj estetic al virtuților asociative infinite, ale mnemopatiei sau mitomaniei, concomitent cu tentația lucidă de a le studia, nu pentru a le mai valida estetic (ar fi desuet la 1969), ci pentru a justifica ponderea lor ca agenți tehnico-tematici în sensul ficțiunii tiranice.

Această practică obstinată a abandonului (sau a eșuării, ca în *Minciuna*) în infrarațional, ar aminti de suprarealism. Dar există în ea o luciditate egală,

care îi conferă nota distinctivă necesară. Procedul, sincretic, vine din nevoia acut intelectuală de a ști „ce se petrece între conceptul de posibilitate și cel de realitate” (*Martorii*, pag. 67). Putem reflecta că am găsi aici indiciul (și o împlinire, de altfel) a mult recomandatului proces de asimilare constructivă a unor precedente seducătoare. Autorul *Martorilor* are chiar conștiința unui intelect epigonic și mai ales donquijotesc; dezbate programatic atitudinile livrării majore; golirea de substanță a cuvintelor (de unde „lupta cu lucrurile” înseși) și transgresia ficțiunii în existența empirică — precum notam mai sus — transgresia deliberată sau nu, terapeutică sau nocivă. De unde se vede — și faptul se aplică în egală măsură *Catedralei* — permanenta preocupare etică a celor trei prozatori, care dezbate acte umane problematice. Eticul este integrat originar opticii creatoare și, după natura lui, putem deosebi, odată mai mult, două formule. Virgil Duda adoptă etica obișnuită din unghiul căreia apreciază „imoralitatea deșantată”. „cutremurătorul adulter” sau cît de ușor poți deveni „unealtă a răului” O eroină, Nadia minte, fiindcă trebuie să-și disimuleze fondul, neînțeleș de cei din jur. Dar exercițiul continuu al perfidiei devine malefic, inconștient și cu o plasă iremediabilă de minciună; trăiește astfel, drama autoclastrării definitive, a eșecului uman total. Mircea Cojocaru experimentase, din alt unghi, în *Minciuna*, nocivitatea ireparabilă a acesteia. Acolo, originea minciunii este însuși faptul estetic fundamental: transferul de sens, reflectarea realului, impus existenței diurne a unui individ comun. Arhip, eroul, frustrat în familia sa puritană de contactul cu alți copii, de o copilărie firească, este nevoit să și-o imagineze. El operează distincția bine-rău numai lăuntric: „...și crease o lume pentru rău inventată și totuși atît de aproape de realitate”, mergînd cu catastrofă la joc pînă la a se „desființa” pe sine însuși și a reveni la realitate numai cînd apare frica. Ficțiunea i se impune eroului ca o condiție dramatică și-i aduce oprobiul ipocriei comune. Se ignoră

în jur atît mobilul cotidian-defensiv al minciunii lui Arhip cît și purificarea construcțiilor lui prin natura estetică a originii lor prime.

În *Martorii* — ca să revenim — ficțiunea e nocivă atuncî cînd necesitatea ei e numită „catalizator biologic”. Remarcabil este în roman momentul cînd o autopsie la morgă verifică eficiența biologică a ficțiunii: „Noaptea în vis, își desfrîna toate simțurile în satisfacții violente, greu de îndurat ziua. Și acele încăpătoare fracțiuni de secundă ale visului său) fi ros celulele într-un timp mult mai scurt decît dacă acest mod de a trăi ar fi fost parcurs conștient? Ficțiunea s-a dovedit a fi mai distrugătoare decît realitatea”. Pentru alți „martori” existența în și prin ficțiune devine condiție de noblete supremă, un autor autentic nu are rost: să supraviețuiască propriei opere, care îl devorează, fiind o metamorfoză a substanței umane însăși. Cred că ur capriciu ar putea interverti numeroase pagini ale acestor două romane, unde peste tot plouă cenușiu, oamenii sînt vineți de frig, se descriu morți examinați la morgă. Doi eroi, unul în *Minciuna* altul în *Martorii*, se doresc topiți de căldură și înghițiți de o femeie care să-i fi auzit toată noaptea aiurînd O dată mai mult, dorința de evadare în ficțiune. De aceea M. Cojocaru și M. Ciobanu se definesc, cred, prin meditația implicită (în *Minciuna*) sau declarată (în *Martorii*) asupra condiției creatoare moderne, pe care și ei o văd, asemeni celor vechi, ca elecțiune prin stigmatizare — acum patogenă — deci, prin neputința organică a creatorului de a se sustrage unei condiții fabulatorii.

Analizînd atent cele două atitudini, găsim că, oricît de inovatoare, ele sînt pînă la urmă reductibile la permanentele ale stărilor de spirit umane sau ale genurilor literare. Așadar obiectivare sau autoscopie, epic sau antiepic în viziunea unor scriitori-intelectuali contemporani

Gabriela OMAT

## Recunoașterea operei

Efectiv, criticul este în totalitate un spirit care recunoaște valorile, care își asumă riscul recunoașterii operei, adică acceptă voluntar un dialog între două conștiințe care se vor, într-un sens, identice, capabile să stabilească un sentiment de contemplație și dinamică estetică restructurată conform unor principii clasice. Niciodată percepția critică nu va împiedica opera de la o recunoaștere a ei, dacă sentimentul de apropiere, de clasificare istorică funcționează normal și nu conduce după alte idei, de obicei extraliterare. Recunoașterea operei este egală cu o posibilă încadrare în seriile istorice, cu o „salvare” din comentariile izolate care duc la o nivelare nepermisă a tot ce e creație artistică, fără deschidere la comparații naționale și universale. Nu are sens să facem o „recunoaștere” a unui roman fără să-i valorificăm o realitate literară existentă. *Principele* lui Eugen Barbu a trecut prin Miron Costin, Al. Odobescu, Mateiu Caragiale și Lampedusa, iar *Prins* al lui Petru Popescu duce direct la romanele lui Ramón Pérez de Ayala. Criticul trebuie să descopere valori, să le facă să existe într-un spațiu al ideologiei, fiindcă de emoții să deschidă opera unor înțelegeri de mare suprafață. Recunoașterea, cu toate implicațiile ei multiple, absolut necesare unor clarificări, încadrări, e pentru critic „condiția sa de existență, rațiunea esențială de a fi, modul său de a exista în funcție de arta literară” (v. Adrian Marino: *Introducere în critica literară*, 1969, p. 454). Recunoașterea, în înțelesul ei cel mai înalt, ridică o problemă de ordin competițional, valoric. Recunoscută ca valoare, opera este supusă unui tratament analitic diferit și pînă la recunoașterea totală, definitivă, în timpul valorii ei se produce o imensă metamorfoză, un examen sever, care îi poate fi fatal. Nonvaloarea se va stinge de la sine, valoarea va produce explozii în serie lăsînd loc unor contrarietăți neașteptate, dar de justificat ca eroziune, prăbușire, exces de solicitare critică. Evidențierea operei duce și la „drame”: criticul nu reușește să ne convingă de existența operei și atunci recunoașterea primește un caracter de spectacol regizat fără... personaje.

Adevărata, inevitabila recunoaștere a operei este o acceptare a literaturii ca experiență a unei națiuni. Nu este greu de văzut că în critica actuală tocmai recunoașterea operei ca un regim al unei continuități fecunde, al unei tradiții de valorificat este neglijată. Recunoașterea operei ca actuală se pare că e suficientă criticii, de unde și ruperea nivelului cînd e vorba de încadrări în seriile valorice reprezentative ale istoriei literare. Istoria unei creații e și istoria unei repetabile confruntări, a unei refuzări categorice care e condiționată de maturitatea unei culturi.

Ritmul de accelerare a negării exagerate poate duce la o poziție formală, la conformism și pamflet, iar indulgența la mici sau mari catastrofe de apreciere, de definire. Totul trebuie privit în raport cu valorile clasice și cu operele literaturilor străine. Un volum de versuri de Ion Alexandru, să zicem, se poate analiza cu percepția trează la lirismul specific al Transilvaniei și mai ales al lui Blaga, la existențialism și mitologie populară, la expresionismul german și la filozofia lui Heidegger.

Recunoașterea operei este un proces al dificultății de a alege singur, necontaminat de păreriile altora. Un roman ca *Risipitorii* (diagramă morală a unui timp istoric, spectacol al situațiilor paradoxale) va declanșa inevitabil, datorită numelui și reputației lui Marin Preda, o recunoaștere imediată. *Moromeții* (I) a distrus ani la rînd ideea că Marin Preda ar fi un scriitor obișnuit, de egalat în proza românească modernă de extracție rurală. Cînd însă romancierul a publicat *Risipitorii* (ultima ediție) tratamentul recunoașterii funcționa alimentat de valoarea *Moromeților*, ceea ce e profund greșit. Romanele lui Nicolae Breban descriu un grafic aproape identic ca valori epice și percepția critică nu s-a dereglat prea mult de la o realitate literară la alta, ci a indicat o constantă.

Există în receptarea operelor autorilor tineri, mai ales romancierii, o rezervă, o timorare, o curată și naivă îndrăzneală de a pronunța răsplată o recunoaștere pe măsura talentului. Acest fenomen frecvent, de urmărit și de readus la o clarificare deplină, poate fi exact și la polul opus. Tinerii scriitori nu trebuie conduși spre ideea, care se dovedește atît de înșelătoare, că literatura de analiză începe cu ei și nu cu Liviu Rebreanu, Duiliu Zamfirescu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Cezar Petrescu, Anton Holban, Ion Vinea, G. Călinescu și alții. Intuiția critică descoperă piste false și atunci dăm de uscat și de corăbii scufundate. Riscul recunoașterii unei opere este enorm. Dar cine se solidarizează cu operele și crede efectiv în existența lor, nu poate fi decît un spirit liniștit: reprezentarea lor critică trece doar prin miștile sale și orice strecurare neanunțată de rigoare și adevăr se răzbuună.

Recunoașterea operei e un spectacol care duce inevitabil la desființarea unor geografii valorice. Ea e o deschidere spre adevăr estetic, spre clasic și istorie literară, excluzînd o valorificare pripită. Actualitatea literară are nevoie de o recunoaștere a operelor făcînd abstracție de... inactualitatea dezolantă și plată a unor creații periferice, nerepresentative.

Z. SĂNGEORZAN

## Matei Călinescu

## La mijlocul drumului

Nici așa la mijlocul drumului și nici așa și nici altfel și nici altădată și nici măcar altcineva

În gura marelui tăcut degeaba strigi sau numai pentru sufletul tău pustii pentru urechile tale pustii în care s-au uscat pînă și rădăcinile sunetului

a fost o lume și este încă o lume și încă o noapte și parcă am dormi într-un ochi deschis

dar se-apropie de noi cu pași tot mai palizi cine

dar limba mea știe acum trei gusturi pentru unul oțetul este acru pentru altul oțetul este amar pentru cel de-al treilea oțetul este dulce :

fiecare lucru este și ceea ce pare că este și ceea ce este și ceea ce nu este

drum lung pînă la mijlocul drumului dar iată aproapele și departele au pierit

drum lung de nici o clipă

acestea s-au scris la mijlocul drumului în prof cu degeful arătător.





## Witold Gombrowicz: Eseu contra picturii

(Fragment din Jurnal)

Puțin cunoscut la noi, Witold Gombrowicz (născut la Maloszyce, în Polonia, în anul 1904) este, totuși, un scriitor de renume cel puțin european. În ultimii ani ai vieții (a murit anul trecut, la Vence, în Franța), numele i-a fost mereu rostit printre acelea ale candidaților la Premiul Nobel.

Cînd în vara anului 1939, cu cîteva săptămîni înainte de începerea războiului, pleca în Argentina ca excursionist (n-avea să-și mai revadă țara niciodată), Gombrowicz era cunoscut în Polonia ca autor a două cărți de nuantă avangardistă: Memorial din vremea imaturității și Ferdurke. Au urmat, după război, la lungi intervale, romanele Transatlantic, Pornografie și Cosmos, piesele de teatru Yvonne, prințesa Burgundiei, Mariaj argentinian, Opereta, precum și Jurnalul tînt în ultimii ani.

Refuzul formelor fixe (al cărui echivalent existențial e pentru Gombrowicz „imaturitatea”, perpetuă devenire) explică poate aparent paradoxul pămînt impotriva picturii, extras din Jurnalul său.

1958 (V) MARTI

Această bandă de șleampăți, bărboși cu senzualitate (ori cel puțin păroși), am înfîlînit-o lângă Quequenu; ajutau pescarilor să-și tragă năvoadele. M-a apucat chiar un fel de greață. Nu le înghit boema cu ochelari și bărbuți, înfașurarea neglijentă și totuși orășenească, „simplicitatea” de artiști, împreună cu rafinamentul... M-am apropiat, totuși, i-am salutată și le-am zis (ca întotdeauna cînd dau peste ei):

— Nu cred în pictură (no cruo en la pintura)! Au răspuns printr-un hohot de ris.

Le-am mai zis: — Să ne inchipuim că unul din voi l-a pictat pe acest pescar. Ce credeți? Am să pot cu judeca însușirile tabloului, dacă sint lipsit de simțul culorii, al formei, și dacă gustul meu nu a fost îndeajuns educat? Dacă, într-un cuvînt, nu știu să descopăr privind, nu știu să privesc ca un pictor.

Ei: — Nu, bineînțeles! În cazul ăsta, n-ai să poți scoate nimic din tablou.

Eu: — Nu-i așa? Dar dacă sint în stare de toate astea, la ce-mi mai trebuie tabloul?

Ei: — Cum?

Eu: — Chiar așa! Dacă știu să văd eu însumi, prefer atunci să privesc chipul viu al pescarului. În locul unui tablou voi avea zeci de tablouri, fiindcă acest chip e constant diferit, el se prezintă fără încetare dintr-un alt unghi, într-o altă lumină. Dacă sint în stare să degajez valoarea picturală a unui chip viu, la ce-mi trebuie fața imobilă a picturii voastre? Iar dacă nu sint în stare, nici tabloul nu-mi va spune nimic interesant... Vreau să zic, nici mai mult nici mai puțin, că pensula voastră nu-i în stare să exprime aspectul plastic al lumii. Fiindcă lumea înseamnă forma în mișcare. Chiar atunci cînd forma e imobilă, lumina, aerul se schimbă. Or voi, pe pinzele voastre, condamnați natura la paralizie, lipsind forma de viața ei: mișcarea...

De ce să nu recunoașteți că pensula e o unealtă stîngace?... E ca și cum, cu o periuță de dinți, ați vrea să cuceriți cosmosul strălucitor. Nici o artă nu-i atît de săracă în mijloace de expresie, în afară, poate, de sculptură. Pictura nu-i decît o mare renunțare la ceea ce nu poate fi pictat. E un strigăt: oș vrea mult mai mult, dar nu pot! Un strigăt care torturează.

Vreți să vă povestesc pe scurt istoria falimentului vostru?

Odinioară pictorii volau să reproducă natura, cit mai fidel posibil. Dar, la ce bun să reproducă ceva care este? Și, de altfel, nu înseamnă asta să te condamni la o veșnică treabă de mintuală? Natura pictează mai bine... Natura nepuținînd fi egalată, ei au început să-și caute salvarea în „spirit”. S-a pus din ce în ce mai mult spirit uman în tablou. Totuși, senzualitatea picturii, opusă prin esența ei spiritului, a revenit la suprafață. Ce să faci cu acest spirit, atunci cînd e vorba, aproape în exclusivitate, de materie? Să-l însuși tabloului ca pe un fond sublim, ca pe o anecdotă?... Dar asta ar fi un spirit în plus, și de-a dreptul comic!

Atunci, a devenit mercu mai evident că pictorul nu trebuia să exprime nici natura exterioară, nici spiritul, ci viziunea lui asupra naturii... altfel spus, pe el însuși, fără să iasă totuși din limitele sferei fizice, care îi este proprie... Să se exprime pe el însuși cu mijloace strict picturale, cu formă și culoare... S-a întreprins atunci o deformare a obiectului. Dar cum poți să te exprimi prin pictura lipsită de mișcare? Existența este mișcare, ea se împlineste în timp. Cum pot eu să mă exprim, să-mi exprim existența, folosindu-mă numai

de îmbinări de forme incremenite? Viața înseamnă mișcare. De nu pot da mișcare, nu pot da viață. Notați că mă gîndesc la mișcarea reală și nu la sugestia mișcării, pe care o dă pictorul, de pildă, atunci cînd face schița unui cal în galop. Comparați în această privință cuvîntul cu linia și culoarea. Cuvintele evoluează în timp, ca un cortegiul de furnici în care, fiecare, aduce ceva nou și neașteptat; cel care se exprimă prin cuvinte renaște în fiecare clipă; abia se sfîrșește o frază, și următoarea o completează, o îmbogățește, și prin mișcarea cuvintelor se exprimă jocul neînecat al existenței mele; exprimîndu-mă prin cuvînt, sint ca un arbore în vînt, foșnind, fremătînd. Pictorul însă e revelat dintr-o dată, el este în întregime în spațiu, imobil pe pinză, ca un bloc. Cuprîndem dintr-o dată totalitatea unui tablou. Și ce-i dacă prind aici un joc al elementelor, de vreme ce acest joc nu se dezvoltă, nu evoluează? Pictura poate, bineînțeles, să ne transmită viziunea picturii, aventura lui spirituală cu lumea, dar numai pentru un moment; pentru ea să pot pătrunde în personalitatea lui mi-ar trebui mii de asemenea viziuni; atunci, numai, toate împreună, ele ar putea să mă prindă în mișcarea lui interioară, în viața, în timpul lui.

Ce exagerare să pretinzi că Van Gogh ori Cézanne și-au exprimat individualitatea pe pinzele lor! Să pictezi mere, ceva mai altfel ca mercele naturale, și să vrei în felul ăsta să rivalizezi cu devenirea subtilă a poeziei, a muzicii... Omul exprimat printr-un măr! Print-un măr nemîșcat! De mi s-ar spune mie, scriitor și poet, că trebuie să mă exprim printr-un măr, m-aș așeza și-aș plînge de obidă. Dar, vezi, cînd vorbim de artă și de maestrul ei, încercăm o anumită indulgență... și simpatia ori chiar admirația ne predispun să închidem ochii la numeroasele inexactități mai mult sau mai puțin importante, numai să nu stricăm întregul; astfel, sintem gata să jurăm că mercele și discurile de floarea-soarelui ne-au făcut introducerea în Cézanne sau Van Gogh, uitînd că, dacă ei ne-au devenit apropiați, asta s-a întîmplat fiindcă biografiile lor au umplut enorma lacună lăsată de flori și de merc. Dacă vorbele nu ne-ar fi făcut să le cunoaștem viața, autoportretele lor nu ne-ar fi servit la mare lucru.

Deformînd deja, pictura a continuat totuși să sufere de o insatisfacție cronică: martirii pensulei (această unealtă stîngace) simțeau că ei nu puteau să se exprime deplin imitînd formele din natură, chiar dacă ele erau supuse unei transformări foarte înaintate. Ce era de făcut? Cum să te liberezi de Lucru, de acest Lucru cărui ei îi erau atașați cum e cinele de lanț? Nu s-ar putea să distrugi Lucrul, să-l descompui în elemente și să faci din toate acestea un limbaj propriu, un limbaj abstract? Astfel s-a ivit pictura abstractă...

În muzică, forma pură poate fi atinsă pentru că muzica este în devenire: la un pianissimo de vioară urmează un răsărit al bateriei, forma se rennoiește aici fără încetare; tabloul abstract, însă, e ca un acord unic... E ca și cum un muzician ne-ar invita la un concert și nu ne-ar oferi decît un singur acord. Abstractia a lipsit tabloul de succedea-neul de viață pe care îl avea ca imitație a naturii, nedîndu-i în schimb nici o altă vitalitate.

La naiba, cu pictura voastră! Sint dezgustat de ea! Destul cu mania asta! Ei: Ei, asta-i! Nu simți! Nu știi! Nu pricepi! Nu-ți dai seama!

Eu: Uitați-vă la aceste trei bețe de chibrit pe care le pîn pe nisip.

Închipuiți-vă că într-un grup de oameni ar exista o rivalitate îndîrjită:

cum să așeze aceste trei bețe de chibrit pentru ca ele să fie în cel mai înalt grad revelatoare din punct de vedere artistic. Dacă, de exemplu, eu fac din ele un triunghi, va fi probabil mai interesant decît le-aș pune unul lângă altul. Dar se pot inventa combinații și mai curioase.

Să presupunem că un imens efort ar fi cheltuit în acest sens de numeroși „chibritiști” încercați; că unii s-ar arăta mai ingenioși, iar alții mai puțin; că s-ar forma ierarhii; că școli și stiluri ar fi apărut; că ar exista specialiști... Dar, vă întreb, de ce ar fi asta absurd? Chiar cu aceste trei bețe de chibrit omul exprimă ceva despre el însuși, despre lume. Concentrîndu-ne toată atenția asupra acestor trei bețe de chibrit, putem descoperi misterul cosmosului (acestea sint o mică parte din el) și, se știe, universul se reflectă în picăturile de apă; ele sint nici mai mult nici mai puțin decît Lucrul în toată majestatea sa, ele exprimă în comportarea lor legile naturii, și prîvind cu concentrarea dorită aceste bețe de chibrit noi îndeplinim un act solemn, confruntăm Conștiința cu Materia.

Toate acestea, cu condiția ca noi să le privim. Chestiunea este să știm dacă aceasta merită osteneala; și, într-adevăr, merită osteneala? Fiindcă noi am putea la fel de bine, și, poate cu mai mult câștig, să folosim pentru această inițiere, copaci, animale sau orice altceva în loc de bețe de chibrit.

Eu nu contest că dacă îl privim pe Cézanne cu o atenție destul de susținută, el va deveni o revelație. Chestiunea este să știm dacă aceasta merită osteneala. De ce n-aș căuta în altă parte aceste revelații?

După părerea mea, voi vă înșelați amarnic socotind că tablourile sint în sine ceva revelator și că din această cauză ele atrag privirile umanității. După mine, propoziția inversă e adevărată. Tablourile au devenit revelatoare pentru că umanitatea a început să caute în ele o revelație, și atunci sărăcia surprinzătoare a acestei arte a părut profundă și bogată.

Dar de ce a început umanitatea să privească tablourile? Răspunsul la această întrebare trebuie căutat în mecanismele vieții sociale a oamenilor, în dezvoltarea lor istorică. Tabloul e totuși frumos, nu? El servește ca podoa-bă. S-a format, deci, o piață a tablourilor, așa cum există o piață a bijuteriilor. Și s-au pus să le plătească, de-oarece — cum ar fi zis Pascal — dacă un Tizian e agățat pe peretele meu asta înseamnă că eu sint cineva, important, fiindcă sint bogat. Obiectul acesta frumos — tabloul — a întărit de atunci instinctul de posesiune al regilor, al prinților, al episcopilor și, în sfîrșit, al burgheziei, iar cererea a dat naștere unei scări de valoare. Au existat pentru aceasta numeroase rațiuni complicate; de n-ar fi decît faptul că umanitatea poate avea, ca fiecare în particular, distracțiile și maniele ei.

Firește, un tablou nu-i un timbru poștal. E vorba, totuși, de o artă, deși foarte limitată în mijloacele ei de expresie. Combinați încercătura artistică cu celelalte diferite forțe, care nu prea au nimic comun cu arta, și veți înțelege de ce tabloul a fost urcat în ochii noștri atît de sus, aproape într-o culme sacră.

Chestiunea e să știm dacă merită osteneala de a-l păstra la această înălțime.

Azi procedeul vostru e următorul: mai întîi, complicatul mecanism gregar, istoric format, vă pune în genunchi în fața tabloului; și numai apoi încercați a explica printr-o argumentație savantă că atîi căzut în extaz pentru că opera e demnă de el.

Face să te ostenești pentru a te apuca de niște jocuri atît de complicate cu propriul tău simțămînt?

Încetați a vă extazia, e mai simplu!

(Tot ce le-am spus mi-a venit aproape la întîmplare. Asta nu epuizează subiectul. Aș fi putut să-i atac din altă parte, din zece părți diferite. Călcîiele lui Ahile se numără la ei cu zecile. Nu țin să expun un întreg asortiment de argumente, ci să mă revolt. Vreau să protestez! Sint convins că alții imi vor urma exemplul. Deie Domnul să mai rămîn cîțiva ani în opoziție, ca trebuie să-și aibă partizanii!

Goniți entuziasmul și cărărilor bătute, !...)

## El Mondial ne-a pus un nod în gît în ziua cînd am fost mai buni decît britanicii

La Guadalajara norocului nostru i-au căzut urechile peste ochi. O singură clipă, numai o clipă, și acele vulpi bătrîne și parșive care sint englezii au strecurat mingea în poarta lui Adamahe. Atunci, dac-aș fi putut, aș fi stors vite un strugure de umbră și răcoare pe fruntea fiecărui băiat al nostru (mai puțin Sătmăreanu sub care pămîntul nu înflorește decît întîmplător) și după aia aș fi înghițit ciorchinii goi și zdrobiți. A fost un gol nedrept și stupid — dar pe cine poți blestema?

La Guadalajara, echipa română a făcut un meci magistral și de aceea rana suferită de ea în minutul 65 doare mai rău și nu se închide. El Mondial ne-a pus un nod în gît în ziua în care am fost mai buni decît britanicii — și ghemul ăsta de ciudă și de lacrimi amare nu vî-lunece în stomac. Pentru prima oară de cînd scriu despre fotbal mi s-a făcut urît și mi s-a făcut noaptea-n dungă de toate alca. În dimineața asta, ploaia mă bate-n creștet, plouă cu zdrențe nenorocite.

Dar cînd speranța se înecă, trebuie căutați și vinovații. Aceștia n-au fost pe teren, ci pe marginea lui, și cred că ei se numesc Angelo Niculescu și Vogl. În teren, Dumitrache, a cărui cotă a crescut acum amestit, l-a răsucit pe Bobby Moore și l-a aruncat cu gura în iarbă, încercînd și izbutind poate cea mai frumoasă figură de dribling care s-a văzut vreodată la Guadalajara, Radu Nunweiler l-a pus pe Banks să joace coarda, iar Dinu, în apărare în zona în care bat furtunile, a închis toate drumurile, cu o forță ieșită din comun, Dinu sub casca lui de păr negru, duce o flacără înaltă. Timp de 90 de minute, Dinu n-a pierdut o minge — și-n noaptea pe care am petrecut-o lângă televizor, noapte lungă, noapte de revelion înțepată de durere, Dinu a fost cel mai frumos băiat al nostru. În numele lui Dinu și Dumitrache, pentru că ei n-o vor face niciodată, acuz banca antrenorilor și aș așterne niște ghimpi pe scîndura ei.

Jocul nostru, cînd s-a rupt, s-a rupt din cauza antrenorilor. Lîngă banca lor — și asta o stim de mult — curajul e o pasăre cu aripile jumalite. Ideile lui Angelo Niculescu — joc lent la mijlocul terenului, bătuta pe două străchini sparte — sint trepte sigure spre înfrîngere. Antrenorii n-au avut curajul să-și trimită elevii înainte și au falsificat atribuțiile lui Dembrovski și Dumitru. Spaima sade pe bancă cu antrenorii noștri, antrenorii noștri stau și fumcăză spaimă și nu le-a pus nimeni la subțioară bășici umplute cu frică. Cineva ar trebui să le ridice părțile căzute pe nas și să-i privească lung în ochi.

Speranța noastră a primit două palme nemeritate, iar Anglia două puncte la care, după 45 de minute de joc, nu mai visa. Leul britanic își linge mustațile fericit — jocul a fost al roșilor, prada a luat alt drum.

După acest meci putem declara cu conștiința împăcată că avem o cchipă mare acoperită de nenoroc.

Nenoroc cu nume de inger sidefui, dacă asta poate să-i fină cuiva de cald.

Fanuș NEAGU

## România literară

SĂPTAMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Nicolae Breban

REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI :

Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Nichita Stănescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :

Gheorghe Pituț

REDACTORI

Cristina Anastasiu, Teodor Balș, Vasile Băran, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Leonid Dimov, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihalăș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu.

SECRETARI DE REDACȚIE

Violet 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 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABO-NAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”