

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

9

Joi 25 II 1971 — 32 pagini, 2 lei



Sculptură de MECIU SKOWRONSKI, maistrul secției modelărie de la Uzina de utilaje și piese de schimb din Suceava

## Eugen Frunză

### Semnul în alb

De-acuma sînt urme de pași peste tot,  
sînt urme de pași pe zăpadă ;  
ca scrisă e țara cu urme de pași,  
tăcută și albă șaradă.

Și sus în cetate și jos la fîntîni,  
pe valuri de-argint efemere,  
se-nșiră, se-adună de jur împrejur,  
vîrstate cu albă tăcere...

Veniți către mine sub bolțile noi,  
prieteni ! Eu stau la fereastră :  
din urmele pașilor știu să citesc  
și herbul și gloria voastră.

Văd semnul puterii în orișice pas,  
văd marșul spre culmi triumfale.  
Îngăduie-mi, țară, să binecuvînt  
de-a pururi zăpezile tale.

## Dimitrie Rachici

### Preasfinte izvoare

Plouă peste speranțele Domnului Tudor ;  
Plouă  
Și din ele grîu verde-a crescut.  
Bate vîntul clătînd cîmpia  
Și munții.  
Cete de panduri trec în marș nevăzut.

Treze-s toate fîntînile Țării  
Și cîntă.  
Numai una e moartă,  
Scufundată-n noroi.  
Ci de singele Lui sfințite izvoarele  
Se mutară să bată  
Sub tîmple la noi.

În acest număr :

### Omagiu lui Miron Radu Paraschivescu

Semnează : George MACOVESCU, Ion BRAD, Gheorghe TOMOZEI, Dorina RĂDULESCU, Vintilă IVĂNCEANU, Ștefan ROLL, Iulian NEACȘU, Alex. LUNGU, Lucian RAICU, Virgil MAZILESCU

Miron Radu Paraschivescu :  
AUTOBIOGRAFIE (text inedit)

Umanismul și menirea artei —  
INTILNIRILE „ROMÂNIEI LITERARE”  
ÎN ORAȘUL BRĂILA (La clubul uzinelor  
„Progresul” și la redacția ziarului „Înainte”)

Lou Andréas-Salomé,  
prietena lui Nietzsche,  
Rilke și Freud

Sartre despre Sartre

### Artă și realitate

Nu cu multe săptămîni în urmă s-a reluat la televizor o piesă mai veche a lui Horia Lovinescu, **Febre** — apelîndu-se bineînțeles la o nouă distribuție — nu lipsea nici Ogășanu ! — și spectacolul mi s-a părut de o falsitate atît de ofensivă încît, la început, trebuie să mărturisesc că n-am înțeles de unde venea această impresie mai mult decît neplăcută. Cînd încercai să-ți povestești „subiectul”, doctorul care vine la țară, greutatea, soția care pleacă, se întoarce, și așa mai departe, nimic nu părea neadevărat. O astfel de poveste spusă, de exemplu, de cineva ca un fapt divers nu cred că ar fi părut neverosimilă și totuși, acolo, pe micul ecran, tocmai această verosimilitate a întîmplării se pierdea și totul devenea fals și neautentic. Nu mi se întîmpla, normal, să trăiesc pentru prima dată acest sentiment. Mi-am amintit cum în școală, cu mulți ani în urmă, poveștile despre chiburi a căror ferocitate se declanșa mai ales în nopțile de iunie îmi lăscu în gură același gust și în ciuda faptului că nu puneam o clipă sub semnul întrebării adevărul acelor întîmplări, din punct de vedere literar, adică citite, acele întîmplări mi se păreau false, deveneau deodată false, fără să înțeleg prea bine de ce... Nu era însă neapărat nevoie să merg atît de departe cu amintirile. Foarte recent am citit un roman despre un tînăr prins în mrejele morții, despre un tînăr care trebuia deci să moară și care înainte de a muri trăiește cu multă intensitate viața, subiect emoționant ; tot ce se întîmpla acolo, dacă mi-ar fi fost povestit de cineva, m-ar fi emoționat poate și, totuși, la lectură se petrecea aceeași stranie metamorfoză despre care am vorbit mai sus : totul se modifica, devenea neautentic. Urmărind piesa lui Horia Lovinescu, am înțeles într-un fel mobilitatea acestui sentiment, nu nou pentru mine de vreme ce l-am avut, așa cum am spus, și în cazul altor lecturi. Am înțeles prin urmare că dramaturgul simplifică la maximum situațiile trăite de eroii săi, acestea trec printr-un proces ciudat de metamorfozare, ele se modifică, se deformează, devin altceva. Am înțeles atunci că o „privire de suprafață” în literatură nu numai că rămîne la suprafață, dar în același timp falsifică. **Această falsificare prin simplificare** mi se pare a fi un pericol cu atît mai „subtil”, cu cît îi dă scriitorului tocmai iluzia că spune adevărul, mă rog, un adevăr de suprafață, dar în tot cazul adevărul, iluzie pe care acesta și-o poate oferi cu ușurință, fără să aibă o clipă sentimentul culpabilității. Or, în realitate, o privire „de suprafață” nu poate fi decît culpabilă. Ea nu zărește întotdeauna cîte ceva, ceva „foarte mărunț”, „foarte neînsemnat”, pentru că nu vrea să-l vadă, trecînd grăbită peste el

Sorin TITEL

(Continuare în pagina 28)



## Cartea și timpul



Henriette

Yvonne Stahl

Salon vast. Un birou încărcat de manuscrise. Scriitoarea își arată romanul său *Entre le jour et la nuit* publicat „aux éditions du Seuil“ din Paris chiar în traducerea Henriettei Yvonne Stahl.

— Romanul *Pontifil* l-am și predat de foarte curând Editurii Eminescu. Mi se pare că va fi inclus în populara colecție „Romanul de dragoste“. Eroina principală a cărții, Ana Stavri, este aceeași care apare și în romanul *Între zi și noapte*, ca și în altul pe care l-am și scris pe trei sferturi — *Realitatea iluziei*.

— Citeva cuvinte despre el...

— Acțiunea se petrece în anul 1946 și, spre deosebire de celelalte două amintite, are cel puțin șaisprezece personaje pe care le consider principale. El are un pronunțat caracter social, prin problemele de psihologie, cit și prin implicațiile fabulației. Cel de al doilea roman la care lucrez paralel va purta titlul *Lena* și va apărea la Editura Albatros...

AI. RAICU

— Nu există dificultăți lucrând concomitent la mai multe proze deodată?

— De loc. Printre „pauze“ am terminat de altfel și o năvălă amplă *Extrema limită*, iar acum pun la punct un volum de poezii. Cea mai mare parte dintre ele au fost scrise nu demult, într-o perioadă când am fost grav bolnavă.

— Cum se va numi volumul respectiv?

— *Prizonierul nebunilor*...

— Dar memorialistică?

— N-am scris și n-o să scriu. În nici un roman de-al meu nu există elemente autobiografice. În schimb, consider că ceea ce scriu redă întru totul experiența mea de viață. M-a interesat întotdeauna și mă interesează să încredințez hîrtiei numai transfigurarea faptelor de viață. Dacă tot ceea ce am trăit nu poate fi și transfigurat, cred că nu merită să rețină atenția cititorului.

— Așadar, protecție?

— Ele se rezumă la ceea ce lucrez, cum se vede, cu destulă fervoare. Altele la ce mi-ar folosi?

TUIELI DE REPREZENTARE (Editura Albatros), nuvele, 176 pagini, lei 4  
Constantin Novac — CHEL-

Alexandru Papilian — DIHORUL (Editura Cartea Românească), roman, 208 pagini, lei 4,75

Ovidiu Bădina, Dumitru Dumitriu, Octavian Neamțu — BUCIUMI — Un sat din Țara de Sub Munte (Editura Academiei, colecția „Tinerețea și lumea de mîine“), cercetare socio-economică, 412 pagini, lei 18,50

P. Teodor — EVOLUȚIA GÎNDIRII ISTORICE ROMÂNEȘTI (Editura Dacia), 477 pagini, lei 15,50

Al. Babeș — GENEZA ZEILOR (Editura enciclopedică, colecția „Orizonturi“), eseu de antropologie religioasă, 100 pagini, lei 5

V. Hilt — CĂLDĂRIILE DIAVOLULUI (Editura enciclopedică, colecția „Orizonturi“), prezentare a celor mai importante cascade ale lumii, 192 pagini, lei 4

Scarlăt Porcescu — BISERICA EPISCOPALĂ DIN ROMAN (Editura Meridiane, seria „Monumente istorice“), 23 ilustrații, 52 pagini, lei 4,75

Kiss Jenő — VERSURI (Editura Eminescu), în l. maghiară, 176 pagini, lei 8,50

— Pentru o carte bună îți găsești timp. Adică ți-l faci fiindcă ai nevoie de acest timp ca de aer... (Mercea Gh., inginer, Unirea).

— Deschid cu emoție orice carte nouă care apare în librării. Aștept să înțilesk viața noastră de toate zilele. Întrebările mele, nu rezolvate, dar privite din altă parte, detașat, capătă o altă perspectivă. Amintesc în acest sens cărțile „Intrusul“ de M. Preda, „Vara oltenilor“ și „F“, de D. R. Popescu, „Cantonul părăsit“ și „Ingerul a strigat“ de F. Neagu, „Interval“ de Al. Ivăsiuc. (Savu Ștefan, inginer, Unirea).

Oamenii au timp puțin, dar citesc. Clujul industrial este grupat în partea de est a orașului; aici, față în față, dispuse pe un semicerc larg sînt situate: Întreprinderea de încălțăminte „Clujeana“, Întreprinderea de corpuri abrazive „Carbochim“ și Uzina metalurgică „Unirea“.

Întreprinderea „Carbochim“ are doar 21 ani de existență. Majoritatea muncitorilor sînt calificați la locul de muncă și majoritatea provin din mediul sătesc; mulți (peste 600) fac încă naveta. Și totuși oamenii au timp să citească. Numeroasele fișe personale din biblioteca Întreprinderii cu mii de volume, vorbesc de la sine: pe fiecare fișă sînt înșirate zeci, sute de titluri de cărți: de aventuri, polițiste, romane sociale, istorice, cărți de știință, de călătorii. Oșan Ion, muncitor la secția de electrozi, este un tînăr de 21 de ani, face naveta cu trenul și pe fișa lui de la bibliotecă titlurile au ajuns la numărul 300. Cîteva titluri: „Moromeții“ (M. Preda), „Aventurile unui timid“ (C. Omescu), „Povestiri de dragoste“ (Z. Stancu), „Somnul pămîntului“ (D.R. Popescu), „Cazul doctorului Udrea“ (Ben. Corlăciu), „Pe urmele atlantilor“ (A. Dîmboiu).

Bibliotecarul Karczag Iosif, muncitor, lucrează efectiv în atelier. Pentru bibliotecă are program de două ori pe săptămînă. Aranjarea cărților, înregistrarea noilor volume intrate, deservirea bibliotecilor volante din cadrul Întreprinderii îi cer un volum de muncă mai mare decît cel prevăzut.

— Se citește multă literatură istorică, în special cu privire la cel de al doilea război mondial. Majoritatea cititorilor sînt tineri. Preferă cărțile de spionaj și cele despre război, dar citesc și altele. Cei mai citiți autori sînt: Marin Preda, D. R. Popescu, Radu Tudoran, Nicolae Breban, Ben. Corlăciu. De mare succes s-a bucurat cartea lui Balint Tibor, „Maimuța umblătoare“ (în limba maghiară).

Giglia Dragan, tehnician Unirea:

— Am citit cu plăcere cărțile lui Marin Preda „Risipitorii“, „Intrusul“, ale lui D. R. Popescu „Somnul pămîntului“, „F“. Mi-a plăcut și piesa acestuia din urmă „Acești ingeri triști“.

— Poezie citiți?

— Mai puțin. Poezia modernă mă încurcă. Nu vreau neapărat o poezie clasică, nu-i cer să aibă rimă, dar îi cer să fie poezie. Poate nu o înțeleg...

Din volume am citit pe Nina Cassian, Teohar Mihadaș, Sorescu, Pituț și nu pot să zic că nu mi-au plăcut. Restul, poezii am citit așa prin reviste și nu știu cum se face că poeziile citite prin reviste, în majoritatea cazurilor, nu mi-au plăcut; unele chiar m-au contrariat. Poate că și revistele sînt de vină, că nu aleg din producția

poetilor ce au mai reprezentativ.

De aceeași părere este și inginerul Savu Ștefan (Unirea): revistele ar trebui să fie mai mult un mijloc de apropiere dintre poeți și cititori decît ateliere de experiențe ale primilor:

— O experiență poetică, poate reușită, curajoasă, dar prea curajoasă, insolită, neînțeleasă pentru un neavizat, publicată într-o revistă literară, poate trezi adeziunea entuziasă a unui critic, dar ne alungă pe noi cititorii de rînd. Pe critic poate să-l găsească și cu poezia în manuscris...

Studenta practicantă Vojna Tünde nu este de aceeași părere:

— Îmi plac experiențele pentru că însăși viața noastră e o lungă experiență. Viața modernă este foarte bogată, complexă, cu nuanțe noi, multiple, care sînt greu de prins în niște tipare învechite.

— Cele afirmate le puteți susține cu un nume, o carte din literatura noastră actuală?

— Mă gîndesc la D. R. Popescu, Dumitru Țepeneag. La D. R. Popescu mi-au plăcut oamenii aceia „sucii“, cum îi



numea critica vremii, pe care i-a încetăținit literar, excelent aș zice, eroi prin care a reușit să spună adevăruri subtile — firește, literare. În primul rînd — și care au devenit apoi niște bunuri cîștigate pentru literatura noastră nouă. Și eroii acestor povestiri au circulat înții prin reviste. În poezie se pare că rezultatul experimentărilor este mult mai spectaculos și mai vizibil. Nu-mi cereți nume. Cunosce aceste realități mai mult din cronici, din prestigiul de care se bucură poezia românească actuală și din puținele poezii citite ocazional. Poezie citesc mai mult în limba maghiară. Din poezia de limbă română „Surîsul Hiroșimei“ a lui Eugen Jebeleanu m-a impresionat cel mai mult, pentru cantitatea enormă de groază ce a putut încăpea într-o poezie lirică. Acest poem este mai tulburător, mai zguduitor decît o fotografie, decît zeci de fotografii ale unei Hiroșime în flăcări. Din literatura de limbă maghiară de la noi, lirica lui Kányádi Sándor are foarte multe afinități cu poezia lui Eugen Jebeleanu. Foarte interesant mi se pare Bodor Pál pentru poezia de idei pe care o cultivă, de un lirism profund, fără sentimentalisme. Volumul premiat anul trecut și care în traducere românească ar fi „Fata goală“, mi-a plăcut mult pentru acea obsesie, discretă, insistentă,

care străbate ca un fir roșu aproape toate poeziile și care-i dă cititorului un sentiment de înălțare, de purificare. Bună mi se pare și piesa „Pygmalion și Galatea“ de Páskándi Géza.

Rusu Vasile, proiectant (Unirea):

— Citesc literatură clasică și cărți despre artă. Din literatura contemporană mi-au plăcut „Intrusul“ de M. Preda pentru actualitatea temei. Din aceleași considerente îmi plac și piesele lui Baranga. Foarte apropiată de noi, de realitățile zilelor noastre, este și piesa lui M. R. Iacoban „Tango la Nisa“. Poezii contemporani se editează în tiraje mici. Nu găsești în librării cărțile lui M. Sorescu, Leonida Neamțu, Gh. Pituț.

Elena Lupșe, inginer (Unirea) este o cititoare pasionată de literatură contemporană: Marin Preda („Risipitorii“, „Intrusul“), D. R. Popescu („Vara oltenilor“, „F“), Nicolae Breban („Animale b-nave“), Constantin Chiriță („Trilogia în alb“). Dintre cărțile de poezie i-au reținut atenția M. Sorescu („Singur printre poeți“), Ioan Alexandru („Viața decamdată“), Gh. Pituț („Cine mă apără“), Tudor George („Balade“), Matei Gavril („Un copil lovește cerul“) și I. Nicolescu („Ironice“).

Mercea Gh., planificator (Unirea):

— Îmi plac cărțile cu subiect istoric. Îmi plac și reportajele. Aș vrea să citesc un reportaj în genul „Eu și Charles descoperim America“ (John Steinbeck).

Constantin Șaramet, inginer proiectant (Unirea) preferă literatura clasică, stabilizată. Dintre scriitorii contemporani i-au reținut atenția Zaharia Stancu, A. Rău, A. E. Baconsky. Alege scriitorii care au o scriitură bună, un cult al limbii literare.

„Recitesc cu plăcere și acum pe Mateiu Caragiale sau pe V. Voiculescu. O carte cu o limbă literară îngrijită a fost și „Echinoxul nebunilor“ de A. E. Baconsky. Și în critica literară ai uneori impresia că autorii se joacă sau nu cunosc semnificația exactă a termenilor. Sînt multe cronici din care nu înțelegi nimic. Criticii discută în contradictoriu, în jurul unei cărți, în fraze bombastice, ezitante, se ceartă, și cartea iese ca o găină jumulită lingă care s-au înfruntat doi cocoși. Și ai nevoie de cronici literare pentru a-ți orienta preferințele, pentru a putea selecta din avalanșa de cărți, care, practic, nu le-ai putea citi niciodată pe toate. Și atunci te abandonezi gustului criticului și în primul rînd onestității lui. Dar mi s-a întîmplat că citesc niște cronici evazioniste, contradictorii, unele chiar drastice despre niște povestiri ale lui Nicolae Velea. S-a întîmplat ca aceste povestiri să le citesc apoi adunate într-un volum — „Poarta“ parcă se chema — și mi-au plăcut“.

Este ora 15. În semicercul dintre cele trei Întreprinderi, un furnicar de oameni. Cu serviete, sacoșe, trec grăbiți spre autobuze, spre gară sau spre intrările în Întreprinderi.

Clujul industrial nu are timp.

Romulus BARCANI

## Noutăți în librării

Vladimir Streinu — ION CREANGĂ (Editura Albatros), micromonografie, 144 pagini, lei 3,75

Theofil Simenschy — UN DICȚIONAR AL ÎNȚELEPCIUNII, vol. I (Editura Junimea), cugetări antice și moderne, ediție îngrijită de Mihail Grădinaru, 294 pagini, lei 10,50

Dragoș Vrănceanu — POEZII (Editura Albatros, colecția „Cele mai frumoase poezii“), prefată de Vladimir Streinu, 104 pagini, lei 3

Ion Dodu Bălan — OCTAVIAN GOGA (Editura Minerva, seria „Universitas“), monografie, 432 pagini, lei 15

Gheorghe Pituț — FUM (Editura Eminescu), poezii și proză, 168 pagini, lei 6,50

Teodor Mazilu — TEATRU (Editura Cartea Românească), 342 pagini, lei 10

Mihai Pruteanu — PORȚILE LUI VAMA CATARAMA (Editura Albatros), roman, 216 pagini, lei 4

Dinu Ianculescu — ARGINTATUL PEȘTE și alte poezii (Editura Eminescu), 128 pagini, lei 6,25



## Invingătorul

Cum pot să te cuprind în câteva rînduri, Miron Radu Paraschivescu, acum cînd ai încăput în patru scînduri și pămîntul te-a înghițit? Cum pot să spun, cînd lacrimile încă nu s-au uscat, ce ai însemnat tu pentru generația noastră?

Voi fi vreodată în stare să te evoc așa cum ai fost, așa cum ai trăit, așa cum te-ai luptat cu tine, cu viața, cu timpul?

Voi găsi cuvintele care să povestească dragostea ta pentru oameni, pasiunea ta de a găsi frumosul din ei și a-l arăta lumii?

Vor înțelege alții, prin rîndurile mele, de ce ți-ai trăit viața înconjurat de tineri care au avut în tine un prieten, un sprijin, un înțelept sfătuitor?

Cum să le explic celor ce vin după noi de ce atunci cînd se revărsa peste țară riul cel negru al fascismului, tu, abia desprins de adolescență, te-ai impotrivit cu dîrzenie, forță și talent, ceea ce te-a condus repede și sigur în Partidul Comunist Român.

Ai fost unul din poeții militanți ai generației tale, al acelei generații care n-a voit și nu vrea să se deose-

bească de celelalte prin curgerea anilor, ci prin atitudinea ei față de fenomenul social. Atunci, în vremea cînd tu ai intrat în arenă, nu virstele ne despărteau, ci frontiera dintre democrație și fascism. Tu ai ales democrația și poezia ta ți-ai dăruit-o ei. Vreme de aproape patruzeci de ani nu ți-ai dezmințit crezul tău de început, deși viața nu te-a cruțat. Ai rămas așa cum ai venit între noi: un visător pur, un revoluționar bintuit încontinuu de marile întrebări ale lumii, un veșnic căutător al dreptății și al frumosului, dar asemenea lui Anteu, mereu legat de pămînt, de realitatea existenței noastre, de permanentele interese ale acestui neam al nostru, al cărui trecut și al cărui viitor ți-au fost neprețuite.

Ca florile primăverii și ca vîntul înaltului ne petrecem prin această viață. Tu ai trecut și ai ars. Ai ars în furtună, pentru om și pentru frumusețile ce se află în el. De aceea ai plecat învingător, Miron Radu Paraschivescu.

George MACOVESCU



Miron Radu Paraschivescu cu copii din Văleni în grădina sa

## „Laudele“ necesare

Acum cîteva zile, cînd Miron Radu Paraschivescu ne mai privea pe sub pleoapele abia întredeschise, într-o albă, ireală cameră de spital, părea un Ovidiu surghiunit pe neașteptate, fulgerător, într-un tărîm de ghețuri, mereu mai depărtat, mereu mai selenar, jertfă prea scumpă neputinței de întoarcere.

Tristele, ultimul său volum de versuri, ni se răsfoia singur în suflet, filă cu filă, obsedant, rămînînd deschis îndelung la acel *Priveghiu*, la care numai poetul putea să ne îndemne:

„Sub ziua care a-nceput să scadă,  
Cum te privesc și îmi aduc aminte,  
De ochii tăi, de fruntea ta cuminte,  
Ești alb și-ntins etern ca o zăpadă“.

Dar nu așa, nu numai așa ne rămîne nouă în suflet acela care, în puținătatea firavă a trupului, era un vulcan de energii spirituale, poetul, tovarășul, prietenul ce, dincolo de îngrădirea vîrstelor, ne obliga, încă din adolescența noastră literară, să-l strigăm pe numele lui descins din poemele eminesciene: Miron! Unde apărea el, răsărea o revistă literară, se strîngeau poeții la cina de taină a meseriei lor, pe care o cunoștea și oficia ca nimeni altul, scăpărau ideile, se cristalizau crezurile, cele estetice, cele fundamentale, de viață, el fiind încă din tinerețe un revoluționar. „Vine Miron“, „Ne citește Miron“, „Să-l ascultăm pe Miron“, am auzit de atîtea ori, în atîtea împrejurări și locuri, întretîtate de emoție, vocile colegilor săi din

toate generațiile, din toate artele, Miron fiind un spirit rinascentist, o neliniște care creează.

Cum am putea să nu-i rămînem recunoscători toți aceia cărora ne-a supravegheat, la începuturi sau la răsplată, dibuirile condeiului, cu căldură frățească, grav ca un magician, sau jucîndu-se ca un copil!

Acum mai bine de 20 de ani, în Clujul debuturilor sale artistice, Miron Radu Paraschivescu strîngea în jurul său un mînunchi de tineri aproape necunoscuți și edita primul număr al unei reviste românești, intitulată atît de caracteristic modestiei sale proverbiale: „Almanahul literar“. Se deschidea astfel, în anii unei cumpene literare, într-o zonă de prejudecăți aride, națca unui izvor de lirism nou, urmărit și călăuzit de Miron, pînă la fluvii, pînă la mare. El ne pune într-o mîină cărțile marxiste și în cecalaltă filele proaspăt tălmăcite de Blaga din *Faust*. Numai el putea construi, pentru conștiințele artistice în formare, asemenea stațornice punți. Era un constructor atît de necesar în epoca noastră însetată de constructori. Poetul *Cîntecelor*, dense de umanitate, omul îndrăgostit de universul *Crailor de Curtea Veche* pe care dorea să-l transpună singur pe peliculă, spiritul acesta universal știa să fie în același timp, cu consecvență, un patriot de vibrație adînc interioară, un comunist fără ostentație.

Acesta a fost și rămîne, abia ghicit, abia schițat, în toate aceste gînduri și sentimente care ne încearcă, chipul statornicului, nepieritorului poet.

Ion BRAD

## La aflarea morții

lui Miron Radu Paraschivescu

Ți-aș aduce-n epitafe  
cu tertipuri tipografe  
litere prelungi, piroane  
pentru racla ta, Miroane,  
literele faraon  
peste piatra ta, Miron,  
unde, nefiresc,  
os paraschivesc  
își coboară-n brumă  
albul plin de humă.

Te afla la mare preț,  
ca pe-un drac de Voroneț,  
zugrăvit cu neagră micre  
peste varuri și tăcere  
ochiul meu, acum sărac  
ochiul meu din care curge  
umbra ta, odată dulce,  
umbra ta ce trece-n ploaie  
și de mine se despoaie...

Cocoane Miron  
Miroane cocon,  
te faci iarbă, legumă, nisip  
și pentru că ți-am semănat la chip  
cred că și pielea mea o duci în clise  
cum scribi se-ngroapă cu manuscrise  
și te chem și te strig  
acum cînd ești patimă necheltuită  
și frig...

Prin dragostea noastră,  
ca printr-o amiază albastră  
umblă  
Miron cel fără de umbră,  
Miron  
cel fără de tron...

Aici, unde scriu,  
pădurile-l știu încă viu,  
numai în odaia mea  
lampa s-a umplut de nea,  
lacrima-n cerneală crește —  
versul se coclește  
și se face garoafe  
de epitafe

și se paraschivește...

Sinaia, 17 februarie '71

Gheorghe TOMOZEI

## 20 Februarie 1971

Stau umbre mute pe la porți  
tăcerea cîinii și-i asmute  
pe după călăreții morți  
bătînd văzduhuri ne-ncepute

Coboară o seară ca de tuci  
prin care nimeni n-o să vie  
cît arborii făcuți năluci  
alunecă prin lacrima pustie

Din spaima morții ca amvon  
în noaptea nopții fără lună  
va împărți din nou Miron  
cuvîntul lui de piine bună  
tristețea lui de mătrăgună.

Alexandru LUNGU



## Hanul înțelepciunii de la Văleni și-a închis porțile

Vălenii și Miron s-au contopit cu noi. Casa de pe malul Teleajenului a fost mobilată de sufletul poetului.

În odăile mari și goale, an de an s-au rînduit pe polițe fluierașe, cocoșei, solnițe de lut de la bilciuri, ilice și fote, lăicere și rogojini, cărți și manuscrite... Manuscrisele...

An de an masa din sufragerie devenea mai încăpătoare pentru pribegii inspirați, pentru prietenii care poposeau la Miron ca la hanul înțelepciunii.

Tineri, la primii lor pași nesiguri în literatură, găseau aici reazimul de care-și sprijineau versurile șovăielnice, primeau aici aripi și-și luau zborul în storiuri de poeți.

Miron ducea la scaldă prietenii, în apa Teleajenului, îi ospăta cu rodul livezii, îi lăsa să se zbenguie pe iarba proaspătă a grădinii, unde întinși pe spate puteau contempla o imensitate generoasă de cer. Apoi îi plimba prin bălăruile înalte ale bisericii vechi, prin străzile abrupte de provincie povîrnită, îi familiariza cu peisajul, cu casa memorială „Nicolae Iorga”, cu școala la care învățase și unde mama lui fusese institutoare. Ne apropia de ceea ce era familia lui.

Mergea de mină cu Mitică.

Dornic de viață, conștient de sfîrșitul, pe care-l dorea cît mai depărtat, ne-a dedicat cîntecile sale „ca să zîmbim pînă la adîncile noastre bătrînețe, amintindu-ne de tandrele noastre tinereți”.

## Marile suflete

La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii frumoși, aceia care, în numele Dreptății, surfeau numărîndu-și rănile. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii lăutari, aceia care suflau în frunză pînă ce vrăbiile primeau pizmă și cîrțițele dansau sub pămînt. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii șamani, aceia care doar din cîteva vorbe legau carnea de os și apa de aer. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marii părinți, aceia care descopereau că fiecare din noi are nevoie de încă un tată. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la marile suflete, acelea al căror loc e lîngă stelele rătăcitoare. La moartea lui M.R.P. se cuvine să ne gîndim la ispita nebună de-a fi tu însuși. Și la întoarcerea lui — căci el ne-a fost nouă trimis — în marea ordine cosmică.

## Priveghiul

Joi 18 februarie, o prietenă comună mă anunță că Miron a încetat de a mai suferi după nemeritat de lungă și dureroasă lui boală.

Că a cerut ca prietenii lui, acei cu care din anii tinereții a mers împreună, în aceleași paralele entuziasme, idealuri și lupte, să fie lîngă el în ultima lui noapte de vineri spre sîmbătă, printre pomii uluiți și lacrima lungă a Teleajenului lui.

Miron Radu Paraschivescu ne chema la cel din urmă dialog mut și etern, pentru tragicul adio.

Am sosit la Vălenii de Munte pe întineric. Livada era numai în candelabre negre cu lîntolii de tăcere și umbre de tuci.

Am intrat cu pașii plîși în încăperea unde, între patru făclii, acoperit de flori, ne aștepta. Fața-i rămăsese senină, împăcată parcă, zîmbetul luminos.

Cei veniți mai înainte se priveau între ei, neștiind ce să facă cu gesturile lor grele, cu privirile lor dezorientate.

Veniseră, nu numai prietenii lui cei mai buni, acei pe care ne-a chemat, ci și poeți tineri pe care i-a iubit și i-au iubit. Treceau printre noi cu cărțile de poezii ale lui Miron, le răsfoiau, se opreau la cîte o pagină, ca într-o rugăciune.

Așa au înțeles ei să facă de gardă în acest ultim popas al lui Miron printre ei, printre noi.

Orele treceau încet, lent, ca un convoi ce nu voia să se îndepărteze de loc, trase parcă de clipele de aur negru.

Se inventaria superba strădanie a lui Miron, de dinamică a scrisului lui angajat și liric și militant: — adică al nostru, al vremii noastre. Nu ne este el o pildă care trebuie să ne rămînă ca un crez — pasiunea, devoțiunea, cerbicia cu care el lupta, pleda, organiza mișcarea poeziei ca un cuptor al șarjelor care nu trebuie niciodată să rămîie stîns? Patima lui de a-i iubi pe cei tineri, de a-i aduce lîngă sine spre a face drumul mai departe împreună spre a fi preluat? Poate de aia ne-a chemat. Să ne testeze această imperativă îndatorire a generației, de a transmite nestînsă flacăra? Vom ști, vom putea avea noi, cei tineri, generozitatea lui, dragostea lui sacră pentru poezie?

M-am mai apropiat încă o dată de raclă. Miron zîmbea: nu poate fi altfel! Nu!

Apoi m-am adunat într-un jilț, singur, ca să fiu numai cu el. Să ne despărțim. Să facem împreună, încă o dată, drumul parcurs unui lîngă celălalt în zecii de ani ce rămîneau îndărătul nostru.

Eram tineri amîndoi cînd ne-am întîlnit. Mi se pare prin 1934. Peste planctă se stîrnise uraganul hitlerist

Prietenia lui Miron era un nucleu. Prietenia lui lega, cu fire nevăzute, între ei, oameni de o mare diversitate. Prietenii prietenului meu sînt prietenii mei.

„Plînge-l inimă amară  
Că s-a dus în primăvară”...

și ne-a lăsat văduviți mult mai devreme decît ne-am fi așteptat.

Miron Radu Paraschivescu, poetul luptei pentru libertate, le-a trimis comuniștilor întemnițați acea „scrisoare într-un pachet de alimente” și a declarat fățiș:

Am fost și sînt  
Spionul libertății  
Pe-acest pămînt  
Și-n inima cetății.

A mucenicit pe patul de suferință; durerile-burghiu s-au răsucit în trupul lui plătînd. Un apus de soare roșise cerul dîncolo de rîu, după dealuri: era, după o scurtă pribegie, în sfîrșit, acasă. Atunci și-a dorit, Miron, sfîrșitul. Peisajul era demn de moartea poetului. Nu murim însă cînd dorim.

Peste faldurile perdelelor negre, lterele M.R.P. ne-au făcut să lăcrimăm laolaltă: tineri și bătrîni, poeți și prozatori, elevi de școală, activiști, mahalagii, omul șarpe, omul broască și eu

Dorina RADULESCU

Vintilă IVĂNCEANU

— bestial. Dădeau buzna în harnașamente, cu urletul pistoalelor, hoardele de asasini ai secolului douăzeci. Trebuia să ciulim urechile, să strîngem pumnii, să fim gata. Să lăsăm jocul superb cu poezia puțin la o parte. Să înarmăm cuvintele. Să fie cu trăgaciul tras. Și am tras. În apărarea culturii și a vieții, cu riscul vieții noastre. Aveam un comandant neînfocat, sigur de el, sigur de noi. Partidul.

Alexandru Sahia pleca, smuls de boala lui, în toiul luptei. Eu, cu Macovescu, Ivașcu, Costin Murgescu și cu Ilie Zaharia, în colectivul ilegal al redacției *României libere*, tu, să împarți manifeste, să îndeplinești sarcinile ce ți se atribuiseră. Distribuții în misiunea epocii, în apărarea ei, fiecare la postul lui.

La asta m-am gîndit în noaptea asta cînd ne-ai chemat, pentru asta, lîngă tine.

Lîngă tine, la o masă a tăcerii. La o masă a tăcerii nu prea departe de piatra rotundă a lui Brîncuși, pe care și-a pus-o lîngă țărnul Jiului lui. Sau a fost o cină de suspine a tainci în care ne tot căutam și ne tot găsim?

A fost.

Mi-am amintit. Acum cîțiva ani, într-o vară, tot aici la tine, nu știu ce-ți veni dar ți-a plăcut o lespede imensă din albia Teleajenului tău, lespede peste care treceau miresele verzi ale serii, femeile fluide ale umbrelor. Ai vrut s-o ai aproape de tine, s-o aduci acasă, în grădină, ca o tîpsie a panerului aerian de fructe. Lîngă trandafirii tăi, lîngă prisma de unde saluta binețea soarelui dimineața și-ți rotunjeai privirea prin pieptul dulce al arborilor tăi.

Și ai înhămat un camion, oameni, ca s-o tîrască în grădină la tine. E și acum acolo. Ca un pupitru unde-ți citeai poeziile tale, cele ale tinerilor pe care-i adulmecai. Ca un amvon numai al tău. Cum ai vrut. Și va rămîne lespede un continuu catafalc al umbrei tale, de acum încolo.

Toamna, cînd veneam, fructele pe care nu ajungeai să le culegi zăceau pe jos ca o clisă de aur putred și mireasma lor fumega ca dintr-un imens cenotaf. Tu treceai printre ele ca un Iisus pe ape.

Treceai prin curte ca o creangă vie, peste tot, mîngîiai capetele cuminți ale trandafirilor, zîmbeai pe lîngă ghizdurile fîntinii înveșmîntate în jadul mucega-iului; înel imens de cremene pe care l-ai adus din oraș și iubeai fîntîna pustie, cum iubeai tot ce era în jurul tău. Prieteni, frunze, ccarta păsărelelor, pleoa-pele cu clorofilă uscată a pomilor care coborau în văzduhul smerit ca niște ingeri ai lui Chagall, plutind ca niște viori defuncte în orga orelor.



În februarie 1970

Iubeai în felul tău — unic, iubire care gemea apoi în poemul tău fosnind toată noaptea în chilia ta de flăcări din turnul care ți-l îngrădiseși sus și unde te adunai numai cu tine însuși, cu miracolele tale, cu Teleajenul, oficiind pe altarele lui de steiuri peste care scăpărau stelele nopții ca niște pinteni ai veșniciei.

Și m-am mai gîndit Miroane și la cealaltă viață a noastră. Poate cea mai frumoasă. Un trecut pe care-l păstrăm la fel de conspirativ pentru necesara și cuvenita lui modestie. Acci ani eroici ai luptei antifasciste, cînd stam cu spadele în mîini. În redacțiile pline de legionari care ne hăituiau. Tu, între orele șase și opt seara, adunai tinerii în boxa din redacția *Timpului* și conduceai ofensiva necesară. La fel, după asta, în redacția ziarului *Ecoul*, unde pagina doua era un bastion. Tu, neînfocatul, dîrzul și suplul în același timp, — animatorul.

Despre asta am vorbit, ne-am amintit, ultima dată cînd am stat de vorbă mai pe îndelete, la premiera piesei tale de la Brăila. De-atunci ne-am întîlnit numai în treacăt și ne-am făcut din ochi un semn: ne iubim la fel de mult ca totdeauna, nu e așa?...

Totuși lunga noapte se scurse. Grădina a început să se lumineze, fețele să arate mai palide, mai îndurate.

Veni printre crengi și soarele. La priveghiul tău. Am scos sicriul în fata casei. Unde ieșeau să saluți soarele. A venit o școală să-și aducă un omagiu tăcut. Au venit interpreții piesei tale, actorii teatrului brăilean și au făcut de gardă. Au început să sosească și alți prieteni de la București. Tu, amfitrionul de marmori, îi primeai să le zîmbești: nu fiți triști!

A venit și un tînăr tăcut, subțire, cu palton și mînuși negre. Unul din ultimii tăi ciraci. Poet de la Turnu Severin. Streinu.

Lena-mi spunea că stătea cu tine pînă noaptea tîrziu, citindu-ți poeziile, învîfîindu-le, entuziasmîndu-se. Dialogul continua și după ce plecai, prin epistole.

Ai șapte scrisori lungi de la el.

În mulțime mai zăream tineri care îi întîlneau aici, veniți ca la o catedrală a poemului.

Tu, oficial.

Clipa cea mai grea. A despărțirii. Cîțiva poeți au spus lumii că un tulburător rapsod își lua rămas bun. Te-am dus la cimitirul de la marginea orașului.

Arborii din livada ta i-am lăsat ca pe niște candelabre stînsse, cu mîinile întinse spre cer.

Ștefan ROLL



## Mai viu

### decît închipuirea noastră

Un destin care nu vrea să ştie de nimic şi cu desăvîrşire nepăsător faţă de ceea ce credem despre el ni-l răpeşte în felul cel mai infam cu putinţă pe Miron Radu Paraschivescu.

Un principiu al egalităţii care nu alege şi nu distinge vine să-şi arate puterea exact acolo unde nu trebuie. Geniul inepuizabil al vieţii s-a străduit să facă din Miron Radu Paraschivescu o fiinţă fără asemănare, altceva decît făcuse vreodată, şi care nu repeta nimic din ceea ce ştiam că există. Făcea acest miracol al unicului chiar sub ochii noştri, clipă de clipă, şi nu o dată pentru totdeauna, cu o inventivitate neastîmpărată, contrazicînd în fiecare moment toate aşteptările noastre, toate intenţiile pe care i le atribuim pentru a ne linişti în sfîrşit şi a şti limpede şi comod ce să credem, în ce imagine constituită, în formulă cunoscută să aşezăm ceea ce nu voia de loc să se lase aşezat. Miron Radu Paraschivescu era de fiecare dată în altă parte decît ştiam noi că îl lăsasem : mai viu decît însăşi închipuirea noastră. Cu el nu puteai fi niciodată „liniştit”, perfect edificat, pentru că viaţa nu se oprea în el în forme consolidate, previzibile, viaţa nu obosea să găsească, spre a ne surprinde şi a ne uimi, expresii încă neîncercate, de o incertitudine scinteietoare, de un mare farmec al autenticităţii. Secretul acestei vieţi care nu cunoştea repaosul, oboseala, vanitatea respectabilităţii, era un har al iubirii, adică al libertăţii dezinteresate.

Miron Radu Paraschivescu a trăit în această lume ca un poet. Era poet nu numai cînd se aşternea la scris, nu numai cînd îşi amintea că trebuie să compună versuri, dar, în înţelesul cel mai profund, în toate zilele şi nopţile sale, în iubirile şi deprindările sale, deopotrivă de intense şi de acaparatoare, în entuziasm şi în repulsii, în felul cum ştia să ia totul de la capăt, să renască după înfrîngerii, să privească un om ca şi cum n-ar mai fi privit niciodată pînă atunci un om, să ridă şi să se întristeze de moarte, ca şi cum atunci ar fi descoperit posibilitatea de a rîde şi de a se întrista, să citească un manuscris ca şi cum ar fi fost cel dinţii manuscris ce i se oferă şi nu unul dintr-o serie înspăimîntătoare, nesfîrşită. Era un om curajos, şi mai mult decît atît : în stare să inspire curaj altora, care şi-l pierduseră. Un om demn, şi mai mult decît atît : un om care a făcut ca viaţa în jurul său să fie mai demnă şi mai uşor de suportat. Frumuseţea şi bucuria deveneau posibile în preajma sa, îşi pierdeau caracterul abstract şi îndepărtat şi el nu ţinea să fie răsplătit pentru aceasta, să i se poarte recunoştinţă : făcut din toată inima, binele nu lasă urme în cel care îl face, pentru că aceste urme nu pot fi decît urite şi împovărătoare. Nu i se citeau pe faţă, ca la alţi alţii, meritele, le uita pe loc ori se strecură printre ele cu o infinită delicateţe. Era un om viu, adică timid şi proaspăt, un veşnic adolescent.

Viaţa plină de poezie, pînă la o limită sfişietoare, a lui Miron Radu Paraschivescu este dintre acele realităţi care există în sine, fără început şi fără sfîrşit, refuzînd orice tentativă de comparaţie şi ierarhizare.

Ultimului venit în apropierea sa literatura îi apărea ca un teritoriu virgin, liber şi vast, deschis tuturor posibilităţilor, întru totul la dispoziţia sa. Cu el, literatura era în fiecare clipă un început absolut. Cine nu încearcă această senzaţie nu este scriitor. Miron Radu Paraschivescu ştia ca nimeni altul să o cultive, pentru că ea se confunda cu sentimentul său în faţa vieţii însăşi, văzute ca o taină, ca un miracol, ca un motiv de neîntreruptă perplexitate. Este dureros să-ţi închipui mirarea în faţa morţii sale proprii a omului care avea într-o măsură zguduitoare vocaţia şi harul mirării.

Ne va fi mai greu să trăim într-o lume din care lipseşte deodată Miron Radu Paraschivescu.

Lucian RAICU



În faţa şcolii primare din Miuleşti — Vălenii de Munte, unde M. R. Paraschivescu a urmat primele clase

## Şaizeci

M. R. P. avea mulţi, imens de mulţi prieteni devotaţi, cunoscuţi ori anonimi. Însă, vai, şi mai puţin prieteni, cîţi şi pe unde vor fi fost : faţă de un mare bărbat sentimentul nu se poate opri nicicînd, legănîndu-se între bun şi rău, la mijloc.

Ani de zile ca o flacăra sufletul Domniei-Sale de Miron Paraschivescu a atras, voios şi princiar, sufletele noastre, ale celor mai tineri. Băieţi, a venit M.R.P. în Bucureşti ! Băieţi, mergem mîine la Văleni ?

Bate vînt, lacrimă pică...

...Am fi mers, pe 2 octombrie al acestui an, ca mîine, la Văleni. Am fi intrat în livada de aur. Ne-ar fi întîmpinat poate sărînd gimnastic dintr-un gutui, poate alergînd, cu ciinele după el, Mitică. Nu, trandafirii nu sînt pentru tine, Mitică. Dar arcul ? Arcul da, e pentru tine.

Şaizeci de trandafiri şi sufletele noastre ar fi ars, mîine, 2 octombrie, în sufletul Domniei-Sale de Miron Paraschivescu.

Virgil MAZILESCU

## Merepe

Noi îi spuneam Merepe.

Vorbind despre el spuneam Merepeul.

I se spunea poetul Miron Radu

Paraschivescu.

Acum i se spune Miron pur şi simplu.

Se zice şi se va mai zice că descoperirea şi lansa talente... tinere.

Pe mine nu m-a descoperit şi nu m-a lansat. Pentru că nu făcea numai asta.

Miron forma mentalităţi scriitoriceşti şi caractere. Îi plăcea s-o facă mult cu cine se putea. Îi plăcea.

Nu-i mai place... ? Nu ştiu. De cîtva timp e singur. Pentru prima oară în viaţa sa Miron Radu Paraschivescu e singur.

Nu ştiu ce să vă spun. Nu m-am gîndit niciodată că va trebui să spun vreodată ceva despre Miron... Pentru că întotdeauna mi s-a părut să fie mai tînăr decît mine. Ştia şi asta ? A avut grijă... părintele spiritual al nostru să suie pentru noi.

Ne rămîne de-acum înainte să mironizăm.

Iulian NEACŞU



## Miron Radu Paraschivescu: Autobiografie

În 1962 colectivul redacției „Biblioteca pentru toți” a avut inițiativa de a solicita unor scriitori români contemporani, a căror operă urma să fie tipărită în populara colecție, o scurtă notă autobiografică, menită să completeze cu câteva date esențiale prefetele respectivelor volume. Unul dintre autorii contemporani, din opera cărora se pregătea apariția unei selecții în „Biblioteca pentru toți”, a fost Miron Radu Paraschivescu (volumul, purtând titlul Declarația patetică, Cîntice țigănești, Laude și alte poeme, a apărut în toamna anului 1963 la nr. 190 al colecției); solicitat de redacție, autorul Cînticelor țigănești ne-a trimis — în decembrie 1962 — o notă autobiografică; aceasta n-a mai apărut, pînă la urmă, în volum.

Păstrată cu grijă printre hîrțile redacției — alăturata mărturie literară — pe care am crezut că e bine s-o înfățișăm acum, cu întirziere, cititorilor — constituie, credem noi, un document autobiografic de certă utilitate pentru cercetătorii și iubitorii operei marelui poet dispărut.

Textul îl reproducem după manuscrisul pregătit pentru tipar; în subsol am notat unele dintre eliminările operate de autor pe manuscrisul prezentat redacției.

Tiberiu AVRAMESCU

M-am născut spre sfîrșitul anului 1911, la Zimnicea-Teleorman, din părinți institutori, iar de la patru ani am copilărit la Vălenii de Munte, în casa unei bătrîne țărance care mi-a fost prima învățătoare de limbă românească, Mama Leana Savu. Tot la Văleni m-am reîntors la 45 de ani, ca să îmbătrînesc.

De la părinții mei am moștenit un instinct pedagogic pe care mi l-am verificat prin publicarea, și atîta cît am putut, incurajarea unor talente tinere, de la Marin Preda (în 1940), pînă la Ilie Constantin (în 1957).

Tot în cadrele corpului didactic se situează și debuturile mele literare: înția revistă în care mi-am văzut numele tipărit sub primele versuri apărea din pasiunea pentru poezie a unui tînar învățător dintr-un sat de lîngă Văleni; abia în vîrstă de 20 de ani, Ioan Marinescu, din Predeal-Sărari, edita, prin 1926, la tipografia lui Neculai Iorga din Văleni, o revistă: *Povestea*, din care au apărut cu totul două numere, și ai cărei colaboratori erau directorul ei și cu subsemnatul. Subsemnatul, vorba vine, fiindcă la vîrstă de 15 ani nu îndrăzneau să apar în tîrgul unde mama era directoare de școală cu poezii de dragoste, ci mă foloseam de două pseudonime: Emil Soare, cu care le semnam pe cele optimiste, și Radu Nour, pentru cele sumbre și pesimiste.

La 17 ani, însă, eram convins că adevărata mea chemare e pictura și m-am dus să urmez cursurile Școlii de Arte-Frumoase din Cluj, unde am cunoscut profesori remarcabili cu care aveam să rămîn prieten toată viața: poetul Emil Isac, care ne preda estetica, și pictorul admirabil care e Catul Bogdan. După doi ani de belle-arte, nu am crezut că mai am ce învăța la școală și am continuat să pictez pe cont propriu. Dar, după două expoziții soldate cu un total insucces, și de public, și bănesc, nereușind să vind măcar un singur desen, m-am hotărît de la o zi la alta să renunț la pictură; nu că n-aș fi avut încredere în talentul meu: dimpotrivă, pînă azi sînt neclintit în convingerea că am ucis în mine un nou Picasso sau (mai curînd) un Braque. Dar trebuia să mănînc, fiindcă tata nu vroia să-mi acorde nici o asistență, cîtă vreme nu-mi iau licența în drept... dar mie publicistica a fost aceea care-mi acorda un minim de onorariu pe care pictura mi-l refuzase.

Așa că, tot sub scutul unui învățător, scriitorul Ștefan Alexiu, din Ploiești, care îngrijea acolo redactarea *Gazetei învățătorilor prahoveni*, mi-am reluat, în 1932, activitatea publicistică. Am avut doi critici severi în mama și tatăl meu. Mama, ea însăși scriitoare de talent, deși n-a tipărit nimic, fiica unuia din fruntașii socialiști ai secolului trecut, Paul Scorțeanu, publicist, prieten bun cu Const. Mille, Anton Bacalbașa<sup>1)</sup>, și mai ales cu Al. Flechtenmaher — mama, așadar, mi-a mărturisit cu fină ironie că articolele mele de gazetă îi amintesc foarte bine de Rică Venturiano, cu care mă puneam nu o dată pe două coloane, spre comparație și încurajare! Iar tata, căruia i-am arătat o dată un manuscris de poezii, mi-a spus mormăind: „M-da! te pri-

cepi și tu să stilizezi!”. Cu asemenea certificate am cam încetat să mă mai socotesc mare poet și ziarist, dedicîndu-mi o bună parte din viață „stilizării” pe românește a unor poeți străini, de la Pușkin, Mickiewicz și Nekrasov pînă la Rimbaud, Max Elskamp, Lorca, Desnos și Ungaretti.

Prin 1928—29, am cunoscut, la Cluj, un fruntaș al comuniștilor ceferiști, care scria și poezii, iar contactul prim cu un comunist veritabil m-a emoționat în chip cel puțin egal cu descoperirea artei literare sau a picturii. Prin 1933—34, l-am cunoscut pe Sahia, și prin el am intrat în legătură cu cercurile uteciste din Capitală, unde mi-am început educația marxist-leninistă, împreună cu mulți tineri de vîrstă mea, sau aproape, printre care Radu Popescu, I. Vitner și nenumărați alții ale căror nume s-au șters din memoria ori din activitatea publicistică.

Însă adevăratul debut literar mi l-am făcut la revista *UNU*, unde i-am cunoscut și iubit pe Geo Bogza, Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), Ilarie Voronca, Ion Călugăru, Brunea-Fox, Sașa Pană, Aurel Baranga și mulți alții. În cadrul acestei grupări, revolta noastră anarhică și-a primit confirmarea purității ei. Nu e puțin lucru, vă rog să credeți! Cei care am venit de acolo la U.T.C. învățasem foarte bine măcar acest lucru fundamental: că ne e silă de burghezie, de stilul ei de viață și de stilul artei ei.<sup>2)</sup>

Mai tîrziu, adică prin 1935, am colaborat la revistele democratice de stînga: *Cuvîntul liber*, *Reporter*, *Facla*, pentru ca, în 1936, să primesc misiunea de neuitată cinste, aceea de secretar de redacție al revistei legale teoretice a P.C.R.: *Era nouă*, din care n-au putut apărea decît trei numere, căci al patrulea ne-a fost suprimat din tipografie. Atunci i-am cunoscut pe N. D. Cocea, Ștefan Voicu, Ilie Constantinovschi, Eugen Schileru și, afară de ei, mulți alți tovarăși de crez și de luptă, dintre care unii au murit fizic, iar alții moral.

Bineînțeles că-n tot acest timp scriam și versuri, dar, deși pînă azi nu sînt prea convins de talentul meu, totuși mai scriu și nu știu dacă perseverența și fidelitatea față de poezie nu suplineste uneori satisfacția pe care ți-o dă talentul.

Cînd, în 1936, a început războiul civil din Spania, am cerut să fiu trimis și eu acolo, în brigăzile internaționale. Tovarășii mi-au refuzat însă cererea, fiindcă nu făcusem armata (eram reformat) și nici nu știam cum se mînuiește o armă de foc. De disperare am scris versuri de front și m-am apucat să-l traduc pe Federico Garcia Lorca, de curînd omorît de fasciști; traducerea n-a reușit decît cu o aproximație atît de mare, încît versurile lui Lorca sunau ca și cum ar fi fost scrise în românește; am adăugat și unele originale, și așa s-au născut *Cînticele țigănești*, placheta mea de debut, singura în care îndrăznesc să cred uneori că se găsește urma unei vocații poetice. Din 1937, am trăit timp de zece ani din gazetărie, iar în 1949 am redactat o revistă pentru tineri, la Cluj, *Almanahul literar*, devenită mai tîrziu *Steaua*.



Văleni 1971, Mitiță Paraschivescu



Cu Elena Pătrășcanu-Veakis, în fața uneia dintre cele mai vechi case din Văleni  
În paginile 3, 4, 5 și 6 fotografii de Liana GRILL

În toți acești ani am urmărit promovarea cuvîntului de ordine al P.C.R. și m-am străduit să dau la iveală cît mai multe nume și talente literare. Acestea, de altfel, mi se par și cea mai sigură realizare a mea.

Proiecte literare? Bineînțeles, ele se confundă cu dorințele mele: editarea unei reviste pentru tinerii poeți, care să nu le plătească nici o colaborare<sup>3)</sup>, poeți proveniți din masă, din cencacurile de creație populară.

Pînă atunci, îmi vîd de pomii și trandafirii din grădina mea de la Văleni, pe care tot un poet mi-a dăruit-o: Adam Mickiewicz, căci mi-am cumpărat-o acum șapte ani din drepturile de traducător în românește al monumen-

talului *Pan Tadeusz*, adică — vorba tatei — din ce mă pricep și eu mai bine: să stilizez!

Decembrie 1962

<sup>1)</sup> Continuă: Morțun.

<sup>2)</sup> Continuă: De aceea nu-nțeleg sub nici un cuvînt să reneg vreodată această primă luare de atitudine împotriva conformismului și a rutinei, pe care încă de la *UNU* am învățat să le detest... și continui să le detest.

<sup>3)</sup> Alineatul continuă astfel: Să nu fie înfeudată nici unei instituții în afara cencacurilor și cercurilor de creație populară. Dar cine știe dacă această dorință mi-o voi vedea vreodată împlinită?





## UMANISMUL ȘI MENIREA ARTEI

După întîlnirile de la Uzinele „Electromagnetica“ din Capitală și Centrul Universitar din Cluj, revista noastră a continuat seria de manifestări consacrate aniversării semicentenarului partidului organizînd, la începutul lunii februarie, un popas în orașul Brăila. Au participat: Nicolae Breban, Cezar Baltag, Teodor Balș, Ion Băieșu, Vasile Băran, Constantin Chiriță, G. Dimisianu, Leonid Dimov, Grigore Hagiu, Traian Iancu, Mircea Iorgulescu, Virgil Mazilescu, Petru Popescu, Nichita Stănescu.

În marea sală de festivități a clubului uzinelor „Progresul“ s-au aflat peste 800 de cititori, dialogul cu redactorii și colaboratorii României literare în jurul unor as-

pecte ale literaturii noastre de azi fiind apreciat ca un eveniment de primă însemnătate pentru iubitorii de literatură și artă din acest important centru industrial. Deschisă de tovarășul N. Hincu, șeful secției de propagandă a Comitetului județean Brăila al P.C.R., întîlnirea s-a încheiat cu o interesantă conferință de presă inițiată de ziarul „Înainte“, organ al Comitetului județean Brăila al P.C.R., care a prilejuit un substanțial schimb de opinii, îndeosebi cu privire la destinul prozei românești.

În numărul de față reproducem discuțiile ce au avut loc atît la întîlnirea cu cititorii cit și la conferința de presă cu redactorii cotidianului brăilean.

### La clubul uzinelor „Progresul“ din Brăila

**NICOLAE BREBAN:** Prin intermediul microfonului, trecînd peste acest prag al emoției, vreau să vă adresez sincera mea mulțumire că mă aflu din nou în mijlocul dv., în orașul dv., în acest oraș pe care îl cunosc nu de multă vreme. Prima manifestare în afara Capitalei am avut-o la Cluj, în mijlocul studențimii clujene, și ca o dovadă a simpatiei și dragostei pe care o purtăm orașului dv. am stabilit ca următoarea întîlnire a României literare cu cititorii să aibă loc la Brăila. Este, pe de o parte, o dorință a revistei noastre de a cinsti marea sîrbătoare politică și patriotică a poporului nostru — semicentenarul Partidului Comunist Român — aniversare pe care revista noastră o întîmpinăm cu o serie de întîlniri cu publicul de azi sau cu viitorul ei public; și, pe de altă parte, o dorință a noastră, a scriitorilor, de a vă cunoaște mai bine, de a vă da dv. ocazia să ne cunoașteți mai bine, prilejuindu-vă poate satisfacții sau dezamăgiri. Dar noi trebuie să avem curajul de a apărea în fața publicului nostru, a cititorilor noștri. Sînt puțin emoționat pentru că mă așteptam să mă văd în fața unei săli de adulți, dar, spre surprinderea mea, în sală sînt foarte mulți tineri și poate noi, adulții, cei care ne pregătim să îmbătrînim, ne simțim puțin timorați și turburați în fața celor încrezători, a celor care pe drept cuvînt nu au nici un fel de preconcepții literare și care numai cu inima și cu spontaneitatea care îl caracterizează fac, cred eu, să triumfe vîntul. Și totuși, noi, cei de la această masă, pretențios numită prezidiu, nu sîntem foarte departe de dv. Avem doar o sarcină matură, gravă și cred eu că este o sarcină de onoare aceea pe care am primit-o. O sarcină foarte grea de a edita această revistă reprezentativă a scriitorilor din România. Faptul că ne aflăm în fața dv. nu atît de bătrîni cum ați bănuț, arată că există o posibilitate de a ne înfrînti, o posibilitate de a ne cunoaște mai repede. Există ceva care ne face acum, în fața dv., să fim emoționați și ceva care ne va face, cînd ne vom afla în fața hîrtiei și a viitoarelor noastre cărți, să fim mai prudenți. Un scriitor adevărat cred că nu poate să piardă niciodată legătura cu cititorii săi cei mai depărtați, cei mai tineri. Dorim să vă cucerim pe dv., să fim înțeleși de dv. Am face orice și facem orice pentru aceasta — și chiar prezența noastră aici arată acest lucru. Faptul că ați venit și am venit aici în această sală, este o șansă a dv. și a noastră de a ne cunoaște. Aș dori să-i invit pe poezii care se află cu noi să citească din poeziile lor, iar noi, cei citiva romancieri, să ne descurcăm poate tîcînd sau zîmbînd. Dacă ne per-

miteți, să începem cu lectura cîtorva poezii. Dau cuvîntul lui Nichita Stănescu, unul din reprezentanții generației mele.

**NICHITA STĂNESCU:** Mai înainte de a citi, am să vă rog să-mi permiteți să vă adresez cîteva cuvinte. Sînt foarte bucuros că mă aflu în fața unei săli de adolescenți; odinioară, Rilke spunea într-un vers de neuitat: „Noi sîntem cei trepidanți“, un vers care vine să semnifice că poezia este un act care se adresează adolescenței. Dar eu nu citesc, oarecum în fața dv., ci voi încerca să interpretez cîteva poezii, poate nu foarte bine pentru că nu sînt un mare interpret. Aceste poezii sînt prilejuate de o aniversare pe care noi, toată țara, o întîmpinăm cu sentimente profund patriotice — aniversarea partidului nostru și care înseamnă, de fapt, o sîrbătorire a demnității noastre naționale.

M-am gîndit că prilejul de a mă adresa adolescenților este tulburător. Mi s-a întîmplat și mie odată să văd pentru prima dată în viața mea un scriitor, iar atunci eram adolescent. Gîndindu-mă că poate printre dv. sînt cîteva care n-au văzut niciodată un scriitor, iată un tulburător prilej de a vedea un scriitor și iată încă un tulburător prilej pentru scriitor de a se adresa adolescenților.

(Citec din creația proprie Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Leonid Dimov, Petru Popescu, Grigore Hagiu, Teodor Balș, Virgil Mazilescu, Traian Iancu, iar romancierul Constantin Chiriță două poezii, una de Miron Radu Paraschivescu, cealaltă de Nichita Stănescu.)

**NICOLAE BREBAN** (ia din nou cuvîntul deschînd partea a doua a programului întîlnirii): Vă rugăm ca acum dv., care sînt convins că citiți cu multă dăruire revista noastră, să ne întrebați, iar noi să vă răspundem, să încercăm adică să discutăm cîteva lucruri despre dumneavoastră și despre noi, despre literatură și despre cititori, să vă spuneti părerea despre revista noastră. Văd că există în sală și cadre didactice și alte categorii de cititori ai revistei, muncitori, intelectuali din localitate, dar în marea majoritate elevi și în și mai mare majoritate eleve. V-am ruga să vă învingeți timiditatea, să lăsați să biruie nu timiditatea, ci interesul și pasiunea de cititor. Noi dorim să îmbunătățim revista. O bună bucată de vreme revista noastră a avut o pagină dedicată scolii, în primul rînd elevilor. Vom pregăti și o pagină consacrată învățămîntului universitar. În ultimele luni au fost discuții privind programa școlară, manualele școlare, felul în care sînt ele elaborate. Am publicat și o pagină în care 100 de elevi și-au spus părerea despre manualele școlare. Dar eu aș dori să vă invit la discuții nu numai ca elevi, ci și ca cititori maturi, așa cum sînt convins că sînteți. Să ne angajăm într-un colocviu dintre cele mai serioase, care va folosi nivelului ca-

lativ al revistei. Așteptăm să ne puneți întrebări.

**DUMITRU IOAN:** Aș vrea să vă spun doar că revista dv., care e și a noastră, venea înainte foarte rar în orașul Brăila. O revistă, ca să fie cunoscută, trebuie să fie citită. Acum situația s-a mai îmbunătățit. România literară vine la Brăila mai repede, mai la timp, adică vineri sau sîmbătă. Nu înțeleg totuși de ce o revistă care apare la București joi, să ajungă peste o zi sau două la numai două sute de km de pîrtare? Doar trenuri sînt, trenurile merg. Asta a fost chestiunea pe care am vrut s-o supun atenției dv., chestiunea difuzării revistei. Ar trebui ca cei care se ocupă cu difuzarea revistei să fie mai atenți cu noi, cititorii, să aibă în vedere că revista este așteptată imediat după apariție, să fie mai operativă.

**GEORGE VALEA:** Am impresia că de la un timp încoace poșta redacției cheltulește un spațiu prea mare pentru unele lămuriri inutile. Am să vă dau un exemplu. În ultimul număr din joia trecută i se răspunde unui cititor din Aiud: „În versurile dv., în general cam haotice, se întîmplă și lucruri de-a dreptul incredibile: «Crucile mi-au furat cucuvelele să-și facă noaptea pat». Eu, personal, sînt obișnuit să creditez poeziei, dar cel care răspunde la rubrica dv. nu ține seama de metafora poetică și merge pînă acolo încît încearcă să stabilească relații între autor și cucuvele... Se întreabă de ce să-și facă pat cucuvelele? Este o nedumerire cam naivă. Dacă ar fi să citez unele versuri ale unor poezii cu nume poate că și-ar pune aceleași întrebări. Eu aș fi de părere ca poșta redacției să fie încredințată unei mîini întregi, nu numai unui singur deget. Și aș dori, dacă își ia răspunderea, să semneze.

**NICOLAE BREBAN:** Într-un fel aveți dreptate. Poșta redacției, semnată prin pseudonimul Index e scrisă de cineva care nu se află printre noi în clipa de față. Aș vrea să vă spun că semnatarul este unul dintre reputații poezii ai României și este unul dintre foarte buni realizatori ai unei asemenea rubrici — poșta redacției. Sînt convins că în clipa în care va semna cu numele său orice nedumerire va fi înlăturată, orice afirmație a sa, pe care tovarășul Valea o pune acum sub semnul întrebării, va fi înțeleasă.

**ALEXANDRINA FRĂȚILĂ:** Aș vrea să pun o întrebare tovarășului Nichita Stănescu: am observat că adeseori în poeziile sale apare un zeu, un idol. Aș dori să știu, poate mulți vor să știe, ce semnificație are acest zeu? Și încă ceva: să ne spună în cîteva cuvinte concepția domniei sale despre poezie.

**NICHITA STĂNESCU:** Am să încep prin a răspunde la a doua întrebare, deși despre concepția estetică a unui poet nu se poate vorbi în cinci minute. În ceea ce mă privește cred foarte mult că poezia — fenomenul fundamental și di-

mensiunea fundamentală a sufletelor noastre — nu este în primul rînd un fenomen al cuvîntului. În poezie cuvintele joacă un rol de vehicul, așa cum, de pildă, culoarea joacă doar rolul de comunicare a sentimentului de spațiu. Evident, despre această problemă se poate vorbi foarte mult și într-un tot. În ceea ce mă privește cred în existența poeziei; nu cred că există poezii, ci că există poezie. Cel mai de seamă poet, Eminescu, a fost poet numai cînd a conceput poeziile sale. El a fost poet multiplu și nu numai el a fost poet în clipa aceea, ci toată țara a fost poet în clipa aceea. Altfel poezia n-ar putea să existe. Exercițarea poeziei este un fenomen care are loc într-un mod discontinuu; numai în mod static putem delimita pe unul ca fiind poet și pe altul ca fiind cititor de poezie. Așa se face că acum, cînd numai de cîteva zile o navă a plecat spre Lună, noi putem exercita această dimensiune foarte nobilă de conștiință și sensibilitate, dimensiune pe care, între noi toți, o numim poezie. Îmi cer scuze că nu pot să vorbesc foarte amplu. Aș putea să țin un curs pe tema aceasta, numai să pot să flu crezut. Este vorba de o opinie foarte fermă pe care o am despre ceea ce se numește poezie. Întorcîndu-mă acum la prima întrebare, și anume ce rol semantic are noțiunea de zeu în poezia mea, răspund că este o metaforă. În poezie cuvintele nu trebuie luate la propriu, adică dacă am spus zeu, zeu se înțelege. Atît noțiunea de zeu cit și noțiunea de pasăre sau automobil sînt un soi de cod pe care poezia îl folosește, dar cu care nu se identifică. Întocmai cum chimia nu se poate confunda cu propriile ei formule chimice. Fenomenul poeziei se produce atunci cînd ea comunică, influențează și înobilează. Dacă se produce, înseamnă că poezia si-a atins scopul. Dacă acest fenomen nu se produce, înseamnă că, în ciuda oricăror formule poetice, nu și-a atins scopul. Chiar aș vrea să vă spun că actul poetic este un act subiectiv, deci el nu se poate produce în mod spontan și pentru toți. Avînd, deci, acest caracter subiectiv, aproape este și firesc ca el să nu comunice întotdeauna în mod spontan. Chiar și pentru racheta care a plecat spre Lună au fost necesari mii de tehnicieni ca să pună la punct marea ei călătorie și vedeți că ea nu s-a deslășurat perfect. Dar gloria și semnificația acestei călătorii este aceea că ființa umană ajunge pe Lună: semnificația rachetei este îndeplinită dacă ființa umană ajunge pe Lună! Așa se petrece și în poezie. Dacă o poezie își îndeplinește rolul de a emoționa, de a răscoli adică sentimentele și conștiința noastră, atunci ea și-a îndeplinit rolul său. Intervin însă zeci și sute de factori foarte speciali și care ajută la buna desfășurare a acestei mari călătorii a poeziei

(Continuare în pagina 8)





„Credem în existența poeziei“

(Urmare din pagina 7)

de la cel care a scris-o la cel pentru care este scrisă.

**GEORGINA ACHELĂRIȚEI :** Tovarășe Chiriță, sînt reprezentanta tinerilor și vin cu întrebarea : ce ne veți mai scrie ?

**CONSTANTIN CHIRIȚA :** Îmi e greu să vă răspund foarte, foarte exact. Nu știu ce o să scriu. Știu însă că voi scrie ceva. Nu mă voi despărți niciodată de voi.

**GEORGINA ACHELĂRIȚEI :** Aș veni cu propunerea să apară și în județul Brăila o revistă de literatură și artă, iar în „România literară“ să se reia acea pagină specială pentru licee.

**NICU HÎNCU** (șeful secției de propagandă a Comitetului județean Brăila al P.C.R.) : Vreau să vă spun că avem și noi în planurile noastre editarea unei reviste literare locale. Deocamdată am reușit să edităm un supliment literar al ziarului „Înainte“. Au apărut pînă acum două numere, va mai apare încă unul. Deocamdată îi spunem **Analele Brăilei** și acest număr îl dedicăm sărbătoririi semicentenarului partidului. Vă încredințez că organul județean de partid, comitetul pentru cultură și artă, toți cei care lucrăm pe acest tărîm al culturii și artei, ne străduim și credem că vom reuși să permanentizăm cu timpul această revistă.

**NICOLAE BREBAN :** Îi mulțumim tovarășului Hîncu pentru această precizare și vom fi bucuroși să consemnăm în paginile revistei noastre apariția „Analelor“.

(Tehnicianul **Stefan Dincă**, membru al cenaclului literar brăilean, trimite din sală trei epigrame dedicate poetilor : Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Traian Iancu.)

**VALERIU BIRGĂU :** Discuțiile de pînă acum m-au determinat să fac niște propuneri, deși sună mai mult a întrebări. Prima ar fi cam așa : nu credeți că este o lipsă a revistei dv. de la apariție și pînă astăzi nu a impus nici un tînăr scriitor ? O să spuneți precis că există **Luceafărul**. Într-adevăr, **Luceafărul** face ceva, dar destul de puțin. Ar trebui poate să-i preluați dv. pe cei care au debutat în revista **Luceafărul**. De asemenea, nu credeți că revista dv. se preocupă mai puțin de problema mult discutată a aparițiilor editoriale ? Mulți scriitori, colaboratori cunoscuți și de prestigiu ai **României literare**, apar în tiraje foarte mici. Argumentul cel mai convingător e acela că nu prea ajung cărțile dumneaei în librăriile noastre sau dacă ajung nu găsim decît unul sau două exemplare. Ce

să facem noi cu unul sau două exemplare ? Se spune că nu se citește poezie, dar unde sînt cărțile de poezie, fiindcă în librării, vă spun încă o dată, nu se găsesc. Aș vrea acum să mă refer la Nichita Stănescu pentru care am o stimă și o prețuire aparte, domnia sa fiind cel mai citit poet din România. Cred că mulți cititori îl „urăsc“. După cum mi-am dat eu seama de la întîlnirile dv. de la Cluj, nu pot să-mi explic (nu pot sau nu vreau) din ce cauză cititorii sînt furioși pe dînsul și, în același timp, îl citește ? Vreau să aud părerea dînsului sau chiar a dv.

**NICOLAE BREBAN :** Vă mulțumim pentru întrebările puse. Ne-ați întrebat mai întîi de ce revista noastră nu a impus nici un tînăr scriitor ? Dar sarcina noastră nu este aceea de a-i publica pe tinerii debutanți. **România literară** — revista principală a Uniunii Scriitorilor — trebuie să-i publice, în primul rînd, pe scriitorii afirmați, membri ai Uniunii Scriitorilor, care sînt aproape o mie. Vă dați seama că este destul de complicat. Cu toate astea nu renunțăm de a-i publica pe tineri. O facem în măsura spațiului și există poezi și prozatori, chiar și critici care s-au afirmat la revista noastră. La această întîlnire se află, de exemplu, criticul Mircea Iorgulescu care s-a afirmat în revista noastră. Există o seamă de poezi și prozatori, care au debutat și care publică cu regularitate la revista noastră. Înțelegem însă că este necesar să facem mai mult în acest sens. Răspunzînd tot întrebărilor dv. vreau să vă spun că în curînd vom organiza o masă rotundă amplă la care să participe atît scriitori, cît și forurile respective despre tirajele cărților noastre. Problema iarăși nu e simplă : sînt unele cărți de poezie care dispar foarte rapid, dar sînt și multe cărți de poezie care nu justifică apariția lor. Tovarășul Valeriu Birgău afirma că există o ură a cititorilor față de Nichita Stănescu. Că cititorii sînt, uneori, furioși pe el. Eu sînt unul din vechii prieteni ai lui Nichita și nu știu dacă există cititori care să-l urască. Dimpotrivă, probabil că există un viu interes și o vie discuție în jurul operelor sale, împrejurare pe care, după părerea mea, și-ar dori-o mulți poezi. E o furie, ca să-i spunem așa, pozitivă. În orice caz dacă poezia lui este o mare poezie, dacă este doar excelentă sau doar o poezie bună sau o poezie care încă nu place, aceasta e o întîmplare fericită pentru un autor. Faptul că poezia lui Nichita este foarte discutată arată că Nichita Stănescu este un autor viu, supremă calitate a unui creator.

**GETA PETCU :** Pentru că în mijlocul nostru se află și scriitorul Ion Bă-

leșu, aș vrea să-i pun o întrebare : cum reușește să surprindă în scrierile sale cele mai hazlii momente din viață ?

**ION BĂIEȘU :** Eu am impresia că nu reușesc. Dar pentru că trebuie totuși să răspund, vreau să spun că, în general, lucrul e foarte simplu, pentru că în viață sînt multe momente hazlii. Chiar și astăzi ne-am bucurat cu toții de cîteva picanterii oferite fie de noi, fie de dv. Nenorocirea este că, fiind, fără voia mea, din cînd în cînd, spiritual, sufăr enorm din cauză că nu mă pot abține și scriu diverse lucruri vesele. Motiv pentru care mă gîndesc serios să renunț la activitatea mea de umorist. Am scos un volum în care sînt publicate niște schițe mai vechi. Mulți prieteni mi-au spus că numele meu de scriitor este grav compromis de ceea ce am publicat umoristic. Serialul de la televiziune a aruncat peste bord un volum de nuvele în care îmi pusesem mari speranțe. Nu mai contăm ca un prozator, ci ca un serialist pentru televiziune ; de aceea eu, astăzi, viu și mă disculp : serialul de la televiziune a fost un accident. De curînd un regizor m-a întrebat dacă n-am o schiță să facă după ea un film de televiziune. I-am spus că n-am, deși am. Deci, în concluzie, nu mai contați pe mine ca umorist. Să mai riște și alții să fie taxați drept scriitori superficiali. Am trecut la tragic, la dramă, adică în rîndul profunzilor. Singurele momente de slăbiciune le am la rubrica din „Scînteia tineretului“ unde mai zic cîteodată o vorbă de duh. Vă mulțumesc pentru bunăvoința pe care mi-o arătați și căldura cu care m-ați primit în mijlocul dv.

**MARIN HORDUNA :** Îl rog pe scriitorul Nicolae Breban să-mi permită să-i adresez o întrebare : în legătură cu romanul dv. „Animale bolnave“ care este semnificația titlului și dacă orașul S. în care se petrece acțiunea este imaginar sau real ?

**NICOLAE BREBAN :** Semnificația titlului acestui roman îmi este imposibil s-o explic acum. Orașul S. este imaginar. Dar un scriitor francez, Stendhal mi se pare, spunea că nici o frază, nici un rînd din cărțile sale nu e inventat.

**MONICA DIMACHE :** Îndrăznesc să-l rog pe poetul Cezar Baltag să-și spună părerea despre poezia contemporană și ceva în legătură cu poeziile sale viitoare.

**CEZAR BALTAG :** Îmi pare foarte rău, dar îmi este greu să răspund la prima întrebare. Pot să spun numai că, după părerea mea, poezia contemporană este foarte valoroasă. În legătură cu viitoarele mele creații pregătesc o carte de poezie care se cheamă „Șah orb“. De asemenea am mai contractat cu o editură un volum de autor, adică un volum cu poezii selecționate de mine și un volum de eseuri care va fi, cred, totodată, și un răspuns la prima dv. întrebare.

**MARCELA ZĂVOIU :** Adresez o întrebare criticului Gabriel Dimisianu. Dacă nu mă înșel, dînsul e brăilean și pentru noi are importanță lucrul acesta. Aș vrea să-l rog să ne expună cîteva din descoperirile, din consacrările proprii ale unor opere confirmate ulterior.

**G. DIMISIANU :** Într-adevăr, sînt brăilean, dar asta e o chestiune de rezonanță strict subiectivă, avînd importanța ei, dar numai pentru mine. Cît privește „descoperirile“ de opere și autori ele aparțin momentului de eflorescență literară pe care îl străbatem și care a acordat scriitorilor din generația mea (intrată în literatură cam în jurul anului 1960) șansa unei evoluții repezi și a unei afirmări bogate. În activitatea mea de critic am încercat să mă preocup în special de destinul acestei serii literare, să relev și să sprijin, pe cît mi-a fost cu putință, valorile ei. Recent mi-a apărut o carte despre proza de astăzi care cred că exprimă, într-un fel, opțiunile mele în ceea ce privește literatura actuală. Este o încercare de a oferi un tablou al fenomenului prozei și, deși cuprinde cîteva capitole care se referă la scriitorii importanți din generațiile anterioare (adică vorbesc despre Zaharia Stancu și Marin Preda), în rest aproape toată cartea este consacrată prozei scriitorilor din generația mea. Deci, aș invita pe eventualii interesați de opiniile mele la acea carte, pentru că mi-e greu să realizez aici, în fața dv., o imagine în detalii și în ansamblu asupra fenomenului literar actual.

**LILIANA NICHITA :** Am îndrăgit poezia modernă citind versurile poetului Mihai Dragomir. E adevărat, e puțin grea și nu poate fi înțeleasă decît la o anumită vîrstă. În mijlocul nostru se află un reprezentant al poeziei noastre, Nichita Stănescu, pe care-l admir. Eu, personal, nu-l „urăsc“ de loc. L-am înțeles mai bine după ce am citit mai multe cărți. Cred că pentru înțelegerea poeziei trebuie să citești, să te cultivi. În încheiere îmi permit să pun o în-



## MENIREA ARTEI

trebare scriitorului Constantin Chiriță : Vestii cireșari sînt eroi fictivi sau adevărați ?

**CONSTANTIN CHIRIȚA :** O să vă destăinui un mic secret. Cînd eram mai tînr citeam multe cărți și eram foarte trist pentru că nu găseam o carte pentru mine, o carte care să mă facă să tresar. Tristețea aceasta m-a urmărit multă vreme. La vîrsta cînd am început să intru în relații cu condeii mi-am amintit de acea durere din tinerețe și m-am gîndit că poate ar fi bine să scriu eu acea carte pe care aș fi vrut s-o citească atunci : așa s-au născut „Cireșarii“.

**DORINA EFRONI :** Mă adresez poetului și prozatorului Petru Popescu. Romanul dv. „Prins“ s-a bucurat de mult succes, cel puțin la noi în oraș. Am dori să știm ce pregătiți în viitor.

**PETRU POPESCU :** Peste cîteva săptămîni îmi apar un roman de dragoste și un volum de nuvele la editura „Albatros“.

**VIORREL GHISCANU :** Să știți că revista dv. se bucură de multă apreciere la noi în oraș. Aș vrea să vă pun o întrebare. Mai întîi de ce nu apare, în paginile revistei dv., reportajul literar sau dacă apare de ce apare sporadic ? Nu cumva considerați că reportajul literar nu intră în arsenalul de genuri pe care le cultivă o revistă literară ?

A doua întrebare o adresez scriitorului Nicolae Breban. M-a surprins tare mult ascensiunea dv. V-ați descoperit tîrziu talentul sau din modestie ați lăsat să treacă un anumit număr de ani fără să vă arătați publicului cititor ? Și încă ceva : vom regăsi în filmul pe care îl regizați atmosfera din „Animale bolnave“ ?

Mă adresez și poetului Nichita Stănescu : încă din clipa în care am făcut cunoștință cu poezia dv. mi-am dat seama că sînteți un poet foarte dificil. Aș vrea să știu de unde plecați, ce rol a cordați realității ? Vreau să știu dacă credeți în cuvintele odioase „divorțul literaturii de cititor“ sau în acelea care denumesc „direcția noii poezii“.

**NICHITA STĂNESCU :** Foarte interesante întrebările dv., dar fantastic de generale, totuși. Nimeni nu scrie pentru el însuși. Dacă ar fi ca un poet să scrie pentru sine, cred că nici n-ar trebui să se mai obosească să scrie. Există anumite fenomene de mai grea comunicare. Dar aceste fenomene pot fi asemuite întrucîtva și cu **aparenta greutate**. Atunci cînd au apărut primele avioane, ele au stîrnit o mare stupeoare ; primul automobil putea să meargă pe străzile Londrei numai anunțat de un

om cu un steag înainte. Sigur că literatura nu acceptă paralelisme cu tehnica. Totuși, am să vă rog să mi le îngăduiți. După opinia mea, poezia nu evoluează decît foarte sensibil, foarte puțin și imperceptibil. Ca și mîna omului. Noi avem cinci degete la o mîna. Ele sînt așa de zeci de mii de ani și tot atîtea vor fi și în viitoarele zeci de mii de ani. Ce evoluează, ce se modifică însă ? Ce anume se schimbă ? Se schimbă istoria și limba. Rămîne absolut stupefiat cel care contemplă modificarea rapidă a limbii vorbite. Numai în decurs de 2 000 de ani a fost posibilă dispariția unor limbi și nașterea altora noi. Ceea ce se acceptă, deci, ca evoluție în sensibilitate este tocmai această rapidă evoluție a limbii. Niciodată sentimentul iubirii nu poate să evolueze. Oamenii se vor naște întotdeauna cam la fel, se vor iubi cam la fel și vor dormi noaptea cam la fel și se vor trezi dimineața cam tot la fel. Dar se vor modifica într-un cadru istoric. Din această pricină, uneori, se pune problema unei rapide comunicări între cel care scrie și cel care citește. Aici vinile pot fi multiple. Mai întîi este vina celui care scrie, pentru că nu scrie cu simplitate ca să poată fi înțeles. Cititorul ideal este cel care citește cu desăvîrșită simplitate lucruri care par complicate. Esența artelor este esența sufletului uman ridicat la nivelul său de conștiință. Scriitorul nu se adresează niciodată inimii din piept, ci inimii din creier. Desigur, noi avem foarte mari dificultăți, nu numai din punct de vedere al depășirii limbii noastre curente. Este o limbă cu fluctuație. Știți și dv. că alta a fost limba curentă, vorbită înaintea celui de al doilea război mondial și alta este limba pe care o vorbim acum. Alta este reprezentarea sentimentului de dragoste. Cam atîta vă pot spune despre comunicare și mai mult sau mai puțin despre punerea în acord a sistemelor de referință.

**MARIN BALĂNICĂ :** Apreciez perseverența cu care se publică, în paginile revistei dv., o serie de recenzii și cronici literare. Aș vrea să pun două întrebări : care este sensul polemicii în jurul unor opere literare contemporane și dacă puteți să-mi spuneți care este punctul de vedere cel mai autorizat în astfel de discuții contradictorii asupra unor opere literare ? Mă voi rezuma la un singur exemplu : „Princepele“, cartea lui Eugen Barbu care a stîrnit atîtea opinii !

**PROF. ȘTEFAN MIRCESCU :** Aici au vorbit mulți elevi, ceea ce este un as-

pect nou și îmbucurător pentru psihologia literară de la Brăila. Vreau să semnalizez și eu, profitînd de prezența dv. aici la Brăila, că la noi vine un număr prea mic de numere din revista **România literară**. Noi credem că ar trebui să vă sesizați de lucrul acesta și să luați măsuri. Și eu cred că este foarte greu, oricît de mari ar fi străduințele dv., să mulțumești pe toată lumea. Revista se adresează altor categorii de cititori ! Sîntem într-o vreme în care omul caută cu mare pasiune tot ce e frumos. Profit de faptul că în grupul dv. se află și criticul Dimisianu, ca să-l întreb : cum reușește să se departajeze și cum poate să facă o critică realistă, justă ? Pune mai presus sentimentul de prietenie sau judecă opera prin ea însăși ? Și încă o întrebare : nu credeți că **România literară** este prea bucureșteană ? N-ar trebui să fie prezente în paginile ei și condeie de la Cluj sau Iași, mai ales pentru anumite rubrici ?

**LIDIA MLADIN :** Sînt curioasă să aflu cum va arăta poezia anului 2 000. Va arăta tot așa, o vom înțelege ? Aș ruga pe unul dintre criticii literari să răspundă la această întrebare.

**EUGEN MORTU :** Sintetizînd oarecum cele spuse în legătură cu poezia, aș avea de formulat o singură întrebare pe care aș dori s-o adresez criticului G. Dimisianu sau Mircea Iorgulescu : nu cumva considerați că volumele unor poeți tineri de azi vor rămîne pentru totdeauna în domeniul așa-zisului experiment poetic ?

**G. DIMISIANU :** Voi căuta să răspund succint la cîteva din chestiunile ridicate de ultimii vorbitori :

S-a ridicat aici problema reportajului literar și cineva se întreba dacă el își are sau nu rostul în paginile revistei noastre. Vom răspunde că inflația dintr-o vreme a reportajului festiv și superficial ne-a decis să fim mai circumspecți cu această specie publicistică față de care, orice s-ar spune, s-a creat și în rîndul cititorilor o anumită rezistență explicabilă. Publicăm deci reportaje în măsura existenței unei reale necesități publicistice, preferînd, cum s-a constatat poate, alte forme pe care le considerăm mai dinamice și mai eficiente — anchete, mese rotunde, interviuri. Totuși este de semnalat că în perioada dramaticelor evenimente de la începutul verii au apărut în revistă cîteva impresionante reportaje despre lupta cu apele — dovadă că răspundeau, într-adevăr, unei imperioase cerințe de reflectare publicistică.

Existența polemicilor, de care s-a amintit aici, e un semn al libertății de o-

pinie înstaurate în viața noastră literară, un fenomen binefăcător întreținînd impresia de vitalitate și dinamism. În jurul unor cărți sau autori se înfruntă păreri diverse și divergente, se confruntă gusturi și sensibilități, ceea ce este, după părerea noastră, spre cîștigul operelor în cauză. Atît în legătură cu „Princepele“, cît și cu alte opere contemporane, revista noastră a publicat opinii diferite, și **pro** și **contra**, supunîndu-le unui regim de discuții. Cît privește „punctul de vedere cel mai autorizat“ — nu credem că el aparține, o dată pentru totdeauna, unei persoane anume, unui critic sau altuia — ci este acela care în cadrul unor discuții contradictorii dă în cea mai deplină măsură sentimentul **obiectivității**. Rămîne ca cititorul singur să hotărască, după impresiile sale și după capacitatea sa de înțelegere, care anume este acela.

Tovarășul profesor Mircescu se interesează, după cît am înțeles, de modul în care un critic își formulează judecățile de valoare în spiritul perfecte obiectivități, abstrăgîndu-se, adică, din contingent și „uitînd“ sentimentele care îl leagă de persoana autorilor despre care scrie. Chestiunea e într-adevăr gîngă și ar fi o ipocrizie să nu recunoaștem că multe din judecățile eronate, nedreptățile și erorile de situație — se datoresc neputinței de abstragere și distanțare, chiar în cazuri cînd buna credință nu poate fi pusă la îndoială. Totuși, criticul adevărat, criticul în toată puterea cuvîntului, este firesc să aibă această vocație a abstragerii. Critica implică o asceză, spunea E. Lovinescu, și nu avem motiv să ne îndoim de afirmația sa.

**NICOLAE BREBAN :** Vă mulțumim pentru întrebările puse. Au fost cîteva întrebări prin care atît muncitorii prezenți, cît și elevii și profesorii s-au interesat despre ceea ce se întîmplă cu acest limbaj al poeziei, al criticii și al prozei, așa adăuga eu. Sînt probleme foarte actuale care ne preocupă și pe noi, poate mai mult chiar decît pe domniile voastre. Noi vrem să scriem o proză, o poezie care să placă, de un înalt nivel artistic. Pe noi ne obsedează acest gînd. Nutrim dorința de a ne apropia de public, de a recîștiga publicul nostru. Vă rog să aveți și de aici înainte încrederea pe care ați avut-o venind aici. Vă promitem că vom reveni, nu prea des, spre a nu vă plictisi, dar suficient de des ca să nu ne uitați.



„Dorim să vă cucerim, să fim înțeleși de dv.“





## La redacția ziarului „Înainte“

(Din partea ziarului „Înainte“, organ al Comitetului județean P.C.R. Brăila, au participat: Chivu Avram, Rodica Leu, Magda Rodeanu și Petre Rodeanu)

**RODICA LEU:** V-aș propune să începem cu o privire retrospectivă: ce au însemnat ultimii cinci ani pentru literatura noastră?

**NICOLAE BREBAN:** Pentru noi, scriitorii din România, acest cincinal care s-a încheiat (1966—1970) a însemnat mai mult decât un eveniment de tip calendaristico-istoric. Începând din 1965, de la Congresul al IX-lea al Partidului, literatura în țara noastră a făcut un mare pas înainte. Noi scriitorii, generația mea (Nichita Stănescu, de pildă, a debutat în 1960, eu în 1965, dar sintem aceeași generație) am primit un impuls nou în creație. Felul în care este privită astăzi literatura și arta, atenția care li se acordă de către partid și de către tovarășul Nicolae Ceaușescu personal, felul în care conducerea de partid a lăsat să se înțeleagă care este rostul adevărat al scriitorului în societate, al creatorilor de valori, modul în care s-au stabilit o serie de adevăruri simple, multă vreme uitate în dauna cititorilor din România, — au fost de natură să fundamenteze acest fel nou, major, de a privi literatura. Ceea ce spun aici nu e o frază formală. Scriitorii se bucură astăzi de un regim de înaltă prețuire și înaltă înțelegere a felului în care își exercită vocația. Poate n-am făcut tot ce era necesar pentru a ne apropia de publicul nostru. Nu este un reproș, acesta, doar conjunctural, care aparține unui anumit timp, ci este, de fapt, un reproș fundamental pe care și-l face scriitorul. Polemica este o formă a libertății artei de la noi și o adevărată condiție a ei la condițiile noastre.

**CHIVU AVRAM:** I se reproșează uneori literaturii că nu a reușit să reflecte, în măsura dorită, realitatea dinamică și tumultuoasă a prezentului. Care sînt stimulentele criticii în acest sens?

**G. DIMISIANU:** Chestiunea reflecției epocii și a transunerii realului în creație nu poate fi despărțită de concepția noastră despre eroul literaturii ultimilor ani. Eu cred că în proza acestui deceniu s-a întâmplat, ca fenomen mai general, o tentativă de interiorizare a eroului, un efort din ce în ce mai accentuat de a privi eroul dinăuntrul său. Aceasta, ca o reacție la ce s-a întâmplat în literatura noastră în urmă cu 15—20 de ani cînd personajul era văzut, sau croit, oarecum după normative. Sigur că sînt și excepții. Din acea epocă există marile romane ale lui Călinescu, Stancu, Preda, dar tendința generală era de a evita interiorizarea, explorarea adîncurilor conștiinței. În opoziție cu acest tip de erou,

tentativa prozei din ultimul deceniu este să pătrundă spre profunzimile lumilor interioare, de a regăsi cu alte cuvinte individualul în manifestările lui esențiale. Dacă literatura actuală înfățișează sau nu un anumit stil tumultuos și dinamic al vieții sociale, lucrul acesta nu trebuie privit foarte rigid. Literatura este o expresie indirectă, o imagine a realului răsfîrțat de un filtru subiectiv. Poate că despre multe din cărțile care au apărut în acești ultimi ani, de pildă *Animale bolnave*, *Intrusul* sau *Îngerul a strigat*, cineva poate spune, după o lectură superficială, că nu înfățișează aspecte ale dinamismului social caracteristic prezentului. Acolo sînt drame, sînt eroi care vin în anumite contradicții cu niște realități sociale, sînt destine care nu se realizează integral — dar cred că sensul general al acestor cărți și spiritul lor autentic este un spirit umanist și, în ultimă instanță, de elogiare a valorilor umane instaurate de revoluție. Ele prezintă un om care se frămîntă, care își pune cu gravitate problemele existenței lui reale, care încearcă să-i acorde destinul individual cu cel istoric.

**PETRU POPESCU:** Personal sînt împotriva „tipului“ literar și orice scriitor cu cunoștințe mai bogate este împotriva lui. Scriitorul, scriind, se află în fața unei situații dificile. El trebuie să discrimineze și trebuie să încerce să nu creadă într-un tabu. Ceea ce interesează în proză e recăpătarea sincerității și aceasta trebuie să se realizeze și la nivelul temei. În perioada 40—70, România a avut un destin exemplar, și, în comparație cu alte popoare, care nu au avut parte de un asemenea destin, cred că România poate fi socotită unul din modelele europene. De pildă, ultimul război, care a implicat România la modul în care știm cu toții că a fost implicată, nu și-a găsit încă un ecou plin în literatură. În legătură cu sinceritatea, cred că într-o vreme se ajunsese la o situație în care nu se putea deduce nici măcar persoana autorului. Una din demistificările necesare a fost „deconspirarea“ autorului. La urma urmei, pentru un creator, persoana fizică și psihică sînt foarte apropiate încît în operă se confundă. Personal cred că o operă de artă, și mai cu seamă o operă modernă, trebuie să violenteze pe cititor sau pe spectator și proza are darul și obligația de a implica simțurile cititorului la fel de mult ca și inteligența, pentru că, în fond, trăirea literaturii pe care o faci este singura garanție a unei arte cu adevărat populare, în bunul sens al cuvîntului și, sper eu, a unei arte durabile. Cînd spun că „se deconspiră“ persoana autorului, mi se pare că exprim, poate în mod impropriu, un lucru foarte important: scriitorului, la urma urmei, nu trebuie să-i fie rușine nici de

persoana lui, nici de biografia lui, nici de experiențele, de calitățile și de deficiențele lui. Eu cred că un scriitor absolut impersonal, de nerecunoscut, scriitorul caracteristic anilor 50, în clipa de față a dispărut sau dispăre și toate pudorile nemaipomenite ale acelei epoci sînt, cred eu, eliminate în favoarea francheții și a naturaleții. Să fim sinceri cu noi înșine; literatura românească este încă „pudică“ și pentru un popor, latin sau, în orice caz, pentru un popor sudic, pentru un popor pasional care trăiește sincer și are ce trăi sincer, socot că mărturisim încă prea puțin din ființa noastră intimă, fie ea fizică sau psihică.

**MIRCEA IORGULESCU:** Îmi pare rău că trebuie să-l contrazic pe Petru Popescu, dar cred că este vorba de o confuzie și nu numai de o confuzie, ci și de o pornire întru cîvîta extremă, mai generală de altfel. Petru Popescu spune că nu mai putem folosi cuvîntul „tip“; afirmația lui mi se pare falsă. Proza nu poate exista fără tipuri, fără caractere, chiar personajul lui din *Prins*, inginerul, este un „tip“ și chiar un „tip reprezentativ“ pentru o epocă și pentru o generație. Încin să cred că este vorba mai degrabă de un recul înfriziat față de tipic, față de „tipicul“ de altădată.

**PETRU POPESCU:** Da, cred că am exagerat puțin refuzînd chiar tipul.

**MIRCEA IORGULESCU:** Întrebarea care s-a pus se referea la definirea prozei mai noi, la proza ultimilor ani. Simplificînd foarte mult, se poate spune că nota distinctivă o dă complexitatea eroului, a personajului, polidimensionalitatea lui. Au dispărut personajele unilaterale, schematice, plate, cu o singură suprafață. De aici și opacitatea unor comentatori. S-a schimbat, totodată, și mentalitatea, dar nu în aceeași măsură ca literatura. Lentila cu care este privită literatura pe alocuri — prin destule locuri, de fapt — s-a cam înțoșat. Drept dovadă stau și intervențiile unor scriitori care nu cunosc prea bine fenomenul literar contemporan, dar care fac totuși niște afirmații foarte grave, furați de plăcerea de a învinui.

**NICHITA STĂNESCU:** Sigur că e puțin ingrat să discuți despre literatură și să faci o generalizare pe o perioadă de 5 ani, literatura avînd o dezvoltare cel puțin cît viața unui autor. Totuși, încercînd la un mod mai puțin de critic literar, cît mai degrabă de diagnostic al literaturii, mi-aș îngădui să lansez, pentru nuanțele mai noi care au apărut în literatură în ultimii ani, o formulă: **a acordului dinamic cu socialul**. Ceea ce e nou și a apărut în această perioadă, spre deosebire de mai vechile perioade, și ele destul de interesante, este dispariția în oarecare mă-

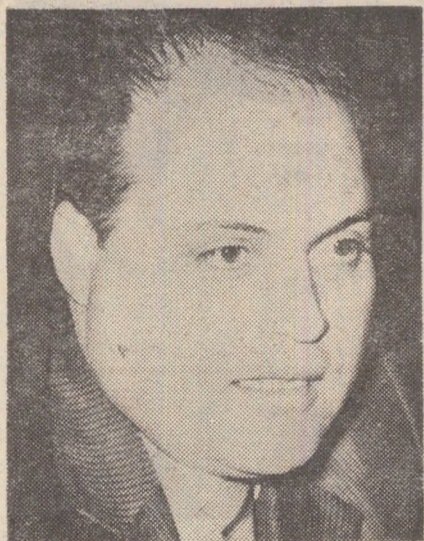
sură a tendinței de a „ilustra“ pur și simplu societatea, de a ilustra fenomenul; acest tip de a face artă a început să fie înlocuit cu un anume acord dinamic în care se refuză ilustrarea fenomenului și în care își face loc implicarea în fenomen și atunci implicarea în fenomen nu mai are caracter de fabulă cu poante din care decurg niște concluzii, învățături, înțelepciuni etc. În acest sens, ultimele romane, romane mari, care au apărut în această perioadă (și dintre care colegul G. Dimisianu a amintit cîteva, cum ar fi *Francisca*, după părerea mea un roman insuficient analizat și discutat, sau *Moromeții*, partea a II-a, sau *Îngerul a strigat*, și am mai putea cita și alte cărți interesante) sînt profund diferite unele față de altele, și chiar diferite valoric, dar ceea ce le apropie este tocmai faptul că în cazul lor nu mai e vorba de ilustrarea unui fenomen social, ci de implicarea, de ajungerea la un acord dinamic cu un fenomen a cărui existență e posibilă.

Și în poezie s-a realizat fenomenul acesta de acord dinamic. Nu a cînta sărbătorile naționale sau anumite evenimente este în primul rînd important pentru poezia noastră, desi multe harfe sensibile sînt tulburate de aceste evenimente, ci faptul că în această perioadă brusc omul capătă relief și poate prin aceasta își arată acordul său dinamic la fenomenul dinamic social. Să băgați de seamă că marea majoritate a poezilor noștri, în urmă cu 10—15 ani, și mă refer în special la poeți pentru că sînt mai în măsură, scriau o bogată literatură de sertar. Astăzi nu mai există nici un poet care să facă o astfel de literatură, orice poet fiind apt nu numai să parvină la zonele publicității, ci chiar să se propună unei comunicări publice, prin diferite mijloace, întîlnirile cu cititorii etc. Acea literatură de sertar, care prolifera într-o perioadă ca semn de protest nu împotriva socialului, ci împotriva unor metode strîmb aplicate în literatură, astăzi nu mai este cu puțință. Astăzi toți poeții scriu ceea ce vor și publică ceea ce izbutesc să publice. Astăzi, cînd un poet scrie poezie de sertar, îl bănuiești mai curînd fie de refulare, fie de puținătate a talentului; deodată el oferă un motiv de suspiciune, iar nu unul de faimă literară cum se întîmpla, uneori, mai demult.

**MIRCEA IORGULESCU:** Petru Popescu a vorbit despre generația tînăară arătîndu-se cam neîncrăzător față de reperițiunea cu care se afirmă și se impune această generație. Suspiciunea lui e contrazisă de scrierile acestei generații. Totuși ceva curios este la mijloc: generația mai nouă de scriitori s-a impus, aproape fără nici un fel de impo-



## MENIREA ARTEI



**N. HINCU** (șeful secției de propagandă a Comitetului județean P.C.R. Brăila): „Avem și noi în planurile noastre editarea unei reviste literare locale“.



**MARIN BALANICA** (profesor): „Care este sensul polemicii?“



**ȘTEFAN DINCA** (tehnician, membru al cenaclului „Mihu Dragomir“): „Mă simt profund emoționat.“



**ȘTEFAN MIRCESCU** (profesor, membru al cenaclului „Mihu Dragomir“): „Omul caută cu mare pasiune tot ce e frumos“

trivire. Spun toate acestea în funcție strict de texte: cărți, reviste etc. Nu știu ce s-a petrecut în culise și nici nu mă interesează, la urma urmelor, pentru că numai textele rămân.

**RODICA LEU**: În ultimii ani, proza s-a îndreptat foarte mult spre un univers interior, pe transformări de conștiință; dar mi se pare că totuși lipsește fenomenul implicării.

**PETRE RODEANU**: Mi se pare că există o perioadă în literatura română în care s-a mers pe ideea reliefării „faptului“, în care s-au căutat acele fapte ce sînt într-un fel reprezentative, în sensul că sînt șocuri, sînt, știu eu, lupte care să ducă la anumite limpezimi sau să reliefeze anumite idei. În unele lucrări schematice apărea un tip aparte de personaj, omul care ținea pikhamerul, simbolic vorbind. Literatura din ultimii ani mi se pare că aduce din mozaicul vieții noastre evenimentul care scoate în evidență frământările, viața de zi cu zi într-un fel, fără a o fotografia. Ceea ce aș fi vrut eu să spun este faptul că, în general, noul care se afirmă în literatură acum are o adîncă implicație socială, dar nu mai este de tip lozincard, nu mai este evidențiat schematic, ci spus la modul foarte omenesc.

**NICOLAE BREBAN**: Mi-a plăcut, tovarășe Rodeanu, că ați pomenit la sfîrșit de omenesc, de umanitate. Acesta este și termenul pe care îl folosește tovarășul Nicolae Ccaușescu, în direcționarea literaturii; acest umanism cred că este un mare cîștig al artei noastre; arta noastră s-a umanizat, adică a ieșit din impersonalitatea aceea rece și acum s-a apropiat foarte mult de omul de pe stradă, de prietenul nostru, lectorul.

**G. DIMISIANU**: Ceea ce aș vrea să adaug aici este că multă vreme a funcționat o prejudecată și anume aceea că imaginea epocii, imaginea societății ar trebui sau ar putea fi extrasă, obținută de la o singură carte, sau că orice carte, orice scriere trebuia să dea icoana globală a epocii și a tendințelor ei. Ne amintim de acea obsesie a romanului frescă sau a romanului-cronică util de apăsătoare într-o vreme. Cred totuși că ne e limpede astăzi tuturor că tendințele epocii, spiritul ei nu le vom desprinde din lectura unei singure cărți și a reda toate acestea e apanajul întregii literaturi care conlucrează în acest sens.

**NICOLAE BREBAN**: Toți am visat la un Război și pace. Nu se naște însă

ușor un Tolstoi care să poată, într-un roman fluviu, să cuprindă toată epoca. Și ciudat, epoca din Război și pace este „inventată“!

**MIRCEA IORGULESCU**: Tovarășul Rodeanu a alins o chestiune importantă, anume aceea a relativei dispariții a personajului viril, a insului voluntar, a cuceritorului. Mă întreb dacă nu este vorba totuși de o iluzie optică și dacă nu cumva acel „munte de om“ a fost înlocuit cu un îns oarecum șters,

cenușiu dar dotat cu o inteligență diabolică, — cu omul gînditor adică!

**NICOLAE BREBAN**: Eu aș vrea să spun ceva mai mult chiar. Cred că unele cărți de acum 15 ani erau nu numai pur descriptive, dar și profund ipocrite. Ceea ce s-a cucerit acum, în acest „cincinal cultural“, dacă vreți să vorbim într-un limbaj gazetăresc, este tocmai sinceritatea scriitorului. Generația mea, s-a afirmat plenar în acest cincinal, dar nu

vorbește strict de generația mea, ci de generația cărților care au apărut, și au apărut cărți de o mare sinceritate. Pentru această sinceritate, Partidul, și scriitorul, și publicul au luptat foarte mult; sigur că ea nu s-a cucerit total; nu este o redută, nu este o fortăreață care se cucerește și pe care se arborează steagul. Cititorii înșiși încep să înțeleagă conștiința acestei sincerități. Nichita Stănescu vorbea frumos cînd spunea că talent trebuie să aibă și lectorul nu numai autorul, deci, putem spune că și cititorii noștri au prins gustul sincerității, o dată cu noi, poate. Dar personal sînt convins că scriitorii nu știu încă să dea, nu dau suficient față de cît ar putea oferi cititorilor lor. O anumită nerăbdare a publicului vine și de aici, din faptul că ei așteaptă mai multe de la noi. În unele țări, dezvoltate, există o apatie puternică, există interes doar față de romanul mic-burghez, melodramatic. Noi dorim să scriem un roman accesibil, dar un roman bun; accesibil, dar de un înalt nivel poetic. Nu mai putem scrie oricum, numai pentru a plăcea.

**PETRU POPESCU**: Cred că în clipa de față se poate vorbi încă de o anumită „ipocrizie“ în unele scrieri, dar se poate vorbi mai mult de o anumită dezorientare. În momentul în care unele prejudecăți literare au fost învinse cum era firesc, au apărut unele incertitudini. Ce s-a întîmplat? Unii scriitori au revenit la conștiința literară din epoca 36—38 și a reapărut, de pildă, o proză bucolică, vîntorească, magică, folclorică, adică s-a revenit la un gen tradițional bine instalat, cu public destul de sigur, o literatură destul de ușor de făcut pentru un scriitor român. S-a pus aici problema „faptului“ și a „romanului-reportaj“. Eu cred că niște bune romane-reportaj, indiferent de cît de durabile sînt, n-ar strica de loc. Pe de altă parte, cărțile cele mai bune, care s-au amintit aici, sînt într-adevăr cărțile în care există un fapt de viață concret și care este încorporat în gîndirea polifonică a scriitorului în cauză. Dar încep să mă conving tot mai mult că romanul intelectual este imposibil de făcut fără o încarnare a ideilor și este interesant că mult mai problematice sînt de fapt scriitorii care nu-și declară obsesia intelectuală. De pildă, fiindcă ați citat aici volumul al doilea al „Moromeților“ îl consider cel mai bun roman de tip rural și chiar, aș putea zice, cel mai complex



„O sensibilitate pe care o numim tot poezie“



„Nimeni nu scrie pentru el însuși“

(Continuare în pagina 12)



# UMANISMUL ȘI MENIREA ARTEI



**GEORGE VALEA** (contabil, membru al ceneclului „Mihu Dragomir“): „Sînt obișnuit să creditez poeziei“



**DUMITRU IOAN** (pensionar): „Revis- ta dumneavoastră e și a noastră“



**MONICA DIMACHE** (elevă): „Cum va arăta poezia de mîine?“



**MARIN HORDUNA** (elev): „De la fic- tiune la realitate — iată ceea ce mă interesează“.

(Urmare din pagina 11)

și care a sesizat cel mai bine transfor- marea petrecută în viața țărănimii; este, totodată, și un roman problema- tic, fără ca problemele lui să fie însă afișate ostentativ. Alte romane care s-au citat aici (și unii autori sînt chiar de față) sînt fericite, după opinia mea, tocmai pentru că ideea se adîncește în cîte un eu și fără îndoială că în măsura în care ideea se adîncește în cîte un eu și se creează astfel o sinteză se poate vorbi din nou despre un „tip“, dar de la un alt nivel, dintr-o perspectivă mai bogată, mai concretă. Vreau să spun că retrag puțin afirmația foarte decisă de la început.

**LEONID DIMOV**: Îmi permit să spun și eu ceva, gîndindu-mă și la o altă problemă. Pornesc de la ce ați spus dv., că sinceritatea nu este totală în mani- festarea literară. Există, știm cu toții, o criză a romanului, o criză globală a romanului, care se manifestă în opozi- ția dintre romanul factologic, romanul care vrea să surprindă, și romanul care porcede de la esența lui, de la începutu- rile romanului, de la Evul Mediu. Deci, există o încercare, în evoluția globală a romanului, de a se reveni la postula- tele lui inițiale. Această încercare nu se observă la noi. Nu a apărut nici un ro- man care să suporte confruntarea de care pomeneam.

**NICHITA STĂNESCU**: Nici proble- ma sincerității nu poate fi înțeleasă u- nilateral, adică această sinceritate com- portă o mie de nuanțe și chiar mai multe tipuri de sisteme de referință. În cazul poeziei, bunăoară, sinceritatea poate fi și cea a fantezicii, un poet poa- te să fie sincer, fantasmagorizînd pur și simplu din punct de vedere al logicii formale. Dar poate că poezia este, to- tuși, un caz limită. Eu cred că, ple- cînd de la poezie către proză, putem în- țelegi într-un mod mai diferențiat sin- ceritatea prozatorului. Să nu uităm, totuși, că proza are nu numai capacita- tea de a reprezenta realul, ci și aceea de a crea ea însăși realul. În momentul în care se creează realul, realul creat nu este tot una cu realul obiectiv și acesta este misterul artei și îndreptățirea ei; iar a crea real presupune un grad mare de fantezie, dar și de sinceritate, deci iată că și în acest caz poate să fie vorba de un tip de sinceritate, sinceritatea ten- siunii: un erou, sau un monolog extins, sau un eseu încastrat în proză poate fi considerat ca fiind foarte sincer prin criteriul tensiunii sale. De ce ne place tuturor atît de mult Dostoievski și spu- nem că este unul dintre cei mai sinceri prozători? Or, din punct de vedere al logicii formale el nu este sincer. El are uneori personaje care delirează. Sinc-

ritatea lui Dostoievski poate fi dedusă din tensiunea pe care el o transmite. Cînd, deci, pretindem prozei să fie sin- ceră nu avem dreptul să-i pretindem în mod dogmatic, nedefinit, conceptul de sinceritate. Pretinzînd sinceritate tre- buie mai întîi să definim exact ceea ce pretindem.

**LEONID DIMOV**: Există două căi de a ajunge la sinceritate: de la realitate către sinceritate și de la ficțiune către sinceritate.

**NICOLAE BREBAN**: De fapt, ce e aceea sinceritate? Este capacitatea de a-l determina pe lector să se degajeze de obiectul existenței sale și să intre în propria ta intimitate; așa se creează, de fapt, iluzia de sinceritate. De aceea Dostoievski ni se pare foarte sincer, pentru că ne prinde, ne implică în des- tinul său. Aș vrea să subliniez o frază foarte frumoasă spusă de Nichita Stă- nescu. Anume că trebuie o mare capa- citate de fantezie pentru a crea realul. Mi se pare excelentă, foarte profundă, dînd dintr-o dată răspuns la multe în- trebări și biblieli în materie de „fante- zie și real“, de „realitate și reflectare“. Trebuie foarte multă fantezie, acesta e secretul artei. Moda romanelor repor-

taj care există astăzi în lume înseamnă o reacție dublă. Pe de o parte avem de a face cu reacția ziaristicii, atît de dezvoltată azi în lume, iar pe de altă parte cu revenirea la romanul faptului imediat, al faptului brut, al faptului transpus pe loc.

**GRIGORE HAGIU**: Aș vrea să spun și eu ceva în legătură cu sinceritatea. De fapt sînt mai multe niveluri ale sin- cerității. Nichita Stănescu spunea că nu trebuie să lărgim prea mult noțiunea de sinceritate. Eu, tocmai, vreau să lărgesc cît mai mult această noțiune; la Kafka, spre exemplu, nivelurile sin- cerității sînt foarte deschise, adică po- sibilitățile de a interpreta opera lui sau ideile lui sînt foarte multe, mul- titudinea asta constituind tocmai rezis- tența operei și sinceritatea ei deplină. În altă ordine de idei, fiindcă s-a vorbit despre umanism, aș vrea să mai adaug un termen care, după părerea mea, este esențial pentru ceea ce ni se întîmplă nouă astăzi: subtilitatea. Mi-aduc amî- ne de o foarte frumoasă formulare a lui Ralea care suna cam așa: trebuie să ne adaptăm la subtilitate ca la o condiție naturală. (Nu știu dacă o reproduc exact în literă, dar în spirit da.) Eu cred că această adaptare la artificiuul vieții,

pentru că viața este un fel de artificiu care se complică din ce în ce mai mult, este tocmai punctul nostru de sprijin cel mai important. Numai diferențîndu-ne foarte exact, ascuțindu-ne foarte exact simțurile, adaptîndu-ne la ceea ce nu este condiția noastră naturală, dar ne impune istoria și timpul pe care-l trăim, putem să ne salvăm din ceea ce se cheamă „impasul istoric“. Există și un impas istoric pentru cel care nu cunoaște prea bine istoria. Prin urmare, adaptare la subtilitate, penetra- re în ceea ce se întîmplă în dedesubtu- rile lucrurilor, în esența lor, acolo unde sînt motoarele cele mari, deci acolo unde subtilitatea își generează nervul ei propice.

**RODICA LEU**: O singură întrebare aș mai vrea să pun, o întrebare adre- sată revistei dumneavoastră, care are o rubrică de teatru: ce ar trebui să facă teatrele din provincie ca să intre mai des în raza criticii de specialitate?

**TRAIAN IANCU**: În primul rînd să aibă actori de o valoare atît de mare, în- cît să capteze atenția criticii.

**NICOLAE BREBAN**: Ce ar trebui să facă? Nu trebuie să facă nimic. Noi tre- buie să facem ceva în plus, în această chestiune, adică ceea ce uneori noi și facem. Am scris despre teatrele din provincie, dar am scris sporadic. Ar tre- bui ca revistele din București să reflec- te cu ritmicitate fenomenul. Concluzia: nu trebuie să uităm teatrele din provîn- cie și promit că redactorii noștri vor vi- zita mai regulat teatrele din țară, inclu- siv pe cel din Brăila. Reproșul este în- dreptățit. Noi trebuie să reflectăm și activitatea teatrelor din provincie.

**MIRCEA IORGULESCU**: Dar dacă nu au succese?

**NICOLAE BREBAN**: Vom scrie și despre eșecuri.

**TRAIAN IANCU**: Așa cum orice rev- istă literară trebuie să țină piept, prin forțele pe care le are, fenomenului li- terar, tot așa și un teatru bun trebuie să aibă un director de scenă excelent, care să țină piept fenomenului teatral și să valorifice la maximum ceea ce are sub bagheta lui regizorală.

**NICOLAE BREBAN**: Vă mulțumim pentru atenție. Vreau să remarc faptul că discuția a fost aproape o masă rotun- dă despre fenomenul literar actual, în- deosebi despre proza românească actua- lă. Încă o dată, țin să vă mulțumesc în numele colegilor mei pentru atenția cu care ne-ați ascultat.

**P. RODEANU**: Noi vă mulțumim pentru că ați avut amabilitatea să răs- pundeți la întrebări, pentru că, după un dialog destul de lung, dar viu, cu ci- titorii, în sala mare a clubului, ați bine- voit să stați și cu noi aici, aproape două ore.



„Talentul de a li cititor“



## Virgil Teodorescu:

### Repaosul vocalei



Desen de SILVAN

E greu de spus cât adevăr necesar și câtă iluzie de sine conținea adeziunea lui Virgil Teodorescu la programul intransigent suprarealist și în ce măsură vocația sa autentică era de a se contopi necondiționat cu el. Suprarealismul, în înțelesul său original și adevărat, nu reprezintă numai un mod de a scrie, apt să fie „ales” între atâtea altele deopotrivă posibile, dar, înainte de toate, un mod de a trăi, de a fi. Or, nota esențială a poeziei sale (risipită într-o producție abundentă și extrem de inegală) nu mi se pare prea compatibilă cu exigențele de radicalitate, de primejdioasă critică a bazelor existenței, tipice acestei mișcări, fiind, mai curând, un anumit tip de euforie (inclusiv imagistică), de blândă candoare, de inteligență și ironică reverie, expresia unei fragilități interioare, însetate de compensații într-un plan pur liric. Compensația și răzbunarea acestei fragilități erau și pașnicile enormități ale tinereții. Timiditatea în fața femeii, de exemplu, se proiecta invers în tablouri agresive, înfricoșătoare, care-și dizolvau sarcasmul și violența în propriul lor exces caricatural, sfârșind într-o impresie de totală inocență („N-am știut niciodată / Că în fundul cutiilor cu pudră / Zac mușcăturile amantilor tăi”) sau de tandrețe sau pur și simplu de beatitudine. Acestea au fost și au rămas aspectele cele mai autentice ale simțirii sale și e de regretat doar că poetul nu se încrede mai mult în ele, încercând mereu altceva și voind să acrediteze, din când în când, în legătură cu sine, o falsă imagine: bruscată, discontinuă, demonică. De câte ori dă curs acestei tentative, rezultatele sînt destul de mediocre, dacă nu de-a dreptul crispante; nu mai departe chiar în poezia care împrumută titlul întregului volum: „Da da da da da datorita / e să saluți la timp cînd intri-n lan / ce-a mai rămas din cal într-un cirilan / ce-a mai păstrat din boruri pălăria / fan fan fanfara coarnelor de bou / și răcnetul pe care-l scot milogii / un cercetaș retras într-un cavou / o rozacee plină de elogi” (Repaosul vocalei).

Volumul tinde să-și piardă centrul de greutate, din pricina unei apreciable cantități de balast; multe versuri în care incoerența nu se răscumpără nici printr-o oarecare sugestivitate, ci e numai anostă: „Frunza

străbate pomul și sfîrteacă un drum / Mergi înapoi? Mergi înainte? / E un eșec? E un clișeu? Aglomerare de cuvinte? / E noaptea fericirilor de fum?” (În oblic). Pînă să se decidă situația într-un sens ori în altul, atenția ne-a obosea și răspunsul la marea dilemă („E un eșec? E un clișeu?” etc.) ne-a devenit indiferent. Sau: „mai bine ciung decît elevator / elevator mai bine decît car / mai bine biciclist decît zbanghiu / mai bine inger decît parlagiu” (Scară). Nu știm nici de data aceasta cum e mai bine, cert este că povestea nu ne distrează cine știe ce, deși poetul o consideră, dacă nu foarte adîncă în sensuri, oricum teribil de amuzantă.

Cînd uită să rămînă fidel programului suprarealist eare, cel puțin în această fază a scrisului său, îl împinge cu mari și vizibile eforturi la o gesticulație inadecvată, Virgil Teodorescu regăsește un ton potrivit și firese, precum în acest mișcător apel erotic, traversat de fluxul unei activități măsurate, dar consistente, comunicative, izbutind să anuleze restricțiile artificiale:

„Te chem. / Și tu răspunzi aflînd că eu te caut / cu glas îngîndurat neclar de flaut / răspunzi cu glasul nimicitei bestii / răspunzi cu zăngănitul stîns de trestii. / Te chem. Și tu răspunzi cum cade spuma / pe creasta unui val. Cum scade bruma în insulele de corali /.../ Te chem și tu răspunzi și nu mă mir / și uit să te mai chem de nu știu unde /și uit cine-mi răspunde” (Pe o cîmpie vastă).

Îndrăzneala și acuitatea rapidă, șocantă, a metaforei se asociază în astfel de cazuri — pe care le-am vrea dominante — cu un simț mai exact al coerenței poemului, al subordonării față de „ideea” sa, desigur nu explicită, dar articulată într-un fel natural, necesar, făcînd corp comun cu liberul avînt al inspirației:

„Sînt zămislit cu încă o privire / în ochii mei cînd obosiți se-nchid /.../ Sau mai degrabă pe un cîmp arid / un cal brăzdînd pămîntul în neștire / un cal frumos ca un costum de mire / oprit mereu de-al zării leneș zid. / Și-aș vrea așa precum de praf te scuturi / s-arunc privirea asta în fîntîni / eu m-am născut cu încă două mîini — / într-ale mele veșnice săruturi / și

ie păstrez de ani și săptămîni / ca-ntr-o fîntînă recodouă cînturi” (Setea dublă). Piese de excepție ale volumului rețin din experiența incontestabil fertilă a tinereții suprarealiste atîta cît este necesar spre a stimula neprevăzutul, directitatea plină de grație și copilărească dezinvoltură a imaginii. Expresia lirică se realizează atunci la granița nevăzută dintre gratuitate și eficiență, dintre exercițiu și candoare:

„Sînt berzele mari flori de fulgi prin aer / palate cu aripi plutind în zbor / și căutîndu-și casa lor / într-o arhitectură dispărută / o cameră cu sală / în vizuina lor rurală / fixată pentru totdeauna-n minte. / Tropismul lor alegru și cuminte / din cînd în cînd se-nșală / și ele cad pe blocuri albe / dezordonate candelabre” (Berze).

Senzația de prospețime, de noutate necăutată și parcă mirată de ea însăși izbucnește surprinzător în plină ambianță „clasică” izbutind, de pildă, să rege-nereze, cu un sînge vid, cumintele pastel: „Iarba udă de ploaie părea o bibliotecă de sezon / cu jilțuri foarte comode / mai departe pătulele de vite păreau niște palate scufundate / și vitele mugeau încet / mugea încet pămîntul / fire de fin prin aer / ce mari păianjeni grei / țeseau această plasă în care să ne prindă / familia întreagă și cîmile cu mied / ce mari păianjeni grei de umezeală / pe care-i seceram la repezeală” (Blazonul turmei).

Și tot așa, după cum salvează de primejdia rigidității și a mortificării formele vechi de lirism prin brusca modificare a punctului de vedere, poetul știe să execute și mișcarea opusă, introducînd în discursul voit prozaic, de factură modernistă, un vechi efect romantic:

„Dacă am înțeles bine / ciclurile se repetă cu regularitate în toate domeniile vieții / și orice s-ar întimpla / prin regnul animal mineral vegetal / trece aceeași corabie oboșită / cu pinzele întinse pînă la sfîrșire” (Rozumim, I).

Inventivității sale imagistice îi stă bine o notă de ponderație, de detașare și umor calm, inofensiv. Cred că are dreptate Ilie Constantin (Rom. lit., 3/1971) să afirme că în faza actuală „sarcasmul tinereții e înlocuit de surisul îngăduitor, amuzant al maturității” și că: „ne-au plăcut cu adevărat tocmai poemele scrise sub semnul acestei cumințenii”. Ar fi de adăugat că unecri această temperanță este numai a tonului și nu exclude constatarea amară și un accent ceva mai tăios:

„Lăsați piticii să vină la mine / prin flanc cîte unul / în haine de alpaca / această uriașă forjă / are nevoie de mîinile lor delicate / sensibile și sigure / încărcate cu ferocitatea dimensiunilor mici” (Rozumim, IV).

În cuvinte care relativizează șocul și întorc lucrurile pe fața lor distractivă și voloasă, se poate întimpla să se ascundă și altceva; o stare de reală (și îgenuă) alarmă a ființei lipsite de apărare, fragile în fața evenimentelor de tot felul. Iată-o exprimată într-o variantă deviată, nepăsătoare, plină de umor:

„Săriți că vine toamna și am rămas în pom / uitat ca o căisă rămasă printre poame / săriți că vine toamna cu uriașe coame /.../ Săriți că vine vîntul să-mi soarbă din urcior / Săriți că vine vîntul și ploaia ca o navă /.../ săriți că vine toamna cu vase mari pe plită / săriți că pădurarul e gata să mă-nghită” (Săriți).



## ideograme

### Paște-vînt

Unde stă el ruginește locul. Cînd caută un lucru dorește cu tot dinadinsul să nu-l găsească. Îi îngheață cenușa sub foc și așteaptă să-i curgă Calea Laptelui în gură. Cînd îl întrebi de strada Cutare și-o arată cu nasul. „Ce vrei să te faci?” îl întreb. „Geniu” îmi răspunde el cu simplitate. „Geniu”, și îmi explică: „Adică să las un lucru cum este, poate l-oi găsi altfel”. La cafenea vine cu alți doi-trei. Unul stă pe brînci ca ciinele, altul țepăn și rușinos ca o

mireasă. Al treilea șade încruntat de parcă i-a căzut iapa din ham. Stau, stau, stau și din cînd în cînd oftează.

Sînt teribil de curtenitori unul cu altul. Nu și-ar trece unul altuia pe dinainte, să-i pici cu smoolă. Dacă intră un leneș mai copt și altul mai crud dă să se scoale, să-i ofere scaunul, noul venit îl ceartă cu blîndețe și bunăvoință: „Șezi, dragă, șezi, că ți se răcește locul”.

Cînd unul dintre ei arată mai indispus, ceilalți îl îmbărbătează:

„Dragul nostru, știi bine, cel mai greu și mai înălțător lucru e să nu faci nimic. Cînd ai înțeles asta, spune, ce te costă să mai adaugi și un zîmbet? Hai, rîzi. Dar, ușurel, nu repede, că, de, ce să-i faci, nu-i toată ziua duminică”.

„Îl știți pe Cutare?” întreabă, înfiorat de respect, cîte unul din ei. „Se zice că face groapă sub el, așa de tare doarme”. „Cunosc pe altul — spune al doilea — care nu face nimic de teamă să nu piardă vremea. Așa om”.

„Dar ce ziceți de Cutare?” — sare al treilea. „Are un destin tragic. Cînd are în ce, nu are cu ce, cînd are cu ce, nu mai are unde. Iar cînd are și una și alta se scarpină în cap și cere de mincare. Unul ca ăsta ne taie de departe pe toți”.

Așa trece ziua. De la o vreme tot innodînd coada iepurelui, nădușesc sub limbă. Atunci fiecare cască gura și-și răcorește vîlul palatin cu cîte o eructație mentolată. Apoi fac semn pe rînd sau deodată spre altarul de si-

ropuri, cerînd să vie ieslea la bou. Cînd vreunul dintre ei bea apă e semn de ploaie mare.

Zicătorile lor sînt:

„Zăbava nu strică treaba”.

„Pripa aduce risipa”.

„Cînd ai vrea grabă, atuncea se sperie calul”. Și:

„Munca e hoțul”.

În fine au și o doleanță: „Dați celui ce doarme, că cel ce lucrează capătă sigur”.

Dintre toți trîndavii pe care îl cunosc, Lituroi mi-e cel mai drag. E un băiat de zahăr. Printre al lui își păstrează un aer de demnitate, căci e sigur de stima lor. Cu mine socotește că nu strică să așeze o ușoară familiaritate, adică îmi dă să înțeleg că e băiat bun și nu mă disprețuiește prea tare. Cum mă vede, începe să-mi dea sfaturi, conform principiului: „Hai, tată, să te învăț cum se fac copii”.

Intr-o joie abstrăă a adus-o acasă pe Lituroaica. Ființă superioară. Face mămăliga, cu șoșele și cu momela, doar-doar s-o fierbe singură. Cînd plouă spală vasele și cînd bate vîntul mătură dormitorul.

Cezar BALTAG



## Metamorfozele romanului

Una din cele mai reprezentative cărți pentru evoluția romanului românesc modern este **Absenții** (Ed. Dacia, Cluj, 1970) de Augustin Buzura. Fără a intra în categoria romanului ermetic, **Absenții** nu e mai puțin o scriere dificilă la lectură, presupunând o minimă inițiere în tehnica noului roman francez din deceniul 1950—1960. Naratiunea, în sensul clasic al cuvîntului, lipsește, fiind înlocuită cu o expoziție monologică a unei stări de conștiință, cu o lungă meditație asupra condiției existențiale, întreruptă de raportarea unor întâmplări trecute, de consemnarea unor discuții auzite dintr-o cameră vecină sau de notarea unor imagini din stradă văzute de la fereastră. Eroii nu sînt implicați într-o acțiune, apar într-un spațiu cu care naratorul n-are contact direct, uneori fiind doar amintiți. Durata desfășurării faptelor, dacă putem vorbi de ele, e ca la Joyce sau Michel Butor (**Passage de Milan**, 1954) o singură zi, mai exact o seară. Meditația e întreruptă după 273 de pagini culesc foarte îndesat, fără fine. Eroul își propune să întreprindă ceva, dar autorul nu spune ce : „A aștepta...” în sensul din **En attendant Godot** ar fi una din soluții, „cam asta ar fi... Numai că nu se poate oricum...”

Romanul e la persoana întîi. Eroul, Mihai Bogdan, medic psihiatru la Institutul Marinescu, se află în conflict cu șeful său, profesorul Poenaru, care-și însușește munca subalternilor, tăindu-le orice posibilitate de promovare, cu șeful de lucrări Bălan, cu colega care se servesc în lupta pentru înfăptuire de mijloace neonest. Fiu de miner, ajuns medic în condiții grele, Mihai Bogdan își face împreună cu singurul său prieten, doctorul Ion Nicolae, fiu de proletar agricol, visuri himerice, să ajungă academician într-o țară îndepărtată din Africa sau Asia. Frustrat în carieră, Mihai e și un eșuat sentimental, logodnica sa Magdalena pierind într-un accident. Episoadele biografice sînt rememorate simbolic. În copilărie, Mihai s-a supus la o încercare teribilă (și în treacăt fie spus oribilă): o probă de curaj, constînd în fierberea unei pisici într-o oală în pădure, spre a-i păstra apoi în gulerul cămăși; osul piciorului ca semn al bărbăției. În adolescență s-a angajat ca acrobat la circ iar în studenție lua parte la exhibiții extravagante, travestindu-se cu un coleg în femeie (într-o asemenea ocazie dă peste cadavrul unei femei siluite, aruncată dintr-un camion). În fine eroul a avut trecătoare aventuri erotice cu diverse femei, repede părăsite, precum Amalia sau Ada, ba chiar cu o femeie de serviciu într-un moment de hiperexcitare. Devenit abulic, incapabil de a face cel mai mic gest, întrerupîndu-și noțiunea de timp (nu-și repară ceasul oprît), Mihai înregistrează pasiv conversația din camera vecină între profesorul pensionar, compozitor ratat, care a suferit probabil o privațiune de libertate în timpul războiului, Matei, și soția sa infirmă, condamnată la reclusiune și acceptare a conviețuirii cu un alcoolic delirant, Elena. O intervenție în viața acestor colocatari ar putea fi provocată de Mirela, fiica profesorului Matei, o studentă obraznică, a cărei așteptare în camera lui Mihai rămîne zadarnică.

Ca omul revoltat al lui Camus, eroul lui Buzura practică un inconformism total („mereu ești împotriva”, i se spune odată), refugiindu-se față de presiunile exterioare într-o stare de luciditate activă, remediu, după același Camus în **Le mythe de Sisyphe**, împotriva sinuciderii („J'exalte ma lucidité au milieu de ce qui la nie. J'exalte l'homme devant ce qui l'écrase et ma liberté, ma révolte et ma passion se rejoignent alors dans cette tension, cette clairvoyance et cette répétition démesurée”).

Stilul monologului lui Mihai Bogdan este autopersiflant, semiserios :

„Nimic nu mai are importanță, vorbește el ca pentru sine, eu am venit să dorm, să dorm de tot dacă se poate, căci m-am săturat de laborator, de bolnavi, de prieteni și de dușmani, de dat ajutoare, și plouă, iar cînd plouă îmi vine să mă atîrn, cînd sînt obosit, simț nevoia să zbor în Marte, căci

nu-mi pică decît cărți mărunte, zărurile, și m-am săturat de ele, foaie verde și-o cucută, șapte fete și-una slută, eu trebuie să dorm, să dorm, de-aș putea crede măcar în somnifere, dar nici în somnifere nu cred, poate că aș înghiți o bombă atomică sau o bombă de bombardat, aș dormi bombănînd bombănături, căci tu, Hamlet, ești un cretinel mic și frumușel care te întrebă întrebări întrebate de întrebători, sînt, toate sînt, vorbe, vorbe, vorbe lua-te-ar dracu', dormi, dormi copilaș, vise de lumină, fie soare blînd viața cretină, dar tu ești așa și așa, zărzărică zărzărica... Azi ca mine, tu ca mine, chiar eu, orb tu tralala etcetera. Trebuie să dormi, stringi pleoapele și nu mai ești, căzi, te prăbușești... Pe tine te cheamă Mihai Bogdan sau / es / grecescu sau numărul 897 din matricola Arini sau buletinul 294087 seria I sau **Aia** nu **Celălalt**, care-i Nicolae și ești o sărmană furnică care ai putea să ajungi ceva, trala-la și trala-la, dacă nu te-ar exploata ai avea ce minca, dacă te-ai prostitua, hop și-așa... Curățel ca lacrima și cretin ca cizma ta, ai cinste, dar n-ai curaj, ai curaj de unu singur, doi, trei, patru, vindeci pe alții însă nu te-ai putut vindeca pe tine însuși de frică, știi asta și fugi, frig, fragi, frasinii...”

Excesul analitic și o anume încetinea-lă în ritmul discursului lasă, cu toată subtilitatea sondajului interior, din cînd în cînd, impresia prolixității.

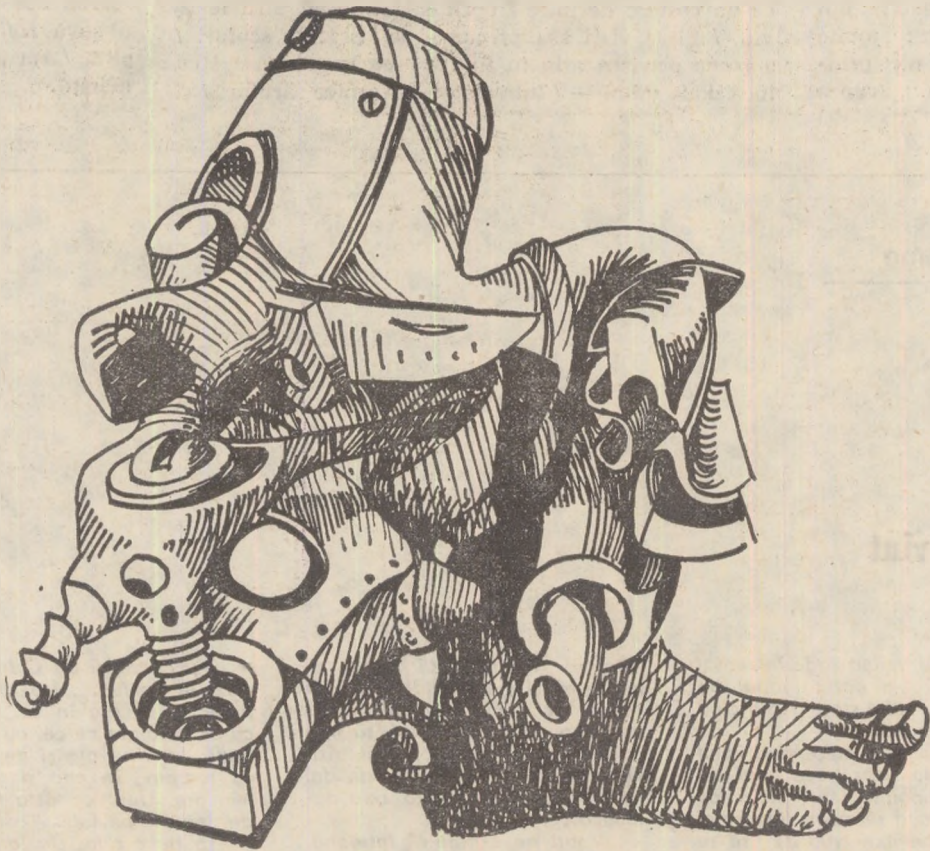
★

Epicul pur, fără caracterologie, nu conduce automat la roman. Postumul *Zahei orbul* (Ed. Dacia, Cluj, 1970) de V. Voiculescu este mai curînd o simplă povestire, o istorie a unui salahor, fiu de pescar, orbit de o băutură nocivă la un chef. Autorul nu propune un caracter, ci, ca naturalistii, e interesat de urmările unui traumatism. Voiculescu a evitat cu prudență alegerea eroului din lumea intelectualilor, pentru că în acest caz ar fi fost nevoit să sondeze universul interior complex, izolat prin accident, în vreme ce, solicitat numai din exterior, sufletul lui Zahei nu reclamă prospecțiuni abisale. Înclinarea autorului spre povestirea bogată în peripecii și detalii pitorești este vizibilă. La început Zahei e un uriaș Adonis de 25 de ani. Evadat din spital, orbul e dus de un prieten, Panteră, la „groapa gunoaielor”, și folosit ca cerșetor, culegător de lipitori, motor viu la menajerie etc. Eroul nutrește speranța vindecării mi-

raculoase într-un schit de peste Dunăre, de la Dervent, de lîngă Silistra. N-are cu ce ajunge acolo și în cale i se ivesc tot felul de piedici. Însoțitorii i se înecă în Buzău. Angajat grădinar la curtea lui Lagradora, Zahei e vizitat noaptea, într-o colibă, de Caliopi, pătimășa soției a boierului și cînd aceasta e ucisă, probabil de soțul înșelat, acuzat de crimă și condamnat la ocnă, prilej pentru scriitor de a zugrăvi un mediu infernal, existența imundă a pe-grei, culminînd cu o nuntă între bărbați. Zahei se ține departe de sinistrele moravuri ale deținuților și nădăjduiește că cineva îl va ajuta să ajungă la Dervent, dar Boeru, pe care-l îndemnase să evadeze în acest scop, moare ascuns de un cub de sare, comandat pentru o expoziție. Împlinînd cei cinsprezece ani de osîndă, Zahei e pus în libertate, adună bani lucrînd ca povarnagiu la fabricarea țuicii și ca grădinar, dar la Dervent, unde ajunge în sfîrșit, nu mai găsește schitul. O femeie care l-a călăuzit îl lasă la Brăila, locul copilăriei și al tineretii, nou prilej pentru autor de a exploata resursele epicului pitoresc în formula Panait Istrati. Eroul devine paznicul unei case deochiate pe care patroana a cumpărat-o de la Mița Lacherdă sau hamal, descărcător de butoaie, recăzînd în patima băuturii și a brutizîndu-se treptat, mai ales trușete. O clipă, o femeie rătăcită, zisă mada-m Sughiț, Fregata și Gărgăuna, crede a fi regăsit în Zahei pe fiul ei nelegitim pierdut. Dar femeia e internată. În cele din urmă, auzind minunile unui popă olog Fulga din satul Cervoiului, orbul își încearcă pentru ultima dată norocul. Ascultă pios rugăciunile popii, îl poartă în spate într-un schit părăsit, i se pare că-și redobîndește vederile, dar popa comite involuntar un sacrilegiu și moare, iar Zahei, deznădăjduit, se așază, să-l însoțească în veșnicie, lîngă el.

Nu s-ar putea spune că mai ales această din urmă parte în care doi infirmi caută ca într-un purgatoriu cu înfrigurare, zadarnic, mîntuirea prin credință, nu are tensiune și semnificație (se demonstrează în fond amurgul religiei), experiența sufletească a orbului rămîne totuși pe al doilea plan în narațiune, de unde insuficiența romanului, mai degrabă expoziție policromă de medii, interesînd întîi prin ineditul descripției și prea puțin prin tipologie.

AI. PIRU



Desen de Dana RUPTUREANU

## Numele românești

Parcurgînd cartea de telefon a Capitalei sau a oricărui județ din țară, chiar numai pentru a căuta un anumit număr, oricine este surprins de mulțimea și varietatea numelor pe care le cuprinde și aproape fiecare își pune întrebarea firească : numele de persoană și de familie sînt ele o varietate haotică, întâmplătoare, sau există un sistem lingvistic și istoric care le asigură o relativă unitate și un specific național ?

La această întrebare răspund două lucrări, apărute în anii din urmă : **Dicționarul onomastic românesc** de N. A. Constantinescu și **Nume de persoană** de acad. Al. Graur, în care sînt explicate originea și structura celor mai frecvente nume românești, vechi și moderne, dovedindu-se existența unui sistem propriu al formării acestora.

Istoriceste, cele mai vechi nume românești sînt cele legate de sărbătorile și sfinții creștini, mai întîi sub forme latine : **Nicoară** de la vechiul nume de sărbătoare și de sfinț **Sinnicoară**, existent regional și astăzi, din latinul „Sanctus Nicolas”, **Medrea** de la vechiul nume de sfinț și de sărbătoare **Simedru**, din latinul „Sanctus Demetrus”, **Sinzeana**, din latinul „Sancta Diana”, **Sinjoan**, din latinul „Sanctus Johanus”, și apoi, — din perioada cînd limba serviciului religios și limba scrisă a fost la noi slavona —, sub forme slave : **Ioan, Nicolae, Gheorghe, Dumitru, Vasile, Andrei, Grigore, Mihai, Gavril, Pavel, Maria, Elena, Ana**, de la sărbătorile, sfinții și sfintele cu aceste nume.

Din aceeași perioadă datează, sub forme slave, și numele noastre biblice : **Avram, Moise, David, Iosif, Isaac, Iacov, Simion, Samuil, Reveca, Eva, Sara** și, tot de atunci, unele nume propriu-zis slave : **Bogdan, Bogdana, Dragoș, Mircea, Vlad, Voicu, Preda, Stan, Stana, Stanca, Dobre, Dobrița, Radu, Rada**.

Numeroase și vechi sînt numele create din fondul limbii române : **Puiu, Puica, Bujor, Trandafir, Florea, Floarea, Mioara, Păun, Păuna, Viorel, Viorica, Mucur, Bucura**, acestea două din urmă, probabil, din substratul dacic.

Numele latine : **Traian, Romulus, Remus, Octavian, Virgil, Ovidiu, Aurel, Aurelia, Cornel, Cornelia, Valer, Valeria, Victor, Victoria, Liviu, Livia, Silviu, Silvia, Sextil, Septimiu, Tiberiu** sînt recente, fiind promovate sub influența Școlii ardelenice.

În epoca mai nouă au fost adoptate numeroase nume de la popoarele romnice occidentale : **Angela, Monica, Liliana, Mariana, Stela, Adriana, Violeta, Cristian**, iar, mai recent, și din onomastica rusă : **Ludmila, Svetlana, Vera**.

Numele de familie, tot atît de variate ca și cele de persoană, provin, în mare parte, din acestea din urmă, unele chiar ca atare : **Ioan, Gheorghe, Mircea, Bogdan, Vlad**. Cele mai multe sînt derivate de la nume de persoană, prin diverse sufixe, dintre care cel mai frecvent este **-escu** : **Ionescu, Georgescu, Niculescu, Simionescu** ; altele prin sufixele **-eanu (-anu)**, care derivă nume de familie de la nume de locuri și de localități : **Olteanu, Munteanu, Moldoveanu, Bănățeanu, Ieșanu, Crișan, Mureșan** ; **-oi** : **Drăgoi, Stănoi, Rădoi** ; **-aș** : **Grigoraș, Flueraș** ; **-ea** : **Lemnea, Lesnea, Burghilea** ; **-uț** : **Răduț, Vlăduț, Pătruț, Pituț**. Unele nume de familie sînt derivate, mai ales, în Moldova, de la numele mamei : **Alioanei, Agavri-loaiei, Amăriei, Airinei**. Este probabil ca numele familiei de scriitori **Negruzzi** să fie, la origine, un **Anegruței**, italianizat în perioada curentului italianizant, și chiar numele **Alecsandri** poate fi, la origine, o formă italianizată al unui **Alisandrei**. Numeroase nume de familie provin, cu și mai numeroasele lor derivate prin sufixe, din porecle : **Cioară, Corbu, Rață, Cocos, Cucu, Brebu, Lupu, Ursu, Negru, Roșu, Șchiopu, Surdu, Butoi**. Sînt, de asemenea numeroase, împreună cu derivatele lor, cele care provin din nume de ocupații : **Păcuraru, Căpraru, Purcaru, Faur, Croitoru, Lemnaru, Rotaru, Popa, Dascălu** ; de la nume de demnități din trecut : **Ispravnicu, Ceașu, Vătafu, Viziru, Vornicu** ; unele provin de la nume de popoare vecine : **Rusu, Sirbu, Grecu, Turcu** ; altele sînt intrate în onomastica noastră de la popoarele vecine, ca atare : **Ene, Iordache, Daniclopul** din greacă ; **Asan, Balaban** din turcă ; **Petrovici, Popovici** din sîrbă și ucraineană ; **Almaș, Suciu** din maghiară ; **Barbilian, Papilian** din armeană.

Căile de formare a numelor românești de persoană și de familie sînt mult mai numeroase decît cele menționate, dar acestea sînt cele mai frecvente. Explicații mai largi se pot găsi în cele două lucrări valoroase, indicate mai sus.

Din analiza numelor românești rezultă că majoritatea lor o constituie cele calendaristice și cele create pe teren românesc. Numele străine, vechi și moderne, constituie un strat relativ subțire care nu a putut slăbi sistemul și specificul numelor noastre de persoană și de familie.

D. MACREA



## Cimitirul Père Lachaise

Comuniștii au fost puși la zid  
au fost împușcați în inima lor mare  
a fost împușcată  
țărina de la picioarele lui Budha  
Robespierre sparge omul de sticlă  
Robespierre...

Măcar un gest de  
nerăbdare un pas de  
creier  
măcar un corp asimetric  
de muzică enormă  
lepădînd veșmintul  
ca amurgul

## Ginghis Han

Din ouăle de genii ies craniile viermuind  
într-o fecunditate a morților  
cum din legile demolitoare ale muzicii ar  
sincopă arbitrare, Ginghis Han șalvarii  
lui de șerpi

Tu însuți ești copilăros  
tu însuți te prăpădești pe tine  
cum ai aruncat gloanțe pe jos

Tu însuți treci în galben în  
roșu violet în negru  
tu însuți îți arunci în față  
un pumn de țărină  
ca unei hiene

## Auschwitz

Dezaprobați ploaia de marmoră a firii  
colericul negrul timp al cadavrelor  
lenta frenezia a cultivatorilor de lepră  
oricum voi simți trecerea  
turmelor bătaia copitelor lor  
pe craniu  
dar dezaprobați cultivatorii străinii  
dar dezaprobați ochii orbi și pietroși  
plini de milă dezaprobați  
sîngele care curge în tainița  
ascunsă a inimii voastre  
acuzatul care la primul strigăt  
piere  
ca un acuzator

## Sînge pur

Pe cînd clownul dansa, pe cînd clownul  
un cuțit i-am înfipt eu în spate  
un cuțit veritabil, cu plăselele tari  
dar clownul ridea mai departe

Fiindcă el a crezut că tăișul e fals  
ca la bilci, ca rușinea inofensivă, la circ  
pe talașul grotesc, pe talașul de sînge  
și atunci mi-a fost foame și groază și frig

Și atunci l-am rugat să mă ierte, tirziu  
și atunci am căzut în genunchi și am plîns  
dar ridea, dar dansa peste sîngele pur  
ca și cînd o făcea dinadins

## Cușca

Din lene magul nu urcă treapta  
ci plutește în cruce, ciubăre de ris  
în care plutește la rîndu-i o cruce  
infimă, un virus de plîns

Epilepticul, rața, cocoșatul și TREI  
ascultați, o fantomă e bolta cerească,  
dar priviți acrobații dar priviți, fiara  
stinsă

În cușca prea mică începe să crească  
Dar nu scapă de cușcă și deși se mărește  
încapă în cușcă suferința-i bolid  
claustrarea-i bolid încapă în cușcă  
plînsul său încapă în zid  
Un acord muzical, un penet muzical  
matadorul își face o rană în taur  
ia priviți cușca asta cu dreve de ris,  
ia priviți, am pleoape de fier ca o mască

## Consum

Să-mi stîrnească simțurile dumnezeu  
demonul să nu aibă nici un amestec  
să fie un miel de aer  
cu penetul său de genii sfîncși  
să-mi stîrnească simțurile dumnezeu  
ca un ochi enorm lovit de pulpe mici  
de aur

să consum fără acoperire  
predicatul lumii cunoscute  
ca defecte străinii  
ca vampiri  
marginea trufașă a dezagregării  
să adorm pe roțile-n mișcare  
fusul morii să-mi danseze în timpane  
sentimente colorate ancestral  
cu zveltețea lor de timp oprit



Desen de George MANCIU

## Zeul stîng, zeul drept

În grota pasivă sunt doi zei  
cu un gest decisiv, cu ochi de vitriol  
zeul stîng, zeul drept aruncați drepti în  
gol

cu un gest decisiv zeul stîng zeul drept  
căci numai astfel sunt eros, sunt una  
numai acolo nu se cunosc  
cum nu cunoaște setea, nu bea  
un suris de enorm cetaceu

Căci numai astfel sunt eros, sunt una  
căci numai astfel ei nu sunt vii  
căci numai astfel sunt eu

## Vă temeți

Dar vă temeți, nu-i așa că vă temeți  
de moarte  
dar e numărul viermelui, are capace  
de aur cu ceasuri cu mers tacticos  
și viermele niciodată nu tace

Face tumbe, e gingaș și ride minzește  
are torsul de feotus sau de tînăr obscen  
va cînta un cuplet foarte scurt și discret  
va țipa va scriși fierăstraie blestem

Să cădem în genunchi, să-năltăm  
rugăciuni  
dar e viermele sub acest teolog deșirat,  
e sărac, e luxos și exotic, e templu  
e cocotă distinsă, cu mărul drept pat

## Cuib

Depărtare, stepă imensă  
semințele tale zboară sălbatic  
în pieptul meu, ca și cînd ar fi  
pumnii mei ca și cînd ar fi  
cruci albe bogate în lacrimi  
funii de lacrimi pentru un cuib legat  
de cer

semințele tale scot la iveală  
un mic idol tătăresc  
o iresponsabilitate vrăjită  
cu o putere de fier  
cu un hohot de ris plin de moralitate  
în fața căruia mă închin  
ca și cînd m-aș înveli într-o aripă  
străvezie

## Hybris

În amurg scot dinții șarpelui lucid  
mantie de calciu, magul șchiop  
ah, dezastrul lanului desfid  
în minuscule vitralii mă sufoc

Zbor cu mari sincopă, pasc delfini  
în odăi aprindere de ape  
unde vine cineva să se îngroape  
luminat de sine ca de crini

## Resping

Resping începuturile lumii, ci această  
toamnă,  
un prezent scalpat, tremurător,  
ci această toamnă, ah, această toamnă,  
ca să fie să nu fie un păienjenis otrăvitor

Goi sînt ochii mei, nu văd lumina,  
sînt în pintecul unei putreziciuni,  
sînt în pruncul fraged care nu se naște  
și îmi cresc pe piept tăciuni

Sînt în febra unui joc pustiu,  
aud craniile mari de puritate,  
ca o melopee lînced penetrantă,  
ca un fruct de aur peste alveole sparte



# POEZIA:

Dan Cristea



Teodor Pică

Poezii

După cîteva poezii citite prin presă și mai ales după înfățișarea exterioară a cărții (*Poezii*, Ed. Eminescu, 1970), innobilată de admirabilele desene ale lui Florin Pucă, mi-am închipuit că autorul ei ar putea fi comparat cu un Leonid Dimov sau cu un Emil Brumaru. Impresie superficială, dacă nu total falsă, fiindcă în afara îngrijirii formale, în afara cultivării sonetului, a baladei — există, printre aceste expresii, și un acrostih, cu aliterații! — lui Teodor Pică îi lipsește suavitatea unuia ori umorul celui alt. Mai degrabă, poeziile lui amintesc de teatralitatea minulesciană și, pe alocuri, de estetismul elocutoriu al lui Radu Stanca. Versurile sonetelor, bă-

ținnd cu Impecabilă ritmică de metronom, au totuși ceva desuet, ele sînt lînse cu o perie care înlătură numai asperitățile de suprafață, nu și pe cele ce țin de rugina din interior a imaginilor. În acestea se răsfăță „stelele sălciilor de aur“, oaze cerești, jerbe de azur, ochi de nestemate, văzduhul orb, lacrimi înflorite printre gene; vîntul își desfoaie pletele, iarba e deasă, „o undă de-nserare se furișează“ ș.a.m.d.

Pe poet îl prind, precum o haină pe măsură, bravada, emoțiile grandilocvente, erotismul convulsiv-pate-tic. Își va invita, de exemplu, iubita, într-o *Scrisoare de dragoste*, la un ospăț funerar unde se servește, fiert, propriu-i cap, în lipsa altor alimente care să-l înlocuiască: „Mănincă-ți capul, dobitoc ce-ai fost, / Că pielea lui nu-i bună nici de cizme, / Nu vezi că te-amăgește ca pe-un prost, / De ani de zile doar cu silogisme? / / Că bine zici! și, fără să-mi mai pese, / L-am ras urgent de chică și mustăți, / L-am fiert, l-am consumat la două mese, / Ne mai păstrînd oscior pe alte dăți. // Nici n-am nevoie! Mîine fierb o labă! / Poimîine poate rod un omoplat, / Iubita mea întristător de slabă, / Te chem, de vrei, la un ospăț bogat.“

La o cină apoi i s-ar pune în față, sardonice, talere cu șerpi trandafirii („Cu mine la o masă de cină-aș vrea să fii / Și oarbă, flămînzită, să dibui după linguri / Și, cale de un tipăt în jur, să fim noi singuri, / Să-ți pun în față-un taler cu șerpi trandafirii“), din apă „limpedei Danae“ i s-ar aduce un pește prins cu mîna, la o visată și neîmplinită întîlnire este văzută

venind cu „clorapii vechi cu ape sîngerii“, pentru ca, în fine, poetul să se imagineze Titan mizer și furtiv, stringînd în brațe trupul femeii și a-părînd-o de urgia cerului vrăjmaș: „Nemăsurat, fierbînte și puternic, / Te-aș fi ascuns atunci de cerul orb, / Titan frumos, prea fericit să sorb / Din părul ud, parfumul tău cucernic / / Pe sub castanii zgîlții de vînt, / Zgîrcit în trențe, cocîrjat în mine, / Visam ținut de negrele tulpine, / Cu barba-n guler, mut și tremurînd.“

Cît minulescianism e aici, grefat pe un rictus de insatisfacție, se poate observa și din *Balada nestematului baladist Ahoe, de care toți avem nevoie*, adevărată cascadă de implorări și comparații, unde muza este invocată pe tonul *Romanței policrome*: „Dă-mi curcubeul tot că vreau să scriu / Balada baladistului Ahoe.“

Dincolo de poză, de bufonerie, de gesturile înscenate ce presupun un auditoriu gata să-ți soarbă cuvintele, Teodor Pică stilizează, cu exces de artă, plastica trupului. Rareori în culori gingașe, de pictură impresionistă („Te vād și-acum dormind cu pieptul gol, / Cu sinii mici, doi pui, două jivine, / Ca pe-o ursoaică albă de la pol / Și-ți simt suflarea caldă lingă mine“), aproape întotdeauna în culori grotesti, îmbibate de respirația putridă a cîrni. Cohorte de rime tîritoare care invadează tendoațele, pieptul scobit, osificat, trupul suferind, famelic, miasele grefoase agită imaginația poetului în tablouri negre ale descompunerii. Dintr-o asemenea inspirație otrăvită, al cărei glas „luna-tec“ îl fascinează, autorul scoate pers-

pectivele tulburi-amare din frumoasa poemă *La fund*, de un macabru bine strunit. Teodor Pică este un veritabil poet al „detressei“, degradare boemă a sentimentului romantic de damnați-une: „Cînd mă alungă noaptea de la crîsmă, / După libații monstre și tapaj, / În patru labe și mai mult tîrîș mă / Duc spre saloane la ecarisaj. / În buzunare am bucăți de piine / Și oase dulci de vită și de miel, / Să lăcrimeze fratele meu cîine, / Că toată noaptea m-am gîndit la el“.

Poezia lui se înscrie într-un registru de minor rafinament.



Nicolae Neagu

Erezii

Ce sens îmbracă titlul acestui nou volum de Nicolae Neagu? Își propune, oare, drept semnificație o „erezie“ față de poezia tradițională, față de mijloacele ei consacrate? Dacă este gîndit într-acest mod, el intră în dependența unui titlu, precum cel de *Poezii anti-poetice*, dat de George Magheru, poet cu care, de altfel, autorul *Ereziilor* (Ed. Cartea Românească) se aseamănă fără echivoc. Este vorba de o manieră so-

# PROZA:

Mircea Iorgulescu



Mircea Horia Simionescu

Ingeniosul bine temperat vol. II.

Iată o carte aproupe imposibil de comentat. Al doilea volum din *Ingeniosul bine temperat* este o colecție fantezistă de pseudofișe bibliografice întocmite pe baza unor cărți fictive aparținînd unor autori de asemenea fictivi (cele cîteva excepții sînt nesemnificative); nu lipsesc referințele critice, și acestea, evident, inventate. Comentariul critic al unei astfel de ciudate compuneri i se încorporează de la sine; și poate că Mircea Horia Simionescu va include în *Bibliografia generală*, la o eventuală nouă ediție, și textele consacrate cărții sale. Cronos devorîndu-și fiii! Gestul ar fi, de altfel, în perfect acord cu spiritul riscantei

sale întreprinderi, s-ar situa în ordinea firească a acestei scrieri nefirești.

S-a spus, despre acest al doilea volum din *Ingeniosul bine temperat*, că ar fi mai cu seamă o parodie; parodia implică însă existența unui model, iar cartea ar urma să fie o culegere haotică. E drept, vom găsi în destule locuri texte de siguranță ținută parodică, dar acestea nu au decît rostul de a diversifica peisajul, iar pe de altă parte cele mai multe dintre ele nu depășesc nivelul unor exerciții amuzante, agreabile și facile totodată. Cîteva exemple: **Th. R. Chițimia**: „Cătelul în literatura manuscriselor sec. XIV“; **Panait I.D. Nicolae**: „Cuvinte de două silabe la Vasile Alecsandri“; **Matei Marinescu**: „Nudismul sub Mihai vodă Viteazul“; **Nicolae Rață**: „Jupuirea de viu în relațiile dintre puterea otomană și satul Tărtășești (Jud. Covurlui)“ etc. Este de presupus că autorul însuși e conștient de caracterul special al unor asemenea compuneri, un indiciu în această direcție fiind și dispunerea lor grupată în cadrul întregului ansamblu din care nu lipsesc textele cu rezonanță gravă. Pentru că *Ingeniosul bine temperat* este, în fond, o foarte savantă și ambițioasă compoziție, ritmată și ordonată în funcție de factori dintre cei mai diverși, năzuind să fie o curată *Comedie livrescă* a epocii noastre, un tip special de „poemation eroi-comico-satiric“. *Bibliografia generală* nu e, în acest sens, decît o parte dintr-un întreg încă necunoscut

(lucrarea este prevăzută să cuprindă patru volume, următoarele două fiind *Breviar sau Istoria critică a secolului XX* și *Toxicologia sau Dincolo de bine și dincoace de rău*). Abia cînd vom avea în față acest uriaș mozaic, și poate nici atunci prea repede, îi vom descoperi toate sensurile și dimensiunile. Oricum însă, a apăsa prea mult pe umor (fie acesta chiar și „de excelentă calitate“) sau pe natura parodică a operei lui Mircea Horia Simionescu mi se pare a simplifica nepermis și a neglija tragismul conținut al acestei scrieri profund bizare. Literatura de acest fel este, la urma urmelor, expresia unei crize de o extraordinară adîncime și complexitate. Cum în intenția acestor rînduri nu se află decît încercarea de a semnală, poate prea succint, existența unor mai fertile căi de acces către edificiul imaginat de Mircea Horia Simionescu, sîrșesc prin a atrage atenția asupra numeroaselor deghizamente pe care le utilizează autorul pentru a se introduce în propria-i scriere și citez dintr-un asemenea text: „Ar fi vrut să scrie o literatură cu totul nouă, să facă el cu mîna lui o întreagă literatură franceză, germană, italiană, spaniolă. Întreprinderea era peste puterile unei ființe omenești, necesita opt vieți cente-nare. Convertind lipsa de timp într-o virtute, se mulțumea să schițeze, să sune scurt doar începuturi de sonate, lăsînd să se înțeleagă că te-ar fi putut concepe integral. Planul operei sale, în linii mari conturat încă la douăzeci de

ani, cuprindea în total cîteva duzini de lucrări (...) puțini erau prietenii care îl înțelegeau corect. Unora li se părea că e prea imaginativ, prea liber în plămăuirile sale. În timp ce materia așezată în pagină suferea, de fapt, de o prea mare observație jurnalieră. Al-tora scrisul li se înfățișa retoric, prolix, cînd de bună seamă el este sincopat, liniar și avar. Împletirea de fantastic și vulgar cotidian, de ironie și inocență, de acid și lirism apărea unora o slăbi-ciune barocă, abstractă în esență, plicticoasă în desfășurare. Proza lui este însă matematică. Se va vedea (...) Autorul se apropie mai degrabă de Neculce, Dimitrie Cantemir (autorul unei strălucite *Istorii hieroglifice*), Budai-Deleanu, Caragiale, Odobescu, Urmuz, G. Călinescu. Și apoi, întreaga desfășurare a faptelor povestite se înrudește, ca experiment, cu epica populară. Abundența de formule, sărăcia aparentă a podoa-belor sau excesul lor în același scop aparțin stereotipiei epice a unui popor care a fost totdeauna foarte pragmatic în visările, în fabulațiile, în spaimale sale. Și a concurat nu starea civilă, ci condiția funcționarească a omului, că-zut atît de jos, încît repetă zece ore dintr-o zi inscripțiile regulamentelor, expresiile reclamelor radiodifuzate, titlurile cărților, gesturile istoriilor și tă-cerile morților. Ca vechii margrafi medievali, caută în scrieri cu titluri seci, inima caldă a secolului său.

Ceva din literatura prozatorului român amintește de producțiile picarești. Dar cum putea fi altfel într-o epocă în

# CRITICA:

M. Ungheanu



Vladimir Streinu

Ion Creangă

Compendiul lui Vladimir Streinu despre Ion Creangă este caracterizant pentru o etapă a criticii literare românești. Este perioada deschisă de E. Lovinescu prin insistenta disociere a esteticului de etic, etnic și cultural. Confuzia, mai veche, reintrodusă de N. Iorga și semănătorism era înlăturată treptat. Impotriva unor puternice reminiscențe se îndreaptă și cartea lui Vladimir Streinu, alegîndu-și unul din

scriitorii preferați de semănătorism. Promovarea criteriului estetic se face aici în dispută cu cel etic și etnic, travestite sub haina biograficului. Vladimir Streinu observă că Artel prozatorilor români și mult mai radicală. Unul dintre criticii cu care se angajează în directă polemică Vladimir Streinu este chiar G. Călinescu. Faptul că acesta din urmă închină o biografie lui Creangă înseamnă a se fi inserat unei atitudini comune, atitudine care pune un prea mare accent pe biografia scriitorului și nu pe analiza operei lui. Nu putem afirma că observațiile lui Vladimir Streinu nu sînt justificate. Literatura lui Ion Creangă a fost de puține ori analizată din punctul de vedere al propriei valori. Această sarcină și-o asumă actuala micromonografie. Fără a urma canoane rigide de analiză, Vladimir Streinu procedează la o defrișare estetică sugestivă. Esențială este proiectarea personajelor și a comportamentului lor în lumina homerismului. Amintirile și Poveștile sînt văzute ca o gigantomanhie. Elementaritatea și personificarea instinctelor sînt caracterizante pentru eroi și pentru întreaga operă. Instinctul erotic e prezent în latura sa elementară, necomplicată de urbanism. Foamea și Setea iau în Harap Alb proporțiile homerice ale lui Flămînzilă și Setilă. Narațiunea se al-

mai clasici scriitorii români. Pentru mulți, operația a aparținut cu precădere lui G. Călinescu sau T. Vianu. Cea a lui Vl. Streinu este anterioară *Istoriei literare* călinesciene și *Artel prozatorilor români* și mult mai radicală. Unul dintre criticii cu care se angajează în directă polemică Vladimir Streinu este chiar G. Călinescu. Faptul că acesta din urmă închină o biografie lui Creangă înseamnă a se fi inserat unei atitudini comune, atitudine care pune un prea mare accent pe biografia scriitorului și nu pe analiza operei lui. Nu putem afirma că observațiile lui Vladimir Streinu nu sînt justificate. Literatura lui Ion Creangă a fost de puține ori analizată din punctul de vedere al propriei valori. Această sarcină și-o asumă actuala micromonografie. Fără a urma canoane rigide de analiză, Vladimir Streinu procedează la o defrișare estetică sugestivă. Esențială este proiectarea personajelor și a comportamentului lor în lumina homerismului. Amintirile și Poveștile sînt văzute ca o gigantomanhie. Elementaritatea și personificarea instinctelor sînt caracterizante pentru eroi și pentru întreaga operă. Instinctul erotic e prezent în latura sa elementară, necomplicată de urbanism. Foamea și Setea iau în Harap Alb proporțiile homerice ale lui Flămînzilă și Setilă. Narațiunea se al-

cătuiește din fapte ce se rostogolesc unul după altul într-o înlanțuire care refuză orice inserțiune. Este desfășurarea narațiunii de aventuri și în *Amintiri din copilărie* Vladimir Streinu găsește realizarea deplină a epicului pur. Oralitatea este și ea semnul unei participări; ea caracterizează însă în primul rînd pe povestitor.

Precizările criticului sînt într-adevăr revelante. Ceea ce a părut inaccesibil altora, despre opera lui Creangă s-a spus chiar că e inanalizabilă, devine accesibil prin demersul estetic al lui Vladimir Streinu. Schimbarea unghiului de vedere și abordarea unui tip de investigație mai puțin didactică sînt explicația succesului său. În final, Vladimir Streinu revine asupra neînsemnătății biograficului pentru înțelegerea operei. Ion Creangă a fost bolnav de „pedepsie“ cum numește chiar el boala în *Amintiri*, dar nicăieri proza nu trădează semnele dezechilibrului. Sătenii din mijlocul cărora s-a ridicat Creangă trăiau într-o condiție socială mizeră, lucru pe care lumina glorioasă homerică a operei nu-l arată cu toate încercările unei critici unilaterale și excesive de a ne-o indica. Vladimir Streinu aneaxează vechiului său studiu despre Ion Creangă o proprie investigație biografică pentru a înlătura orice dubiu. Cercetarea vieții lui Creangă este utilă tocmai pentru a demonstra neconcor-



moră, unde cuvintele, apăsate ca de un resort imprevizibil, se lasă în voie pe toboganul versurilor, sunind pur și simplu din „silabe potrivite”. Într-un ciclu din cartea sa, denumit chiar „Silabe potrivite”, George Magheru se distra de asemenea cu muzicalități vag evocatoare, de tipul: „Stau vădan / pe divan. / E divin / la Vidin”. O făcea însă la 1933!

Nicolae Neagu aduce, e de recunoscut, un spor de mlădiere lingvistică, de termeni ținând de specialitate (pe lingă oase, tibii, meninge, aorte, coaste, cord, omoplat, înflinim entomofil, cvadriceps, sferule, schizoid, echimoză etc.), de inteligibil.

Dar cum despre autor, aflat la al treilea (de nu mă-nșel, al patrulea?) volum, se pot spune puține lucruri noi, să deschidem mai bine cartea la p. 14 și să citim: „Domnilor, e-aproape cinci / am rostit / plesnind din limbă c-o biciușcă suferindă / punți de clopote / și mingi / celor cinci cu țilindre / îndesate pe bărbii / e sfârșitul meu de zi / cind lipesc pe plicuri / timbre / de voiaje-n colonii / și-n metropole barbare / punctul zero / de plecare / pe alese din tichii”. Poezia se va încheia astfel: „domnilor / sint rupt de drum / pentru voi e prea tirziu / lingeți labele / de lună / ce mă scurmă / belaliu”; iar de citat, am citat-o atât pentru că se dovedește unul din rarele locuri prielnice de descifrat dintr-o masă predominant obscură, cât și datorită faptului că ar furniza încă o interpretare, mai plauzibilă, poate, decît aceea de anti-poezie: poetul se închipuie un „eretic” printre domnii somnolenți, cu ținută

exactă și „țilindre” îndesate pe cap, sfichiindu-l cu disprețul și cu pornirea lui, contrastantă, spre imagină aventură. El compune ca și cum ar lipi timbre în timpul liber, pe un album incolor însă, cu sumare indicații asupra provenienței mărcilor: sosite din toată lumea, din Indii, din ținuturi asire, islamice, mediteraneene, nordice, hispanice, acestea mai păstrează numai un colț indicator, întregul fiind cu neputință de refăcut.

Nicolae Neagu adjectivă geografică și istoria, procedeul lui favorit constînd în abundente epitepe provenite din respectivele domenii. O listă minimă ar cuprinde: reci solfegii labradore, capre beduine, potcoave mamele, stepe welșe, ierbele semiramide, lacrimi batave, martor frînc, jocul de-a magna charta, frunză clitemnestră (!), vămi varege, zei felahi, olive famaguste (de la Famagusta, oraș din Cipru), marșuri prin cetățile islame, traversarea danemarcă, înscrisuri magelane, bolgia normandă, ghizi helveți, delirele hispane etc. E, de fapt, și singurul mijloc de-a pătrunde în înfîlceala textelor, tăblițele semnalizatoare oprind ochiul din fugă asupra cite unei sugestii de atmosferă. Deslușim aici, cit sintem în stare și cit auzim cuvinte cunoscute, o traspunere muzicală a unei imagini de burg: „Era un burg cu fete pline / duos cîntînd / la ocarine / un burg cu fort / și grenadire / cîntînd la harpe și clavire / și-n burg / o stradă cu lehuze / în ritm alert / de archebuze / bătrînii / învîrteau pașența / sub vechi cobalturi de Maiența / la berăria-n care / taxa / de secol / ducilor de Saxa / revine-n cercuri

successive / ca un delir / cu leit-motiv”; în altă parte, un aer hazliu-oriental: „Tălmăcise Suleiman cel Scurt / visul / în castronul cu iaurt / Soliman cel Lung / Selim cel Gros / în che-seaua lor / cu zahăr / tos / (mă mai descilceau un el / o ea / în ciubuc / și cească de cafea)”...

Se mai versifică, de exemplu, urmuzian de data asta, despre niște personaje numite dona Izabela și Ferdinand de Aragon: „Tristă dona Izabela / frig palustru / în nacela — / înțepenită-ntră sierre / cu nisipuri efemere / (egolatră-n statosferă / Ferdinand-regesc) / prosperă / tras de mîneacă / pe gînd / de pîrjolul devorînd / în antreu / și coridoare / bose arse / muritoare”.

Nicolae Neagu pare purtat, fără consistență, de sonoritățile spontane ale ațlasului și de rezonanța numelor istorice.



Veronica Stănei

Magmatice Flori Suflete

Veronica Stănei (*Magmatice Flori Suflete*, Ed. Eminescu), care a debutat acum vreo doi ani în *Amfiteatru*, scrie versuri austere ca un zid de mănăstire.

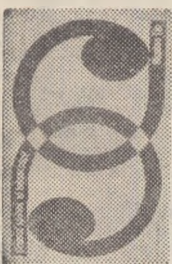
Nici o imagine nu le animă, nici un cuvînt nu iese în relief, doar, singură, goliciunea arsă de var a declamației: „Ce minte rătăcită am uneori, și doar atunci de spaimă scap și de chip crispat, și celulele mele nu mai ard, și rug nu mai am. Oare să-mi iubesc această rătăcire poate în nebunie, cînd pașiști verzi se deschid și ochii de bucuria culorii-muzică se umplu și-i atît de ne-pămîntesc”.

Termenul de versuri e impropriu, și Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prezentînd volumul, îl propune pe acela de „strigăte”. Oricum, extazul, patetismul, contemplația cu alură mistică, exclamațiile și interogațiile despre durere, umilință, dintotdeauna, puritate, lumină, frumusețe, neîfință, nebunie, „lacrimile iubirii” și convorbirile cu „fratele suflet” sînt turnate în versete exterior-întotcheate de psalmi. „Umil punct în univers”, autoarea (probabil foarte tînără) evocă, în cel mai bun caz, ceva din modul imnic, eruptiv și oracular al Angelei Croitoru: „Cum m-ai lăsat să mă scald în mine, și să mă bucur în frumusețe, eu căruia frate nu i-ai dat, această mîngiere am avut. Și mă scaldam uneori în razele mele de puternică lumină și singele meu atunci făcut ca o ușoară întindere în transparență. Negîndit se scaldau în mine flori, efulgurări de minte rătăcită dansam și totul se depărta inexistent, nici ca umbră, și parcă era singurul joc luminat de împliniri, o, acel dans elevat ca ofrandă cui se aducea, fericirea mea de răgaz”.

Este o confuzie între lirism și naivă retorică teologică.

care aventura, impostura, diseminarea falselor informații deveniseră o latură a realității? Lucrurile pot fi privite și înțelșe mai bine dacă ne referim însă la basmele populare în care împăratul poate și devine cerșetor, iar cerșetorul împărat, într-o singură zi, prin legi ce nu ne miră”. (p. 103—106).

Să fie, această auto-explicație, și altele încă, venită din teama autorului că nu va fi înțeles, receptat cum se cuvine? Posibil, mai ales că o asemenea grijă nu pare a fi lipsită de orice temelie... Oricum, astfel de auto-comentarii sînt, pentru critică, indicii prețioase: autorul are, supremul orgoliu de a-și scrie nu doar cărțile, ci și textele critice. Gest revelator!



Nicolae Țic

Drumul spinos al întoarcerii

Nicolae Țic reface în sens invers traseul lui Alexandru Ivasiuc; deosebită este doar maniera, rezultatele fiind, în esență, asemănătoare. Comună ambilor autori este incapacitatea de a crea personaje memorabile.

În proza lui Nicolae Țic, precum și în romanele lui Alexandru Ivasiuc, tipurile umane, caracterele dețin un rol subaltern: acela de a transporta o încărcătură ce nu le aparține, ce le ră-mîne străină, exterioară. Sumar conturate, schematic în ultimă instanță, personajele lor sînt lipsite de consistență; simple vehicule, docile mijloace de tracțiune, ele trec adesea neobservate. În prim-plan se află, în schimb, elemente de importanță secundară — un torent de evenimente la Nicolae Țic, o uriașă desfășurare speculativă la Alexandru Ivasiuc. Proza lui Nicolae Țic se compune dintr-o asamblare de fapte diverse, cea a lui Alexandru Ivasiuc — dintr-o compactă masă de reflecție. Primul este un prozator „obiectiv”, al doilea — un „analist”; și într-un caz și în altul lipsește înțuiția adincă a vieții. Atrofiera personajului prin absența complexității nu e un proces în-țimplător.

Sub raportul problematicei, *Drumul spinos al întoarcerii* (ed. Eminescu, 1971) se situează în imediata vecinătate a ultimului roman al lui Alexandru Ivasiuc, *Păsările*. Întîlnim aceeași fervoare a punerii în lumină a unor grave cazuri de inechitate socială, aceeași susținută patimă în dezvăluirea nedreptăților și a samavolnicilor săvîrșite cîndva de indivizi abuzivi strecurati în conducerea unor instituții de rang diferit. Nicolae Țic își împarte și el personajele în trei categorii distincte: a) naturi primare, tiranice și agresive, b) naturi adaptabile din lașitate ori abulie, c) naturi pure, fapteuri eminamente luminoase.

se. Între primii și ultimii au loc înfrun-tări uneori extrem de dure, adaptabili constituind masa de manevră, „caracuda” oscilantă; romanul de acest tip are în centru, de obicei, un proces de recuperare morală, însă ce se remarcă număidecît este caracterul senzational al conflictului, deoarece planul etic se reduce la simplul enunț al unei „probleme”. Cartea lui Nicolae Țic este un adevărat western, modificările de recuzită nefiind esențiale: în loc de „saloon” vom avea săli de ședință, antcamere sau cabinete somptuoase, de-lățiunea (telefonică ori scrisă) se substituie carabinelor și pistoalelor „Colt”, nu lipsesc femeile frumoase. *Drumul spinos al întoarcerii* este o carte absolut palpitantă, aventurile de tot felul (inclusiv erotice) se țin lanț. Vasile Oprina, economist fără vocație, slujbaș acum la o instituție denumită I.C.V., are îndrăzneala de a pronunța în sens favorabil, în cursul unei ședințe de conducere, numele profesorului O.M., care fusese îndepărtat din muncă pe temeiul unor false acuzații de către niște personaje sus-puse. Natural, cineva sesizează „abaterea” lui Oprina, dînd un telefon la minister; nefericitului i se cercetează de urgență dosarul, care e găsit, firește, în neregulă. Un oarecare Proca, probabil înalt funcționar în acel minister și, după toate aparențele, unul din uzurpatorii profesorului O.M., își îndeamnă un nepot, locotenent major, să-l „sperie” pe Oprina și să-i smulgă acestuia mărturisirea că a fost instigat de către, iarăși, scosul din funcții profesor O.M.

Nepotul, gradat conștiincios, pune la cale un simulacru de arestare și-l supune pe Oprina unui pseudo-interogatoriu. Însăpămintat, acesta trebuie să aleagă între — credea el, neștiind că e vorba doar de o înscenare — a fi dat afară din slujbă (și, eventual, închis) și acceptarea rolului de soț al domnișoarei Adela. Aceasta, fiică adoptivă (nepoată, de fapt — autorul are, se vede bine, predilecție pentru acest grad de rudenie) a profesorului P., mare savant, personaj de extraordinară influență, îl urmărea de multă vreme pe Oprina, făcîndu-i tot felul de avansuri și cerîndu-i să se însoare cu dînsa, însă neprihănitul cavalier al virtuții o evită sistematic, după ce, se înțelege, o cunoscușe mai îndeaproape. Acum însă, constrins de împrejurări, Oprina se refugiază rapid în alcovul primitiv al domnișoarei Adela. Drept recompensă pentru meritele sale de ginere, Oprina va fi numit neîntîrziat director general în ministerul în a cărui subordine funcționa înainte de rodnicul mariaj cu domnișoara Adela. Dar demonul purității nu se astîmpără nicidecum: Oprina refuză să-și contrafacă autobiografia în sensul impus de noua sa funcție, hotărîște înlăturarea din minister a unor nuliități, în sfîrșit, refuză să ia în seamă „dorințele” superiorilor. Neputîndu-se adapta în nici un chip, Vasile Oprina evadează din locuința Adelei, întorcîndu-se „în lumea lui”: „El se întoarce în lumea lui cu zgomot de tramvaie, fluierînd cu miinile în buzunare, cum se-ntorc flăcăii, tirziu, din hoinăreală”.

danța vieții cu opera. Polemica lui Vladimir Streinu era justificată: sechelele unei vechi înțelegeri critice afectau critici de cea mai pozitivă orientare ca G. Călinescu, de pildă. Justificată principal și faptic, polemica sa are însă un minus ce se cere numit. Atenție în a semnala deosebirile de principiu dintre poziția și analiza sa și cele ale adversarilor săi, G. Călinescu sau, eventual, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Vladimir Streinu nu ne semnalează însă și apropierea de vederi, coincidența unor observații, care nu sînt puține.



Manuela Tănăsescu

Despre istoria ieroglifică

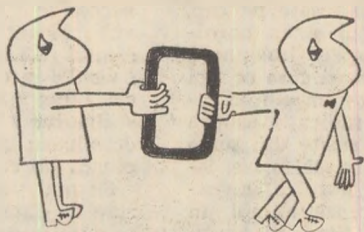
Despre o carte condamnată ca inaccesibilă a apărut o lucrare care-și propune să demonstreze contrariul. *Isto-*

ria ieroglifică este privită ca o dificilă bizarie de Manuela Tănăsescu își propune să repare această vitregă atitudine. Sub aparența monstrului inabordabil s-ar ascunde chipul lebedei. G. Călinescu atrăsese atenția asupra cărții pe care n-o privea ca pe un banal produs medieval. Manuela Tănăsescu intenționează o restituire mult mai amănunțită. Întreprinderea nu este naivă: autoarea are cunoștință, după cum ne-o arată *Introducere*, de dificultățile ei reale. A refuza să acorde calități literare *Istoriei ieroglifice* i se pare o eroare și cartea sa își propune să o înlăture. Condiția, ni se spune, e de a ști s-o citești cu voce tare ca pe un poem căruia, altfel, îi pierzi subtilitățile. Manuela Tănăsescu nu ne propune o nouă interpretare, ci o nouă lectură a *Istoriei ieroglifice*. Lucrarea sa (editura *Cartea Românească*) e o mică antologie de texte comentate. De aici caracterul parțial al restituirii: nu ni se restituie în primul rînd o operă, cit virtuți scriitoricești. Procedeul și punctul de plecare sînt călinesciene. Atunci cînd nu putea salva întregul, acesta se mulțumea să decupeze ceea ce se putea antologa. Florilegiul din *Despre Istoria ieroglifică* este însă mai bogat. Autoarea nu vrea decît să ne arate că la o lectură plină de prejudecăți scapă atenției

noastre dimensiunea pionieratului artistic pe care-l atestă scrierea lui Dimitrie Cantemir. În soborul dihanilor este recunoscută o tipologie caragială și substanța balcanică a literaturii române de mai tirziu. Anume predilecții îl premere pe Eminescu, altele pe Creangă, Dimitrie Cantemir ar fi, de pildă, primul autor fantat al literaturii române. Iată tot atîtea motive pentru a citi cartea cu interes. În magma literaturii vechi, autoarea caută trăsăturile literaturii viitoare. Lecție călinesciană, bine asimilată. Semnalările merg însă și mai departe. În *Istoria ieroglifică* e descoperită o plăcere a spectacolului, a mînuirii măștilor, o altă a mînuirii cu abilitate a stilurilor pînă la parodie. Incursiunile autoarei sînt mai întotdeauna fructuoase. Demonstrația ei se bazează pe elocvența citatelor care nu sînt însă întotdeauna atît de elocvente pe cît ar fi trebuit. Chiar decupat, un text cantemiresc rămîne la fel de dificil ca în montura *Istoriei* și nu acesta poate fi argumentul hotărîtor al redescoperirii cărții în ochii celor ce refuză *Istoria ieroglifică* ca text ilizibil. Încrederea în persuasiunea citatelor antologice e prea mare. Enunțul e mai des folosit decît demonstrația și atunci pledoaria e mai puțin convingătoare.

Din mulțimea probelor prezentate cele mai multe sînt cele ce ne pot cîștiga. Asiduitatea autoarei nu rămîne fără rezultat. Cartea Manuelei Tănăsescu ne ajută să înlăturăm pretențiile inoportune la lectură. Ea e mai ales un ghid al felului cum trebuie citită *Istoria ieroglifică* decît o interpretare a ei. Savantul rafinament al fabuloasei narațiuni trebuie să aibă în față un cititor avizat sau avertizat. Între cele trei mari și enigmatice bizării ale literaturii române, *Istoria ieroglifică*, *Țiganiada*, *Pseudokinegeticos*, opera lui Dimitrie Cantemir este cel mai greu abordabilă. Pasiunea pe care o pune autoarea în reactualizarea unei cărți considerate de mult moartă este admirabilă, iar operația sa de reanimare nu e lipsită de urmări. După cartea de față, *Istoria ieroglifică* are înfățișarea unui pămînt ceva mai puțin necunoscut. Îndrăzneala de a ataca însă o cetate atît de dificil de cucerit atestă o mentalitate ce nu-și anunța atît de curînd apariția. Deși operează cu mijloacele criticului, Manuela Tănăsescu nu e un critic, ci mai curînd lectorul fidel al unei cărți, în cazul de față *Istoria ieroglifică*. Tentativa de a ne-o restitui conform unei sensibilități estetice contemporane e cu atît mai stimabilă.





## Steaua

Din numărul 251 al revistei *Steaua* remarcăm: **O încercare de filozofie românească** — A fi în — a fi intru, de C. Noica, **Insemnări despre Dacia** de Hadrian Daicoviciu, **Ultima toamnă** de Francisc Păcurariu și câteva dintre poeziile lui Mihai Beniuc.

Demnă de laudă ar fi și preocuparea de a lansa tinere talente, dacă n-ar sta sub semnul unei exigențe scăzute care operează la selectarea acestora. Monica Mărgineanu nu ne convinge cu versurile sale cursive și exterioare, în care nu se simte decât preocuparea autoarei pentru sonoritățile goale ale cuvintelor: *Galop-galop / minune răsfântă la sorul soror / în prag / lângă Pindă / tăios își cuvântă / bocet de fată căruntă* etc., în ciuda eforturilor lui Toma Suciu din prezentarea ușor exaltată și la fel de inconsistentă: „Din acest suvoi de energii de respingeri și năpăstieri, în revărsarea de imagini, citeodată prea puțin decantate, sună de pe acum timbrul autenticei poezii”.

Viața cărților rămâne încă sub semnul unor sentințe neargumentate, fără girul, măcar, al unor semnături autorizate.

Iată, spre exemplu, cum este executat volumul lui Dumitru M. Ion, **Balcanice**, de către Horia Bădescu: „Sursele esențiale de cunoaștere a unui asemenea spațiu îl sînt străine autorului, încercările sale de filosofie existențială — admițind chiar numai varianta lor balcanică — ca în *Val domnule — Aristot prea multe întrebări sau Cî pină unde vom ajunge-n iavere, vina etc.*, sînt puerile, străine vibrației unui poet și unui univers care rămîne unic”.

Și mai departe: „Nici hegirele spirituale într-un univers încețoșat de erezuri nu sînt o salvare, ele sfîrșind în simple tubulații gnoseologice, în copilărești sentințe morale”.

Ioana Diaconescu este ironizată de Aurel Șorobotea cam grosier, în câteva fraze cu pretenții de subtilitate:

„Șaizeci de poezii are volumul Ioanei Diaconescu, ceea ce este prea mult pentru o jumătate de zeu, dar suficient pentru antologia unei literaturi. Autoarea ar fi trebuit să știe că fie și numai un sfer de zeu impune respect și admirație, dacă e unul autentic”. (Ceea ce este valabil și pentru critic! n.n.) „Nu vorbim aici de greutatea de a parcurge cincizeci plus zece poezii — mai cu un film, mai cu o plimbare, în două zile trei, sau într-un ceas eroic le afli capătul, — dar e vorba că fiind atît de multe se observă, chiar nevrînd, cît sînt de nipoase”.

Analiza pretinde, oricum, decență, respect pentru creație și — oare cerem prea mult — argumente!

## Un nou studiu de film

Pe la sfîrșitul lunii august 1970, avea loc, la Ateneul tineretului, inaugurarea Studioului experimental de film „Victor Iliu”, inițiat de tinerii absolvenți ai I.A.T.C. Știrea a fost primită, la vremea respectivă, cu satisfacție și optimism de către oamenii de artă chemați să sprijine și să contribuie la activitatea studioului. Perioada scursă de atunci, necesară, desigur, organi-

zării administrative și materiale, a fost folosită, de membrii studioului, pentru vizionări cu filme de arhivă, în scopul îmbogățirii culturii cinematografice. A sosit, în sfîrșit, timpul să se înceapă lucrul efectiv de realizare a filmelor, rațiunea principală a înființării studioului. Există premise și șanse ca această reanimare să se producă în curînd, în măsura în care promisiunile conducerii Ateneului tineretului, de a utiliza cu aparatul necesar sediul studioului „Victor Iliu”, vor deveni realitate. Va activa, astfel, o grupă de creație independentă, lipsită de toate inconvenientele unui aparat administrativ-organiza-



zatoric greoi (mobilizarea unor forțe umane și materiale, cheltuielile financiare mari etc.). Avem încredere în pasiunea și entuziasmul tineretului. Ateneul tineretului și forul său tutelar, Comitetul U.T.C. al sectorului 1, au acordat sprijinul lor moral și material tinerilor cinești. Nedumesc, în acest context de dăruire și colaborare, o absență care, din păcate, stînjenește reușita unei asemenea experiențe: unde este contribuția forurilor de specialitate, capabile să dea un ajutor consistent tinerului studiu? Centrul Național al Cinematografiei, Studioul „București”, A.C.I.N. sînt organisme care ar trebui, conștiente de impulsul virtual date filmului românesc de astfel de experimente, să se deosească permeabile acestei idei și să sprijine activitatea studioului „Victor Iliu”.

## Gravele falduri

Ne cad sub ochi astfel de largi și prețioase fraze: „Vîntul este un numitor comun al naturii fenomenale, bacovianul Hau! însoțind un decor de teatralogie wagneriană”.

Sau: „Grav meditativă, poezia acestui ciclu oferă uneori adevărate cristale de idei, într-atît de mare e densitatea gândirii lirice”.

Sau: „E una din marile poezii de o cadență a meditației în falduri grave, solemne și cutremurătoare... Apocaliptica privește corespunde unei etape ea însăși de zbatere dureroasă a gândirii poetice. Aspirația spre limpezime e grea de depărtare și patetic interoga-tivă. Sufletul poetului, la început străbătut de tăceri, copleșit de amurguri de bolți avînd consistența minereului, va înregistra apoi, sub poșgița întunecată de mil, creșterea cîntecelor subterane, destrămarea negurilor ce ascund mari lacuri de azur”. (Am citat din *Manualul de limba română* pentru clasa a XII, pag. 129—130).

## Felicitarea literarității

Intr-un articol, *Preemi-nența modelului* (Orizont nr. 12), nu lipsit de intui-ții critice, Alexandra Indrieș, meditează asupra producției epice a anului 1970 în termeni de o hipersavanterie deconcer-

tantă, ca să ne acomodăm stilului, de o excesivă pedanterie profesionalistă. Autoarea nu rezistă fascinației cuvintelor și ajunge la frazări ilizibile ca acestea: „Vocația epicii rămîne umanismul, iar imaginarul — o dare în vileag a unei antropologii privilegiate prin posibilitatea creativității. Privilegiata romanesc!” „El (Oltea Alexandru și Bur-jor Nedelcovici n.n.) descriu criza și eșecul unui mod dat, predeterminat al fapturii de a se constitui pe sine ca om în raport cu un exemplu, o pildă, imagine, figură — și mai putem găsi și alte sinonime — totuși mai puțin exacte decît termenul de model, cu implicațiile sale pedagogice pe de o parte, cibernetice pe de alta”. Apar cuvinte superflue în vocabularul critic, în loc, de atît de accesibile „creație literară” se spune „literaritatea”, pentru simplu și naivul cuvînt „fericire, „felicitate” etc. Nu ne rămîne decît să remarcăm în criticaritatea Alexandrei Indrieș înclinația spre o complicare a limbajului, repulsia simplității, atît de necesară, vai! pentru oamenii care vor totuși să-și vorbească unul altuia cu real folos.

## Persoană

### și personalitate

Avem în față colecția „Studii și sinteze” nr. 2—3, apărută sub titlul „Tineret, factor de schimbare” și din numeroase „studii realizate în cadrul Centru-lui de cercetări pentru problemele tineretului” ne oprim asupra aceleia care se cheamă „De la consu-mul de cultură la acțiunea creatoare în educația tineretului”. Ce ni se spune, de fapt, în acest studiu? Iată un rezumat făcut chiar de autori și publicat în corpul revistei: „Analizînd aspectele variate ale influenței mijloacelor comunicațiilor de masă în procesul formării și dezvoltării persoanei, se subliniază că tinerii se adresează acestor mijloace nu numai pentru a dobîndi informații, ci și cu intenția de a obține o serie de răspunsuri la problemele afirmării lor personale” (s.n.). Acum s-ar putea pune o altă întrebare: află ei, tinerii, adică acei care studiază studiul, răspunsuri la problemele afirmării lor personale? Sigur că nu află. Fiindcă nemiapomenitul studiu întins pe exact 3 file de revistă, pare el însuși un rezumat care însă n-are ce rezuma. Cităm, absolut la întâmplare, una dintre frazele de profunzime: „Ca să se realizeze ca persoană și să devină o personalitate, nu este suficient ca tînărul să înmagazineze cantități tot mai mari din mozaicul informațiilor. Întotdeauna indispensabile, ci trebuie să atîngă, în mod necesar, stadiul culturii”.

O constatare mai mult decît așteptată (!)

## Spiritul de echipă

Noua piesă a dramatur-gului Dumitru Radu Popescu, care a și avut premiera la câteva teatre din țară, *Pisica în noaptea Anului Nou*, poate fi citită în revista *Teatrul* nr. 1/1970. În același număr, un colocviu interesant cu absolvenții ai Facultății de teatru, promoția 1964 (Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Florina Cercel, Cătălina Pintilie, Dora Chertes, Valeria Seclu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Mihai Stan). Tinerii actori conturează, în consens, o

problematică a generațiilor noi, caracterizată de aspirația spre calitate în toate compartimentele ac-tului teatral. Tinerii declară că esențialul pentru ei e spiritul de echipă, stimulat și întreținut de regizori cu personalitate novatoare certă; toți se exprimă categoric împotriva rutinei, a improvi-zației, a lucrului mesteșugăresc, a tuturor condi-țiilor care duc sigur, știut, la eșec; ei pledează pentru un climat creator în teatre, caracterizat de exigență și îndatoriri ar-tistice importante, res-ping divertismentul facil, piesa gratuită, spectacolul fără idei și își exprimă încrederea în animatorul cult al instituției teatrale; ei se declară partizanii gândirii creatoare și ai va-lorilor sociale a artei, și formulează idealul unui actor modern care se subordonează cu întreaga sa capacitate ideii specta-colului. Sînt ostili afirmă-rii orgolului și vane și vor să se remarcă prin ap-port original și fantezie poetică în rol, prin cantitatea de cunoaștere in-vestită în realizarea per-sonajului.

Un colocviu care se ur-mărește cu interes.

## Melodie molcomă...

Axat mai ales pe texte de istorie literară, numărul 1/1971 al revistei *Ateneu* găsește totuși spa-țiu și pentru literatura actuală. Ceața și o trom-petă — proză de Ion Brînduș, ne-a impresionat chiar mai mult decît se cuvine: totul e subtext, cuvintele se fugăresc și tocmai cel nespus e și cel mai important, o groază învîlmășeală de sensuri asaltează și îndesesc „cea-ța”. Instalată pe o bancă în fața portului, eroul petrece mari clipe de melancolie ce nu se pot resor-ba, firește, decît în grave spurgeri de adevăr



despre lume: „Totdeauna așteaptă undeva un vapor care să lase un fărîm pentru altul”. Cadrul fiind prielnic revelațiilor, eroul nu aude, simplu, ci „în-țelege” că vine către el „un om cîntînd din trom-petă o melodie molcomă”. Urmează ceea ce am pu-tea numi un „dialog spe-cific în ceață”: „— Prietene, ce faci aici? — Trăiesc. — Si cum trăiești? — Uite așa, bine! — Se poate învăța și asta? — Poate că da, poate că nu... — Adică rahat cu perje! — Cum este și nor-mal, între aceste mari gânduri, timpul are o cad-ență deosebită, ritmată ba „de o sirenă care dă-dea semnale undeva în mijlocul ceții”, ba de trompetistul molcom care „din cînd în cînd trimitea cîte un firicel de scuipat drept (s.n.) în Dunăre”. Trompetistul — ne divul-gă Persoana Intîi — este bețiv și de aceea micile sale neconformisme de limbaj trebuie luate nu-mai ca floricele de stil caracterizatoare: „...poate avea dreptul la un moment dat să se p... pe toți?” etc. Știm și noi? Cert e însă că trompetis-tul (nu înainte de a des-coperi că „un bețiv, ca să nu mai fie bețiv, tre-buie să aibă o vîntă de fier”) se sinucide „dispă-rînd în jos”, „trupul drept, cu trompeta în

mlini, sunînd”; o victimă în plus a incomunicabi-lității, a însingurării omu-lui în timpurile moderne. Vorba poetului Dan Mu-tașcu, publicat în același număr al revistei băcău-ane: „...Dar cine cade din eon, / Cine trece singur, decolorat și înserînd?”

## Estetică și gramatică

La numai cîțiva metri depărtare de statuia lui Eminescu, în fața Ateneu-lui Român, a fost insta-lată o gheretă cilindrică din lemn vopsit cu alb și cu albastru, așa cum in-tilnim la capetele de linie ale I.T.B., și care folosește drept adăpost funcțio-narului de la parcare mașinilor.

Așa cum stă înfiptă în asfalt, încinsă cu briul acela vîrgat, baraca pare a fi fost adusă anume să jignească bunul simț și să violenteze ceea ce numim estetica orașului. Dar iată că atît n-a fost de ajuns; de gheretă a mai fost agățat și un carton pe care stă scris cu litere mari și urite un anunț. Îl repro-ducem fără nici un fel de modificare:

„Întreprinderea Prestări Serviciu execută pentru populație următoarele prestații: Mutări de mobilier, Plane-planine, Case de bani, Piese grele etc. Întrep. noastră va pune la dispoziție transportul auto cu utilajul necesar man-ipulării mobilierului și pleselor în bune condi-țiuni. Comenzile se pri-mesc la Unitatea din Ca-lea Rahovei 279”.

Ne întrebăm: Cine a avut ideea să pună un ase-menea afiș în plin centrul orașului?

## Viața românească

*Viața românească* (nr. 1/1971), fără să inscrie în paginile sale o anume temă predominantă, se prezintă ca un număr echili-brat, cu o susținere, în genere de calitate, a ru-bricilor sale constituite. Proză și poezie publică Demostene Botez, Victor Eftimiu, Mircea Constant („Cumpăna apelor”, frag-ment din romanul „În anticameră”), iar în caie-tul de poezie al revistei, intitulat „Poetul și lu-mea”, înțilnim semnături-le Constantei Buzea, Anel Blandiana, ale lui Petre Ghelez, Corneliiu Stur-zu, Ion Drăgănoiu, alături de numeroase traduceri din lirica străină.

Remarcăm, între alte articole, cronică literară a lui Mihail Petroveanu (la volumele „Cîntec șoptit” de Zaharia Stancu și „Piramidele frigului” de Radu Bouraeanu), „Tudor Vladimirescu în creația literară” de Horia Ursu, interesante amintiri, despre G. Călinescu, ale lui G. Muntean („G. Căli-nescu și folclorul”) și, mai ales, „Reflecțiile despre personalitatea litera-turii române” ale lui Const. Ciopraga, inse-erate la rubrica „Sinteze”. Acestea se constituie într-un tur de orizont asu-pra evoluției literare ro-mânești între coordonate-le specificului național, desprinzînd ca note ca-racteristice sentimentul naturii, setea de lumină, de culoare, comunicativitatea, privirea încărcată de uimire în fața vieții, înclinația spre povestire, nevoia sufletească a des-tăinuirilor și conversației etc.

Printre concluziile stu-diului, cu multe observa-ții de finețe, deși exem-plele la care se apelează au mai fost discutate, ar putea figura și următoa-rea: „O neconținută miș-care de planuri, de la so-cial la individual, de la

tensiunea dramatică pînă la olimpianismul înțelep-ciunii, — iată ipostazele unei literaturi în care conștiința, omenscul și acordul cu natura sînt coordonatele unei etici raționale”.

## Definirea

### indefinibilului

Trăim un timp, de cel spiritual vorbind, nici prea-prea, nici foarte-foarte; un timp pe mu-chie de cuțit...

Aflăm acest lucru din cuvintele neliniștite ale Ioanei Crețulescu (*Lectu-ra și eseu*, „Viața Romă-nească”, nr. 1/1971), în-cărcate cu indecizia de rigoare: „Trăim o vreme în care, poate mai accen-tuat decît altă dată, o oa-recare diversificare a spi-ritului, nu tocmai novă de fapt, provoacă în mod expres stări paradoxale”. Decl. „poate”, „oarecare”, „altă dată”, „nu tocmai”, „în mod expres” — tot atîția determinanți, într-o frază, purtîndu-ne din oisc în abis și retur.

Asta și datorită faptului că ne place, mai ales, a-ventura: „definirea inde-finibilului ar fi probabil cea mai mare izbindă, pentru că e nerealizabilă”. Ce contează această savuroasă cugetare pe care ar fi învidiat-o orice erou caragialesc, mergem mai departe, spre defini-rea eselui, „mai vechi preocupare” — după cîte ni se comunică — a au-toarelor.

Sub copertele grele ale dicționarilor (*Dictionaire des Lettres, Laffont-Bompiani, Handbook to Literature*) nu este nimic de găsit; de-abia dacă „continuă să-mi atragă atenția Maurice Blanchot cu opiniile lui despre ac-tul critic, care poate pînă la un punct să circum-scrie zona eselui”. Iar cum, „indiferent de naș-terea franceză și dezvoltarea engleză, eseu este universal”, ajungem, în același stil, la tradiția ro-mânească, unde ne as-teaptă marile revelații ale Ioanei Crețulescu în ma-terie de eseu și esești. Cîne n-a găsit nimic în dicționare și a luat-o pleptiș spre „definirea indefinibilului” e normal să-i acorde lui Odobescu o „arborescență miracu-loasă, dar obositoare”; să creadă despre Paul Zari-fopol că e un „rafinat, puțin, dar de excelentă calitate și de loc plicticos” (Zarifopol și plictiseala); să scrie că la Călinescu „eseiul străpunge neîn-cetat scoarța universita-rului” (?!), pendulînd „cu ușurință” între cinism și candoare; că, vai, bie-tele *Principii* de estetică sînt o „spumă de asocia-ții nu tocmai trecătoare” (ia-răși concesiiv! nu toc-mai!); că Paul Georges-cu „nu provoacă însă am-biguitate” și Matei Căli-nescu, orice s-ar zice, e „lipsit de orice ariditate”. În fine, susținînd sus și tare ideea continuității e-selui în „linia criticii li-terare românești a secolu-lui XX”, se mai pome-nește de N. Manolescu, deoarece „î se întîmplă și lui N. M. să se abando-neze spiritului eseistic”, însă nu oricum, ci numai cînd „își îngăduie o di-versiune imaginativă, un quantum de dialogare cu sine, mai pregnant”.

Ultimul popas este seistica lui Al. Paleologu, care — nu cum se închi-puia pînă deunăzi — „este altceva”.

Ce să conchidem după asemenea „excursie”? Doar că drumul spre „de-finirea indefinibilului” e presărat cu enorme gafe și I. C. calcă pe o cără-ruie barată de mărăcin, căutînd aventura.



## Un cugetător politic moldovean

Între Ștefan Scarlat Dăscălescu și poetul unionist Dumitru Dăscălescu au fost relațiile firești de la tată la fiu.

Prieten cu Alecu Russo, care i-a consacrat o notă critică elogioasă, Dumitru a murit în vîrstă de 37 de ani (1827—1863), poate fără să-și fi dat măsura întregului talent. Nici N. Iorga, nici G. Călinescu nu l-au citit cu atenția cuvenită. Cel dintîi, mare genealogist ocazional, nu i-a descoperit ascendența, precum nici aceea a tatălui său, căruia i-a excerptat pasajele mai importante dintr-o lucrare autobiografică inedită, descoperindu-i însemnătatea (**Un cugetător politic moldovean dela jumătatea secolului al XIX-lea: Ștefan Scarlat Dăscălescu**, București, 1932, Academia Română, în Memoriile Secțiunii Istorice). Pentru marele nostru istoric, acest cugetător politic, fost în prima tinerețe secretarul lui Tipaldo, caimacamul Craiovei, iar apoi al lui Pinis, consulul rus din București, ar fi fost un „necunoscut”, a cărui origine ar fi munteană, ba chiar, „probabil”, olteană. Un izvor mai precis i-ar fi stat la îndemînă, dacă cele scrise de paharnicul Constantin Sion despre înaintașii lui N. Iorga nu l-ar fi oprit pe acesta de la lectura mai atentă a odioasei opere cu nume „Arhondologia Moldovei” (Iași, 1892, cu o prefață analitică de Gh. Ghibănescu). Este drept că veninosul arhondolog n-a fost obiectiv cu frații Dăscălescu („cel mai mare, Ștefanache” și celalt, Costache), acuzați a se fi ridicat prin protecție otomană, plătind în schimb „clacă turcească”, infamă învinuire, perfect reversibilă, arhondologul bucurîndu-se de aceeași favoare a puterii suverane!). Motivul antipatiei se poate să fi fost de ordin familial, deoarece un cumnat al arhondologului, spătarul Gavril Stamatin „capchiu și năting”, logodit cu fata postelnicului Asanache Dan din Focșani, lăcomindu-se la tocmeala zestreii, îl văzu preferat pe „curgolea Dăscălescu”, pe Ștefanache, „carele s-au mulțămît cu cît au vrut Asanache a-i pune zestre la izvod, și au făcut ca un om cuminte, supunîndu-se la toate caprițiile și a femeii și a socrului, că s-au înstărit bine foarte, încît nici să crede că au visat măcar vrodată”. După arhondolog, Dăscăleștii ar fi fost „români de la tirgul Rimnicului Sărat, din Țara Românească, din clasa de jos al lăcutorilor, cu meserie cococari, au fost mai mulți frați feciori a unui dascăl de biserică din satul Sălcioara a cel județ”; Scarlat s-ar fi făcut scutelnic la paharnicul Asanache Robescu din oraș, în această calitate s-ar fi „înguruit cu o nepoată de vară a Robescului, fată săracă fără părinți”, ar fi răpit-o și dus-o „în raiaua Ibrailei”, ca după moartea Robescului să-l ierte Măriuța, văduva acestuia, să-i dăruiască „o dugheană și 1000 de lei și o hliță de moșie ce avea nepoată-sa aceea de la părinții ei”, iar pînă la urmă să le dea copiilor lor învățătură de carte, românească și grecească. Acestea și multe altele le-ar fi aflat N. Iorga în cele 5—6 pagini consacrate de birfitorul, dar și informatul arhondolog, Dăscăleștilor. Nu i-ar fi rămas decît să discearnă adevărul de fabulație. Ștefan va afirma, în memoriul său, dăruit savantului profesor de un Ioan Rizu Corban din Tîrgu-Jiu, că a fost dat de părinți la dascăl grecesc de la vîrsta de cinci ani (ca feciorii de boieri autentici!) și că a învățat din practică a citi și a scrie românește, în alfabetul chirilic. N. Iorga nu stabilește nici o legătură între Ștefan Scarlat Dăscălescu și Dumitru Dăscălescu, numindu-i pe amîndoi. „Numele de Dăscălescu e cunoscut prin versurile unui poet focșănean cu oarecare talent, din epoca Unirii Principatelor. De Ștefan Scarlat nu se auzise încă”. Într-o notă, mai spune despre acesta: „Lasă fii: Iorgu și Mircea, fete: Ruxanda, măritată cu Constantin Stamatin (fiica Mărița, după Holban), Maria, cu Gheorghe Ghițescu, Viorica, precum și „nepoți și nepoate pînă în a patra generație”. Cred că se înșală asupra lui Mircea, deoarece fiii lui Ștefan Scarlat, în ordinea vîrstei, au fost: Dumitru, poetul, Iorgu, cu studii superioare la Berlin, neisprăvite și „Nieu, fiul cel mai mic, ce să mai zic de dînsul? și el au studiat la Berlin și au căpătat doctoratul de legist, odată cu Jacques Negruți”, dar nu l-a folosit și a părăsit magistratura „sau au fost destituit, bine nu știu”. Din 14 copii nu i-au trăit decît șapte: „trei feciori și patru fete, pentru care n-am cruțat nici truda, nici cheltuiala ca să le dau o bună creștere”. Fetele i-au dat mari satisfacții ca excelente fiice, soții și mame, bine măritate, dar băieții i-au făcut mai mult singe rău. Mijlociul, Iorgu (Gheorghe) s-a ruinat cu antrepriza iluminării Bucureștilor, iar mezinul, Nicu, dedată și el lenii și cheltuielilor nesăbuite, și-a văzut moșia, Cîmpurile, scoasă la mezat. Iată și întregul paragraf consacrat lui Dumitru, fără a fi vorba nicăieri de poeziile lui:

„Cel mai mare, Dumitrache, înzestrat de la natură cu mult spirit, inteligență și bogată (prodigioasă) memorie, îndată ce s-au aruncat în arena politică, au dezvoltat mari capacități, multă apăsătoare în tot felul de trebi, încît ieșit pe orizontul politic, a prins a se distinge și poate cu timpul, dacă trăia, ar fi devenit o somitate în această țară și ar fi fost de ajutor, de sprijin restului familiei, dar complexitatea lui debilă, agravată prin sbuciumările ce au fost nevoit a le da, în scurt timp i-au curmat firul vieții.

El este cauza — negreșit involuntară a ruinării mele și chiar a scurtării vieții lui. Voind să brieze, în postul și ostentația, au cerut să-i cedeze moșia Căpătanu, unde era o ruină de velniță, în adins părăsită de mine, închipuindu-și cine știe ce cîștiguri, dacă ar restaura-o; în zadar m-am opus un an întreg, punîndu-i înainte sănătatea lui debilă și toate cite în urmă s-au înțimplat, că au trebuit cu toată marea mea părere de rău să cedez. Acolo s-au topit banii Drosului, pe care eu îi depusesem la Curtea de Confirmații și potrivindu-mă lui i-am tras și apoi nu i-am mai putut plăti. Acolo și el și-au sdruncinat sănătatea încît la al patrulea an au trebuit să lase moșia. La 1861, socotindu-ne cu dînsul și puind numai ce au voit el, au rămas dator cu 1520 de care aveam mare nevoie la mărișul fetelor și plata băncii, mi-au spus că n-are chip de plată, dar că sunt la socru-su tot ațîția bani, destinați la zestreă fiică-si, să-i iau aceea cu secretul meu, pentru că și dînsul nu-l credează și el se va sili a-i plăti. Mai bine mi se rupeau miinile, decît făceam această greșală, dar am făcut-o, și consecințele ei au fost dezastroase, că el n-au plătit măcar un ban și pe mine aceasta m-au constatat pierderea moșiei Căpătanu, singurul azilul meu pentru bătrînețe, grație neomenosului vagabond care cu cea mai mare cruzime m-au alungat de acolo și m-au redus la proletariat în sarcina altora, și datorită către Drosu neplătită și casa mea din Focșani vîndută. Poate dacă trăia, nu s-ar fi înțimplat așa, dar Dumnezeu au voit altfel și eu am ajuns cum mă aflui. Dar măcar ceilalți copii să fi răspuns la așteptarea mea; nici această norocire n-am avut.”

Prin alte cuvinte, acest vlăstar bine înzestrat l-a împins pe nefericitul tată la operații financiare incorecte și finalmente la ruină. Bătrînul s-a văzut pînă la urmă complet lipsit de mijloace, silit să locuiască la țară, la mica moșie a



Ruxandei, fiica sa văduvă, unde s-a încercat fără folos să pună în practică metode noi de agricultură, luate din manuale franceze de specialitate, din care a și tradus, scriind și un studiu „Despre cultura viilor și prepararea vinului în România”, scuturîndu-se însă de învinuirea beției.

Memorialul său e un miscelaneu de portrete ale contemporanilor, de studii istorice, politice, sociale și de însemnări personale, ale vîrstei crepusculare. N. Iorga a reproduș și comentat ce era mai interesant despre epoca noastră regulamentară și portretele lui Tudor Vladimirescu și Iancu Jianu. Aș spune că nimeni nu l-a văzut mai bine și mai de aproape pe Tudor Vladimirescu, deși nu i-a înțeles mișcarea. Ștefan Scarlat Dăscălescu n-a fost pașoptist; după Unire, s-a atașat „libertonilor”, adică liberalilor, a fost președinte al Consiliului Județean, cît pe ce să se aleagă senator, ca apoi să se vadă părăsit și să-și urască de moarte foștii prieteni politici și să-i creioneze necruțător. Peste toate aceste neizbutiri, s-a adăugat mizeria materială a bătrîneții. La 76 de ani își stabilea astfel bilanțul existenței: 20 de ani de copilărie și studii, 31 de prosperitate, 25 de adversitate. Ultimele lui însemnări sînt datate din septembrie 1878. Se născuse la 25 iulie 1800. A asimilat cultura, dar nu și spiritul progresist al veacului al XIX-lea, deși a fost un patriot care a dorit unirea tuturor provinciilor românești, încă înainte de războiul Independenței. Ultima speranță i se năruiește la moartea de fizie a fiului Ruxandei, Ștefan, de tînră ajuns membru la Curtea de Apel din Focșani. ... „Mă simt atins pînă la inimă”, scria el la 9 aprilie 1877, „bucuros sînt să mor cît mai de grabă și să scap de această lume și de valurile ei, căci îmi este o greutate nesuferită”. Moare împăcat, văzîndu-și țara independentă, „pe o cale mai bună cel puțin în afară”, dar fără limpezi perspective de propășire internă și neabînuind că însemnările lui, ale unui invins, vor asigura numelui său o tîrzie recunoaștere. Ștefan Scarlat Dăscălescu a definit cu justețe donchișotismul și-a văzut în cavalerul Tristei Figuri simbolul oricărei om care năzuiește prea sus, și nu izbutește.

Serban CIOCULESCU



## Modernitatea lui Maiorescu

Se discută destul de insistent în ultima vreme despre modernitatea lui Titu Maiorescu. O atare idee își găsește confirmarea și pe plan istoric, căci Maiorescu a contribuit la discreditarea poeziei romantice a „expresiei”. Format sub îndrumările unui hegelianism declinant — ale cărui reminiscențe sînt cît se poate de neîndoielnice în studiul din tinerețe O cercetare critică asupra poeziei române (1867) — criticul a evoluat, cum se știe, spre un schopenhaurianism estetic mult mai potrivit cu întreaga structură a personalității sale intelectuale, și a cărui însemnătate, atît pentru critic, cît și pentru momentul cultural prin care trecea țara, n-o exprimă decît parțial cele citeva faimoase articole (Comediile d-lui Caragiale, Contraziceri? Eminescu și Poeziile lui). De la Schopenhauer vine, desigur, antiistoricismul lui Maiorescu, ca și al unora dintre elevii săi, între care tînrul Mihail Dragomirescu, al cărui studiu foarte semnificativ despre Critica științifică și Eminescu (în contra metodei istorice în literatură) datează din 1894. De notat că Mihail Dragomirescu propune în lucrarea sa importanta distincție între personalitatea artistică și personalitatea umană a creatorului, care nu-i decît un aspect al marii antiteze moderne între eul poetic (profund, general etc.) și eul biografic (empiric, superficial, particular etc.).

O anume predilecție clasică (și implicit antiromantică) ero limpede la Maiorescu încă din O cercetare critică, nu străină de un spirit normativ și uneori didactic, care avea să se atenueze mai tîrziu. Adevăratul clasicism maiorescian își găsește însă expresia deplină în teoria impersonalității poetului, cu punctul de plecare în Schopenhauer, dar plină, în contextul literar al momentului, de îndemnuri antiromantice fecunde: „Poetul adevărat — citim în Contraziceri? — este impersonal în perceperea lumii, intrucît în actul percepției obiectului trebuie să se uite pe sine și să-și concentreze toată privirea în obiect, prin aceasta numai obiectul înțelegează acum de a mai fi individual mărginit și devine tip, se înfățișează sub specie aeternitatis, cum zice Spinoza, este o idee Platonică.” Pe această linie, concepția lui Titu Maiorescu despre poezie este pe deplin compatibilă cu spiritul modern.

Ea rămîne totuși învechită sub un alt aspect al ei, și anume acela al viziunii poeziei ca artă a reprezentărilor fanteziei, care se folosește de cuvînt doar ca de un mijloc sau de un vehicul menit să comunice un conținut extralingvistic. În această privință Tudor Vianu scrie cu multă dreptate în Titu Maiorescu — estetician și critic literar: „Poezia ca artă a reprezentărilor fanteziei este, într-adevăr, un concept idealist. Poezia ca artă a cuvîntului este un concept mai nou, pe care l-a impus esteticii mișcarea simbolismului francez. Deosebirea dintre una și alta, adică dintre ceea ce teoreticienii germani actuali numesc „Dichtkunst”, spre deosebire de „Wortkunst”, provine din natura deosebită a valorilor relevante rînd pe rînd în conglomeratul poetic. Noțiunea poeziei ca artă a imaginilor, „Dichtkunst”, pune mai viu în lumină elementele ei vizuale. Noțiunea poeziei ca artă a cuvîntului, „Wortkunst”, accentuează mai puternic elementele ei muzicale. Fiecare din aceste noțiuni corespund unei alte experiențe poetice și se leagă cu cite o altă sistematizare a domeniului estetic. După toate afinitățile remarcate mai sus, nu încap deîndoială că noțiunea maioresciană a poeziei aparține stadiului teoretic și experienței idealiste a poeziei, anterioară muzicalizării ei și concepțiilor teoretice corespunzătoare.”

Dar ideile moderne ale lui Maiorescu asupra poeziei nu se reduc doar la aspectele generale discutate mai sus. Celor care au studiat din perspectivă modernă poetica lui Maiorescu — bunăoară lui Vladimir Streinu, care are merite de seamă în această privință — nu le-a scăpat referința din O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867 la Edgar Poe și anume la Filozofia compoziției, tradusă în franceză de către Baudelaire sub titlul de Geneză unui poem (Genèse d'un poème). Pasajul care trimite la Poe, ca și cel următor, sînt vrednice de toată atenția: „Nu mă-ntreba — scrie Maiorescu —, fiindcă nu-ți pot răspunde, fiindcă tocmai culmea simțămîntului, în durere, ca și în bucurie, nu se va descrie niciodată cu cuvintele reci, ci va fi reținută ca un rest inexprimabil al adîncului inimii omenеști. Dar simțămîntul, pentru care eu n-am aflat expresie în cuvinte, reproducîți-l tu prin propria simțire, și cu imaginațiunea învîtată prin puținele mele indicări, scoate la lumina conștiinței tale ceea ce este ascuns în cugetul meu”. (Toate sublinierile îmi aparțin.) Cea mai sumară analiză poate scoate la iveală viziunea longiniană despre sublim (culmea simțămîntului) receptată prin intermediul lui Poe, ideea inexprimabilului, a unui inexprimabil care deșteaptă puterile imaginației, ideea contemplării lumide (lumina conștiinței). La fel de interesant este și paragraful următor, în care Maiorescu — fără a părăsi unghiul psihologic — vede în plurivalența semnificațiilor unei poezii (în funcție de sensibilitatea particulară a cititorilor ei) unul din rosturile înseși ale poeziei: „...și multele posibilități ale explicării, diferite după diferiți indivizi, constituie abundența de idel ce caracterizează producțiunea poetică”. E un mod de a pune problema sugestiei care trimite iarăși la Poe, desigur nu numai la el. Vladimir Streinu, care se preocupase anterior de Tradiția conceptualului modern de poezie, s-a oprit mai pe larg, în volumul Clasicii noștri, asupra coincidențelor de gîndire între Titu Maiorescu și E. Poe (e titlul unui dezvoltat capitol, al VI-lea, din studiul despre Titu Maiorescu). Aceste coincidențe revelează, dincolo de o influență (care se poate stabili cu precizie, cum s-a văzut) a-nume afinități structurale între cele două personalități. În concluzia studiului său, Vladimir Streinu exprimă o speranță: „Am găsi temeinice cuvinte de mulțumire, dacă în mod clar am putut contribui

Matei CALINESCU

(Continuare în pagina 30)





„văzut de caricaturistul David Levine

## Sartre despre Sartre

Trei redactori ai revistei britanice New Left Review au consemnat anul trecut o amplă confesiune a lui Jean-Paul Sartre cu privire la circumstanțele intelectuale care i-au influențat personalitatea și preocupările sale actuale (printre care scrierea unui studiu despre Flaubert).

Ideile emise și împrejurările relate creionează profilul spiritual al uneia dintre cele mai interesante și controversate personalități culturale din Europa occidentală. Deși această profesiune de credință a filozofului francez demonstrează forța și precizia marxismului în analiza istoriei, nu întotdeauna se poate afirma că Sartre transpune cu consecvență, în aprecierea fiecărui eveniment, ideile dialectice, la care, în mod programatic, aderă.

Reproducem extrase din acest interviu, textul reprezentând o instructivă și revelatoare măturare asupra etapelor evoluției lui Jean-Paul Sartre și a întîlnirii sale cu concepția materialismului istoric.

— Care este legătura dintre primele dv. scrieri, în special „L'Être et le Néant”, și opera dv. teoretică actuală, de după „La critique de la raison dialectique”?

J.-P.S.: Problema fundamentală este cea a legăturii mele cu marxismul. Voi încerca să explic, prin biografia mea, câteva aspecte ale primelor mele lucrări, punându-se înțelegere astfel de ce mi-am schimbat radical modul de a gândi, după al doilea război mondial. În câteva cuvinte pot spune că: viața m-a învățat ce înseamnă „forța lucrurilor”. Începusem să descopăr „la force des choses” din „L'Être et le Néant” fiindcă fusesem deja soldat, în acea epocă, cu toate că nu voisem. Avusesem experiența unui fapt care nu aparținea libertății mele de a alege, ci mă stăpînea din afară. Am fost făcut prizonier și am încercat să scap. Astfel am început să descopăr adevărul asupra condiției omului printre întîmplări, ceea ce am numit „l'Être-au-monde”. Apoi, încetul cu încetul, am înțeles că lumea este mult mai complicată. În timpul Rezistenței se părea că există posibilitatea unei opțiuni libere. Cred că primele mele piese sînt simptomatice pentru starea mea de spirit din anii războiului. Le-am numit „Teatrul libertății”. Într-o zi am recitit prefața pe care o scrisesem pentru una din edițiile acestor piese — „Muștele”, „Uși închise” și altele — și am fost de-a dreptul scandalizat. Scrisesem următoarele: „Oricare ar fi circumstanțele, în orice loc s-ar afla, un om este totdeauna liber să aleagă dacă va fi sau nu trădător”. Cînd am recitit mi-am spus: „E de necrezut. Într-adevăr așa gîndeam!”

Pentru a înțelege cum am putut gîndi așa, trebuie să amintesc că în timpul Rezistenței era o situație foarte simplă, care se reducea la o chestiune de curaj: trebuia să accepți riscurile unei acțiuni, adică riscurile de a fi închis sau deportat. Dar în afară de asta? Un francez nu putea fi decît ori cu nemții ori împotriva lor, altă opțiune nu era. Adevăratele probleme politice care pledau „pentru, dar...” sau „contra, dar...” nu existau. Am conchis, cu toate circumstanțele, că era posibil o alegere. Era fals. Atît de fals, încît mai tirziu am vrut să mă combat eu însumi, creînd în „Le Diable et le Bon Dieu” personajul Heinrich, ce! care nu poate alege. Drama războiului mi-a relevat, ca tuturor participanților de altfel, experiența eroismului. Nu al meu, evident — n-am făcut decît să transport niște valize. Luptătorul în Rezistență, care era arestat și torturat devenea pentru noi un mit. Luptătorul exista, dar pentru noi se transformase într-un mit personal. Am putea rezista și noi torturii? Trebuia, deci, să facem dovada unei rezistențe fizice, nu să dejucăm tertipurile istoriei și capcanele alienării. Un om e torturat: ce va face? Va vorbi sau nu va vorbi. Iată ce numesc eu experiența eroismului care este o falsă experiență.

După război a început adevărata experiență, aceea

a societății. Cred că pentru mine era necesar să trec înții prin mitul eroismului. Trebuia ca cel dinainte de război, un soi de individualist egoist, stendhalian, să fie scufundat fără voia lui în istorie, păstrîndu-și posibilitatea de a spune da sau nu; interpretînd apoi problemele inextricabile de după război, ca un om totalmente condiționat de existența sa socială, totodată suficient de capabil a decide, asumîndu-și această condiție și devenind responsabil. Ideea pe care n-am încetat niciodată să o dezvolt este eliberabilitatea fiecăruia față de ce întreprinde — chiar dacă nu se poate decît să-și asume această responsabilitate. Cred că un om poate întreprinde ceva după cum a devenit. Este definiția pe care am dat-o azi libertății: mica mișcare care face dintr-un individ totalmente condiționat social o persoană care nu restituie totalitatea a ceea ce a primit în condiționarea sa; este, de exemplu, ceea ce face din Genet un poet, cu toate că a fost riguros condiționat să fie hoț. „Sfîntul Genet” este poate cartea în care am explicat mai exact ce înțeleg prin libertate. Genet fiind învinuit de hoție a spus „Sînt un hoț” și acest minuscule decalaj a fost începutul unui proces prin care a devenit poet, apoi un individ care nu este în marginea societății, care nu știe unde se află și tace. Într-un caz ca al său, libertatea nu poate fi fericită. Ea nu este un triumf. I-a deschis lui Genet niște drumuri pe care nu le cunoștea înainte.

„L'Être et le Néant” reface o experiență interioară fără nici o legătură cu experiența exterioară — devenită la un moment dat catastrofală istoric — a intelectualului mic burghez care eram. Am scris „L'Être et le Néant”, să nu uităm, după eliberarea Franței. Dar catastrofele n-au nevoie de lecții decît dacă sînt rezultatul unei praxis și dacă putem spune: „Acțiunea mea a eșuat”. Dezastrul care s-a abătut asupra țării noastre nu ne-a învățat nimic. Astfel, în „L'Être et le Néant” ceea ce ați putea numi „subiectivitate” nu are pentru mine semnificația de azi: micul decalaj într-o operație prin care o interiorizare se exteriorizează ea însăși în act. Astăzi noțiunile de „subiectivitate” îmi par cu totul inutile. Desigur voi fi pus în situația de a folosi termenul de „obiectivitate”, dar numai pentru a sublinia că totul este obiectiv. Individul interiorizează determinările sale sociale, interiorizează raporturile de producție, familia copilăriei sale, trecutul istoric, instituțiile contemporane, apoi el reinteriorizează toate acestea în acte și opțiuni care ne trimit la tot ceea ce a fost interiorizat. Nimic din toate acestea nu există în „L'Être et le Néant”.

### LIMBAJUL LUI FREUD

— Vreau să vă întreb ce loc teoretic acordați azi operei lui Freud. Dată fiind originea dv. de clasă nu este prea surprinzător că nu l-ați descoperit pe Marx înainte de război. Dar Freud? Evidența opacă a inconștientului și a rezistențelor sale ar fi trebuit să vă fie accesibile chiar atunci. Nu este același lucru cu lupta de clasă.

J.-P.S.: Cele două chestiuni au, totuși, o legătură. Gîndirea lui Freud și cea a lui Marx sînt amîndouă teorii ale condiției exterioare. Cînd Marx spune: „Contează prea puțin ce gîndește să facă burghezia, important este ce face”, e deajuns a se înlocui „burghezia” cu „un isteric” ca formula să-i aparțină lui Freud. Acestea fiind zise, trebuie să explic legăturile mele cu opera lui Freud pornind de la starea mea personală. Este incontestabil că în tinerețe am avut o profundă repulsie pentru psihanaliză, care poate fi explicată, ca și ignoranța mea oarbă față de lupta de clasă. Eram un mic burghez care refuza lupta de clasă; se poate spune că fiind francez îl refuzam pe Freud. Există o mare parte de adevăr în aceste afirmații. Nu trebuie să uităm importanța raționalismului cartezian în Franța. După ce la șaptesprezece ani îți-ai trecut bacalaureatul primind o învățătură bazată pe „Gîndesc, deci exist” a lui Descartes, deschizînd „Psihopatologia vieții cotidiene” unde se găsește celebra povestire a lui Signorelli, cu substituiți, deplasări și combinații care implică gîndirea simultană a lui Freud despre un stoic care s-a sinucis, despre anumite obiceiuri turcești și încă despre alte lucruri... și se taie răsufărarea...

Asemenea cercetări n-aveau, în orice caz, nimic comun cu preocupările mele de atunci, de a încerca să dau o bază filozofică realismului. Fapt, după părerea mea, posibil astăzi, și pe care am încercat să-l practic toată viața. Întrebarea era: cum să-i acorzi omului toată autonomia și realitatea sa printre obiectele reale, evitînd idealismul, fără însă a cădea într-un materialism mecanic... Astăzi chiar, rămîn șocat de un lucru care era inevitabil la Freud: apelul său la limbajul filozofic și biologic, a exprima idei care nu sînt transmisibile fără această mijlocire. Rezultatul este că modul în care descrie obiectul analitic suferă de un fel de crampă mecanică. A reușit pentru moment să depășească această dificultate, dar, adesea, limbajul pe care îl folosește dă naștere unei mitologii a inconștientului pe care nu o pot accepta. Sînt total de acord cu subiectele disimulării și ale represiei ca fapte. Iar cuvintele: „represiune”, „cenzură”, „stimulent” — care exprimă la un moment dat un fel de finalitate și mai apoi un fel de mecanism — le resping.

Să luăm exemplul „condensării” care la Freud este un termen ambivalent. Pătem să-l interpretăm simplu ca un fenomen de asociere, așa cum îl descriau filozofii englezi din secolele XVIII și XIX: două imagini s-au unit printr-o intervenție exterioară și combinîndu-se au dat-o pe a treia. Este clasicul atomism psihologic. Care putem interpreta termenul ca exprimînd o finalitate: condensarea se produce fiindcă fuziunea a două imagini răspunde unei dorințe, unei necesități. Acest fel de ambiguitate se regăsește peste

tot la Freud. Rezultă o stranie reprezentare a inconștientului, văzut, în același timp, ca ansamblul unor determinări mecanice riguroase — ca un sistem, adică, de cauzalități — și ca o finalitate misterioasă: există „terturi” ale inconștientului așa cum există „terturi” ale istoriei. În opera multor analiști — în tot cazul a primilor analiști — se află totdeauna această ambiguitate fundamentală: inconștientul este mai înții o altă conștiință, apoi în momentul imediat următor altceva decît conștiința. Și ceea ce este altceva decît conștiința devine un simplu mecanism.

Eu reproșez deci gîndirii psihanalitice că este o gîndire sincritică și nu dialectică. Noțiunea de „complex”, în particular, o arată clar: este vorba de o interpenetrație fără contradicție. Admit, bineînțeles, că poate exista în fiecare individ un număr imens de contradicții „latente” care se manifestă, în anumite situații, prin interpretări mai mult decît prin confruntări. Dar asta nu înseamnă că aceste contradicții nu există.

Un analist poate afirma un lucru, apoi, imediat după aceea, contrariul, fără să se îngrijoreze de loc pentru lipsa de logică, mai ales fiindcă „opusule” se întrepătrund. Un fenomen poate avea o anumită semnificație, dar și contrariul lui poate însemna același lucru. Teoria psihanalitică este deci o gîndire „maleabilă”. Ea nu se sprijină pe o logică dialectică. Această logică, spun psihanaliști, nu există în realitate. Eu nu sînt atît de sigur: m-am convins că existența complexelor, dar nu sînt de loc sigur că ele nu sînt structurate. Mă gîndesc, în special, că dacă complexele sînt structuri reale „scepticismul analitic” trebuie abandonat. Ceea ce eu numesc „scepticismul afectiv” al psihanaliștilor este convingerea unora dintre ei că legătura care unește două persoane nu este decît o „referință” a unei legături originare avînd valoare de absolut, o aluzie la o „scenă primitivă”, incomparabilă și de neuitat — cu toate că uitată — petrecută între tată și mamă. În concluzie, orice sentiment încercat de un adult devine, pentru analist, ocazia renașterii unui alt sentiment. Este o bună parte de adevăr în toate astea: fixația unei tinere fete pentru un bărbat mai în vîrstă se explică prin raporturile cu tatăl său, la fel și fixația unui tînăr pentru o tînără se poate explica printr-o rețea de relații originare. Dar ceea ce lipsește în interpretarea psihanalitică clasică este ideea unei ireductibilități dialectice.

Într-o teorie dialectică veritabilă, ca materialismul istoric, fenomenele decurg unele dintr-altele în mod dialectic; există diferite configurații ale realității dialectice și fiecare din aceste configurații este riguros condiționată de precedentă, pe care o integrează și totodată o depășește. Tocmai această depășire este ireductibilă: nu se poate reduce o configurație la aceea care o precede. În psihanaliză lipsește ideea de autonomie. Un sentiment sau o pasiune între două persoane este, fără îndoială, puternic condiționată de relațiile lor cu un „obiect primitiv”; se poate regăsi acest obiect, servind de explicații noii relații. Dar legătura aceasta, în sine, este ireductibilă.

Este, deci, o diferență esențială între relația mea cu Marx și relația mea cu Freud. Descoperirea luptei de clasă a fost pentru mine o descoperire reală: cred totalmente în ea, și azi, și în forma pe care a descris-o chiar Marx. Epoca s-a schimbat, dar lupta este totdeauna aceeași între aceleași clase, cu aceeași cale spre victorie. În schimb nu cred în inconștient așa cum ni-l prezintă psihanaliza.

În cartea pe care o scriu despre Flaubert, am înlocuit vechia mea noțiune de conștiință — cu toate că folosesc încă destul de des termenul — prin ceea ce numesc trăit. Am încercat, totodată, să explic ce înțeleg prin acest termen, care nu înseamnă nici refugiu preconștientului, nici inconștientul, nici conștientul, ci terenul unde individul este copleșit de el însuși, de propriile sale calități, și unde conștiința are subtilitatea de a se autodetermina prin uitare.

### COȘMARUL LUI FLAUBERT

— În „L'Être et le Néant” nu este vorba nicăieri de vis, chiar dacă pentru Freud el reprezintă un spațiu „privilegiat” al inconștientului, zona în care a fost descoperită chiar psihanaliza. Încecați în lucrările dv. actuale să găsiți un nou loc acestui spațiu al visului?

J.-P.S.: Vorbec de vise în studiul meu despre Flaubert. Din păcate, Flaubert, ei însuși, povestește prea puțin despre ele. Există, totuși, două coșmaruri extrem de frapante, cu toate că sînt, poate, în parte inventate, figurînd în „Memoriile unui nebun”, o autobiografie pe care Flaubert a scris-o la vîrsta de 17 ani. Unul din aceste vise are ca erou pe tatăl său, celălalt pe mama sa: ambele relevînd cu o extraordinară claritate relațiile sale cu părinții. Interesant este că Flaubert nu amintește practic nicodată de părinți în scrierile sale. De fapt, el era în raporturi foarte proaste cu tatăl și cu mama sa, din cauza unei serii de motive, pe care încerc să le analizez în cartea mea. Nu vorbește nicodată despre ei. Nici măcar în primele sale opere. Singura dată cînd face o aluzie directă la ei este tocmai acolo unde orice psihanalist se așteaptă să o facă: în povestirea unui vis. Așa o face, spontan, Flaubert însuși. Către sfîrșitul vieții, cu cinci ani înainte de a muri, el publică o năvală intitulată „La Légende de Saint Julien l'Hospitalier”, precizînd că dorea să o scrie de treizeci de ani; în ea narează istoria unui om care își ucide tatăl și mama devenind ca urmare a acestui act un sfînt, adică, pentru Flaubert, un scriitor. Flaubert se vede, el însuși, în două ipostaze diferite. Prima nu depășește limitele unei des-



scrieri banale, ca atunci când îi scrie iubitei sale Louise : „Cum sînt ? Sînt inteligent sau stupid ? Sînt fin sau grosolan ? Sînt meschin sau generos ? Sînt egoist sau uitător de mine însumi ? Nu-mi dau seama. Cred că sînt la fel cu toată lumea, că oscilez între toate astea...” Altfel spus, la acest nivel el este complet pierdut. De ce ? Fiindcă aceste noțiuni n-au nici o semnificație intrinsecă. Ele nu dobîndesc un sens decît în inter-subiectivitate, adică relativ la ceea ce eu numesc în „La Critique” „spirit obiectiv”, „spirit” în raport de care fiecare membru al unui grup sau al unei societăți se judecă singur și este judecat de ceilalți, stabilind astfel o legătură de interioritate care se bazează pe o informare sau pe un context comun.

În același timp, nu se poate spune că Flaubert, în apogeul activității sale scriitoricești, n-a avut nici o înțelegere a celor mai obscure origini ale propriei sale istorii. Într-o zi, a scris această frază remarcabilă : „Sînteți fără îndoială ca și mine, aveți aceleași profunzimi teribile și supărătoare”. Ce descriere mai bună s-ar putea da universului psihianalitic în care nu încetezi a face descoperiri terifiante care duc toate, supărător, spre același lucru ? Dar conștiința pe care o avea Flaubert despre aceste „profunzimi” nu era de natură intelectuală. Scria, mai tîrziu, că avea adesea intuiții științifice, comparabile cu acele fulgere violente care simultan orbesc și dezvăluie totul. De fiecare dată a încercat, poticnindu-se în întunecimile ce reveneau, să regăsească căile noi, observate cu uimire.

Pentru mine, aceste experiențe definesc relația lui Flaubert cu ceea ce se numește obișnuit inconștientul, ceea ce eu aș numi mai degrabă absența totală a cunoașterii, dublată de o înțelegere reală. Fac aici o distincție între înțelegere și inteliecțiune (înțelegere intelectuală) : poate exista o inteliecțiune a unei conduite practice, există, în schimb, numai înțelegerea unei pasiuni. Ceea ce eu numesc **trăit** este tocmai ansamblul procesului dialectic al vieții psihice, un proces care rămîne, în mod necesar, opac pentru el însuși, fiindcă el este o constantă totalizare, o totalizare care nu poate fi conștientă de ceea ce este. În adevăr, poți fi conștient de o totalizare exterioară, nu și de o totalizare care totalizează și conștiința. În acest sens, **trăitul** este susceptibil totdeauna de înțelegere, niciodată de cunoaștere.

Cea mai înaltă formă de înțelegere a trăitului poate cuprinde propriul său limbaj — care va fi totdeauna inadecvat, dar care va avea adesea structura metaforică a visului. Înțelegerea visului intervine atunci cînd individul poate să-l traducă într-un limbaj care este el însuși visat. Lacan spune că inconștientul este structurat ca un limbaj. Eu voi mai adăuga că limbajul care exprimă inconștientul are structura unui vis. Altfel spus, în cele mai multe cazuri, înțelegerea inconștientului nu-și află niciodată expresia clară.

Această concepție a trăitului marchează evoluția mea de după scrierea „Ființei și Neantului”. În primele mele scrieri căutam să construiesc o filozofie raționalistă a conștiinței. Puteam eu scrie nenumărate pagini despre procesele aparent neraționale ale comportamentului individual, „l'Etre et le Néant” nu rămîne altceva decît un monument de raționalitate. Ceea ce duce, finalmente, la iraționalism, fiindcă nu poate explica rațional procesele intervenite „pe de-adeburt” conștiinței, procese de asemenea raționale, dar care sînt trăite ca iraționale. Introducerea noțiunii de **trăit** reprezintă un efort de a conserva acea „prezență a eului” care îmi pare indispensabilă existenței oricărui fapt psihic, prezență în același timp atît de opacă, atît de oarbă față de ea însăși, încît este și „indiferență de sine”.

Trăitul este totdeauna, în mod simultan, și prezent sieși și absent de sine. Cu ajutorul acestei noțiuni am încercat să depășesc ambiguitatea psihianalitică tradițională a faptului psihic — teleologic și mecanic totodată — arătînd că un fapt psihic implică o intenționalitate dirijată către ceva, dar că unele din aceste fapte nu pot exista decît dacă sînt obiectul unei simple înțelegeri, fără a fi numite și nici cunoscute...

— Referitor la lucrarea dv. despre Flaubert se pune o întrebare evidentă. Ați scris deja un studiu despre Baudelaire...

J.-P. S. : Cu totul nesatisfăcător, extrem de prost chiar...

— ...Apoi o carte groasă despre Genet, un eseu despre Tintoretto, o autobiografie, „Cuvintele”. Venind după toate acestea, care va fi noutatea metodologică a cărții despre Flaubert ? De ce v-ați fixat încă o dată ca obiectiv explicarea unei vieți ?

J.-P. S. : În „Question de méthode” am studiat diferitele medieri și proceduri care ne-ar putea permite, dacă ar fi folosite conjugat, să aprofundăm cunoașterea oamenilor. Toată lumea știe, toată lumea admite, de exemplu, că trebuiesc găsite acele medieri care să permită combinarea psihianalizei cu marxismul. Se poate adăuga, bineînțeles, că psihianaliza nu este fundamentală, dar corect și rațional asociată marxismului poate fi utilă. Toată lumea este de acord în această privință. Toată lumea, în orice caz, o spune. Dar cine a încercat să o facă ?

Eu însumi n-am făcut decît să repet aceste maxime ireproșabile în „Question de méthode”. Ideea cărții despre Flaubert a fost de a părăsi analizele teoretice fără finalitate pentru a încerca să dau un exemplu concret de ceea ce se poate face. Rezultatul va fi cel care va fi. Chiar de va fi un eșec, va da altora ideea de a reîncepe și de a o face mai bine. Întrebarea căreia caut să-i dau un răspuns în această carte este următoarea : cum pot eu studia un om cu ajutorul acestor metode și cum, pe parcursul studiului, se vor

condiționa aceste metode unele pe altele, găsindu-și locul potrivit ?

„CUM A FOST POSIBIL UN ASEMENEA OM ?”

— Nu dispuneți de aceste chei cînd ați scris „Sfîntul Genet” ?

J.-P. S. : Nu le aveam pe toate. Este evident că studiul condiționării lui Genet de evenimente și de existența sa obiectivă este insuficient, cu totul și cu totul insuficient. Marile direcții de interpretare — Genet era un orfan luat în grijă de Asistența publică, a fost dus într-o familie de țărani, nu dispunea de nimic etc., etc. — rămîn evident reale. Dar toate astea se întimplau cam prin 1925 într-un context special, total absent din carte. Asistența publică, pe de o parte, situația chiar a copilului găsit, pe de altă parte, sînt fenomene sociale specifice și Genet este un produs al secolului XX. — Or, nimic din toate acestea nu este precizat în „Saint Genet”. Ceea ce aș dori e ca în următoarea mea carte cititorul să simtă mereu prezența lui Flaubert. Idealul meu ar fi ca el să simtă, să înțeleagă și să cunoască personalitatea lui Flaubert, ca total individuală și de asemenea ca absolut reprezentativă pentru epoca sa. Altfel spus, Flaubert nu poate fi înțeles decît prin ceea ce se deosebește de contemporanii săi.

Înțelegeți ce vreau să spun ? În acea epocă, de exemplu, erau mulți scriitori, ca Leconte de Lisle sau frații Goncourt, care au elaborat teorii analoge celor ale lui Flaubert, și care au produs, inspirîndu-se din ele, opere mai mult sau mai puțin valabile ; ceea ce trebuie studiat este modul cum au fost ei determinați să adopte această viziune particulară și cum Flaubert, determinat în același fel și totuși diferit, a fost condus să aibă un alt punct de vedere. Scopul meu este de a încerca să marchez întîlnirea dintre dezvoltarea individului, așa cum psihianaliza ni-l înfățișează, și evoluția istoriei. Se întîmplă că un individ, în condiționarea sa cea mai profundă, cea mai intimă, în condiționarea sa familială, poate îndeplini, la un moment dat, un rol istoric. Robespierre este pentru aceasta un bun exemplu. Dar ar fi imposibil să faci un asemenea studiu despre el, pentru că materialele lipsesc. Important de știut ar fi : ce a însemnat întîlnirea dintre fiul d-lui și d-nei Robespierre, din Arras, cu Revoluția care a creat Comitetul Salvării publice.

— Acesta este obiectivul dv. teoretic. Dar de ce l-ați ales pe Flaubert ?

J.-P. S. : Fiindcă el înseamnă imaginarul. Cu el sînt la limitele, la frontierele chiar ale visului. De fapt, l-am ales pentru un întreg ansamblu de motive. Primul este pur circumstanțial : puține sînt personalitățile aparținînd istoriei sau literaturii care să fi lăsat o asemenea cantitate de informații despre ele. Corespondența lui Flaubert însumează treisprezece volume, fiecare de vreo 600 de pagini. Se întîmpla ca el să scrie mai multor persoane în aceeași zi, cu mici variații de la o scrisoare la alta — variante adesea foarte semnificative. Există, de asemenea, nenumărate povestiri și mărturii despre el. Frații Goncourt îl vedeau adesea pe Flaubert și notau în jurnalul lor nu numai ce gîndeau ei despre el, dar și ceea ce el însuși spunea despre el. Nu este aceasta sursa cea mai sigură, fiindcă frații Goncourt nu erau, în multe privințe, decît niște imbecili veninoși ; totuși ei povestesc în „Jurnal” multe fapte interesante. Există, apoi, o bogată corespondență cu Georges Sand, scrisorile lui Georges Sand către Flaubert, „autobiografiile” pe care el le-a scris în tinerețe și nenumărate alte lucruri. Toate acestea, deși circumstanțiale, sînt de o mare importanță.

În al doilea rînd, Flaubert reprezintă pentru mine opusul exact al concepției mele despre literatură : o dezangajare totală și căutarea unui ideal formal, care nu este cu nici un preț al meu. Stendhal, de pildă, este un scriitor pe care îl prefer cu mult lui Flaubert, cu toate că Flaubert este, fără îndoială, mai important pentru dezvoltarea romanului. Vreau să spun că Stendhal este în același timp mai fin și mai puternic. Poți să te lași deplin în voia lui ; stilul său e perfect, eroii sînt simpatici, viziunea sa despre lume este justă și concepția sa asupra istoriei, subtilă. Nimic asemănător la Flaubert.

Totuși, Flaubert ocupă un loc mult mai important decît Stendhal în istoria romanului. Dacă Stendhal n-ar fi existat, s-ar fi putut trece direct de la Laclos la Balzac. În timp ce Zola, de pildă, sau „noul roman” sînt de neconceput fără Flaubert. Francezilor le place foarte mult Stendhal, dar influența sa asupra romanului a fost minimă. În schimb, influența lui Flaubert a fost imensă și asta este de ajuns pentru a justifica studierea lui. Pentru mine, el a mai însemnat ceva : Flaubert a început să mă fascineze tocmai fiindcă vedeam în el, din toate punctele de vedere, contrariul meu. Mă întrebam : „Cum a fost posibil un asemenea om ?”

Am descoperit atunci o altă dimensiune a lui Flaubert, care este de altfel una din sursele talentului său. Aveam obiceiul ca citîndu-l pe Stendhal sau pe alții să fiu total de acord cu eroul, fie că se numea Julien Sorel sau Fabrice. Dar, cînd îl citești pe Flaubert, ești scufundat în mediul unor personaje iritante, cu care ești într-un complet dezacord. Se întîmplă să le împărtășești sentimentele și apoi, brusc, ele să respingă simpatia noastră, trimițîndu-ne către ostilitatea inițială. E tocmai ceea ce m-a fascinat și m-a făcut curios. Fiindcă în asta constă toată arta lui Flaubert. E clar că el însuși se detesta. Cînd vorbește de personajele sale principale o face cu un înspăimîntător amestec de sadism și masochism. Le torturează pentru că ele sînt el însuși, dar și pentru a arăta că ceilalți și lumea îl torturează ; le torturează pentru că ele nu



sînt el, și pentru că, fiind vicios și sadic, îi place să-l tortureze pe ceilalți. Între aceste focuri încrucișate, nefericitele personaje n-au nici o șansă.

În același timp, Flaubert scrie din interiorul personajelor sale, el fiind acela despre care, într-un anume fel, vorbește ; și o face într-un chip absolut unic. Mărturia lui Flaubert despre el însuși — această spovedanie ținătoare și mascată, nutrită de dușmănia față de sine, de acele referințe constante la lucruri pe care Flaubert le înțelege fără să le cunoască, de voința de a fi absolut lucid, care nu-l împiedică să fie mereu arțăgos — este un lucru excepțional, neîntîlnit înainte și nemaivăzut de atunci. Iată o a doua rațiune pentru a-l alege pe Flaubert.

A treia este că studiul despre Flaubert reprezintă pentru mine urmarea uneia din primele mele cărți, „l'Imaginaire”. Încercam să arăt în această carte că o imagine nu este o senzație deșteptată sau remodelată de intelect, nici o mai veche percepție alterată și atenuată de cunoaștere, ci cu totul altceva, o realitate absentă, revelată în chiar absența ei prin ceea ce eu numeam un „analogon” : un obiect servind de suport analogic, traversat de o intenție. De pildă, cînd adormim, punctele luminoase care apar sub pleoape — fosfenele — pot servi de suport analogic pentru orice imagine onirică sau hypnagogică.

Între starea de veghe și somn, diferite persoane văd trecînd forme vagi, sînt fosfenele prin care se proiectează imaginea unei ființe sau a unui obiect. În „l'Imaginaire” am încercat să demonstrez că obiectele imaginare — imaginile — sînt o absență. În cartea mea despre Flaubert, am studiat persoane imaginare, oameni care, ca și Flaubert, joacă niște roluri. Orice om este ca o scurgere de gaz prin care el se eșapează în imaginar. Ceea ce este, constant, cazul lui Flaubert. El trebuia, totuși, să privească și realitatea în față, fiindcă o ura ; astfel, întreaga problemă a raporturilor dintre real și imaginar este aceea pe care am încercat să o studiez, pornind de la viața și opera sa.

## ISTORIE ȘI ROMAN

Parcînd toate acestea se poate naște întrebarea : „Care era lumea social imaginară a visătoarei burghezii de la 1848 ?” Ceea ce este, în sine, un subiect fascinant. De la 1830 la 1840, Flaubert își face studiile la colegiul din Rouen și toate textele sale de atunci îi descriu pe colegi ca pe niște burghezi mediocri și demni de dispreț. Dar în această epocă au fost, totuși, cinci ani de lupte politice violente, chiar în acest colegiu. După revoluția din 1830, tinerii s-au angajat în lupte politice în școli, s-au bătut și au fost învinși. Opera romanticilor — pe care Flaubert o descrie în mai multe rînduri ca pe o provocare față de părinți — nu se poate înțelege decît din această perspectivă : cînd tinerii rebeli au devenit „blazați”, au fost recuperați ca burghezi „ironici” — eșuaseră.

Extraordinar este faptul că Flaubert nu pomeneste nimic despre toate astea. Îi descrie pe tinerii care-l înconjoară ca și cînd n-ar fi decît viitorii adulți — niște ființe abjecte, adică. El scrie : „Vedeam defecte care vor deveni vicii, necesități care vor deveni manii, nebunii care vor deveni crime — pe scurt, copii care vor deveni oameni”. Istoria anilor săi de studii se limitează, pentru el, la trecerea din copilărie în maturitate. În realitate, aceasta a fost istoria unei tresăriri de rușine a burgheziei, prin fiii ei, apoi, aceea a înfrîngerii fiilor și a ștergerii acestei rușini. Toate acestea trebuind să sfîrșească prin masacrul de la 1848.

Înainte de 1830, burghezia din Rouen se ascundea sub plapumele ei. Cînd, în sfîrșit, a ieșit de sub ele, fiii ei au strigat : „Bravo ! Vom proclama Republica !”. Părinții au socotit atunci că au încă nevoie de o acoperire. Și Louis-Philippe devine rege. Dar fiii își închipuie că părinții au fost trași pe sfoară și hotărâsc

(Continuare în pagina 22)



## Sartre despre Sartre

(Urmare din pagina 21)

să continue lupta. La colegiu se iscă un scandal monstru, dar inutil: gălăgioșii vor fi eliminați. Deci, în 1831, cind Louis-Philippe îl îndepărtează pe La Fayette, deschizind porțile reacțiunii, în colegiul lui Flaubert există băieți de treisprezece-paisprezece ani, ce refuză, calm, spovedania, socotind că acesta este terenul pe care se pot infrunta cu autoritățile: burghezia a rămas, totuși, oficial volteriană. Spovedania în școli supraviețuia de la Restaurare și ea pune delicata problemă a instrucției religioase obligatorii — care va ajunge chiar în fața Camerei Deputaților.

Îmi scot pălăria în fața acestor tineri de paisprezece ani care au elaborat o asemenea strategie, știind foarte bine că vor fi eliminați. Ei au avut, mai întâi, de a face cu preotul colegiului („Spovedește-te! — Nu!”), apoi cu un alt funcționar („Nu, nu, nu”), apoi cu directorul, care i-a eliminat. Se face, așa cum au sperat, o huiduială în tot colegiul. Elevii claselor a patra aruncă cu ouă stricate în directorul adjunct și doi dintre ei sînt eliminați. A doua zi în zori, externii clasei se adună jurînd să-și răzbune colegii. Dimineața, la ora șase, internii le deschid porțile: împreună pun mina pe clădiri, le ocupă. Asta, în 1831! Din înălțimea fortăreței lor, bombardează consiliul academic care se întrunise să delibereze într-un imobil vecin.

În acest timp, directorul se tirăște la picioarele celor mai mari dintre elevi rugîndu-i — cu succes — să nu se solidarizeze cu „ocupanții”. Ca bilanț, elevii clasei a patra nu obțin reprimirea colegilor lor eliminați, dar autoritățile trebuie să le promită că nu vor fi sancționați cei care au ocupat clădirile. Trei zile mai târziu elevii descoperă că au fost înșelați: colegiul s-a închis pentru două luni. La fel ca azi!

Anul următor, cînd ei revin, sînt, firește, furioși și vor să întretină o agitație continuă în colegiu. Aceasta este epoca pe care a cunoscut-o Flaubert, dar el n-a trăit-o de loc în acest fel. Cu toate că a scris foarte mult despre copilăria și tinerețea sa, el nu are nici un text în care să facă aluzie la această revoltă a colegienilor. În fapt, el va avea, firește, aceeași evoluție ca și cei din generația sa, dar în felul său propriu. El n-a participat la episodul violent al ocupării colegiului, dar va ajunge la același rezultat, puțin mai târziu, pe o altă cale.

Iată că într-o zi, profesorul de filozofie se îmbolnăvește și este trimis un suplinitor. Elevii decid că suplinitorul este incompetent și îi fac viața imposibilă. Directorul încearcă să-i sancționeze pe doi-trei „conducători”, dar toată clasa se solidarizează. Flaubert este cel ce redactează scrisoarea colectivă în care elevii protestează pe lângă director împotriva calității lecțiilor și a amenințărilor la care sînt supuși. Este eliminat împreună cu alți doi-trei. De data asta, semnificația protestului e foarte clară: Flaubert și colegii săi sînt tineri burghezi care cer o bună educație burgheză — „După toate, părinții noștri plătesc destul de mult!”. Episodul este grăitor pentru evoluția unei generații și a unei clase. Aceste diverse experiențe vor da naștere unor cărți amare despre burghezii, autorii resemnindu-se apoi să fie numai ironici — altă manieră de a fi burghez.

— De ce ați părăsit, de cîtiva ani, romanul pentru a scrie biografii și piese de teatru? Gîndiți, poate, că marxismul și psihanaliza, prin greutatea conceptelor lor, au făcut din roman o formă literară imposibilă?

J.-P. S.: Mi-am pus, adeseori, această întrebare. E sigur că nu există nici o tehnică, care să-ți permită a te ocupa de un personaj dintr-un roman cum poți să te ocupi, printr-o interpretare marxistă și psihanalitică, de o persoană care a existat în realitate. Și dacă un autor încearcă să utilizeze într-un roman aceste sisteme de interpretare, fără însă a fi găsit și tehnica formală apropiată, romanul dispăre. Această tehnică n-a descoperit-o încă nimeni și nu sînt sigur că ea poate exista.

— În concluzie, de la apariția marxismului și a psihanalizei nici un romancier nu mai poate scrie „naiv”?

J.-P. S.: Nu e așa. Poate s-o face, bineînțeles, dar romanul său va fi considerat atunci ca „naiv”. Cu alte cuvinte, nu mai există un univers natural al romanului și nu mai poate exista numai un anumit tip de roman: romanul „spontan”, „naiv”. Se cunosc, dintre acestea, exemple strălucite, dar autorii lor trebuie să se hotărăscă astăzi conștient să ignore metodele de interpretare marxistă și psihanalitică, ceea ce îi face, în mod obligatoriu, mai puțin „naivi”.

Mai sînt, de asemenea, și romane de altă factură, false romane, un soi de mașini infernale, ca cele ale lui Gombrowicz. Gombrowicz cunoaște foarte bine psihanaliza, marxismul și multe altele, dar are față de ele o atitudine sceptică, astfel că el construiește obiecte care se distrug chiar în actul construcției lor — creînd astfel modelul a ceea ce ar putea fi un roman analitic și materialist, totodată.

— De ce ați încetat să scrieți romane?

J.-P. S.: N-am mai simțit nevoia. Un scriitor este totuși un om care a ales, mai mult sau mai puțin, imaginarul: are nevoie de o anumită doză de ficțiune. Eu am găsit-o lucrînd la Flaubert, lucrare pe care pot, de altfel, s-o consider ca roman. Doresc chiar să se spună despre ea că este un adevărat roman. În această carte am încercat să ating un anumit nivel de înțelegere a lui Flaubert, prin intermediul ipotezelor. Folosesc ficțiunea — ghidată, controlată, totuși ficțiune — pentru a regăsi rațiunile pentru care Flaubert

scrie de exemplu, despre același lucru, ceva la 15 martie și cu totul altceva la 21 martie, fără să se îngrijoreze de contradicție. Ipotezele m-au făcut deci să-mi inventez, în parte, personajul.

— Mai continuați să scrieți piese de teatru?

J.-P. S.: Da, fiindcă, teatrul mai este încă altceva. Pentru mine este esențialmente un mit. Să luăm, de exemplu, un mic burghez care se ceartă tot timpul cu nevastă-sa. Dacă înregistrați discuțiile lor la un magnetofon, veți avea un document care privește nu numai



Jean-Paul Sartre elev

aceste personaje, ci și mica burghezie și universul ei, și ceea ce face societatea din acești burghezi, etc. Două-trei asemenea studii ajung să devalorizeze diferent ce roman care descrie viața unui cuplu de mici burghezi. În schimb, imaginea pe care ne-o dă Strindberg în „Dansul morții” despre raporturile dintre un bărbat și o femeie nu va fi niciodată depășită. Subiectul este același, tratat însă la nivelul mitului. Autorul dramatic prezintă oamenilor *eidos*-ul existenței lor cotidiane; le arată propria lor viață ca și cum ar vedea-o din afară. Geniul lui Brecht se afirmă încă de aici. Brecht ar fi protestat violent dacă cineva i-ar fi definit piesele ca mituri. Dar ce este „Mutter Courage” decît o piesă împotriva miturilor, devenită, fără să vrea, ea însăși un mit?...

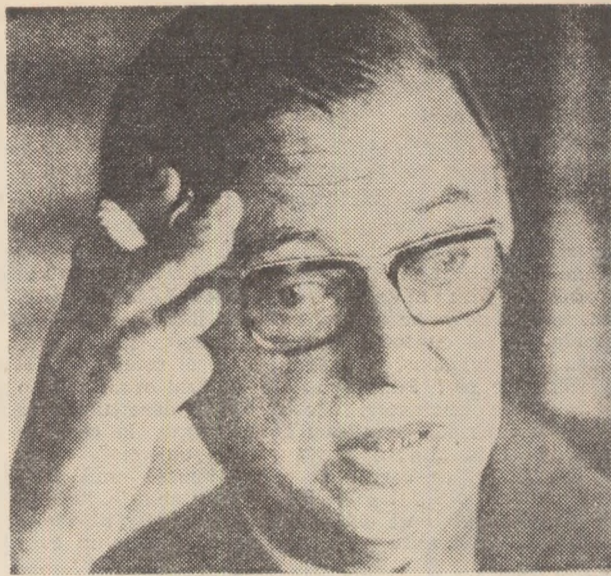
### ACEST CUVÎNT, „TESTAMENT”...

— În străinătate, sînteți considerat ca un produs tipic al culturii franceze universitare. Sistemul universitar, în care ați fost crescut și în care v-ați început cariera, a fost ținta primei mișcări care a declanșat explozia din mai 1968. Ce credeți astăzi despre acest sistem?

J.-P. S.: Este foarte adevărat, și știu cu precizie, că sînt un asemenea produs — deși sper să nu fiu numai asta. Cînd eram student, numai o foarte mică „elită” mergea la Universitate; și mai ales dacă aveai „necul” să intri la Școala normală, te puteai bucura de toate avantajele materiale. Într-un sens, mai mult decît de profesori, am fost format de sistemul universitar, pentru că, pe vremea mea, cu una sau două excepții, profesorii erau mediocri. Dar sistemul și, mai mult încă, Școala normală, le acceptam ca absolut firești: nepot și copil de intelectuali mic-burghezi, nu mi-a trecut niciodată prin cap să le discut. Cursurile magistrale ni se păreau stupide numai fiindcă profesorii care le predau nu aveau să ne spună nimic. Mai târziu, alții au înțeles că însuși principiul cursului magistral nu se putea susține. Noi ne abțîneam numai de a merge la Sorbona: am fost o singură dată acolo fiindcă studenții în drept, reacționari, amenințaseră cu ocuparea ei. Altfel nu călcam pe acolo. Pe vremea mea, majoritatea normaliştilor erau mîndri să devină agregati universitari (cu toate că unora diferența dintre agregati și licențiați li se părea scandaloasă). Nizan, bineînțeles, era o excepție. El detesta Școala normală din motive excepționale; de exemplu, pentru că era o instituție de clasă destinată a crea o elită privilegiată. Cu toate că din punct de vedere universitar a „reusit”, el nu s-a integrat niciodată sistemului. După al treilea an de școală era într-o asemenea indispoziție încît a fugit la Aden. Avea, de altfel, și probleme personale, dar motivul principal al plecării sale a fost că nu putea respira în acest sistem zămislit pentru a perpetua un monopol al științei.

— După evenimentele din luna mai 1968, cum concepeți că se poate aplica în mod corect marxismul, atîta timp cît există instituțiile de cultură burgheză?

J.-P. S.: Cu alte cuvinte, putem concepe astăzi o cultură revoluționară pozitivă? Pentru mine aceasta este problema cea mai dificilă pe care o ridică între-



barea dv. Opinia mea sinceră este că tot ceea ce, în cultura burgheză, va fi depășit, printr-o cultură revoluționară, va fi cu toate acestea păstrat. Nu-mi pot închipui că o cultură revoluționară va uita pe Baudelaire sau Flaubert, numai fiindcă ei au fost burghezi și nu tocmai niște prieteni ai poporului. Într-o viitoare cultură socialistă, ei își vor avea locul lor, dar va fi un loc nou, determinat de noile nevoi și de noile raporturi sociale. Nu vor fi, probabil, niște valori esențiale, dar vor fi o parte dintr-o tradiție reevaluată de un nou *praxis* și de o nouă cultură.

Dar cum ar putea fi reevaluați astăzi, cînd nu există o cultură revoluționară? Ei nu-și află locul decît în societatea astăzi existentă, acel loc ce le-a fost fixat de cultura burgheză. Ce „interpretare corectă” poate face la Rimbaud un tînăr militant socialist de la Vincennes sau de la Nanterre? Imposibil de răspuns acestei întrebări. Este adevărat că un anumit număr de universitari din generațiile precedente au devenit revoluționari într-o societate care îi lipsea de această cultură. Dar, de atunci, situația s-a schimbat radical. Să luăm numai condițiile materiale în care se face o educație universitară: pe vremea mea un curs magistral clasic era expus în fața a cincisprezece pînă la douăzeci de studenți. Nu era prea șocant, fiindcă, în principiu, acest curs putea fi discutat: un student putea să-l întrerupă pe profesor spunînd că el nu e de acord. Profesorul îl lăsa s-o facă, fiindcă acest aparent liberalism masca caracterul totalmente autoritar al ansamblului cursului. Astăzi, acolo unde erau douăzeci de studenți, sînt de la o sută cincizeci la trei sute, și acest gen de întreruperi nu mai este posibil. În timp ce, odinioară, se putea întoarce cultura burgheză împotriva ei însăși, demonstrînd că libertatea, egalitatea și fraternitatea au devenit contrariul lor, astăzi, singura posibilitate este de a fi împotriva acestei culturi burgheze, fiindcă sistemul tradițional este pe cale de a se prăbuși.

Bacalaureatul este un lucru scandalos de vetust. Anul trecut, la Universitatea din Rouen, unul din subiectele de filozofie a fost următorul: „Ce gîndiți despre îndrumarea dată de Epictet unuia din discipolii săi «trăiește ascuns»?” (În franțuzește: „Vis caché” — n.n.) Este, deja, o absurditate absolută, în epoca noastră, de a propune acest subiect liceenilor de 17 ani; în plus, 10—20 la sută din candidați au înțeles că „Vis caché” înseamnă „vicii ascunse”, crezînd, probabil, că „vis” era vechea ortografie pentru „vices” (vicii) și că „vis caché” înseamnă „ascunde-ți viciile”. Au conchis deci că citatul din Epictet înseamnă „Dacă ai vicii, satisfăce-le, dar în secret”, și l-au comentat amplu. Caraghios — și foarte trist — e că au aprobat formula. „Fiindcă așa se întîmplă în societate: poți avea un viciu, dar trebuie să ți-l satisfaci în secret”. Răspunsuri ingenioase, dar care demonstrează ceea ce este, de fapt, morala burgheză. Răspunsuri jalnice fiindcă, evident, acești elevi au gîndit: „Epictet trebuie să fie un om mare, dacă îl critic voi fi pedepsit. Trebuie să fiu deci de părerea sa”.

— Veți scrie continuarea „Cuvintelor”? Care sînt proiectele dv.?

J.-P. S.: Nu. Cred că o urmare a „Cuvintelor” n-ar prezenta mare interes. Am scris „Cuvintele” dorînd să răspund aceleiași întrebări, pusă în studiile mele despre Genet și Flaubert: cum devine un om cineva care scrie, cineva care vrea să vorbească despre imaginar? La aceasta am vrut să răspund în ceea ce mă privește, și în ceea ce îi privește pe alții. Ce ar fi de spus despre viața mea, după 1939? Cum am devenit scriitorul care a scris cîteva opere particulare. Dar rațiunile speciale pentru care am scris „la Nausée”, și nu altă carte, au puțină importanță. Interesantă este nașterea dorinței de a scrie. Sînt, de asemenea, interesante motivele pentru care am scris exact contrariul a ceea ce doream să scriu. Dar acesta este cu totul alt subiect: raporturile unui om cu istoria timpului său. Iată pentru ce, ceea ce voi scrie într-o zi este un testament politic. Titlul este, probabil, rău ales, fiindcă acest cuvînt, „testament”, implică ideea că ai să dai sfaturi, în timp ce eu voi vorbi numai despre sfîrșitul, țelul, unei vieți.

Ceea ce aș vrea să arăt este cum se îndreaptă un om spre politică, cum este prins de ea, cum devine altul prin ea. Fiindcă trebuie să vă amintiți că eu n-am fost făcut pentru politică și că, totuși, politica m-a schimbat într-atît încît, în cele din urmă, am fost obligat să o fac. Acesta este faptul uimitor. Voi povesti ce am făcut în acest domeniu, ce erori am comis și ce a rezultat din toate acestea. Făcînd așa, voi încerca să definesc ce înseamnă astăzi politica, în fața istorică pe care o trăim.



## O arheologie a faptului literar

Mai mult decât o construcție progresivă de-a lungul datelor oferite de istoria literară, mai mult decât o înșiruire de tendințe spirituale finalizate prin câte o capodoperă, *Literatura europeană și Evul Mediu latin* de Ernst Robert Curtius (apărută recent în Editura Univers, versiunea românească fiind semnată de A. Armbruster) reușește, printr-o concepție și o metodă rar întâlnite în genul pe care îl illustrează, să pătrundă în spatele celui miraj de vechime venerabilă care înconjoară vestigiile Evului Mediu, apreciate, de majoritatea cercetătorilor, după criterii mai mult sau mai puțin inductive. Este vorba, mai precis, de o metodă de cercetare deschisă, care, ajungând printr-o acumulare faptică și intuitivă în posesia unui material de referință („thesaurus”) de o bogăție uimitoare, își îngăduie abia din acest moment, la nivelul detaliului semnificativ, esafodarea unei concepții de ansamblu. Ceea ce nu înseamnă, ca autorul, apropiat ca spiritualitate de avangarda literară interbelică (el și-a câștigat o primă celebritate printr-un volum de eseuri despre *Spiritul francez în secolul al XX-lea*) ar fi pornit de la negarea radicală a sistematizărilor anterioare („*tabula rasa*”) — dimpotrivă, el continuă, în alt plan, moștenirea maestrului său, marele romanist Gustav Gröber; numai că, renunțând din principiu la construcțiile parcate, proprii comparatismului academic, recurge, mai temeinic și cu mai multă suplețe, la datele oferite de filologie, precizându-și astfel de la bun început instrumentarul pentru captarea unor sugestii din stralul de expresivitate propriu-zisă. Amănuntul filologic, certitudinea unui adevăr infinitesimal, dar extensibil în esență la toată scara formelor poetice, până la grandoarea transfinită a poemului dantesc, este investit — și de aici marea ambiție, ca și marea reușită a cărții — cu o putere formativă capabilă de restaurarea, dincolo de vicisitudinile și oscilațiile istorice, a unei realități sociale, culturale, literare coerente, a unei lumi în ultimă instanță poetică care, dincolo de antinomiile augustinene și de eșecul nominalist al scolasticii, își urmează elanul sever al unei spiritualități întregi.

În ce măsură poate fi vorba de o continuitate a tradiției antice (și deci „păgine”) într-un Ev Mediu saturat de dogmatism și ajuns pe această cale, la rîndul său, la o eflorescență maximă a formelor alegorice? În ce măsură polemica devastatoare a apologeticii creștine (dar care își are originile în refuzul poeziei de către Platon) a reușit să alunge Muzele, ca purtătoare ale unei inspirații eterodoxe, din universul spiritual al posteriității, din sfera de geneză a unei poezii în care papalitatea, redusă la același nivel de culpabilitate cu tiranii comunităților italiene, își va avea reprezentanții în bolgile infernului cutreierat de Dante? În ce măsură își notifică prezența cele „zece secole mute” în opera marelui florentin, integratoare a unui trecut reamintit cu acuitatea revelării unei ordini graduale a existenței, în care fiecare destin particular își ocupă locul, predestinat, dar și meritat, cu o precizie inexorabilă? Răspunsul, care implică străbaterea unui întreg sistem cultural de la bazele sale modeste, didactice (transmiterea operelor antice prin învățămîntul de limbă latină) și pînă la consecințele sistematice ale summelor, se desprinde treptat, din investigarea, străt după străt, a zonei purtătoare de semnificație poetică. Vor fi analizate, prin urmare, perioadele, destul de divergente, ale Evului Mediu, conceptul de *Romania* cu implicațiile sale etnografice și lingvistice, sistemul de predare a limbii latine (*Eneida* și *Metamorfozele* au revenit în conștiința epocii ca exerciții de școală), speculația platonizantă a unui Alanus ab Insulis sau Bernardus Silvestris asupra ordinii universului — și iată-ne ajunși în iminența *Divinei Comedii*. De aici începe să se contureze orizontul problematicii proprii „istoriei ideilor” — în ce măsură se identifică poezia cu filosofia și teologia, disciplinele care își dispută domeniul cunoașterii spirituale? —, limită inerentă majorității „sintezelor”, mulțumindu-se să determine, de

la caz la caz, ponderea celor două discipline tutelare în amalgamul operei literare. Dar abia de aici pornește, propriu-zis, cercetarea cărții de față.

Pentru că savantul renan își propune stabilirea tocmai a celui domeniu în care poezia se constituie ca modalitate de cunoaștere, cu tradiția, criteriile și enunțurile ei specifice, ca o disciplină operind asupra unor date complexe prin definiție, comprehensibile prin viziune și comunicabile printr-un sistem de raporturi arhitectonice, a căror coerență rezidă în teoria figurilor retorice. Este, alături de conceptul de inspirație, păstrat în invocarea Muzelor, moștenirea cea mai prețioasă pe care Evul Mediu o datorează Antichității clasice — aceea tropologie dezvoltată de retorica greacă, pe care un Servius, în comentariile asupra *Eneidei*, o găsea exemplificată punct cu punct în opera celui pe care Dante urma să-l numească „*lo mio maestro e'l mio autore*”. Dar analiza retorică a poeziei, practică secole de-a rîndul de învățămînt umanist, nu poate constitui, firește, finalitatea acestei cercetări, în măsura în care ea își propune aflarea mobilurilor unei literaturi caracterizate printr-o atît de profundă originalitate. Figurile nu rezumă, ci articulează viziunea; dar ca elemente articulatorii, ele permit stabilirea unui nivel de analiză comparată, idee exemplificată de E. R. Curtius cu o bogăție de amănunte și care demonstrează în mod convingător existența unei tradiții majore și autoritare ca sistem coerent al cunoașterii poetice, față de care diferitele etape inovatoare apar — în mod doar aparent paradoxal — ca niște cazuri particulare. Concluzie verificată prin trecerea în revistă a uneia dintre constantele semnificative („*topoi*”) în capitolul „*Cartea ca simbol*” — autoraportare a unui crez, devenit cu timpul cel umanist, care se știe în concordanță cu legile imuabile ale firii. Dar, dată fiind această confirmare esențială „la propriu și la figurat” a creației poetice — confirmare riguroasă „după număr, pondere și măsură” —: care este valoarea locului ocupat de om, personaj cu cheie și cifru, în cadrul acestui sistem de corespondențe? Aici intervine din nou, și pentru ultima oară în cadrul analizei tematic-conceptuale, planul de raportare istorică, și anume în legătură cu gruparea ansamblului imens de figuri umane realizat de Dante cu ajutorul unor principii care, derivate din simbolismul numerelor, permit, o dată cu împărțirea spațiului vizionar în zone bine distincte și cărora li se conferă valori certe de reprezentare, transcenderea criteriilor dogmatice în sens umanist.

Ceea ce rămîne surprinzător, chiar după o repetată lectură a acestei cărți — care este mai curînd o inițiere decât o sinteză mozaică și care, schimbînd cu virtuozitate planurile și unghiurile de vedere, menține permanent în sfera discuției și perioadele necuprinse decât în mod tangențial (referințele la un Hofmannsthal, un Gide, un Valéry, un George sugerează tot ațitea filiații sau paralele în epocă) — este paradoxul, logic și aparent, al unei actualități atemporale a poeziei. Formulă oarecum banală, ațita timp cît ne menținem în clima bine temperată a clasicității, ca orice lucru repetat prea des: uzura e singura modalitate de a căpătuși cu azbest veșnic arzătoare intrare în cetatea Dis. Dar cînd quasi-anonimul Wido de Ivrea declară despre Muză că „dăinuind dăinu-va, nici cel iubit de ea nu pieriva” (*Durans durabit, nec quod amavit abit*), tăișul versului își face drum, și metalul începe să arunce raze (excursul despre „*Mindria poetului*”). Și poemul didactic începe și el să prindă viață cînd citim la un Joannes Saresberiensis: „Adevăruri se ascund sub haina cuvintelor, acoperite fiind de figurile colorate ale lucrurilor, căci legile publice interzic să se dea în vileag cele sacre”: *Vera latent verum variarum tecta figuris. / Nam sacra vulgari publica lura vetant* (capitolul „*Poezia și filosofia*”). Sînt pasaje din acelea în care euristică lui E. R. Curtius descoperă afinități magnetice, polivalente, a căror descifrare necesită cunoașterea

sistemului de referințe al epocii (a „*codului*”) care, în ciuda dogmatismului eclesiastic oficial, era cel retoric, de proveniență antică. Or, schematismul părților discursului fusese stabilit de școala retorică a lui Isocrate rival în epocă (și prin descendență istorică) al lui Platon și al logicii bivalente („*dialectice*”). Depreciată ca indeletnicire banală, ca o artă a lingușirii publice (în mod semnificativ, în *Republica* i se preferă gimnastica!), retorica n-a încetat să-și exercite puterea incantatorie, păstrîndu-și pînă la sfîrșitul Antichității supremația în cadrul artelor liberale și atrăgîndu-și astfel ura energumenilor creștini (în *Confesiuni*, Augustin se vede nevoit să se disculpe pentru studiile retorice din tinerețe). De aici, aspectul tern și pedant pe care, redusă la funcții didactice, îl va lua pentru multă vreme, servitute prelungită și prin împrejurarea că, spre deosebire de caracterul elementar și demonstrabil al logicii, premisele ei, ținînd de educație și de gust, sînt intuitive și complexe. Or, tocmai corelația acestor premise cu libertatea individuală, cu nobletea spiritului afirmată de umanism, explică opera teoretică a lui Dante (*De vulgari eloquentia*, dar și autointerpretările din *Vita nuova* și *Convivio*). Pe măsura înaintării în arheologia formelor simbolice, alegoriile, eliberate de stringența semnificațiilor univoce, capătă o nebanuită consistență: resuscitate ca tendințe vii, ele încep să se înfrunte — dogmatism scolastic și speculație disidentă, amenințată permanent de acuzația de e-rezie — cu victoria deocamdată incertă, care va fi aflată abia după străbaterăa altor și altor orizonturi ce se deschid într-o succesiune aproape infinită.

O infrastructură arheologică a expresiei poetice, în care eruditul comentator ne poartă repetînd, ca o formulă de inițiere anamnezică, „*Eu merg în frunte, iar tu urmează-mă*”: *Dux ego previus, et tu me sequere* — este versul care prefigurează misiunea lui Virgiliu de călăuz al lui Dante prin infern și purgatoriu (*Inf.*, I, 113). O lume arheologică — dar care, neamenințată de clasicitate, de rutină, ilustrează aceea actualitate atemporală a poeziei. Transformarea latenței în act e o problemă de abordare. În cazul de față, ea nu e lipsită de un anumit farmec al experimentului inedit, pe care îl oferă lectura poeziei în latina medievală. Fragmente din *Carmine Burana*, din Fulgentius, Alanus și Marbodius își au o viață a lor proprie care se hrănește dintr-un semantic relativ autonom, subliniat de exploatarea savantă a sonorităților prin rimă (sînt citați hexametri cu rimă interioară) — modalitate care, în perioada înlocuirii sistemului metric moștenit din Antichitate prin secvența liturgică, păstrează mult din prospețimea și polivalența începuturilor. Este o poezie care se cere abordată de plano, refăcînd tot ciclul mutațional al analizei semantice, pentru a actualiza în infrastructură constantele atemporale. O asemenea lectură oferă, prin adaptarea succesivă a sensurilor consemnate de lexicografie, o aproximare a ceea ce a putut să fie această poezie în perioada genezei ei.

Însoțind etapele procesului de integrare intuitivă a filonelor, despre care eruditul renan dă (în „*Epilog*”) o serie de explicații metodologice deosebit de valoroase, se desprind, presărate pe parcurs, o serie de glose care, cu tot decorul academic al discuției, nu-și dezminț caracterul polemic. Înfloriri poeziei medievale latine, care coincide cu platonismul școlii de la Chartres (sec. XII), îi urmează la un scurt interval răspîndirea noului aristotelism, analitic prin excelență și precursor, ca atare, al scolasticii rigide, cu urmările cunoscute, încondeiate cu vervă de umanisti renascentiști, un Erasmus sau un Rabelais. Or, aceeași scolastică a reușit să înăbușe poezia neolatină, care de aici încolo va duce o existență larvară, ca exercițiu de metrificare și ca poezie ocazională, festivă. Impulsul de cunoaștere, hotărîtor pentru autonomia poeziei, va trece asupra poeziei în limbă vulgară, ceea ce implică însă o degradare ca disciplină spirituală oficială, domeniu în care latina își păstrează caracterul normativ. Silogistica analitică a scolasticii, alimentată de metodica științelor exacte, s-a dovedit os-



Taddeo di Bartolo: Jupiter și Marte (pictură murală, Siena, Palazzo Pubblico, Cappella, 1408 ?)

tilă poeziei. Oare în ce măsură s-au schimbat lucrurile în analizele heideggeriene sau în codificările structuraliste? Dacă E. R. Curtius notează la un moment dat că fenomenologia husserliană și, în continuare, ontologia lui Heidegger au pornit de la gramatica speculativă a Evului Mediu (atestată ca titlu la Duns Scotus), aceasta nu înseamnă că ei au preluat întreg edificiul științei literare, respectiv stilistica și teoria figurilor.

Un exemplu elocvent de aplicabilitate concurentă a celor două modalități de interpretare îl oferă proza lui S. Beckett, protagonistul unui abstracționism ale cărui modele se pot identifica în nominalismul unui Occam și în teologia negativă a lui Dionisie Areopagitul și care prezintă afinități certe cu „punerea lumii între paranteze” a lui Husserl. Interpretarea ontologică este deci legitimă, mai ales în ce privește demersul, traiectoria în plan virtual; din momentul actualizării, în fața textului constituit, teoria figurilor intră în drepturile ei, cu tot cortegiul infinit de antecedente istorice. Un punct de reper comparabil ca nivel de abstracție speculativă l-ar putea oferi *Măgarul de aur* al lui Apuleius — realismul cras, străbătut de ingerințe proflice ale absurdului, din narațiunea introductivă a lui Apuleius și speculația necromantică, proiectată pe straturile unui realism nu mai puțin păsător, din *Murphy*; iar ca termen final al metamorfozelor, mitul diafan despre *Amor și Psyche* și, respectiv, sondairea sisifică a lavei dintr-un fund de crater din cutare *texte pour rien* — ce altceva rămîne, ca modalitate modernă de formulare a experiențelor-limită, adecvată datului vital ca instrument de precizie, decât un schematism retoric de factură eliptică? Comparăția nu ar trebui să comporte o pre-judecată de valoare, ci ar lăsa ad libitum preferințele pentru figurativ sau nonfigurativ (mai exact, poate, pentru supra- sau infrasenzorial) — dar ar face abstracție, în orice caz, de argumente extraliterare. Este ceea ce poate sugera o paralelă schițată în treacăt de E. R. Curtius atunci cînd, stabilind locul epopei în latină macaronică a lui Baldus, amintește de *Finnegans Wake* a lui Joyce.

Nu pare exclus ca un mecanism cibernetic specializat pentru opțiuni existențiale, pus în fața unui maldăr suficient de maculatură, să ajungă și el la o chintesență de abstractizare. Se pot imagina programări pentru realizarea unor planuri sonore coerente sau pentru modele structurale de texte, sugerînd, de exemplu, o geometrie în spațiu a figurilor. Se poate ingineriza ingeniozitatea — dar pentru *ingenium*, pentru principiul genetic care niciodată nu e desprins de istoricitate, lucrarea lui E. R. Curtius reprezintă o adevărată restituție.

Dieter FUHRMANN





EUGENIA POPOVICI:

„Sînt împotriva așa-zisei specializări”

— Aveți o carieră artistică alcătuită din partituri magistral întruhipate în film, roluri mari și roluri episodice în teatru, eroine comice sau dramatice. Credeți că această varietate de preocupări definește profilul creației dv.?

— După părerea mea, un actor trebuie să răspundă tuturor solicitărilor, fie că ele îi sînt adresate de cinematografie, teatru, radio, televiziune, fie că ele îi impun un registru emoțional divers (comic, dramatic, tragic). Sînt împotriva așa-zisei specializări. Interpretul talentat poate să joace și în comedie și în dramă, poate să se adapteze conținutului psihologic al oricărui personaj, indiferent de mijloacele de expresie. Nu există un anumit har, caracteristic numai comediantului, și care ar putea lipsi, eventual, tragediantului. Evident, dacă exersezi mai mult într-un gen, te formezi pentru el și îți uiți celelalte resurse. Dar să nu confundăm talentul cu dezinvolvura personală, cu hazul, cu îndrăzneala unui tip uman; un actor cu astfel de calități nu va ști să se transpună în acel personaj din acea piesă, ci va reduce toate rolurile la dimensiunile sale. Pentru a te metamorfoza de fiecare dată în alt rol, trebuie să elimini realizările anterioare.

Cînd am debutat cu Oana din Apus de soare, am fost imediat catalogată ca ingenuă dramatică și am fost folosită numai în astfel de roluri; apoi, după Școala femeilor și Bădăranii, ca ingenuă de comedie. Și deodată nimeni nu și-a mai amintit că am jucat și dramă, nimeni n-a mai avut curajul să mă distribuie decît în comedie. A fost un prag pe care l-am trecut însă, o „lege” pe care am învins-o.

— În cinematografie ați debutat cu Răsună valea. Ce sentiment v-a suscitat cea de-a „doua premieră” a filmului?

— Am venit cu inima strînsă la reprezentăția de gală; nu știam dacă timpul n-a întunecat valoarea de atunci a filmului, în care credeam. Răsună valea este o pagină de istorie a cinematografiei noastre, pe care sînt mîndră că am trăit-o, un film ce are nu numai interes documentar, ci și o substanță perenă.

— Chiar și atunci cînd interpretați o partitură de mai mică înțelegere, spectatorul pleacă, după reprezentație, cu imaginea dv. în minte. Cum izbutiți atît de pregnant eroinele?

— Cînd personajul e adevărat, el se graviază în mintea publicului. Dacă rostești numai replici adevărate, poți realiza o mare creație. În film, relația public-erou-adevăr este aceeași. Doar mijloacele de realizare se deosebesc. Și încă un lucru: dincolo de răspunderea actorului, în cinematografie intervine, cu o pondere mult mai mare decît în teatru, regizorul. Interpretul nu este stăpînul deplin al propriei sale reușite. Un regizor poate compromite actori de valoare, iar un altul poate folosi cu succes neprofioniști.

— Printre multiplele dv. preocupări se înscrie și cea didactică...

— Mă străduiesc a modela o etică profesională, fără de care realizările artistice nu sînt posibile. Îndrumîndu-i pe tineri, caut să-i ajut a-și defini propria personalitate: le încurajez libertatea de gîndire și expresie, dar fac retușul exigent al celui care are mai multă experiență.

Rep.

## Clanul sicilienilor

Cînd un critic cinematografic vrea să spună mai cu haz că filmul e prost, că filmul este nul, zice că: *o secundă după ce l-a văzut, l-a și uitat*. Cred că un astfel de critic se înșală. Uitarea de care vorbește el nu-i un cusur. Iar, uneori e o calitate. Înseamnă că nimic, dar absolut nimic, în toată desfășurarea lui, nu fusese supărător. Că nimic, nici o absurditate sau manifestare de prost gust nu ne-a jenat. Există o expresie pentru a spune că vrem să evităm plictiseala, că vrem să nu ne plictisim. Zicem că „am făcut asta ca să omorîm timpul”, ca să anulăm tot ce ne-ar putea deranja în curgerea vremii. Și asta este poate o excelentă formulă pentru a defini filmul distractiv. Nu fiindcă are calități un film este distractiv, ci pentru că nu are cusururi.

Henri Verneuil, regizorul preferat al lui Fernandel, este maestru în filmele distractive. Mă întreb dacă *Clanul sicilienilor* merită acest adjectiv. Cred că, în general, da. Este un film polițist. Ni se face o foarte clară lecție de furt de bijuterii, în condiții complicate, cu folosirea de șiretlicuri multe, cu numeroase cazuri de descurcare pe loc din situații disperate, într-un cuvînt o perfectă pedagogie a delincvenței. Din fericire, cu toată logica impecabilă a manevrelor, știm bine că lucrurile sînt ireale, că-s doar produsul unei imaginații inteligente, că în viața reală treaba nu se petrece așa, că ar fi amuzant dacă s-ar întîmpla așa, dar că totul rămîne o amuzantă închipuire. Iată de ce toată combinația gangsterească o vom uita numaidecît și singurul lucru de care ne vom aminti este că am petrecut cîteva clipe agreabile.

De pildă, nu ne impresionează de loc faptul că Alain Delon, pe cînd era în duba poliției și urma, peste cîteva zile, să fie decapitat, taie podeaua de metal a dubei cu un aparat electric și deschide planșul camionului așa cum ai deschide o cutie de sardele. Îl vedem cum, la un ambuteiaj de automobile (provocat de complicități săi), cînd zeci de vehicule stau înțepenite, îl vedem că-și dă drumul din mașină și se tirăște pe sub ea, ca (ne zicem noi) să poată fugi departe de acolo. Ei bine, nu! Spre surprinderea noastră, îl vedem că se bagă la loc în mașină, pe gaura, de el, inutil făcută. Sîntem nedumeriți. Dar în curînd ne dăm seama că fusese singura conduită inteligentă; că ar fi fost imposibil să se strecoare nevăzut printre mașini. Că mult mai sigur era ca amicii, complicități săi să fi practicat o gaură identică în planșul unei alte mașini, a mașinii salvatoare...

La un moment dat vedem pe un milițian care, pe ascuns, își scoate pantalonii și tunica. Dar nu rămîne gol. Sub uniformă

## Telecinema: Zodie Mauriac

Deșertul dragostei e un film semnat Pierre Cardinal, împărțit de studioul nostru în două părți egale, numite episoade, pentru a ne da iluzia foiletonului de luni seară, atît de compromis după versiunea scoțiană a „doamnei Bovary”. Împărțire arbitrară, stricînd oarecum rotunjimii și atmosferii — dar după acel catastrofal Flaubert, studioul poate avea dreptul la o încercare de reabilitare a selecțiilor sale, fie ea disperată, cum e această *Thérèse Desqueyroux*, filmul din urmă cu cîțiva ani de pe marele ecran, hăcuit și el, începînd de luni, în cîteva episoade. Oricum, ca film sau ca serial forțat, de mult, de foarte mult timp, prin casele noastre n-a trecut ceva mai frumos și mai cult ca acest *Deșert al dragostei* — și mi se pare de bun augur ca această rubrică a telecinematografului să se deschidă sub semnul unui film deosebit. Știu, vom avea și zile mai proaste, dar pînă atunci...

Printre cele cîteva aprige și nobile nesupuneri ale lui Mauriac — aceea a rezistenței scrisului său la ceea ce numim „adaptare cinematografică” mi se pare evidentă. Textele sale sînt rele conducătoare de cinema. (Vezi sau re-vezi această *Thérèse...*) Mauriac oferă subiecte cineastului — dar pentru ele, ca o cruzime printre atîtea alte cruzimi ale acestui catolic feroce, care știa mai bine decît noi de ce caută grația divină, cineastul plătește greu, în genunchi, sclav al unui dialog fastuos sau, cum se mai spune, stufos, acaparator, din ale cărui gheare nu poate scăpa prin „verva” mișcărilor de aparat, prin „montaj alert” sau alte frivolități „specifice”. Rar scriitor care să deteste mai adînc, din adîncul frazei sale, cinematograful, aruncînd mereu aceeași privire rece atît virtuților, cît și super-

ficialităților sale sintetice. Cred că pentru Mauriac — proprietar aspru, vanitos, nemilos, al unei superbe arte literare — filmul a fost întotdeauna un aspect al grabei în analiză.

Există însă o cale pentru a-l înblîzni, pentru a-l „adapta”, pentru a smulge povești mai mult decît un schelet, după reflux. Pierre Cardinal a găsit-o. Calea aceasta — perfidă, sinuoasă, riscînd nu o dată calofilia — e tăcerea ascunsă îndelung în imagine, e dialogul dintre aceste tăceri vizuale. Ceea ce eroii discută pe față, mai mult lucizi decît enigmatici, ceea ce gîndesc cu o atît de disperată conștiință a tezei, devine — printr-o luptă acerbă cu textul — taina la care lucrează, cît mai tăcute, cît mai perverse, imaginile. Ele refac pustiul despre care e vorba în propozițiune, cu o forță independentă, înrobitoare a vorbelor. Dialogul și monologul lui Mauriac — la care nu se atentează în esență — sînt (spre diferență de ecranizările fidele ca *Thérèse...*) doar ilustrări, poze ale pustiului creat înainte de toate prin tăcerea unui salon căreia îi răspunde închiderea unei ferestre. Unui parc alb, în care aleargă un adolescent fericit că, în sfîrșit, Maria Cross a răspuns privirilor lui, îi dă replica un tramvai, prin viscol, la capătul lumii. La un capăt al pustiului e cina rituală a familiei catolice înstărite, cina la care fiecare își poartă taina, tăcînd, în timp ce servanta trece cu castronul de supă pe la fiecare. La celălalt capăt al pustiului e o caleașcă, e drumul la Maria Cross, e tăcerea unui stetoscop, sînt dalele unui salon, sînt pernele dintr-un salon, e pălăria cu boruri largi a unei doamne necunoscute și din nou tramvaiul. Doar două voci distincte în acest deșert: tatăl și fiul visînd rebeli la



Cei trei „monștri sacri” (Delon, Gabin, Lino Ventura) într-o peliculă semnată de un maestru al filmului distractiv, Henri Verneuil

îl găsim îmbrăcat civil cu tot ce trebuie. Atunci ne aducem aminte că el fusese acel polițist care îi strecurase, pe furiș, lui Delon aparatul de tăiat metal. Și mai înțelegem ceva. Că nu fusese unul din acei polițiști corupți, cumpărați de gangsteri, ci un simplu membru al bandeii, care mizase pe forfota și îngheșuiala de la tribunal, unde, în sala pașilor pierduți, vezi multe cupluri de polițiști conducînd delincvenți.

După terminarea filmului, am uitat toate aceste efecte de succes. Eu mi le-am adus aminte pentru că le-am căutat, cu tot dinadinsul, în scopul precis de a demonstra că, deși interesante, aceste detalii nu erau din acelea care să te obsedeze mai tîrziu. Fleacuri amuzante, totodată verosimile și ireale, pe care le uiți conștiincios.

Veți spune poate că arta cu care joacă Jean Gabin rolul său de pater familias și șef al gangului este ceva ce nu se uită?

Bazat pe caracterul de fleac amuzant pe care îl are filmul, Verneuil a făcut ceva care, la un film serios, ne-ar fi deranjat. Ca să mai schimbe nițel decorul moral, de data asta banda de gangsteri are un aspect duos. Căci nu e vorba de gangsteri fioroși și scrișniți, ca în filmele cu Ness, ci de o tandră familie de italieni, cu mame, bunici, flăcăi drăguți, nurori inimoase, ascultînd orbește și patriarhal de șeful familiei, bătrînul înțelept și sigur de el, care este Gabin. Îl vedem lucrînd ordonat, organizat în secvența centrală cu atacul din avionul de călători. Acești italieni se iubesc așa de tare unii pe alții, încît la un moment dat pierd totul pentru că trebuie să aplice o imperioasă vendetă întru spălarea onoarei familiei. Toate acestea, în cazul unei povești serioase, ar părea ridicele, dar într-un film distractiv, unde totul se uită... Totuși, a uita, pe loc, un film, două secunde după ce el s-a terminat, nu este un semn de dezaprobare.

D. I. SUCHIANU

aceeași Maria Cross, străbătînd mereu pădurea dintre casa lor și casa ei, pădurea — oaza pentru disperata refulare a vorbelor reprimite în fața ei, confesionalul în care se mărturisește acel elan; mereu frînt la Mauriac, spre voluptate, dorința veșnic terorizată de ce va fi, veșnic dezgustată de „desfriul din vis”. Întreaga imagistică a filmului este construită conform acestei ecuații fundamentale, enunțată de Maria Cross în delir: voluptate și deznădăjduit. Aparatul se îndrăgostește de fiecare obiect, de fiecare peisaj, de fiecare rid, de fiecare privire pe care, după cîteva clipe de extaz, le ucide crud, înfricoșat parcă de prea marea frumusețe pămîntescă, pentru a lăsa de fapt vorba să cadă exact acolo unde ea visează: într-un pustiul fastuos. Efectul — de care romanele lui Mauriac printre secretele lor păcătoase nu au fost niciodată străine — e de o mare senzualitate estetică, deconspirată abia în ultima răsufare a filmului:

— Îți mai amintești de tramvai, Maria Cross? — o întrebă vocea adolescentului d'autrefois et d'outre tombe.

— Care tramvai? răspunde Maria Cross de departe, după mulți ani, în timp ce caravanseraiul dansează prin pustiul charleston.

*Thérèse Desqueyroux* — chiar su-pravegheată personal de Mauriac, chiar cu un operator ca Matras și un regizor de finețea lui Franju — nu ajunge niciodată la un asemenea „desfri” al tăcerii. Proprietarul nu a acceptat nici o înstrăinare, cineastul nu a îndrăznit nici o perfidie. Dar decît o doamnă Bovary la Glasgow, mai bine o cură Mauriac direct de la sursă.

Radu COSAȘU



## Turneul teatrului maghiar din Cluj

Venind în București cu un repertoriu destul de bine ales, teatrul maghiar de stat din Cluj a reușit într-o măsură să pună în evidență incontestabilele latențe artistice pe care le posedă acest colectiv. Spre a ilustra cele spuse, ne vom ocupa, în limita spațiului, de două din cele cinci reprezentații.

Din întreaga dramaturgie shakespeariană, **Poveste de iarnă** — prima piesă a turneului, — este aceea care se abate flagrant de la teoriile literare aristotelice atât de respectate de Shakespeare. Acțiunea ei traversează 16 ani între „dulcea Sicilie” și „al Boemiei pustiu, de lingă mare”. Timpul apare ca personaj, devenind axă de simetrie între viața celor doi regi, Leontes și Polixenes. „Mult m-au tulburat veșmintele morții” (Cleomenes). În „drama tristă” **Poveste de iarnă**, aproape toate personajele joacă în travesti, teatru în teatru: „E arta care schimbă cursul firii, dar ea tot fire este” (Autolycus). Eroi și motivează cu o logică perfectă acțiunile declanșate de o falsă cunoaștere. Visul și realitatea se confundă. Pentru ei, cum spune la un moment dat clovnul, „între cer și mare nu poți viri un vîrf de ac”. Sînt derutați de solii unei a doua lumi, ca pretutindeni la Shakespeare: „N-au ochi și urechi decît pentru cîntecele nebunului, pentru a le admira lipsa lor de orice sens”. Mereu se rememorează, dar în același timp este și o întoarcere în uitare (luntrașul Camillio). Personajele sînt duble, astfel că totul în piesă stă sub semnul simetriei. În final, se exclamă: „Pe chipuri li se citea minunea văzută, dar cel mai încercat observator n-ar fi putut spune dacă exprimau suferința sau bucuria, să fie una, să fie cealaltă, erau în gradul cel mai înalt”.

Urmărirea unui spectacol într-o limbă necunoscută oferă într-un fel delicia unui teatru pur. În interpretarea trupei maghiare, **Poveste de iarnă** devine însă o comedie înclintă unde actorii se împiedică în ghețe și se încurcă în haine spre hazul sălii, în-



Comedia lui Méhes György, Casa cu șapte buclucuri. În fotografie, interpretii Sebök Klara și Szenkalsky Endre

tr-un decor neinspirat, rezolvat prin panouri glisante ce ar sugera pustiuul Boemiei sau străzile siciliene. Abundă culorile bej și vernil. O lipsă de nuanțare, de eleganță a interpretării, datorită mai degrabă regizorului. Dacă jocul actoricesc n-ar fi fost atât de precipitat pe tot parcursul spectacolului, reușind să mute centrul de greutate al textului în latura lui exterioară, anecdotică, am fi putut aprecia mai mulți componenți ai distribuției, în care s-a remarcat în special Horváth Béla în rolul vagabondului Autolycus și prezența agreabilă a Ilonei Dorian în rolul Paulinei. Celelalte spectacoale: **Favoritul de Teleki și Illyés, Trei surori de Cehov, Camera de alături de Everac și Casa cu șapte buclucuri** de Méhes, sînt realizări inegale, în care tot valorile actoricești rup monotonia regizorală.

În **Casa cu șapte buclucuri**, numele se pot schimba, spune autorul: Sandor în Sandu, Șari în Marioara, Lenke în Viorica etc. Într-o cooperativă „stat al făgăduinței”, „sultanul” (președintele)

promite unicul apartament disponibil tuturor salariaților: soției lui Sandor („eu, draga mea, douăzeci de ani nu m-am odihnit”), vicepreședintei care face „economie la ace” („cucoana asta de tip socialist”), escrocului Boci, care „salută patriotic”, tovarășului Rezső, fruntaș în producție, care oferă nonșalant mită, și altor oameni cumsecade ce ajung să scrie anonime cumplite; dar, cum era și de așteptat, tot cei mai săraci (și îndreptățiți), soții Sandor, se bucură într-un cadru „festiv” de noua lor locuință. Glumă după glumă, se conturează o savuroasă și extrem de acidă comedie ce ne amintește de piesele lui Mazilu. În decoruri mediocre au excelat două interprete: Balogh Eva în rolul Lenkei și Sebök Klara în rolul Ritei. Ca în toate celelalte piese, și aici regia e sub valoarea evidentă a actorilor.

Turneul a relevat nu atât spectacole, cît o trupă care, dacă își va găsi regizorii și stilul, va putea înfăptui multe.

Daniel TURCEA

## Reîntîlnire cu Paul Claudel

Comentatorii îi pot fixa lui Claudel greu înrîdăriturile cu scriitorii francezi. S-a părăsit total ideea că ar aparține simbolismului și că ar încerca, prin unele piese, să readucă în discuție un anumit ev mediu. Afinitate i se găsește aproape numai cu Rimbaud, în schimb locul în literatura universală i se fixează mult mai precis. Pornind din Homer, Eschil, Virgiliu și Dante, ca și aceștia se ocupă de o epocă încheiată: „El a cîntat într-un stil baroc universalul Contra-Reformei la ceasul cînd a ceașta lume era depășită”, spune Jacques Madaule. Cu Claudel, literatura europeană își încheie vechiul ciclu, pregătind ce va urma, literatura zilelor noastre și a viitorului. Ce a fost nu se mai poate asemăna cu ce va urma.

Barocul operei dramatice claudeliene, așemenea marilor catedrale, este plin de măreție, dar prea nezăgăzuita poezie de toate piesele și mai ales ancorarea multora din ele în sfera catolicismului și a misticismului îi restrînge accesibilitatea la spectator, chiar în țara lui de origine. Începe să fie cunoscut mai temeinic abia după anul 1920, cînd diferite curente de avangardă încearcă să și-l facă părinte. Scriind despre spectacolul cu piesa *Schimbul*, pus în scenă în 1957 de Guy Saurès la „Cloître Saint Séverin”, Gabriel Marcel, în cartea *Privire asupra teatrului lui Claudel* nota: „...În timp ce o anumită avangardă teatrală se distingea printr-o senilitate care se credea novatoare, Claudel cel adevărat este poate cel mai tînăr dintre autorii noștri dramatici”.

Publicul spectator de la noi s-a înfîlțit rar cu teatrul lui Claudel și numai cu două din piesele lui. La 20 decembrie 1936, Victor Papilian, directorul Teatrului Național din Cluj, deschide studioul acestui teatru cu un act din *Violaine Fecioara*. Cîțiva ani mai tîrziu, la Naționalul din București se joacă *Ingerul a vestit pe Maria* în admirabila traducere a lui Ion Pillat, cu actul al IV-lea refăcut special de Claudel pentru acest eveniment. Aceași piesă se joacă la Naționalul din Cluj în 1942, iar la cel din Craiova în 1945.

Desprinzînd din opera dramatică a lui Claudel partea omenesc luminoasă și

accesibilă spectatorului zilelor noastre, piesa *Schimbul* este, alături de *Pîine amară*, cea mai scenică. În anii cînd Claudel scrie această piesă, 1893—94, pleacă în Statele Unite, fiind numit consul supleant. Evenimentele literare care se petrec în viața scriitorului sînt terminarea piesei *Schimbul*, definitivarea versiunii a doua la *Cap de aur* și începerea traducerii *Orestiei* lui Eschil. Nu-i de mirare că întrînd temeinic în universul teatrului antic grec, Marthe și Léchy, două dintre personajele din *Schimbul*, vor avea înfîlțiri, una cu Andromaca, Antigona, Alcmena iar cealaltă cu Casandra. Alături de aceasta, lumea nouă, prin felul ei de a fi, îl impresionează la culme.

Teatrul lui Paul Claudel, după unii comentatori, s-ar structura în trei mari capitole; dăm aceste date numai pentru a putea determina mai bine locul piesei de care ne ocupăm: I. *Invasia luminii*, II. *Împărțirea de la amiază*, III. *Pacea*. Judecînd în treacăt aceste trepte, îți dai seama număidecît că autorul în epoca *Schimbului* era foarte preocupat de problema răspunderii, o dată ce s-a făcut lumină în sufletul și mintea personajelor.

Acest prim capitol din opera lui Claudel ar cuprinde piesele: *Cap de aur*, *Orașul*, *Violaine Fecioara* și *Odiha zilei a șaptea*. Vastitatea gîndurilor din *Schimbul* așează piesa, din primul act, în planul întrebărilor esențiale din viața omului: „...nu-i minunat lucru să vii pe lume?... Să fii tovarășul cuiva al cărui rost este să faci să strălucească steaua care ești fără s-o știi?”. De aceea viața este mult mai prețioasă, spune Marthe, decît s-o irosești în libertate anarhică sau să visezi *visurile*.

Pornind poate din Nietzsche, Claudel ajunge la concluzia că cea mai mare victorie a omului asupra lui însuși este strădania de a-și ține legămîntul, de a recunoaște că natura și societatea au legi, că ai posibilitatea de a-ți alege deliberat calea, dar că o dată această alegere fiind făcută, ea trebuie urmată. Interesul cel mare al piesei *Schimbul* este că, pentru prima oară în opera lui Claudel, universul este chemat să *măturisească adevărul*: „...ai putea să a-

lungi gustul pe care ți l-am vîrît în singe, gustul adevărului?... Izbînda, strădania de a ajunge la ceva, nu-i totuși o frumoasă născocire a minții omului? *Gustul necesității*, plăcerea lucrurilor care trebuie să neapărat implinite, îi spune Marthe lui Louis în primul act.

Sîntem cu trei sferturi de veac în urmă, cînd încearcă Paul Claudel să confrunte, parcă, spiritul european (Marthe) cu cel american (Louis, Thomas și Léchy). Din inocența primitivă a lui Louis, cel ce ignoră binele și răul, dorind frățietatea naturii pe care Europa a pierdut-o, din cazul-limită, specific american, al libertății anarhice, care este dezdărcinată actriță Léchy, din Thomas, pionierul aspru, stabilit de multe generații în America, dîndu-i acesteia legile după care să se conducă, cunoscînd foarte bine regulile jocului de bursă și tranzacțiile comerciale, se încheagă, pentru Marthe, conflictul dramatic al piesei.

Marthe este unul din marile personaje ale literaturii dramatice universale. Prin ea intră în scenă întreaga viață rînduită după ciclurile naturii. Este singura care simte legătura dintre absolut și om, și mai ales dintre om și om, avînd prin aceasta simțul responsabilității umane. Întinzînd mîna lui Thomas, la sfîrșitul piesei, după ce Louis a murit, ea încearcă să aducă marea armonie între oameni. Speța umană, de pe orice meridian, ar vrea, poate, prin acest gest, să se simtă una și aceeași.

Teatrul lui Claudel din perioada *Schimbului* este unul plin de forță, de proporții prometeice aproape, în care omul este proslăvit în toată măreția lui, un teatru primitiv păgîn. Dar această forță primară nu trebuie asemuită cu naivitatea primitivilor din artele plastice. Acolo poate fi gest plin de candoare, la Claudel însă forța țigănească, fără răgaz, din străfundul omului. Eroi din această perioadă sînt creatori și luptători, vorbind deseori în proză ritmată, dar într-o limbă care a sporit frumusețea limbii franceze, așa încheiată cum se credea că ar fi ea.

Ion OLTEANU



Desen de ANESTIN

VAL SÂNDULESCU:

„Semănăm prea mult unii

cu alții”

— Dimineața repetați, după amiază repetați, seara apăreți pe scenă. Totdeauna ați lucrat în acest ritm?

— Nu. E o intimplare fericită. Am intrat în circuit după o perioadă în care am dus dorul unui asemenea ritm.

— De fapt în ce repetați?

— Schimbul de Paul Claudel. Și Omul care... de Horia Lovinescu. Ca actor e prima mea intîlnire cu Paul Claudel, care, desigur, e una din cele mai fascinante. În piesa lui Horia Lovinescu interpretez rolul unui intelectual frîntat, un om de o mare probitate profesională. Aș vrea să creez un personaj viu.

— După aproape 25 de ani de experiență, care este personajul dv. preferat, de care sînteți foarte legat sufletește?

— Îmi amintesc cu foarte multă plăcere de Telefonistul din lucrarea Ultimul mesaj de Laurențiu Fulga, care declama în actul I atît: „Adio Maria”. Îmi iubesc acest rol pentru că autorul dă multă libertate interpretului; din acel simplu apelativ trebuia să transpară toată biografia eroului.

— Dar ce rol vă trezește nostalgia?

— Mereu cel pe care nu l-am jucat încă.

— Și care ar fi?

— Întotdeauna rolul următor.

— Smerdeacov din Frații Karamazov cred că a fost pentru dv. unul din cele mai dificile personaje...

— Un rol pe care l-am visat încă din Conservator. Ziua a venit mai tîrziu. Din nefericire n-a venit în versiunea din tinerețea mea, care era mai generoasă. Versiunea pe care am interpretat-o a avut poate de cîștigat, de pe urma faptului că, pe Smerdeacov l-am purtat în suflet atîta timp.

— Cînd vă alegeați textele, în calitate de regizor, funcționa și instinctul dv. de actor?

— Nu era vorba de o alegere, din motive subtile. Dar, în orice caz, în munca de regizor n-am putut să uit totdeauna că sînt actor, poate și din convingerea că prin actor se realizează spectacolul.

— Ca regizor, de care piesă realizată de dv. sînteți satisfăcut?

— De nici una. Era loc de mai mult. Acum m-am tenta, îndeosebi, un spectacol românesc de esență. Cred că noi românii avem un fel al nostru de a ne rosti și n-am găsit încă stilul specific de interpretare al piesei românești.

— Știu că sînteți un recitator apreciat al versurilor lui Eminescu. Ce vi se pare greu de recitat din opera sa?

— Cu toată maniera modernă de a declama poezia, cu care sînt de acord, la Eminescu cred că trebuie să se țină seama de armonia versului său, care e de fapt muzicalitatea sublimă a limbii românești; limba românească are o noblete pe care trebuie s-o păstrăm.

— Am văzut că în revista Familia vă susțineți Solilocviile unui actor. Ce v-a determinat la acest pas... publicistic?

— Sînt niște note de lucru, născute, probabil, din spaima de a nu fi inactiv și din dorința de a rămîne în miezul frămîntărilor teatrului. În acest sens aș vorbi de o anume tendință vădită de uniformizare a fenomenului teatral. Semănăm prea mult unii cu alții, o reușită autentică ne face să o copiem, fără a ne mai preocupa de a fi noi înșine. Observ apoi că o mare categorie de actori, încercați de 25 de ani de teatru, ne risipim forțele așteptînd să ne cheltuim creator.

Rep.



IOANA KASSARGIAN:

„Pasiunea lucidă de a-ți cînta propriul cîntec”

— Stimată Ioana Kassargian, aveți o frază care vă animă, o deviză, să zicem ?

— Deviza exprimă mai mult o năzuință. Aș traduce aceeași năzuință prin cuvintele liricului englez Keats : „A think of beauty is a joy for ever”. (Un gând frumos este o bucurie eternă.)

— Ce relație credeți că există între noblețea supunerii pietrei, eternitatea sunetului, ritmul arhitectonic și glasul poeziei ?

— Fără îndoială că există o legătură, dacă n-ar fi decît să ne gîndim la vibrația umană pe care o poartă ca pe un „stigmat” orice formă autentică de exprimare artistică. Dar mi se pare mai captivantă ideea imposibilității izolării vreuneia dintre aceste forme, sugestia uneia existînd întotdeauna implicît în celelalte. Vreau să spun, spre exemplu, că „Mina” lui Giacometti reprezintă în limbaj specific o



concepție spațială, una poetică, muzicală, filozofică.

— Ce credeți despre curaj, despre aventura sculptorului și a operei sale ?

— Curaj, în măsura în care îți trebuie curaj ca să existe. Poate ceva mai mult : ca să existe, transparent, în plină lumină. Și-ți mai trebuie curajul de a-ți păstra transparența, fără irizări camelonice. Aventura unui asemenea mod de existență înseamnă pasiunea lucidă de a-ți cînta propriul tău cîntec. Hazardul — fie al formei, fie al gîndului, nu e interesant decît în măsura în care intra în sfera de rezonanță a personalității tale.

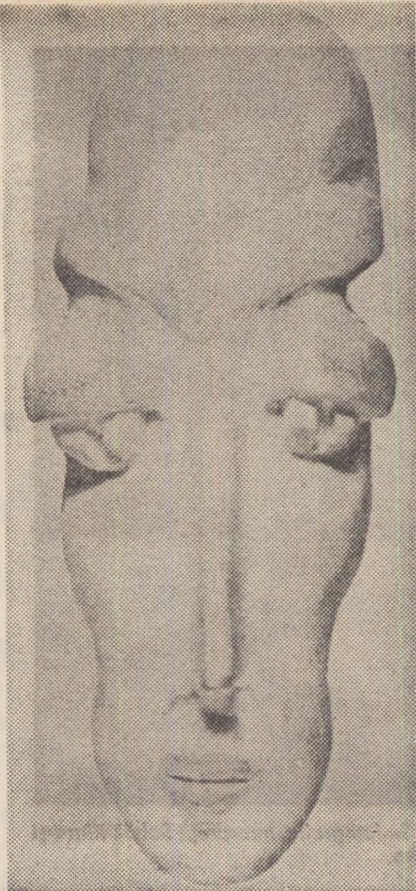
— Aveți un model către care aspirați ; credeți în ceea ce numim atît de curent „școală” ?

— Nu aspir decît către propriile-mi viziuni interioare. Nu cred că ne putem înrola în mod deliberat și anticipat într-un curent, într-o „școală” sau alta. Iar ceea ce admirăm la marile noastre „modele” — titanii — este puterea tainică a existenței lor și aceasta rămîne, indește, inacesibilă. Experiența de viață și de creație a unui artist este irepetabilă.

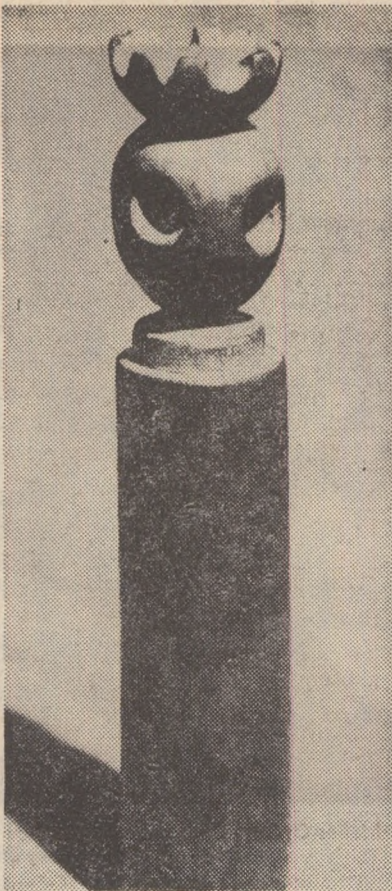
— Pregătiți ceva anume în vederea expoziției organizate în cîntea semicentenarului Partidului Comunist ? Ne puteți da cîteva detalii ?

— Sigur că da. Este vorba de o sculptură în pia ră pe care o numesc Vestitoriul Soarelui. Vreau să relev în lucrarea mea, dincolo de poezia metaforei, o profundă semnificație. Vestitoriul mei sînt niște făpturi zburătoare — fulgerări albe de piatră — ei plutesc peste lume vestind oamenilor lumină, adevărul. Libertatea. Aș dori să prezint și o a doua sculptură, un Prometeu, îl redescopăr ca simbol al jertfei, al sacrificiului pentru idealul de lumină al omenirii.

Rep.



O mască din ciclul intitulat „Totemuri” de Voica FOIȘOREANU



BRÂNCUȘI  
REGELE REGILOR (lemn)



BRÂNCUȘI  
CAP DE COPIL DORMIND (bronz)

## Brâncuși: alte două opere inedite

O altă mărturie aveam să aflăm în casa unui cunoscut pictor, Jean Le Moal, a cărui soție, sculptoriță foarte talentată, Jeanne Muller, fostă elevă a lui Brâncuși înainte de 1940, s-a stins înainte de a fi ocupat în lumea artei contemporane locul la care talentul său îi dădea dreptul.

Printre darurile de la Brâncuși, păstrate cu discreție și pietate într-un colț al atelierului Jeannei Muller, am răscăit un album cu fotografii, unele dintre ele făcute chiar de Brâncuși. În același raft de bibliotecă — raft al relictelor — două mici opere de Brâncuși, așteptînd să iasă la lumină, completau atmosfera. Prima este un **Cap de copil dormind** — temă frecventă a anilor de început ai sculptorului — lucrare turnată în bronz, semnată și datată 1907.

Capete asemănătoare găsim în mai multe colecții : unul la Musée de l'Art Moderne, în atelierul reconstituit al lui Brâncuși, gips catalogat „probabil 1906” ; un altul nedatat, din colecția Eliasberg, este socotit a fi din 1908. Exemplarul reprodus de biografa lui Brâncuși, d-na Carola Gideon-Welker, este datat „cu aproximație — 1906” iar recent, de Sidney Geist, cu pertinență — 1908.

Cu toate că este vorba de un exemplar-variantă dintr-o serie, îl considerăm important alît datorită deosebirilor sale față de celelalte lucrări cu temă similară cunoscute, cit și pentru faptul că ne oferă o dată precisă.

A doua lucrare aflată în atelierul Jeannei Muller este o mică sculptură în lemn, cunoscută, într-o altă formă, definitivă, sub numele de **Regele regilor**

## Expoziție de artă plastică la Tg. Mureș

În cadrul manifestărilor culturale prilejuite de „Serile mureșene” organizate în orașul Tg. Mureș, expoziția de artă plastică cuprinzînd opere ale unor artiști locali (Balazs Imre, Ion Pop, Gheorghe Olaru, Nagy Pál, Voica Foișoreanu), ca și ale unor invitați din Cluj (Gavril Ședran, Alfred Grieb, Olga Maria Pop) mărturisește o tendință aproape generală de primenire atît a viziunii cit și a modalităților creative propriu-zise, în sensul unei mai precise sincronizări în contemporaneitatea artistică.

Formula expozițională — selecții personale absolut distincte, panotate separat — nu impietează asupra atmosferei de ansamblu, ce se încheagă astfel din contraste, ocolind efectul eterogen.

Balazs Imre se situează, prin pictura pe care o practică, în continuarea unei relații dramatice cu realitatea, atitudine transcrisă expresiv în tonalități sumbre („Bărbat și femeie”, „Două femei”). O altă pinză — „Bătrînă” — ca de altfel mare parte din creația lui Balazs, amintește de realismul constructiv, atît de particular, al lui Nagy Istvan, fiu al meleagurilor Ciucului (1873—1937).

Grafica lui Ion Pop propune o pen-

dulare nesfîrșită între planurile terestru și cosmic, în imagini traversate de involburări baroce. („Dialogul formelor” din ciclul intitulat „Pretexte”). Meditația asupra zădărniceii — temă de asemenea de sorginte barocă — este dominantă. Violentele opuneri de alb-negru, delimitările stricte ale registrelor pe diagonală, exprimă tensiunile acestui „dubito” filozofic fundamental.

Gheorghe Olaru expune peisaje centrate pe prezența albului ce organizează în același timp și raporturile formative dintre culorile calde și reci. O foarte strînsă transpunere, nelipsită însă și de farmecul interpretării, dă timbrul specific acestei picturi.

Dintre toți expozanții, Nagy Pál pare artistul cel mai atent la înnoirile de limbaj contemporane, marcîndu-le totuși de sinuoase reîntoarceri spre formulările de tip tradițional, mai comode. Astfel, dacă cîteva pinze incorporează sintagme ale „actualiștilor” americani, „Nudul” cadrat clasic pune și rezolvă numai problema saturației păstoase a albului, în timp ce „Duo” urmărește mai ales pregnanța formală a decupajului. Ideea metamorfozelor posibile ale materiei constituie subtextul aluziv al unui alt grupaj de lucrări

sau **Spiritul lui Budha**, lucrare de mari dimensiuni — 3 m — aflată în colecția Guggenheim din New York. Toți exegeții operei lui Brâncuși datează sculptura 1918—1920, dată probabilă a execuției, pe cînd d-na Gideon-Welker, datînd-o 1937, o leagă de proiectatul templu al maharajahului din Indore, pe care trebuia să-l încununeze.

Sculptura descoperită acum la Paris, un prim studiu, este, aparent, compusă din două părți : corpul propriu-zis — un cilindru de lemn, și coronamentul său, reprezentat printr-o sferă purtătoare a unei coroane. Sfera este traforată în așa fel, încît două canale ce se încrucișează o străbat dintr-o parte într-alta. În exemplarul definitiv numai partea superioară a fost reluată.

Lucrarea amintește de forma acelor piulițe de lemn frecvente în gospodăriile de la țară, al căror pisălog, de formă cilindrică, are uneori partea superioară rotunjită. Supun exegeților lui Brâncuși ipoteza genezei operei din colecția Guggenheim din sugestia oferită, poate, de acest obiect de gospodărie țărănească, iar lucrarea descoperită de noi la Paris — drept prima formă, incompletă, a **Spiritului lui Budha**. În acest caz, data execuției ar fi, fără îndoială, anterioară anului 1918.

Cele două opere, inedite pînă astăzi, sînt poate mai puțin importante în acea armonioasă împlinire care este moștenirea artistică a lui Brâncuși. Însă datorită noastră este să urmărim pas cu pas creația aceluia care a oprit pentru o clipă sculptura în loc, pentru a o îndrepta pe un drum nou, deschis de el.

Radu IONESCU

pentru care „Candelabru” transformat în arbore este un fericit exemplu.

Monotipurile lui Alfred Grieb se încheagă în ideograme compacte („Echilibru indiferent” propune, de pildă, însemnul ciocirleii), în care dinamica tușului, vorbind de admirația față de Hartung, are un rol hotărîtor. Momentele de improvizare, de demonstrație a virtuozității grafice, se subordonează compoziției de ansamblu, mai întotdeauna gîndite, coerent structurate.

Sculptura lui Gavril Ședran încearcă să exploateze frumusețea intrinsecă a materiei lemnoase ; tăieturile sînt însă arbitrar, împotriva spiritului lemnului. Sugestia brâncușiană este nu rareori evidentă („variantă” la „Prometeu”). Ceea ce se poate reproșa în general formelor abstracte ale lui Ședran este ineficiența intenției monumentale.

Voica Foișoreanu expune un ciclu intitulat „Totemuri” — lucrări sculpturale de mici dimensiuni, lucrate artizanal. Tipologia acestor măști cuprinde un registru destul de larg de soluții formale, fiecare corespunzînd unui alt afect din seria „portretelor” psihologice propuse.

Gheorghe VIDA



## Mary-Ange

Acum 31 de ani, tot în februarie, data 13 (și pe deasupra într-o zi de marți), poetul Sașa Pană a scris un delicat poem pe care l-a dedicat unei făpturi cu nume lilial: Mary-Ange. Acest poem, mai degrabă melancolic, avea să constituie frontispiciul unui frumos album de colaje suprarrealiste, intitulat *Atentat la bunele tabieturi*, tipărit într-un singur exemplar, în 1942, pentru uzul personal al aceleiași Mary-Ange.

Candidă pornire paradoxală, atitudine atât de proprie lui Sașa Pană, a făcut ca „atentatul” său, revolta sa contra bunelor tabieturi, să fi fost, totodată, un delicat act de curtoazie. Poemul, intitulat *Lumină în relief*, este de o transparentă, aproape parnasiană (!!!) frumusețe.

Colajele, la rîndul lor, admirabile. Totul, în aceste originale ansambluri de imagini (în care o pasăre zboară cu un ceasornic în plisc și un schelet cîntă la o vioară făcută din două țemu-ruri, iar dl. Caron vislește împreună cu trupeșă sa nevastă sub un tavan cu lampioane ș.a.m.d.), ne sugerează un spațiu al mirărilor, din care logicul a fost alungat. Nu însă și orice valoare umană. În zona îngustă, dintre veghe și vis, detaliul absurd face să se presimtă iminența unui eveniment metafizic, care etern se vestește, dar care, în același timp, ca orice suveran care se respectă, se lasă etern așteptat.

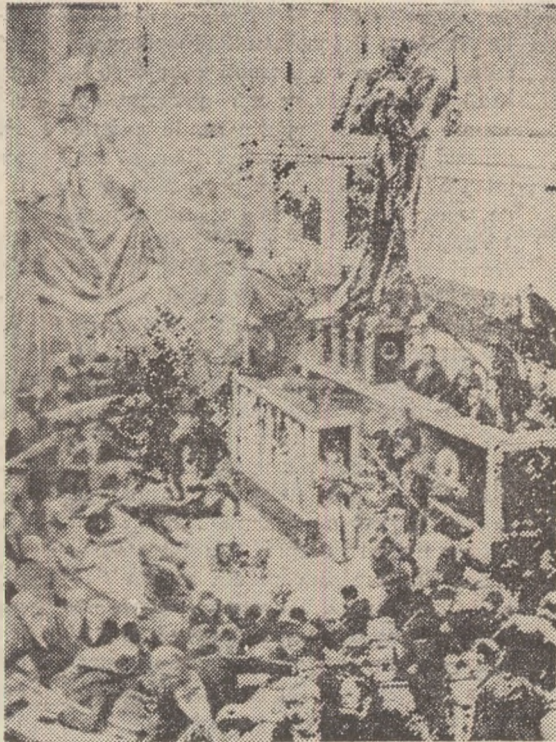
Reapariția (neschimbată) în 1999 de exemplare, în editura Litera, a unicului exemplar din 1942 al *Atentatului la bunele tabieturi*, constituie un prilej de reală bucurie estetică.

Eu am scris aceste rînduri avînd în față exemplarul numerotat 27, cifră fastă, după calculele mele magice.

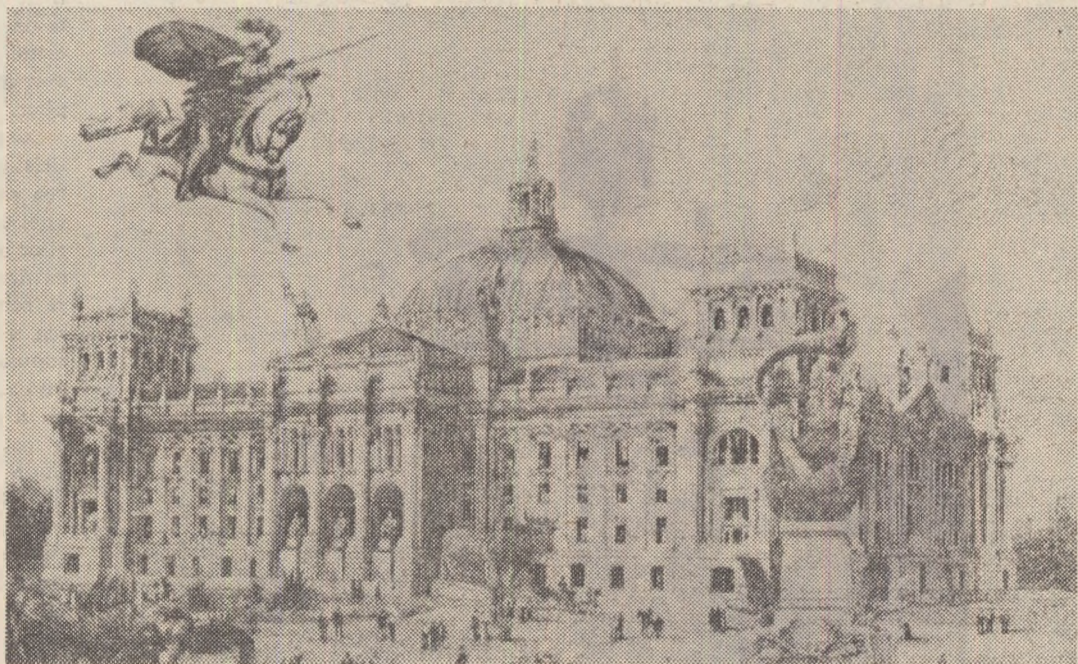
Cezar BALTAG



„Pelerinajul se făcea fără efort, cu pași mărunți și pe sărite.”



„Uneori viața e mai interesantă decît visul. De aceea e recomandabil să nu dormi toată ziua”.



„Adunarea s-a ținut într-o atmosferă de caldă înțelegere. Liderii păraseau parlamentul transfigurați”. (Reproduceri din volumul „Atentat la bunele tabieturi”)

## micul ecran

## Contra cronometru...

Discuțiile literare T.V. au soarta amară și pentru că spațiul-timp pus lor la dispoziție este de multe ori minuscul: redactorul cronometrează, ceasul de studio cronometrează, invitații emisiunii se cronometrează. „Sînt prevăzute” numai 20 de minute? 20 de minute — un minut pentru o idee, două și jumătate pentru un autor — timp berechet! Mai tătem vorba unui critic, îl mai liniștim din ochi pe altul, mai micșorăm pauzele dintre replici, mai... Rezultatul? De ani de zile urmărim la T.V. numai preambulurile unor discuții. Numai jaza precauțiilor teoretice, a tatonărilor principale. Generalizările par greu de depășit (vezi discuțiile în care sînt antrenați o serie de critici și scriitori, discuții ce pun în dezbatere probleme de importanță ale dezvoltării literaturii și artei, una din inițiativele bune ale televiziunii, deși cadrul nu oferă și posibilitatea aplicării la obiect). Este ca și cum emisiunile sportive, să spunem, ne-ar prezenta numai primele minute de încălzire (coechipierii își reglează tirul, încearcă împreună combinații, se recunosc pe teren) și ne-ar refuza meciul. În emisiunile literare care angajează schimburi de idei ce se anunță interesante aproape regulat, discuția la con-cret este aminată, promisă „data viitoare”. Dar și pentru un asemenea colocv — respectîndu-i condiția inițială, aceea de a fi cronometrat, — există soluții. Iată una: să se organizeze o masă rotundă, la care participanții să fie lăsați să discute cît vor, cît pot. Și totul să fie filmat. Apoi, cu consimțămîntul autorilor, să se păstreze pentru transmitere doar opiniile cele mai interesante, cele mai la obiect. Doar 20 de minute, dacă atîta-i „prevăzut”. Dar 20 de minute — timp util.

Alte observații: Actualitățile literare din 21 februarie au fost programate (din timiditate? din neîncredere în propriile posibilități?) sincron cu filmul, premieră pe țară, transmis pe primul canal; doi — Mircea Ciobanu a scris *Cartea fiilor și nu a „fiorilor”*, cum ne dezinformează programul T.V., iar Absența (?) lui A. Buzura se citește Absenții...

## Spațiu: trei minute

1. O relatare despre emisiunile radiodifuziunii franceze, într-un recent „Le Monde”: „Radioul a devenit cel mai privilegiat mijloc de contact între public și scriitor. Un romancier își poate măsura «cota» după numărul interviurilor realizate la radio”. Romancierul va trebui să se supună — în numeroase emisiuni — „unui adevărat maraton al undelor”, va fi obligat să parcurgă o multitudine de drumuri „nu fără pericole (întrebări indiscrete sau agresive), cerîndu-i o adevărată virtuozitate în arta de a da răspunsuri diverse la întrebări asemănătoare”.

E bine așa, se poate și altfel, fiecare cu ale lui... Ne gîndim cu satisfacție că avem destule emisiuni dedicate literaturii de azi, că ele își fac datoria (cu prisosință, uneori). Dar fața redactorului rămîne mereu impasibilă: fie că e vorba de o încercare literară de interes minim, fie că se discută despre o capodoperă, nimeni nu clipește, tonul e cumpănit, afirmațiile sigure și bine controlate. Prea adesea, entuziasmul — sau interesul real: izvor de întrebări și căutător febril de răspunsuri — lipsesc. Spațiul radiofonic: trei minute. Timp radiofonic: trei minute. Cît despre interviuri, ce să spunem? Sînt atît de cumînți, atît de cumînți...

2. Constatăm cu sinceră bucu-

rie că multe dintre propunerile pe care le formulăm aci sînt primite cu interes. Dovezi — în programele duminicale și nu numai acolo. Riscînd să părem pisălogi, amintim încă o dată că emisiunile culturale au numeroși croniciari literari competenți, dar că existența unei persoane care să fie cronicar literar al Radioului (oră fixă, preocuparea pentru cele mai semnificative cărți noi, opinie netă) continuă să stea sub semnul dezideratului.

3. Ascultăm o scurtă prelegere despre dramaturgul Antonio Buero Vallejo. În *Radio-T.V.*, Valejo, Valejo sau Valejo, nu ne-am oprit la simple greșeli de tipar dacă — aflată la numărul 1000 și trecînd de el — această publicație, alcătuită cu acuratețe și cu bun gust, ar fi altceva decît un prea necesar buletin. În urmă cu decenii, cînd postul național de radio transmitea zilnic timp de 7 — 8 ore, apăreau două voluminoase reviste cuprinzînd nu numai programe, ci și articole de tehnică radiofonică, prezentări, texte semnificative transmise în săptămîna precedentă etc. Astăzi avem Televiziune, Radioul emite 51 de ore pe zi la un nivel cu mult mai înalt, iar tiparului îi încredințăm *Radio-T.V.* E destul?

Florin MUGUR



Desen de ANESTIN

## Discurile anului 1971

Cu prof. Dumitru Cartîș, directorul Electrecord-ului

— După ce criterii s-au constituit planurile dv. editoriale pentru 1971?

— În ceea ce privește cultura muzicală, încercăm cuprinderea, într-un plan editorial, a tuturor etapelor istorice ale muzicii românești de pînă la noi — cu aspectele ei inedite, pe cît posibil, — și cu prezența, în înregistrări, a tuturor generațiilor contemporane de compozitori, a tuturor soliștilor de valoare și a tuturor formațiilor orchestrale meritorii. Astfel, din planul de înregistrări al anului 1971, citez, din înaintașii muzicii culte, pe Iacob Mureșan, Gheorghe Dima, Carol Niculi, Eusebiu Mandicevski; din opera compozitorilor interbelici, pe G. Nonna-Ottescu, Alfred Alessandrescu, Alfonso Castaldi. Din muzica remarcabililor contemporani vom înregistra lucrări ale lui Mihail Jora, Mihail Andricu, Zeno Vancea, Ion Dumitrescu, Pascal Bentoiu, Tiberiu Olah, Doru Popovici, Al. Hrisanide, Vasile Herman, Mihail Moldovan, Liviu Glodeanu. Planul mai cuprinde cîteva discuri de muzică corală românească (D. G. Kiriac, Gh. Cucu, Ion Vidu, Sabin Drăgoi, Paul Constantinescu) și un disc omagial cu piese corale dedicate aniversării partidului. De asemenea, un disc omagial Dinu Lipatti, la 20 de ani de la moartea artistului. Aceeași încercare de a suprinde fenomenul muzical în istoricitatea lui se vădește și în ceea ce privește muzica universală.

— Ce proiecte de înregistrări literare ne anunțați?

— Vom continua seria *Antologia poetică*, serie care cuprinde versuri în lectura autorilor: Lucian Blaga, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Miron Radu Paraschivescu. Cicerone Theodorescu. Vom mai pune la dispoziția ascultătorilor recitaluri susținute de actori, din creația lui Ion Minulescu, Nicolae Labiș, din versurile poezilor tineri, și o antologie de poezie românească în limba franceză, îngrijită de Romulus Vulpescu. Am inițiat și imprimarea unei serii de *Legende românești*.

— Și din literatura dramatică?

— Din literatura dramatică vom înregistra *Răzvan și Vidra* de B.P. Hasdeu, *Constantin Brâncoveanu* de N. Iorga, *Hagi Tudose* de B. Delavrancea, *Bălcescu de Camil Petrescu*. *Înșir-te mărgărite* de V. Eftimiu, *Șeful sectorului suflute* de Al. Mirodan.

— Ce criterii stau la baza acestui repertoriu?

— Principalul element al orientării noastre repertoriale îl constituie faptul că aceste piese ne sînt puse la dispoziție gata înregistrate de către studiourile de radio.

— Un avantaj și ... în egală măsură o primă îngrădire.

— Depășirea acestor dificultăți va fi posibilă în măsura în care vom dispune de un studio mare (platourile Tomis, sperăm că ne vor fi puse la dispoziție). Aici intenționăm să organizăm concerte televizate, lansări de discuri, un club al tineretului, audii muzicale și întâlniri cu scriitori, cu mari interpreți.

Rep.



## Contabilitate istorico-literară

Grupul de „personaje” căruia Valeriu Cristea îi acordă în *România literară* o „critică gentilă” s-a format cu mulți ani în urmă, la Sibiu, prin comunitatea de idei și aspirații literare a membrilor săi, încorporate într-un cenaclu și într-un manifest. Atât cenaclul, prin însăși natura sa (respectul opiniei critice în judecata asupra lucrărilor componentilor — eu însumi am fost sever amendat, când am citit eseu despre opera lui Lucian Blaga, socotit de toți mult prea negativ: importante fragmente din acest studiu s-au publicat în *Scriitori moderni* și *Insemnări critice*), cât și manifestul (primejdia ce ne-a adus-o, pe plan politic, prin ostilitatea presei fasciste oficiale: „vinduți evreilor”, „trădători”, „comuniști de la Sibiu” erau calificativele ce ni s-au acordat — a sesizat-o de îndată și E. Lovinescu, în magistratul și emoționantul său *Răspuns*, din mai 1943, la manifest, răspuns cu valoare testamentară: „am citit articolul unui tânăr, de al cărui nume auzeam întâia oară...” În prima lor reacție furioasă, adversarii noștri au contestat existența Cercului literar de la Sibiu. Le-a dat o replică, în ziarul *Timpul*, Victor Iancu, iar eu am publicat în revista *Vremea* un eseu în care prezentam poezii Cercului literar: Radu Stanca, Șt. Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu — eseu reprodus de asemenea în *Scriitori moderni*: acestea, pentru a dovedi existența Cercului. După 23 August 1944, când primejdiile ce ne-au amenințat în perioada fascismului au trecut, ni s-a dat posibilitatea de a ne proba existența prin *Revista Cercului literar*, din care primul număr a apărut în ianuarie 1945. În toate cele șase numere relativ masive ale revistei noastre, am căutat să ne afirmăm prin scrierile noastre, dintre care critica ocupa un loc însemnat. Dar nici o singură dată, nici unul dintre noi n-a publicat acolo sau în altă parte, în acea epocă, ce se întinde până la finele lui 1947, când Cercul s-a risipit, vreun rând despre celălalt. Îmi cer iertare cititorilor că repet lucruri de mult clasate, dar autorul „criticii gentile” din *România literară* pare să le ignore. Au trecut apoi acei ani și, în a doua jumătate a deceniului al șaselea, tinerii de altădată din Cercul literar de la Sibiu au început să se impună prin volumele ce reprezentau afirmarea lor de maturitate. Nu era de loc nefiresc, acum, ca, în calitatea sa de critic literar, Cornel Regman să scrie, printre altele, despre poezia

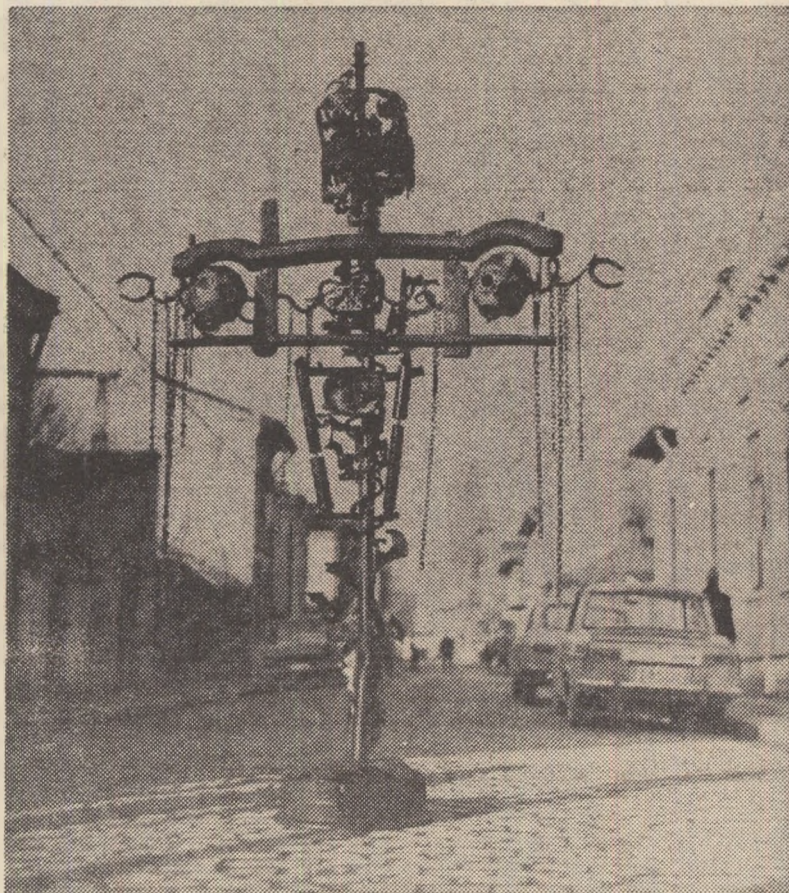
lui Șt. Aug. Doinaș sau Radu Stanca, autori unanim recunoscuți ca personalități originale. În ce mă privește, eu mi-am impus sistematic ca, în cadrul general al activității mele critice, să fac bilanțul lucrării literare a colegilor mei de generație, ajunși la împlinirile maturității. Am dedicat, așadar, adevărate eseuri operelor lui Radu Stanca, Ștefan Aug. Doinaș, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Nicolae Balotă, Ovidiu Cotruș. Dacă Ioanichie Olteanu a refuzat să-și adune într-un volum versurile tinereții, personalitatea sa literară nu e mai puțin semnificativă pentru epoca în care le-a scris și pentru gruparea din care a făcut parte; după cum împrejurarea că Ovidiu Cotruș nu și-a publicat încă în volum studiul despre Titu Maiorescu, apărut în zece numere din revista *Familia*, nu împiedică această lucrare să existe ca atare și să definească gândirea autorului ei. Dar spre a analiza tot ceea ce au scris și publicat prietenii mei amintiți mai sus, eu m-am bucurat de posibilitatea reală a unei perspective, a unei retrospective, a unui bilanț, lu-

crările lor fiind în cel mai înalt grad reprezentative pentru fiecare în parte și pentru toți la un loc. În numele a ceea ce a însemnat odinioară Cercul literar de la Sibiu, eu m-am simțit dator la aceasta. De altminteri, semnificația, în epocă, a Cercului literar, adică locul său în istoria literară, nu mai pare a fi contestată de nimeni astăzi.

Valeriu Cristea, care s-a ocupat atât de elogios de primul meu volum, și tocmai cu care mă află a doua oară, de atunci, în polemică, mă acuză că am recomandat „senin, cu conștiința împăcată a omului căruia nu i-a fost greu să aleagă”, pentru premiile literare ale anului 1968 (când au mai apărut *Evoluția și formele genului liric* de Edgar Papu, *Introducere în critica literară* de Adrian Marino și *Metamorfozele poeziei* de N. Manolescu — aș putea să le adaug eu însumi *Poezia lui Eminescu* de I. Negoitescu), volumul *Cărți, autori, tendințe* de Cornel Regman. „Senin” vrea să zică, aici, cu o „gentilă” inconștiență, lipsă de răspundere, gratuit. Că nu este de loc așa o dovedește vastul și

amănunțitul eseu dedicat criticii romaniene — publicat în revista *Familia* și reluat în volumul meu *Insemnări critice*. Așa cum se întâmplă firesc în critică, nimeni nu e obligat să-mi împărtășească opiniile critice și nu o dată, poate, pe bună dreptate. Dar nu mi se poate contesta, în cazul lui Regman, străduința răbdătoare de a demonstra, de a convinge prin numeroase argumente. Ceea ce înseamnă cu totul altceva decât „seninătate” ușuratică și „gentilă”. Care de altfel nu e nici măcar reciprocă, după cum ține să-și avizeze cititorii Valeriu Cristea; căci Regman nu a scris niciodată vreun articol, vreo recenzie despre cărțile mele. Cum nici Nicolae Balotă (contrar celor afirmate de Valeriu Cristea), căruia de asemeni i-am închinat un lung și minuțios eseu; cum nici Ovidiu Cotruș; cum nici Cotruș lui Balotă sau Regman, cum nici Balotă lui Regman sau Cotruș, cum nici Regman lui Cotruș sau Balotă. În această încercare de nu-uri, aș mai semnaliza împrejurarea că, dacă eu am scris despre toți prietenii mei literari, unul singur s-a învrednicit să se ocupe de scrisul meu, într-un articol: Doinaș, care, cunoscut critic al poezilor, s-a aplecat asupra versurilor mele mai mult ca să le explice, decât spre a le aprecia valoarea.

Sunt absolut de acord cu Valeriu Cristea, când susține: „simpatia, iubirea pot să constituie uneori premisele unei înțelegeri mai bune. Critica autorilor aleși pe sprinceană are, așadar, și ea dreptul la existență. Cu condiția să se recunoască însă ca atare (sublinierea autorului): subiectivă, părtinitoare, supusă greșelii [...] Desigur! Dar pe față!...” Am arătat, cu alt prilej, că eseuul meu despre *Poezia lui Eminescu* a fost rodul unei mari iubiri. Nu mai puțin, cel despre *E. Lovinescu*. Și nu mă sfiesc s-o spun pe față că tot cu iubire am scris despre Bolintineanu sau Duiliu Zamfirescu; despre Bacovia sau Agârbiceanu; despre Pavel Dan sau M. Blecher; despre Geo Dumitrescu sau Nicolae Breban și... despre alții. Cât privește iubirea ori simpatia care leagă pe scriitorii care au făcut parte din *Cercul literar de la Sibiu*, nici unul dintr-înșii nu se ferește să recunoască acest lucru. Doar povestea cu critica de... gentilețe nu mi se pare adevărată. E ceea ce sper că s-a arătat îndecajuns de limpede și... pe față, în rândurile de mai sus.



MARCEL CHIRNOAGA

SPERIETOAREA ASUPRIRII

I. NEOGIȚESCU

## Artă și realitate

(Urmare din pagina 1)

lucru care poate fi în realitate foarte stînjenitor, poate încurca deodată totul, poate da totul peste cap. O privire „de suprafață” nefiind, la urma urmei, altceva decât o privire pe care ți-o împui dinainte, o privire care face ca lucrurile văzute să fie în concordanță cu gândurile tale despre ele, încă înainte de a le vedea. Astfel, sînt convinși că în piesa despre doctorul care merge la țară și despre drama pe care el o trăiește acolo, autorul a trecut cu privirea — ca din nebagare de seamă! — peste ceva neînsemnat, ceva „mic de tot”, dar nu știu de ce sînt convinși că acel „ceva” ar fi restituit piesei „adevărul” ei. Și nu poți să nu te întrebi dacă e într-adevăr nebagare de seamă sau poate acel „ceva” e un lucru teribil de incomod. Pentru că orice cuvînt spus pentru prima dată este mult mai greu de spus decât noianul de cuvinte pe care le-au spus alții înaintea ta, mult mai simplu e să reiei cuvintele celorlalți, ele nu te obligă la nimic. Artă scriitorului mi se pare deci foarte diferită de cea a actorului. Cel din urmă spune în permanență cuvintele altora, pe cînd în literatură trebuie să spui întotdeauna propriile tale cuvinte: cuvintele altora trădeză, ele nu pot rămîne

decît la suprafața lucrurilor. „O poveste spusă de o străină gură” nu poate decît să simplifice și deci să fie refuzată de literatură. A vorbi însă „cu cuvintele tale” înseamnă tocmai acea responsabilitate pentru care aș vrea să pledez în primul rînd, scriind toate acestea. Granița de unde începe literatura este poate tocmai aceea unde cuvintele celorlalți rămîn în urmă și începi să vorbești cu propriile tale cuvinte. Dar a vorbi cu cuvintele tale înseamnă a realiza o complexitate care poate fi stînjenitoare pentru un scriitor. El se poate încurca în hățișurile acestei complexități, pentru că o realitate pe care n-o știi dinainte și pe care o descoperi tu e un nisip mișcător, poți simți în fiecare clipă cum pămîntul îți fuge de sub picioare. Dar această realitate complexă, derutantă, în care certitudinile se schimbă în fiecare clipă este singura pe care literatura o poate accepta. A-ți pune în schimb niște jaloane înaintea, pentru ca nu cumva să te rătăcești, înseamnă a modifica pe nesimțite adevărul, jucîndu-te aparent de-a simplificarea, joc periculos pe care, ignorîndu-l, am putea spune despre altele cărți false că sînt adevărate. Astfel, dacă pot fi „adevărați”, din punct de vedere al adevărului social, „țărani sovietici”, înțînîți, imensă inflație, într-o producție rudimentară, nu sînt „adevărați” din punct de vedere al literaturii. Simplificîndu-l, autorii unor *Brazde peste haturi* îi falsificau. Aci începe diferența între no-

ianul de sovietici și Ilie Moromete, între nonliteratură și literatură, între atîtea „burgheze dezorientate” dintr-o ratată literatură proletcultă și *Francisca* lui Nicolae Breban. Într-o povestire care a trezit acum cîțiva ani, la apariție, multe discuții, autorul ei, năzuind să depășească schematicismul unui anumit gen de povestiri, a încercat o schimbare a termenilor cuprinși în ecuația unor astfel de piese, o răsturnare. Eroul negativ, din povestirile mai vechi, a devenit astfel erou pozitiv; președintele statului, dacă îmi amintesc bine funcția, era transformat și el din pozitiv în negativ. În ciuda dorinței autorului de a realiza o povestire complexă, efectul obținut era același, povestirea rămînea la fel de schematică, cu toată „răsturnarea” făcută; cu toată punerea inversă în ecuație, efectul era același, procesul de „simplificare” era identic și impresia de „neadevărat” nu se modifica. Bunele intenții ale autorului, care voia să dea replica unei anumite literaturi, nu se realizau, povestirea suferind de aceleași vicii ca și literatura pe care voia s-o combată.

Cred, deci, că numai marea deschidere în fața realității, acceptarea complexității lui uneori stînjenitoare, o complexitate pe care nu poți s-o tatonezi decît cu cuvintele tale, poate înlătura impresia de neadevăr și de falsitate în literatură.



## Variații motrice în „Iarna bărbaților“

Prin recenta ei recitare, **Iarna bărbaților** ne-a prilejuit dintru început unele asociații de ordin mai general. Ne-am gândit anume că în toate secolele literatură și-a fixat interesul evocării mai mult asupra **popasurilor** — provizorii sau definitive — decît asupra **drumurilor**. Chiar cînd s-au tematizat expediții războinice depărtate sau alte numeroase specii de călătorii, partea căilor de ajungere s-a văzut prezentată în secvențe mai scurte și mai atenuate, avîndu-se adevărata pondere pe locul de destinație al cîmpului de luptă sau al cetății asediate, și pe diferitele insule, orașe sau locuri de **oprire** din cuprinsul unui itinerariu. Deși aceste locuri s-au succedat adesea și s-au substituit unul prin altul, totuși pluralitatea lor succesivă nu le-a îndepărtat fiecare în parte stabilitatea de **popas**. Uneori mișcarea scenelor a putut fi și frenetică, dar ea a decurs într-un cerc, într-un ochi, într-o arie dată, iar nu pe parcursul unei linii de comunicare. Drumul propriu-zis și-a aflat o evocare mai substanțială numai în episoade rare, legate de accidente, cum ar fi furtuna pe mare sau alte intemperii într-o înaintare anevoioasă. Așadar, literatura și-a fixat accentul predilect asupra locurilor de oprire, singurele care permit întregirea unui volum amplu de pătrundere literară.

O anumită viziune și trăire, am spune nomadizantă, specifică veacului nostru, îi face, însă, pe mulți scriitori moderni să inverseze în creațiile lor raportul dintre drum și popas. Ponderea nu mai cade asupra cercului, ci a liniei, a canalului de parcurgere între diferite cercuri; acestea din urmă intră într-un con de umbră sau poate că nici nu există. Fenomenul se anunță viguros încă de pe la finele veacului trecut și chiar la unele din cele mai strălucite figuri poetice. Așa este Lautréamont, căruia un Gaston Bachelard îi atribuie o viziune asupra ființei pe baza trăirii motrice, mai precis a simțului muscular în acțiune, relevat la el în itinerariul de profund înconfort moral al scufundării. Tot o fundamentală trăire motrice se surprinde și la Rimbaud, trăire cuprinsă cu mari semnificații în diferențierea intensităților de viteză, de la **Corabia beată** pînă la ciclul de sonete consacrat **Ofeliei** moarte, care plutește pe apă. Drumul nu mai este, deci, un mijloc de acces, ci un obiectiv final. El oferă rezervele sale proprii de experiență, de semnificație, de dramă, în locul acelora date de ființele stabile, către care traseul era făcut să tindă. Așa cum am amintit mai sus, această răsturnare funcțională de termeni se extinde nemăsurat în veacul nostru. Drumul, fie în sensul său real, dar încărcat de semnificații, ca la Saint-Exupéry, fie în sensul său simbolic, labirintic, ca la Kafka, capătă un accent încă neatins pînă acum.

O asemenea intervertire de relații își face simțit ecoul și în literatura noastră. Tocmai aci ne oprește interesul speciala factură epică din **Iarna bărbaților**. Autorul împrumută senzației și trăirii propriu-zise a drumului — privit ca esență a cărții — cea mai vastă gamă de variații. Aproape tot ce apare mai substanțial în această culegere se dezvoltă în mers, într-o mișcare de itinerariu către ceva. Dar acel ceva scapătă, se pulverizează, erodat de faptul în sine al traseului, care acaparează întreaga semnificație. Conștiința modernă a scriitorului se vede secondată de însuși mediul Bărăganului și al bălților Dunării, care nu oferă **peisaje** în înțelesul încheiat al noțiunii, ci doar **căi** către speranțe tainice de **peisaje**, căi înfinit deschise către enigme neașteptate, către întruhipări de vis, către mituri îngropate. De aceea nu **locul** de destinație — adesea o halucinație a gîndului — ci **drumul** devine mister, cu potențe nebănuite într-insul. Cînd, în sfîrșit, poposește în treacăt undeva, omul se simte strîmtoare, străin, stîngaci, scos din demonia firească a ființei sale obscure, hrănită de efluviul tainic al drumului.

De aceea trăim și noi ca pe un dat existențial febra musculară a lui Condrat, care, din răspuțeri, vîrste cu luntrea printre ramurile stejărilor înundate, căutînd un loc pentru a-și înmormînta copilul. Cînd ajunge pe creasta dunei nescufundate se simte dezorientat, nu mai este el; încearcă o adevărată destindere cînd oamenii vin să-l ia către o altă destinație pe apa cu sloiuri vrăjmașe (**Mistreții erau blînzi**). În aceeași narațiune, Vica, ființa peregrină, anunțată cu un trecut evasi-fabulos, de necurat „duh al pămîntului“, se ivese în luntrea ei ca o apariție de feminitate vinjoasă, walkirică, pentru ca, ajunsă tot pe duna amintită, să se releve în postura de jalnică dezmoștenită, de cerșetoare miloagă. În veșnicul zbor năprasnic al trăsorii sale galbene cu cai negri îl vedem pe Silvestru ca pe un mitic conducător de evadrigă. Cît de anost devine, însă, în scurtul popas la ibovnica sa din crîșma lui Necea, de unde caută cît mai repede să fugă! (**Masa cu oglinzi**). Aproape tot se trăiește în drum, și călărirea în noapte din **Dropia**, și mersul pedestru peste cîmp din **Satul de lut**, și rătăcirea anevoioasă a bătrînei cu fiul mort în căruța din **Masa cu oglinzi**. Trăirile esențiale se polarizează în jurul unei întregi game de ritmuri motrice în curs, de la avîntul nebun pînă la opinteala penibilă.

De această obsesie ambulatorie se află cuprinse și animalele, uneori în evocări din cele mai stranii. Așa sînt caii părăsiți în baltă, care se adună neconținut, sporind, alarmant, într-un impuls cu totul neobișnuit,

de vietăți migratorii (**Vară și viscol**). Așa este ciurda de mistreți, care apar înot, și dispar apoi în orizontul de dincolo de ape. Totul se vede străbătut de o ciudată neliniște, de un freamăt subteran, ale căror semne ascunse se materializează în aceeași enigmă a drumului.

Am spune că resortul se află în nepătrunse mișcări lăuntrice, în reflexe și instincte larvare, în metamorfoze de vis, în reminiscențe dăinuitoare de străvechi folclor păgîn. Bălțile au împrumutat parcă și omului o mută mobilitate subacvatică, desfășurată uneori în reacțiuni neprevăzute, purtătoare ale unui întuneric rece din afunduri. Insuși jocul de oglinzi al celui bizar Popescu din **Masa cu oglinzi** aduce, în proiectarea sa, ceva din fascinația apelor, sedimentată difuz într-un colț de conștiință. La această neliniște contribuie, în mare parte, necurmatul și sălbaticul dinamism al unei naturi ostile, aducătoare de zăpoare catastrofale sau de secetă cumplită, o natură care unel-



Desen de Octavian MICUȚ

teste și amenință să înghită tot ceea ce se încropește stabil în așezările omenești. Pînă și florile, care fișnesc mari și în culori vii printre pietrele caldarimului, au într-insele ceva înspăimîntător, ca un avertisment sumbru, de fatalitate, din partea aceleiași năvalnice forțe naturale.

În suita acestor mișcări continue nici chiar tragicul nu poate să-și fixeze un sediu ferm. Deznodămîntul, care marchează totdeauna un punct concludiv, se dezarticulează acum pe un pămînt nesigur, care plesnește din încheieturi. Ca atare, tragicul se trezește purtat, ca de o alunecare de teren, pînă se izbește și se sparge într-o explozie grotescă. Ni se relevă aci exemplul celui neașteptat ris multiplu, ca zăpada căzută deodată în avalanșă de pe arbori supraincărcați. Pretextul este dat de ivirea pe apă a mistreților, dar faptul exprimă, în fond, eliberarea momentană din strînsoarea unei tensiuni dramatice. Ștefan Bănulescu se dovedește aci un magistral ilustrator al grotescului. Iată izbucnirea acestei disonante polifonii telurice de risete: „Și se porniră toți să hohotească. Horobeț rîdea gros, dogit, ținîndu-se cu minile de barba galbenă, care-i acoperea pieptul. Căpuți chico-tea subțire, Blegu pufnind înlături — pfua-pfua — Chezlinști scurt, repezit, cu nasul cîrn în sus, Bălău rar — ha, ha — Prișu cu palmele la ochi, după ce mai întii își scosese căciula, cum obișnuia cînd rîdea — iar Pălici înfundat, din pîntecele mare, pe care și-l sprijinea pe de margini cu brațele lui scurte“. (**Mistreții erau blînzi**). Hohotele izbucnesc ca o vegetație spontană de ciuperci uriașe, diforme, din diferite specii. Este o frescă de grotesc diabolic, în care risul devine o revanșă a naturii haotice, care dizolvă în întregime conturul raționalității umane. Nu mai puțin însă și grotescul își identifică uneori caracterul mobil, instabil, alunecînd într-un itinerariu invers, către tragic, ca în finalul bombardamentului de pe cîmp din **Satul de lut**.

Această peregrinare obscură, care străbate mediul, locurile, taina pămîntului și a omului din spațiul evocat în **Iarna bărbaților**, credem că mai ascunde încă multe surprize în spiritul lui Ștefan Bănulescu. Ne simțim, de aceea, îndemnați să așteptăm, cu o legitimă curiozitate, un roman amplu din partea sa.

Edgar PAPU

## Micul prinț

În peisajul unei poezii cu lamentouri străbătute de fiori cosmici, cu însinele vibrînd de emoții telurico-transcendente, unele autentice, altele ne, placheta mo-zartiană a lui Emil Brumaru are o poziție insolită și privilegiată. Cristalină delicată, modernă fără ostentație, cu mirări metaforice și mistere feerice, poezia aceasta intimidează uneltele brutale ale criticului. Aș vorbi de inefabil — de vreme ce el există, iar în **Detectivul Arthur** îl și presimțim cu o acuitate a suavului — dar termenul, însemnînd ceea ce nu știm exprima, e interzis actului critic care tocmai asta trebuie să facă, să exprime conceptual o emoție transmisă lui în alt limbaj, cel poetic; deci critica e o traducere, cu toate dezavantajele întreprinderii, din poetică în conceptuală. **Detectivul Arthur** e o ipoteză poetică a stării de copilărie, o imagine sterică, egală cu ea însăși, epurată și stilizată. E necesar să precizăm că nu e o suită de impresii din copilărie, o poetizare înduioșată a trecutului, o imagine asupra căreia se apleacă umbra omului matur, ci poezia pare expresia candidă, spontană și autentică a vîrstei pre-pubereale. Aceasta este impresia cititorului. Dar arta — artifex — e o autenticitate simulată, mai precis, prelucrată, stilizată, o esențializare sau (cum am spus despre Emil Brumaru), o ipoteză. Este aici un suris abia perceptibil al creatorului care se joacă savant, dar el, surisul, e discret, secret, atîta cît să sugereze o distanță, dar cît să nu tulbure imaginea candid cristalină. Acest suris abia perceptibil prezintă tocmai distanța între trăire spontană și artă, legătura osmotică, dar și filtru necesar.

Am folosit termenul de ipoteză poetică, intenționat, fiindcă, de exemplu, mie, copilăria îmi apare cu totul altfel și mai există multe alte viziuni asupra respectivei vîrste; Emil Brumaru înfățișează o imagine posibilă a copilăriei, coerentă artistic și încîntătoare. Am întrebuințat însă și expresia „autenticitate simulată“, care ar putea crea confuzii. Mă voi limita la anumite stări pe care un artist le trăiește, sau le-ar putea trăi: copilăria, visul, coșmarul, marile maladii, delirul, situații preletale, grave traume ș.a.; or, dacă le supraviețuiește și scrie despre ele, el este în cunoștință de cauză, scrisul său e adevărat, dar, în nici una dintre aceste stări, el nu poate să scrie. Actul scrisului este ulterior, uneori, mult îndepărtat stărilor respective, scriitorul aflîndu-se, atunci, în cu totul altă chinestezie. Or, distanța, altfel colorată afectiv, deformează necesarmente. În asemenea cazuri (ne limităm la ele) se poate vorbi, în artă, de o re-trăire, autentică și neautentică în același timp, fiind o trăire din nou, în alt context somatic. Un franțuz răuvoitor îl acuza pe J.P. Sartre că în **Les mots** și-ar fi deformat copilăria prin prisma omului matur. Or, faptul e inevitabil. Micul Prinț, Alice în țara minunilor, sau Nică a Petrii nu pot fi descrieri exacte, ci ipoteze poetice artifex în care spontanul autentic și imaginea ulterioară se contopesc, de unde dubla natură a literaturii: adevăr și imaginar.

Ca și Micul Prinț (dar fără patetism), **detectivul Arthur** e un simbol. În acest personaj livresc, schematic și legendar, de foileton, cu care fostul copil a rîvnit să se identifice, odată, autorul îl regăsește (s-a produs o transsubstanțiere simpatetică) pe însuși copilul de atunci. **Detectivul Arthur** apare ca un simbol al spiritului de investigație infantil. E o sărbătoare a concretului umil ce izbucnește în fața retinei neblazate, și această noutate apercipivă e jinduită de orice maturitate. Nevinovăția bine stilizată, cu o acuratețe ce se numește talent, identifică în copil artistul ce interpretează un rol, identificîndu-se cu el (autenticitate), dar știînd că nu e el acela; copilul e Kean ce-și trăiește rolul, dar se și vede jucînd; dacă în **Les mots** s-a pornit de la această ipoteză, Emil Brumaru — artist conștient de jocul cu **detectivul Arthur** — venind din cu totul altă zonă, a redescoperit, pe calea sensibilității diafan, același adevăr. Copilul trăiește în dublul plan al concretului și imaginarii care — pentru el — constituiesc un continuum; capacitatea lui de a trece dintr-o ființă într-alta, de a comunica între regnuri, de a le vedea comunicînd este extremă. Miresmele se surpă-n prăpastia unui pahar, aude zgomotul unui parfum, aude lumina, stă pe liniștea vacilor ca pe un scaun, însuși **detectivul** își umple vâlcă cu crini. Oare nu e această agilitate osmotică darul poetului? E de subliniat, în această stare privilegiată, cristalină, absența fricii și a duioșiei — de aceea și aminteam de stilizarea lucidă. **Detectivul Arthur** rămîne, ne rămîne simbol al copilăriei ca poliposibilitate în lumea tuturor posibilităților, al euforiei blinde și al (sugestie rilkeiană) poeziei ca **detectiv** al cosmosului infantil. Cu alte cuvinte poezia ca sensibilitate neofilită. Cartea lui Emil Brumaru este, desigur, încîntătoare; dar el a reușit nu numai să creeze o ipoteză poetică a copilăriei, ci — mai mult — i-a dat poeziei noastre pe Micul Prinț, care-i lipsea, pe discretul **detectiv** al agreebilor mistere. Evident, nu e un cadou pentru copii, e un dar pentru oameni maturi și neliniștiți și mini-oși. Căci, nu? — cine nu așteaptă: „Poate într-o dimineată îmi va sosi prin poștă un colet uriaș...“.

Paul GEORGESCU



## Întilniri celebre

(Urmare din pagina 32)

întilnește pe Rilke, pe atunci în vîrstă de douăzeci și doi de ani, cu paisprezece mai tînăr decît Lou. El îi devine amant.

Legătura lor durează trei ani și e marcată de două călătorii în Rusia, prima în tovărășia lui Andréas. Rilke o numește „soția și sora mea”. Ea îi predă elemente de limbă rusă, îl inițiază în secretele pămîntului și ale sufletului slav, discută cu el despre Dumnezeu și despre religie, transformîndu-l pe tînărul estetic într-un poet exigent și viril, apoi, la fel de brusc, îl abandonează, umilit și disperat. Din dorința de a-și regăsi libertatea, neîndoios, dar în aceeași măsură pentru că, o dată mai mult, ea consideră că binefacerea reciprocității trebuie să le fie refuzate poezilor, pentru ca ei să poată crea. Din disperarea sa Rilke își va nutri *Elegiile Duineze*.

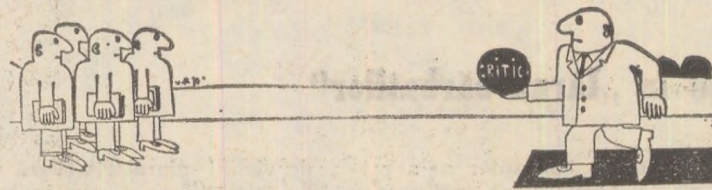
Pînă după cincizeci de ani, Lou, cu aceeași energie care a păstrat-o castă atît de mult timp, se va consuma apoi pe plan senzorial.

Iubirile ei cele mai cunoscute au fost doctorul Bjerre, care avea cu cincisprezece ani mai puțin decît ea și care o prezintă lui-Freud, și doctorul Tausk, mai tînăr cu șaisprezece ani. După război, nebun de durerea de a o fi pierdut pe Lou, Tausk se va sinucide. E oare aceeași femeie? Iată-o transformată pe casta Lou, în vampirica Lulu. Paul Rée, neconsolat, s-a sinucis în 1901, paisprezece ani după ruptura lor.

În 1911, face cunoștință cu Freud. Ei sînt aproape de aceeași vîrstă; el este primul bărbat căruia se mulțumește numai să-i împărtășească ideile, fără ca relația lor să dezvolte vreo intenție erotică. Pînă la moarte ea se va consacra științei psihologice, mai întîi ca studentă, apoi ca practiciană.

Fructul memorabil al acestei perioade de activitate intensă a fost *Jurnalul* unui an de studiu la Viena, și *Correspondența*, de un sfert de secol, cu Freud. Textele, de o foarte înaltă tehnicitate și dificile la lectură, fac cu strălucire dreptate inteligenței și seriozității unei femei ale cărei frivolități recente nu păreau s-o dispună la un efort intelectual de asemenea anvergură. Ea discuta cu Freud de la egal la egal, atît despre cazurile concrete de care ea se ocupa, cît și despre concepțiile fundamentale ale noii științe și Freud, impresionat de capacitatea de sinteză a noii sale discipole, îi încredințează articolele, îi împărtășește descoperirile și intuițiile sale.

În afara avantajului enorm de a ne introduce în istoria mare și mică a mișcării psihanalitice, această *Correspondență* prezintă interesul major de a ne dezvălui pesimismul crescînd al lui Freud. Cum se știe, numele lui Freud este legat de revelarea forțelor iraționale: dar el însuși rămîne în chip profund îndrăgostit de rațiune, vede conșternat, mai ales în urma experienței războiului, lumea năruindu-se într-un infern de impulsuri, angoase, răbufniri de ordin irațional. Lou, dimpotrivă, afișează un optimism strălucitor: cele mai înalte aspirații ale omului își împlinesc rădăcinile în fluviul subteran vital.



Valentin POPA

Fără cuvinte



I. DEMIAN



Fără cuvinte



CIOȘU

Fără cuvinte

## Modernitatea lui Maiorescu

(Urmare din pagina 19)

la cunoașterea unui izvor poate nebănuit al esteticii maioresciene; dacă am reușit să punem în evidență începuturile de infiltrație ale doctrinei — de strictețe și vis — a lui Edgar Poe în cultura română; și dacă, în sfîrșit, am dat

oarecare relief înțelegerii sau, mai propriu, actului de simpatie al «rigidului» nostru universitar pentru un ideal poetic, cultivat și azi cu fervoare la noi ca și pretutindeni. Căci, într-adevăr, indiferent de felul (de cele mai multe ori restrictiv pînă la dogmatic) în care a fost receptat de către posteritatea imediată mesajul criticii maioresciene a poeziei, era conștient în ea, ca un germene, un ideal poetic din anumite puncte de vedere modern.

## POȘTA REDACTIEI

**NORU GEON:** Dacă luăm sub lupă un mic fragment din încercările dv., de pildă, din piesa intitulată *Absoarbeta lună*:

Absoarbeta lună din lumina ta  
și aruncă-te într-un abis.  
spargeți creierii de-ntunericul nopții  
și împrăștieți în greieri și lieurici,  
eu răsar din sămînța iubirii  
și nu-mi place lumina ta, etc.

vom observa, pe lingă atitudinea — neobișnuită și netraditională, la un poet! — mergînd pînă la violență și cruzime, față de lună și de lumina ei, absența aproape totală a unor însușiri lirice, dar, în schimb, abundența întristătoare a greșelilor de ortografie (dintre care ne-am și permis să vă semnalăm o mică parte, subliniindu-le). Situația e aceeași în toate manuscrisele. Concluziile, sperăm, le veți trage singur.

**CAMIL POENARU:** Ne spuneți că aveți, în manuscris, 12 volume de versuri, că tovarășii dv. de muncă și de cerc literar vă condamnă că tăceți și ne mai spuneți, în încheiere, referitor la versurile dv.: *dacă sînt prea „clare”* adică *nu corespund criteriilor dv. de selecție, aruncați-le*. Să începem cu un citat, poezia *Pasărea de zăpadă*, în întregime:

*Pasăre de zăpadă — iubirea  
își face cuib în inimile cele mai calde  
și stă acolo pînă se topește.*

*Dar noi nu știm și-o tot așteptăm  
din zborul care nu mai e zbor!*

Nu s-ar putea spune că sună rău; ceva „cîntă” aici, fără doar și poate. Dar suferă, oare, acest text de prea multă claritate? Dacă urmărim acest fir logic, al clarității, putem observa că el șovăie, me-

tafora se împăienjenește, își pierde puterea transferului și se risipește în echivoc. Din care zbor — care nu mai e zbor! — așteptăm pasărea de zăpadă a iubirii care s-a topit în **propriile noastre inimi**? Nu e prea clar, nu e clar de loc! Și nu e clar nu în planul logicii convenționale, ci în logica proprie a metaforei dv., care n-are puterea de a se desfășura pînă la capăt, de a se împlini, de a opera integral transferul. Prin această neputință, prin soluția ei de compromis (de impas, ca să spunem așa), poezia dv. — și nu e singura — e mai degrabă confuză, ambiguă, ca orice lucru nedesăvîrșit. Ea degajă, e drept, cum ziceam, o oarecare undă lirică, mai ales prin primul timp al metaforei, dar această undă e limitată (și scăzută) tocmai de destrămarea, „în coadă de pește”, a metaforei. Cam aceasta e suferința celor mai multe din poeziile dv. Nu claritatea sau lipsa de claritate e defectul lor, ci — cum se zice — lipsa de respirație, nivelul limitat, mijlociu, al energiei lirice, al capacității de expresie creatoare. Nu trebuie să vă amăgiți și să căutați țapi ispășitori pretutindeni: aici trebuie aflată și explicația celor 12 volume de versuri — cantitate uriașă, în timp, în efort, în decepții! — pe care nu e de crezut că s-ar fi coalizat toate revistele și editurile să vi le refuze sistematic. Am vorbit pînă acum (am și citat corespunzător) despre partea cea mai bună a manuscriselor dv. (Probabil că aveți în caiete lucruri și mai bune.) Dar sînt, în paginile trimise, și multe compuneri modeste, convenționale, de efort grafic, fără nici un freamăt, și mai sînt și destule scăpări, stîngăcii, inadvertențe, care nu stau bine unui poet cu atîta experiență (cîteva exemple, la întîmplare: „ea mușca cu tot”..., „cînd prindem în mină glezna de căprioară a iubitei — ca pe o stea” — metaforă-polip, monstruoasă: iubită, căprioară, stea, care e firese să se-mpotmolească într-o răspîntie de sensuri, fără ieșire etc. etc.).

Prieteni dv. au avut dreptate îndemnîndu-vă să rupeți tăcerea. Tot ei trebuie să vă ajute să rupeți și crusta paraponisită în care vă complăceți, să rupeți chiar și bună parte din cele 12 volume (care vă stau ca niște bolovani pe piept, imobilizîndu-vă), alegînd din ele unul și bun, cel mai bun din ce puteți dv. mai bun. (Căci fiecare putem atît cît putem!) S-ar putea — ne bîntuie o impresie — să găsim acolo lucruri demne de atenție, care să vă dea și dv. o nouă încredere în ceea ce faceți, și

nouă, posibilitatea de a vă fi cumva mai de folos.

**LUCA AUREL:** Ei bine, vă vom scuza — nu e mare lucru! — scrisul fugar al elevului obosit (deși ar fi mai potrivit și, desigur, mai cuviincios ca elevul să nu scrie scrisori cînd e atît de obosit!), dar ce ne facem cu versurile dv.? Iată cîteva „mostre”:

*Priveam lacrimi, lacrimi de sînge  
În ochii copilei care-și ucise iubitul  
Lovindu-l cu dalta, plînge,  
Sărmană ea plînge, dorindu-i sărutul  
Cercîndu-i iubirea, în zărențe copilă  
Parfumul de nobil prin eul din viață  
Se-nchină nebulă în pieptu-i pe față... etc.*

*Și umbrele înalte prin gesturi umilite  
Paharele albastre golese, amarul nostalgice  
Cafelele închise prin capuri zăpăcite  
Iar pletele roșcate dansează în mod romantic... etc.*

*E toamnă, tristă toamnă, și noi, și noi poeții  
Cîntăm, cîntăm cu jale. O! lege a naturii  
Îa-mi simțurile toate, dar nu simțul căldurii.  
Frumoasă este viața, o mamă, și străbunii ... etc.*

*Dă-mi mina să fugim căci lumea e a noastră  
Te voi cuprinde în brațe și vom fi fericiți  
Îți voi săruta fruntea și nu vom fi loviți  
De lumea ticăloasă ce e atît de vastă ... etc.*

Ce putem să mai spunem? Elevul se arată mult mai „obosit” decît părea, și asta mai ales în ce privește limba românească, în ce privește felul de a gîndi (ce pare iscat din acele „capuri” — cum le ziceți — în care se închid — absolut degeaba! — cafelele!). În ce privește orizontul culturii etc. Ne cereți un sfat. Iată-l: nu mai puneți mina pe dalta (ca să nu mai săvîrșiți asasinat oribile, ca în prima strofă) și pe condei, ca să nu mai comiteți barbarii asupra limbii române (pe care-o mînuieți înspăimîntător de anapoda!). Rugați-vă naturii să vă cruce, nu simțul căldurii, în primul rînd, ci pe cel al măsurii, supranumit și bunul simț. Și puneți mina serios pe carte, citiți și învățați **fără oboseală** și fără ifose de poet. Că e mai mare rușinea!

INDEX



## Ilya Ehrenburg: „Și ce va fi mine?”

*Dacă ar mai fi trăit, Ilya Ehrenburg și-ar fi sărbătorit luna trecută 80 de ani de la naștere. Și poate că ar mai fi adăugat un capitol memorilor sale Oameni, ani viață, care și-a sintetizat experiența bogată, frământată și, — povestind despre propria lui existență — a dat și o istorie a epocii noastre, văzută de un participant activ la multe din evenimentele secolului XX. Dăm mai jos câteva fragmente din finalul acestor amintiri (vol. 6, în curs de apariție la Editura „Univers”).*

Am înțeles, cu timpul, că și dragostea mea față de artă, și credința mea față de ideile socialismului sunt legate de destinul culturii. Când de abia pășeam în viață, cultura era un act de creație și un bun al celor puțini. Astăzi, într-o formă sau alta, într-o măsură sau alta, cultura la noi a ajuns să fie un bun aproape al tuturor. Timp de 40 de ani oamenii au citit, au gândit și au crescut din punct de vedere spiritual. În anii în care îmi publicam amintirile în revista „Novii Mir”, am primit numeroase scrisori; oamenii de aceeași vîrstă cu mine își aminteau de trecut, îmi împărtășeau angoasele și speranțele lor, iar cei tineri puneau întrebări pe care altădată degeaba le-am numit „blestemate”. Am avut de învățat din aceste scrisori și în același timp ele erau sursă de îmbărbătare pentru mine.

În această carte m-am referit de multe ori la greșelile mele. Și alții au făcut greșeli, greșeli a făcut și societatea, lista lor este lungă, această listă și eu amintesc nu numai adeversarii, dar și compatrioții noștri.

În anii de după război am fost de multe ori în Apus. Nivelul de viață a crescut în comparație cu cel antebelic, a biruit stilul nou, industrial, în arhitectură, în mobilier, viața a devenit mai confortabilă, dar și mai plină de tracăsare. Liniștea a dispărut nu numai din cauza creșterii mecanizării, dar și din cauza nesiguranței zilei de mine. Am văzut cum s-a prăbușit Republica a patra, cum s-a dezmembrat Imperiul britanic. Numai în Statele Unite mai poți înfiliți apologetii ai capitalismului, pe cînd politicienii Europei Apusene, care discută despre economia planificată, despre naționalizarea parțială, despre creșterea impozitului pe venituri, caută să ne convingă că poți merge în pas cu veacul chiar cînd stai pe loc.

Cred că greșelile noastre, și materiale și spirituale, sînt legate de faptul că răsaritul zorilor nu seamănă cu amiază sau așa cum ne spune un proverb francez „bătrînește multe nu mai poate, iar tinerețe multe nu le știe”. Pe drumurile trecutului e ușor să gonești într-un Buick perfecționat și pe deplin modern. Dimpotrivă, de viitor te apropii cu greu, adesea rătăcești și nu ai pe cine întreba care e drumul mai bun.

Lumea s-a schimbat foarte mult. În anii în care-mi începeam eu viața de om conștient, cartezianismul mai era viu și reacționarilor sau spiritelor arbitrar li se aducea învinuirea că sînt lipsiți de logică. O jumătate de veac de istorie, experiența fiecăruia dintre noi, au arătat că vechea logică a dat faliment; ipoteze ce păreau a fi imposibile, au fost dezmințite de evenimente; viața nu se desfășoară după legile lui Descartes, ci adesea împotriva lor. Cu ajutorul dialecticii e ușor să explici ceea ce s-a petrecut. În momentul de față mă gîndesc însă la altceva: cum trebuie să se comporte omul în viața lui personală dacă în fața lui stau ceea ce nu au putut prevedea nici autorii lui preferați, nici diferite conferințe discutiți.

Cînd eram copil, în școlile din Rusia, Germania, Italia, elevii învățau că e păcat să ucizi, să furi, să-ți jignești prietenii, să invidiezi pe un altul. Elevii aveau pe de rost cele zece porunci. În școlile din Franța, după despărțirea țării de stat, s-a introdus un nou oșteț: „morală”. Cele zece porunci au fost înnoite cu ajutorul fabulelor lui La Fontaine, iar articolele din Codul Penal au fost împodobite cu citate din Victor Hugo. Nu începi construcția unei case cu acoperișul, și urmașii noștri vor vorbi despre mijlocul veacului 20 ca despre o epocă de mari descoperiri științifice, sociale și tehnice, dar în nici un caz ca despre o epocă de dezvoltare armonioasă a personalității umane. În vremea noastră instrucțiunea a depășit educația, fizica a lăsat în urmă arta, și oamenii se apropie de motorul atomic fără să fie înarmați cu frînele morale autentice. Conștiința nu este cîtuși de puțin o noțiune religioasă; Cehov, care nu era un credincios, avea o conștiință de mare profunzime (ca și alți reprezentanți ai literaturii ruse din secolul XIX). Uneori mi se pare că noțiunea de conștiință trebuie readusă în drepturile ei, dar cu asemenea conside-

rații ajung să depășesc marginile acestui capitol și ale cărții în întregime ei.

Mi-amintesc de un conferențiar care, în 1932, afirma că descoperirile lui Einstein sînt o încercare de a reînvia idealismul, chiar misticismul. Noua știință s-a lovit de multe piedici neașteptate: orice naștere este dificilă. În decurs de 30 de ani succesele științei au devenit atît de evidente, încît s-a schimbat conștiința oricărui om de rînd. Astăzi știința secolului XIX pare un apartament confortabil, dar strîmt. Probabil că o stare sufletească asemănătoare, deși într-o mai mică măsură au cunoscut și oamenii renașterii tirzii, cînd au înțeles că pămîntul nu este centrul Universului. Într-un chip nou s-a pus pentru ei noțiunea de infinit. Ceea ce părea a fi absolut real, a devenit o abstracție, iar abstracția de ieri a devenit o realitate.

Cînd dezvoltarea fizicii și rolul ei în crearea armei atomice au ajuns pînă la conștiința politicianilor, a militarilor și chiar și a oamenilor simpli, toți s-au gîndit la posibilitatea desființării vieții pe pămîntul nostru. Există două soluții: sau să acumulezi arme atomice, sau să fii de acord cu dezarmarea generală. Continui să mai mă duc pe la diferite consfătuiri sau conferințe ale partizanilor păcii, la înfîlțiri, „mese rotunde”. Scepticii îmi amintesc uneori de trecut, de conferința de la Haga, de congresul de la Amsterdam, organizate în ajunul celui de-al doilea război mondial, îmi spun că sînt un naiv. Cred însă că naivi sînt ei, scepticii. Altădată dezarmarea era o utopie a idealistilor sau o fătărnice a jefuitorilor. Cînd un tigris spunea altuia că trebuie să-și smulgă colții și să-și taie ghearele, sperau amîndoi în felul acesta să liniștească turmele de multe milioane de oi. În momentul de față tigrii au înțeles că războiul atomic nu înseamnă să fii bun strateg, nici nu pune problema superiorității în petrol, oțel sau chiar uraniu, ci înseamnă nimicirea generală, într-o singură clipă. Dezarmarea a devenit o necesitate reală pentru toată lumea și dacă se discută în continuare despre realizarea ei, aceasta se datorește numai faptului că tradițiile în politica internațională sînt cu mult mai puternice decît în științele naturii. Problema e una singură: vor reuși oare prevenirile fizicienilor s-o ia înaintea rutinei diplomaților și vor reuși oare diferitele guverne să-și dea seama de necesitatea de a trece de la discuții la fapte, mai înainte ca vreo întimplare absurdă să dezlănțuie catastrofa?

Viața este plină de contradicții. Există oameni care vorbesc despre zboruri cosmice în comun, despre zboruri pe Lună și în același timp sînt gata (din fericire, în cuvinte) să arunce în aer biata noastră planetă, pentru că nu se pot înțelege cu alți oameni ca și ei în ce privește statutul cîtorva cartiere dintr-un oraș. Deorînderile milenare de a rezolva discuțiile prin forță îndeamnă în momentul de față o serie întregă de state să dețină arma atomică. Dacă în anii tinereții mele se spunea că nu poți trăi alături cu un butoi cu praf de pușcă, astăzi trăim lîngă butoaie cu mult mai primejdioase. Cunoștințele noastre au luat-o înaintea conștiințelor.

În a doua jumătate a secolului XX, în toate țările arta a trebuit să-și restrîngă aria de dominație. În aparență, s-ar fi fizic și-a extins-o: tirajele romanelor au crescut aproape pretutindeni, s-a mărit numărul de vizitatori la muzee și expoziții, cinematografia s-a întărit, s-a născut televiziunea. Totuși, în viața particulară a multor oameni rolul artei a scăzut. Poate că s-a întîmplat așa fiindcă limbajul artei a fost depășit de cotiturile bruște în știință și în viața socială, sau poate că aceste cotituri au dus la oarecare răcire față de artă, oamenii și-au pierdut echilibrul sufletească, au început să admire sputnicii artificiali, să se teamă de bombe atomice, să se bucure de invenții, să urle pînă la disperare la meciuri sportive și să viseze mașini capabile să transforme semifabricatele în ospățuri ale lui Lucullus.

Unele invenții miraculoase, ca de pildă televiziunea, furnizează zilnic surrogat de artă. Oamenii se duc mai rar

la teatru și în loc să deschidă o carte deschid televizorul. Pe ecran vîd lupte în Congo și olimpiade, nunți regești și înmormîntări de președinți, balerine cu duimul și motani dresați, Hamlet și boxeri, concerte și scandaluri mondene. În fața omului zboară, tipă, miaună o suită de imagini, versurile se amestecă cu reclamele, iar muzica cu pronosticurile meteorologice. În timp ce privesc toate acestea, oamenii mînîncă, povestesc cancanuri, se ceartă, și, cu timpul, reacțiile lor devin obtuze.

Mi-amintesc cu cită pietate vorbeau în anii copilăriei mele oamenii despre Tolstoi, privindu-l ca pe un adevărat proroc. Cînd Zola a fost condamnat pentru că a luat apărarea lui Dreyfus, o lume întreagă a protestat. În anii primului război mondial, oamenii care continuau să cugete ascultau glasul lui Romain Rolland. Într-un teatru din Paris, spectatorii s-au putut lua la bătaie din cauza muzicii lui Stravinski sau a decorurilor lui Picasso. Acum se iau la bătaie uneori pe stadion suporterii meciurilor de fotbal.

Cu cinci ani în urmă, din vina mea, „Komsomolskaia Pravda” a început o discuție pe tema dacă în „Veacul atomic” arta este condamnată să moară. Unul dintre specialiștii noștri în cibernetică și-a bătut joc de tinerii care continuă să admire arta și, cum spunea el, oftează: „Ah, Blok, ah Baci!” Am citit cu acest prilej mii de scrisori, adresate mie și ziarului. Marea majoritate a tineretului s-a speriat de ideea că arta ar putea să moară. Ciberneticianul și-a găsit și el vreo sută de partizani care opuneau muzicii sau poeziei măreția științelor naturii. Argumentele pe care le invocau erau un amestec între ideile tehnocrației și utilitarismul predicat de Bazarov, eroul lui Turgheniev.

Dacă acești oameni ar fi avut dreptate în pronosticurile lor, cosmosul l-ar fi cucerit oamenii mediocri, posedînd cunoștințele necesare, dar lipsiți de o viață spirituală bogată, ceea ce i-ar fi deosebit prea puțin de mașinile gînditoare ale secolului XXI. Descoperirea focului, adică a mijloacelor de a-l produce, se situează la începutul epocii de piatră. Zece de milenii mai tîrziu, Eschil a scris al său „Prometeu încătușat”. Această tragedie trăiește și acum, însuflețește milioane de oameni, întărește în noi sentimentul de demnitate. Atracția sexuală o cunosc și muștele, dar pentru ca ea să devină iubire a fost nevoie de milenii de artă, de la cretanii antici și Kalidasa pînă la Goethe, Stendhal, Tolstoi și mai departe pînă la Apollinaire, Blok, Maiakovski, Hemmingway, Eluard, Pasternak.

Cred că o conștiință nouă, simțăminte noi cer artei și un limbaj nou. Pentru oamenii obișnuiți cu pictura lui Giotto, cu versurile lui Ruteboeuf, operele lui Villon, Rabelais, sau Ucello apăreau ca o decădere a artei, iar 400 de ani mai tîrziu, pentru francezii celui de-al doilea imperiu, educați în clasicism și romantism, Manet, Degas, Baudelaire, Flaubert erau barbari, care înjoseau arta.

La simpozionul de la Leningrad al scriitorilor, la care au participat reprezentanți din diferite țări, cineva a spus că e mai bine să fii un continuator al

lui Dickens și Stendhal decît al lui Proust, Kafka sau Joyce. Nu cred că epoca noastră lasă artistului o singură soluție, aceea de a declara al cui epigon preferă să fie.

Cîntorul nu se va mira că în această carte de amintiri am acordat artei spațiu atît de mult. Nu e vorba numai de meseria mea, dar și de felul meu de a vedea lumea. Sînt convins că nu poți merge înainte dacă pășești cu un singur picior; fără frumusețea spirituală a omului, nici un fel de transformări sociale, nici un fel de descoperiri științifice nu vor aduce omenirii fericirea adevărată. Ideea după care conștinutul și forma artei sînt dictate de societate, cu toate că este în principiu justă, mi se pare prea formală. Bineînțeles Leonardo da Vinci sau Michelangelo știau mai mult, simțeau mai puternic și mai profund decît contemporanii lor și, bineînțeles, în același timp, ei trebuiau să țină seama de părerile unor Mecena, cardinali, principii, chiar a criminalilor năimiți ai epocii. Dar indiferent dacă erau glorificați sau urmăriți, ei au fost filozofi, descoperitori, au deschis drumul spre viitor. Operele lor ne impresionează și astăzi, pe cînd istoria orașelor italiene, de la sfîrșitul sec. XV și începutul sec. XVI, chiar dacă ne apare și astăzi furtunoasă, singeroasă, e totuși de mult stînsă și de altfel prea puțin atrăgătoare. N-a fost oare Stendhal un spirit mai pătrunzător, mai profund decît contemporanii săi. Supușii „bunului rege cu umbrelă”? Oare versurile lui Pușkin, „Un erou al timpului nostru”, „Suflete moarte” sînt numai o reflectare genială a Rusiei lui Nikolae I, numai expresia concentrată a ideilor și sentimentelor nobilimii înaintate din acea vreme? Cartea lui Wiener consacrată problemelor de cibernetică mi s-a părut atrăgătoare, dar nu m-a făcut să prohodesc arta. Dimpotrivă, am înțeles că în epoca noastră totul se schimbă foarte repede. Se va schimba probabil și literatura sau pictura. Lucrul cel mai puțin recomandat este să te apuci să bodogănești ca bătrînii, să condamni epoca și tineretul care, chipurile, nu știe nici să viseze, nici să sufere ca pe vremea bunicilor. Aș putea fi învinuit de multe lucruri, de asta însă nu...

Astăzi am mult prea multe dorinți și, din păcate, insuficiente forțe. Am să sfîrșesc printr-o mărturisire: urăsoi indiferență, storiile trase pe geamuri, asprimea și cruzimea izolării. Cînd scriam despre prietenii mei, care astăzi nu mai sînt pe lume, mi-a fost dat nu o dată să mă opresc din lucru, să mă apropiu de fereastră, să rămîn în picioare așa cum la ședințe oamenii se scoală cînd vor să cîntească memoria unui defunct. Nu vîdeam în fața mea nici frunzișul copacilor, nici troleiele de zăpadă, vedeam doar chipul drag mie. Multe pagini ale acestei cărți au fost dictate de dragoste. Iubesc viața, nu mă căiesc și nu regret tot ce am trăit și prin ce am trecut, îmi pare rău numai că multe n-am apucat să le fac, că multe n-am scris că uneori nu am suferit pînă la capăt, și alteori nu am iubit cu toată puterea. Dar acestea sînt legile naturii. În timp ce pe scenă eroul mai exclamă: „Miine eu...”, spectatorii se grăbesc la garderobă. Și ce va fi miine? Altă piesă și alți eroi.

*În românește de Tatiana NICOLESCU*



## Întilniri celebre

Cu prilejul apariției în Franța a volumelor *Ma soeur, mon épouse de H. F. Peters și Correspondence avec Freud, Dominique Fernandez evocă (în Le Nouvel Observateur, 11-17 ianuarie 1971) biografia fascinantă a lui LOU ANDRÉAS-SALOMÉ, prietena lui Nietzsche, Rilke, Freud, ea însăși scriitor și filozof. Unele din operele acestor oameni de seamă nu pot fi pe deplin înțelese dacă se face abstracție de felul în care s-a intersectat destinul lor spiritual cu existența acestei femei. Date noi sînt oferite de cărțile mai sus menționate și de articolul din care reproducem câteva extrase.*

O literată înzestrată cu o mare putere de seducție, un fel de pedantă a pribegiei, care se amuza să colecționeze oameni de seamă, o campioană ibseniană a emancipării feminine... Lou Andréas-Salomé a fost fără îndoială ceva din toate acestea, cu un talent incomparabil, cu o inteligență uimitoare și o vitalitate debordantă ce dezminț cu desăvîrșire caracterul peiorativ ce se atribuie de obicei acestui gen de ambiție. Însă Lou a fost mai mult decît o amazoană-filozoafă sau decît o curtezană inspirată: ea s-a interesat și de alți bărbați în afara celor trei care i-au făcut gloria. Să renunțăm s-o mai situăm printre Venerale literare (deși ea însăși este autoarea a douăzeci de cărți) și s-o socotim în sfîrșit drept ceea ce este.

Născută în 1861 la Petersburg, sora mai mică a cinci frați, ca fiică a generalului Salomé, de origine franceză și de religie luterană, crescută în fastul Rusiei imperiale care abia cunoaște primii fermenți ai revoluției, este un copil întrutotul fericit, adorat de bătrînul său tată (el avea cincizeci și șapte de ani mai mult decît ea), în raporturi familiare cu Dumnezeu, pe care și-l imagina ca pe o ființă omniprezentă, bună și protectoare. La șaptesprezece ani, trei evenimente îi zguduie viața: moartea tatălui, pierderea credinței și întîlnirea cu pastorul Gillot, predicator olandez de o înflăcărată elocvență, care o inițiază în filozofie și literatură. Într-o zi, acest om de patruzeci și doi de ani, căsătorit și tatăl a două fete adolescente, o prinde pe Lou de mijloc, o strînge pătimaș în brațe și-i cere să fie a lui. Lou a povestit mai tîrziu că gestul a uluit-o, provocîndu-i oroare: din mentor spiritual pastorul se erija în amant. Ea fugi, renunță pentru totdeauna la credință și-i ceru mamei sale s-o ducă în Europa. Bineînțeles, putem emite diverse ipoteze. A fost Lou într-adevăr atît de inocentă pe cît pretinde? Presupunînd că da, a descoperit ea cu acest prilej de ce putere de fascinație dispune asupra sexului opus? În orice caz, aceasta i-a fost destinul; de fiecare dată cînd se apropia de un bărbat, atrasă de inteligența lui, aceasta se îndrăgostea nebunește, în vreme ce ea rămînea neclintită, în afara primejdiei.

În 1882 sosește la Roma, unde îl întîlnește pe Paul Rée, tînar filozof german în vîrstă de treizeci și doi de ani, raționalist convins. Din nou, discuții pasionate despre Dumnezeu și despre misterul vieții, în splendoarea nocturnă a primăverilor romane. Rée, ca și Gillot, își pierde capul. Lou se supără, iritată de această stupidă manie a bărbaților de a voi să-și transforme prietenile în amante. Rée îl cheamă pe Nietzsche. Acesta, deși în vîrstă de numai treizeci și opt de ani, e deja profesor în retragere, ițnerant, bolnav, pustiit de suferință și martirizat de geniul său. Intrigat de tînăra rusoaică, el sosește îndată la Roma. Incepe atunci acea vară teribilă care-i duce pe Nietzsche și pe Lou din Italia în Elveția și Germania, cînd singuri, cînd însoțiți de Rée.

Nimeni n-a asistat la plimbarea pe care au făcut-o în doi pe malul unui lac italian și care l-a decis pe filozof să o ceară pe tînăra fată în căsătorie. O dată mai mult, ea refuză. Pentru a celebra trinitatea lor castă, Nietzsche îi duce pe Lou și pe Rée la un fotograf, o urcă pe Lou într-o săretă, îl dă într-o mină un bici și în cealaltă o frînghie, simbolizînd hăturile. El însuși și Rée se înhamă la săretă. Fotografia s-a păstrat, unică mărturie autentică despre această camaraderie neobișnuită. Lou acceptă să petreacă luna august cu Nietzsche la reședința sa silvestră din Taubenburg. Ei discută de toate, despre probleme religioase și sexuale, despre eros și eterna reîntoarcere; Lou intuiește importanța ideilor lui Nietzsche într-o perioadă în care el de-abia era cunoscut. Nietzsche aduce un omagiu inteligenței, sincerității și vitalității prietenei sale.

Pe cînd în Nietzsche se întărea o ardoare din ce în ce mai puțin filozofică, Lou privea cu răceală această pasiune pe care n-o putea împărtăși. Ea se mulțumea să noteze: „În timp ce nici un drum nu duce de la dragostea senzuală la dragostea spirituală, numeroase poteci conduc de la ultima la prima”. Ruptura definitivă se produce în octombrie la Leipzig. Din această încercare, Nietzsche iese distrus. Dar din aventura cu Lou și din amintirea ei exaltată, el a extras o parte din substanța care trebuia să nutrească, în anul următor, *Așa grăit-a Zarathustra*.

Mulți au invinuit-o pe tînăra fată de a fi grăbit, prin curiozitate egoistă și frivolitate imprudentă, ruinarea inteligenței lui Nietzsche. Problema e pusă greșit. Se pare, mai degrabă, că ea a înțeles în chip admirabil rolul pe care era destinată să-l joace pe lingă atîția alți scriitori: să aprindă în ei focul creației și să-l păstreze pe artist intact pentru opera sa.

După episodul cu Nietzsche, Lou se stabilește la Berlin împreună cu Rée: timp de cinci ani ei vor împărți un mic apartament, ca frate și soră, în ciuda tentativelor lui Rée de a forța acest celibat chinuitor. Lou începe să se facă cunoscută ca romancieră, subjugă curerile intelectuale din Berlin printr-un amestec de gravitate masculină, de voioșie copilărească și de ardoare feminină: primind omagiile, dar refuzînd pasiunile.

Într-o zi, un admirator necunoscut bătui la ușa ei. Istoria care începu atunci constituie episodul cel mai misterios și cel mai fascinant din viața ei. Acest necunoscut, cu cincisprezece ani mai mare decît ea, se numește Friedrich Andreas. El nu este nici frumos,



Lou Andréas-Salomé

nici seducător, dar captivant prin genealogia, prin trecutul și prin fantezia sa. Născut la Batavia dintr-o familie în care ramura germană și cea malaeză se încrucișează cu o veche linie persană de sînge regal, el devenise la douăzeci și cinci de ani cel mai bun specialist din Europa în limbile Asiei occidentale. Membru al unei expediții științifice organizate de guvernul prusac, el se instalează în Persia, unde se consacră unor profesii eteroclite: colecționar de reptile, tîmăduitor de boli venerice, ministru al poștelor, arheolog. Specialitatea sa era de a imita strigătele animalelor.

Reîntors în Germania, unde nimeni nu cunoaște mai bine ca el limbile, moravurile, fauna și flora Orientului Apropiat, reputația de excentric îi închide accesul la cariera universitară. La patruzeci și unu de ani, intrigat de faima lui Lou, el i se înfățișează și se hotărăște s-o ia în căsătorie. Cum și-a realizat scopul? În ajunul zilei în care ea consimți să se mărite, el își înfipse în prezența ei un cuțit în piept. A fost salvat ca prin minune. Ea se căsătorii, sub impresia clipei tulburătoare, decisă să nu-i aparțină niciodată.

Această căsătorie în alb a durat pînă la moartea lor.

Imediat după căsătorie, Lou atinge culmea renumelui său literar și monden. Ea publică o carte despre Ibsen, în care arată ce dramă reprezintă, în optica ei de atunci, căsătoria pentru o femeie cu spiritul liber. Ea îl întîlnește la Berlin pe Hauptmann, dramaturgul în vogă, care descoperă cît de burgheză, plictisitoare și limitată este soția sa în comparație cu această tînără întrepidă. El scrie o piesă pe tema artistului sfîșiat între cămin și muză, apoi își părăsește de-a binelea soția, dar Lou e în acel moment departe.

La Paris întîlnește un alt dramaturg celebru, pe Wedekind, care o invită într-o noapte în camera sa, convins că ea acceptă. Eroare! Furios, el se răzbună, cîteva luni mai tîrziu, creînd într-o piesă, sub numele de Lulu, o caricatură a lui Lou, un demon sexual, insațiabil și distrugător. La treizeci de ani trecuți, Lou nu s-a dăruit niciodată unui bărbat, deși predica emanciparea femeii și dragostea liberă.

Oricine, aici, va simți că trebuie să se oprească și să interogheze, dincolo de anecdotă, misterul acestei femei. Se pare că ea a rămas ancorată în epoca îndepărtată a copilăriei, în care trăise, și în dubla adora-re a lui Dumnezeu și a tatălui ei. Prima ei pasiune, pastorul Gillot, este în chip evident un substitut al tatălui. Apoi ea se dovedește incapabilă să se atașeze de bărbați care nu au între doisprezece (Rée) și șaptesprezece ani (Nietzsche) mai mult decît ea.

Un alt semn de fixație infantilă e faptul că o parte a vieții ei e construită pe un model repetitiv: mereu legată de bărbați mai în vîrstă, ea nu evoluează, reluîndu-și de fiecare dată existența de la un punct de pornire, de la acel nucleu inițial a cărui strălucire o fascinează. Să ne amintim că ea își pierde în același timp tatăl și pe Dumnezeu.

Dar, se va spune, nimic extraordinar pînă în prezent. Dragostea pentru un partener care are vîrstă tatălui sau a mamei este o etapă clasică a inițierii juvenile. Ceea ce este unic, în cazul lui Lou, e că, pe de o parte, departe de a fi frigidă sau ipocrită, ea vorbea cu o sinceritate scandalosă despre problemele sexuale și că, pe de altă parte, ea refuza cu o energie sălbatică cel mai mic contact fizic pretendentilor, ca și soțului ei. S-ar putea spune că în fiecare imagine substitutivă a tatălui, de care ea era irezistibil atrasă, Lou vedea nu numai un substitut, ci chiar pe tatăl însuși, pe tatăl ei, cu o asemenea forță halucinatorie, încît dorința era automat frînată de interdicții. Numai teama de a comite cu adevărat incestul explică furia rezistenței sale împotriva lui Andreas. Condamnată să fugă de cei pe care-i dorea, ea a trăit drama lui Oedip cu o înspăimîntătoare literalitate.

La treizeci și patru de ani, dintr-o dată — primul amant, un medic din Viena, Friedrich Pineles (al treilea Friedrich din viața ei.) E cu șapte ani mai mic decît ea. Nu se cunosc motivele care au putut s-o împingă la această hotărîre, cu excepția diferenței de vîrstă, în sens invers de această dată. Timp de doisprezece ani, Pineles va fi soțul ei, intermitent și oficial. Ea va aștepta cînd un copil pe care nu-l va naște. Accident? Avort voluntar? La doi ani după Pineles, îl

## Paharul călătorului

Paharul călătorului stă pe masă, uscat. Nu știu dacă această frază am citit-o undeva sau am gîndit-o eu, dar, acum, în preajma apariției pasajelor de sitari în pădurile de mesteceni care iluminează dumnezeiesc munții ce închid valea Oltului, mi-o însușesc cu bucurie. Duminică am străbătut pentru prima oară (deci tîrziu) acest drum gîndit de voievozi încoronați cu crengi de măsline împletite și aurite de lună, drum bătut de oști îndrăznețe, de negustori cuprinși și de haiduci călări, gătiți cu pistoale și așteptați de hangițe. Și am jurat în suflet că într-o vară îl voi face cu pasul, pornind din Sibiu, din Piața armelor sau din Tîrgul vinului ca să mă opresc sub cearcănele de piatră zugrăvită ale Minăstirii Murezi, unde, în umbră deasă și rece, sînt mînări picurînd la nesfîrșit tristețe, stă gol mormîntul Brîncoveanului.

Pe lungă valea Oltului, munții sînt de negură în februarie, brazii se clatină vineți, scuturați numai de partea sălbatică a vîntului și păduri întregi spun balade din începutul neamului românesc. Sus, pe vîrfurile atingînd semețe cerul, luminează petalele zăpezii, pe clinele dulci, curgînd în Olt cu turme de oi bolborosind în po-goane de iarbă ruginită, visează vis alb și cu cercel de mugur mirosind a ploi de primăvară mestecenii, iar jos, în dunga Oltului (pe apă umblă bărci și poduri plutitoare ca în povestirile lui Sadoveanu), crîngurile de aluni, tăiate de sate desfășurînd pridvoare de lemn cioplit, leagănă mult prea devreme, mult prea necugetat, valuri de mîșișori galbeni.

Valea Oltului, drum alcătuit din vertebre ale credinței în neam, nu sfîrșește nicăieri; atunci cînd Oltul scapă din îmbrățișarea munților și merge să se arunce în Dunăre, el intră pe sub arcuri triumfale, rege între riuri, pe cîmpiile nesfîrșite ale sufletului românesc. Și duce în apele lui durerea micii Teofana care l-a zămislit pe Mihai-Viteazu, somnul împăcat al lui Mircea cel Bătrîn, adormit la Cozia, și cîntecul de geniu al poetului care-a gîndit, unindu-și în istorie fruntea lui înaltă cu tîmpla Coziei:

Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate,  
Către malul dimpotrivă, se întind, se prelungesc  
Și-ale valurilor mîndre generații spunegate  
Zidul greu al mînăstirii în cadentă îl izbesc...

Se apropie primăvara. Și toate drumurile se despletesc cu dor în inima mea. Și simt că pot trăi duminici de mătase și în afara fotbalului.

Fănuș NEAGU

## ROMANIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 9 (125)

Săptămînal de literatură și artă  
editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

Redactori șefi adjuncți :  
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,  
NICHITA STĂNESCU

Secretar general de redacție :  
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 28 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA SCINTEII”

(Continuare în pagina 30)