

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

23

Joi, 3 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei

Un suflet patetic

Destinul omului care a fost Nicolae Iorga ne prilejuiește, la centenarul nașterii sale, câteva meditații cu privire la condiția însăși a scriitorului și a savantului angajat.

De ce nu-l vor fi mulțumit pe tânărul Iorga nici studiul aplicat al izvoarelor istorice pentru care s-a pregătit în străinătate atât de temeinic, nici cariera universitară începută devreme și sub bune auspicii, nici activitatea de critic literar, excepțională prin nivelul ei intelectual și profesional, atins încă la 1890? De ce, totuși, „istoria” lui personală înscrie intrarea în „lupta literară” a Sămănătorului, apoi, răsunătoarele campanii „pentru limba românească”, pentru apărarea țărănilor de la 1907, pentru culturalizarea satelor, și — ca o incununare — acțiunea îndelungată de propagandă, culturală și politică, internă și externă, în favoarea reintegrării Transilvaniei? N. Iorga s-a dăruit cu atîta pătimașă generozitate acestui țel și intervențiile lui au avut un ecou atît de eficace, încît se poate spune că însăși realizarea lui și, în orice caz, recunoașterea de către statele europene, i se datorează și lui în bună măsură. Și nu e o întimplare faptul că cei mai receptivi și devotați adepți i-a găsit printre ardeleni.

Desigur că nu ambiția meschină a reclamei, nici hipertrofia retorică a personalității, „apostolomania”, nu pot fi acceptate ca explicații pentru această deschidere către imperative exterioare profesiei propriu-zise. Cu atît mai puțin, scontarea unor avantaje personale, căci serviciile aduse mării țării au fost cu mult mai însemnate decît cele aduse propriei sale măriri. Și apoi e vorba de o activitate prea consecventă, de o tendință manifestată în prea diverse și neprevăzute împrejurări, pentru ca să nu recunoaștem în ea avîntul spre o țintă în care se încheie o viață. Dincolo de posibile calcule politice se întrezărește o opțiune existențială.

De ce savantul nu s-a legat — ca alt Ulysse — de catargul multelor sale specialități spre a evita angajarea politică, de ce „clericul” coboară în arenă?

Coincidența între o necesitate istorică și o disponibilitate intimă conferă destinului lui Iorga o coerență exemplară. Slujirea cauzei naționale e pentru el o nevoie interioară, un mod de a se regăsi în întregime, o șansă de a da personalității sale formula plinară. Disciplina riguroasă a specializării nu-i ajunge, aprofundarea izolantă a mai multor domenii nu-l satisface, o soluție integratoare trebuia găsită. Omul însuși nu era deplin exprimat, vocația sa de luptător nefiind pusă în valoare îndeajuns.

Lupta pentru apărarea tradiției naționale devine planul mai înalt și mai larg, totodată, în care se rezolvă dilemele omului și tensiunile operei.

Pentru Nicolae Iorga această aservire echivalează cu o destindere. Călcînd pe acest podiș spiritual, el se mișcă mai liber, sufletul său desface mari aripi, viața și creația i se articulează într-un ritm unitar. Nu e nevoie să scrutăm biografia în întregime și nici lucrările în ansamblul lor. Fiecare moment al vieții și opera la toate nivelele ei arată aceeași tensiune organică și verifică aceeași semnificație globală.

Mircea MARTIN

(Continuare în pagina 2)



NICOLAE IORGA 1871—1971
(fotografie inedită din anul 1907)

Timp

Va fi un timp senin, un timp de imn.
Cu gestul meu voi linia văzduhul
și voi rosti doar vorbe fără pată.
Voi spune „cer curat”, voi spune
„soare”
și „lăcrimă” și „muzică” și „dor”.
Din tot ce-a fost cîndva promiscuu
doar sacral va rămîne — și-am să cînt
contrastele iertate, iertătoare.

Voi spune „cer curat”, voi spune
„soare”
și se va face soare, cer curat
în jurul meu și-al lumii. Voi lăsa
vocalele să-și regăsească nimbul.
Va fi un timp senin, un timp de imn,
un timp sonor și pur, un timp de
nimb.
Și va veni odată timpul. Timpul!

Nina CASSIAN

În acest număr:

INTILNIRILE
ROMÂNIEI LITERARE:
Convorbiri
literare cu
studentii ieșeni

ȘERBAN CIOCULESCU:
Maximele
lui N. Iorga

N. Iorga
în dedicațiile
unor scriitori și
critici români

ADRIAN MARINO:
Un roman actual

AI. PIRU:
Microcritica

Ce e nou în
cultura egipteană

Van
Wyck Brooks:
Scriitorii
și viitorul

Festivalul
de la Cannes

Omul
cu magnetofonul
DIALOG PSIHANALITIC

Alexandru Ivasiuc



— Sint scriitori care nu-și fac proiecte literare, ci pornesc să scrie subit, într-o dimineață ori într-o noapte, să lucreze intens și să termine foarte repede o carte ?

— Sint. Eu, de pildă, fac parte tocmai din această categorie. De obicei lucrez fără ... proiect : „Vestibul“ l-am început pe nepregătite într-o după-amiază de vineri și l-am încheiat în numai șase săptămîni. Firește, nu e o regulă, nu se poate scoate de aici idee de generalizare. Alte cărți pot avea o gestație mult mai lungă.

— Pe masa de scris aveți un nou roman ?

— Nu. De data aceasta e vorba de o carte de eseuri care se va numi **Radicalitate și Contradicție** pe care o voi preda pînă la sfîrșitul

acestui an, editurii Eminescu.

— In ce stadiu se află ?

— Cred că am trecut de jumătate.

— Sub tipar ?

— Nimic. Dar aceleași edituri i-am făgăduit o serie de note de drum culese de pe meridiane diferite, pe unde m-au dus pașii în ultimii ani, prin Statele Unite, India, Anglia, Islanda, Grecia ... Dar n-am întreprins încă primii pași la acest travaliu...

Și un roman, în stare de „stare“, adică în plăcuta imprecizie de dinainte de formă, cînd este încă o experiență foarte personală, la locul unde amintirea se unește cu invenția. Agreeabilă minciună.

AL RAICU

Seară literară dedicată lui Eugen Jebeleanu

La Biblioteca italiană, din inițiativa directorului acestei prestigioase instituții, profesorul Bruno Arcurio, a avut loc, joi seara, o masă rotundă în cinstea celui de-al zecelea laureat al importantului premiu de poezie Etna-Taormina, poetul Eugen Jebeleanu.

Deschizînd discuțiile, profesorul Bruno Arcurio a subliniat că premiul Etna-Taormina este destinat să încununeze frunțile înalte ale poeziei de pretutindeni. Amintind că printre laureați se numără Dylan Thomas, Nicolas Guillen și Tristan Tzara, profesorul Arcurio a menționat că actul premierii poetului Eugen Jebeleanu este o mare recunoaștere și că exprimă interesul pe care Italia și occidentul îl arată culturii și poeziei românești : „Prin prezența sa nobilă, de hidalgo român, poetul Eugen Jebeleanu a intrat în cultura Europei“.

Din partea Uniunii Scriitorilor au participat Radu Popescu, redactor-șef al revistei Teatru, și poetul Ștefan Augustin Doinaș, care au adus un omagiu poetului. Spicuim din comentarii : „Miracolul poeziei acestui tragic este că nu dezesperează niciodată. Pentru el frumusețea este invincibilă, ea poate agita și dirija lumea, ea este ideal social ; Elegie pentru floarea secerată ne trimite la Petrarca și la Dante. Este aici contra-



Foto : Vasile BLENDEA

dicția ireductibilă dintre natură, ca destin, și destinul cosmic al spiritului“ (Radu Popescu); „Imaginile poeziei lui Jebeleanu sint fluxul memoriei istorice...“ (Șt. Aug. Doinaș) : „Jebeleanu este eternul Orfeu care o caută pe Euridice... poet contemporan al anticilor... vulnerabil ca și albatrosul lui Baudelaire, ...amintind de atitudinea lui Teillard de Chardin“ (Bruno Arcurio).

In încheierea festivității, poetul Eugen Jebeleanu a citit trei dintre poemele traduse în italiană : Atrizzii, Apa și focul, Argument final. Profesorul Bruno Arcurio a citit traducerea în italiană; ambasadorul Italiei, dl. Nicollo Moscatto, l-a felicitat cu căldură pe poet.

Jocul sonor al celor trei limbi latine (italiana, franceza și româna) în care s-a vorbit, precum și importanța evenimentului ne-au lăsat satisfacția de a fi participat la una din sărbătorile de răsunet ale culturii românești.

Rep.

Un suflet patetic

(Urmare din pagina 1)

Rareori traiectoria unui intelectual ne oferă spectacolul unei mai depline sincronizări între virtuți și atitudini, între viziune și acțiune, între viață și operă. In ciuda unor contradicții firești într-un regim de imediată solicitare, a fluctuațiilor unui temperament tumultuos, personalitatea lui Iorga se arată a fi esențial omogenă în manifestările ei. Există intelectuali a căror existență istorică trebuie radical disociată de cea creatoare. La Iorga e vorba de o identitate esențială care-și are originea în actul de identificare reprezentat de angajarea sa. De aceea, la el, distincția preliminară oricărei exegeze obișnuite între omul empiric și creator este inutilă și inoperantă.

Între programul de acțiune și cel literar există o corespondență necesară. Dar a servi voluntar și a omului și convergența imprimată operei provoacă o ierarhie nepotrivită de valori. Subordinînd idealului național multiplele sale activități, Iorga a înțeles să subordoneze implicit și valorile pe care aceste activități le promovează. Așa apare ideea preeminenței etnicului ce poate fi valabilă într-un plan mai general, dar care aplicată la domeniul limitat al artei și al criticii devine o sursă de erori și de confuzii. După Iorga valoarea estetică trebuie condiționată de cea etnică și de aici erorile de apreciere în cadrul literaturii contemporane.

Ne putem însă întreba, în această ordine de idei, dacă intelectualul de gust și de alege lecturi pe care-l atestă **Pagini-le de critică din tinerețe** și-a pierdut cu totul simțul specificului artistic sau dacă nu cumva el ajunge să refuze deliberat seducția estetică pentru a putea da autoritate nestingherită și consecvență deplină îndrumătorului cultural. Căci într-o acțiune de îndrumare care se vrea amplă, accesibilă și eficientă, desigur că nuanțele ar fi reprezentat abateri. Iorga pare să țină în orice caz mai mult la spiritul de geometrie decît la cel de finețe, iar confuzia esteticului cu etnicul sau cu eticul mi se pare a fi nu atît eroare inocentă, cît renunțare conștientă. Nu încăpea în alt mod cîștigată în critică, dar, abia cu o generație mai tîrziu, un G. Călinescu va ști să-și sublimizeze patriotismul în rafinement și exigență estetică.

Meritul de critic al lui Ior-

ga este fără îndoială scăzut prin această limitare voită sau nu. Dar în acest caz, ca și în altele, intervine compensator identificarea fundamentală a autorului, efectul participativ al credinței sale și al buneii sale credințe.

E vădită la Iorga dorința de a-și trăi ideile, de a rămîne solidar cu ele, de a le adevăra cu propria-i ființă de la început și pînă la sfîrșit. În toate „istoriile“ sale sociale sau literare, în exegeze și în „campanii“, în fiecare pagină scrisă de Iorga, există un patetic personal adevărat. Scăpărările lui pasionale, exagerările voite sau naive, erorile lui înseși primesc un accent patetic.

Visurile lui treze sint vizitate de fantomele domnitorilor, de umbrele iluminărilor legendare, scrisul lui vibrează la lectura operelor clădite pe o generoasă eroare a latinistilor, mințea lui s-a aplecat înțelegătoare nu numai asupra ideilor juste, dar și asupra erorilor în care a găsit ascuns un suflet.

Prieteni „României literare“

sint rugați să ne informeze asupra modului în care este difuzată revista noastră : cînd ajunge în localitatea respectivă, cum este distribuită prin unitățile de difuzare a presei. Am dori ca informațiile să cuprindă date concrete, privind răspîndirea revistei în toate mediile de cititori (fabrici, instituții, școli etc).
Relatăriile vor fi publicate în paginile revistei.

Noutăți in librării

Liviu Rebreanu — AMÎNDOII (Editura Eminescu), roman, 216 p., lei 4,25

Perpessicus — LECTURI INTERMITENTE (Editura Dacia) 442 p., lei 13

Victor Eftimiu — OPERE — TEATRU (Editura Minerva) 592 p., lei 22,50

Mihai Beniuc — ETAPE (Editura Dacia), versuri, 128 p., lei 7,75

Ion Caraion — CIMITIRUL DIN STELE (Editura Cartea Românească), versuri, 196 p., lei 25

Ion Popescu-Puțuri — SE NAȘTE ÎNTREBAREA : IDEILE NU MOR NICI IN SICRIU (Editura Minerva) 486 p., lei 13

Atanasie Marian Marienescu — POEZII POPULARE DIN TRANSILVANIA (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Eugen Blăjean. Prefață de Ovidiu Birlea, 830 p., lei 35

Mircea Malîța — AURUL CENUSIU (Editura Dacia), escuri, 172 p., lei 4,50

Francisc Munteanu — STATUILE NU RID NICIODATĂ (Editura Dacia), receditare, 414 p., lei 12

Ovidiu Alexandru — AHILE (Editura Cartea Românească). Versuri, 116 p., lei 7,25

Paizs Tibor — DESENE ÎN GROTA (Editura Dacia). Versuri în l. maghiară, 190 p., lei 9,25

Gheorghe Buzoianu — AGENDA CENUSIE (Editura Eminescu), roman, 224 p., lei 4,75

Eugen Lumezianu — ULTIMA ZI OPTIMISTĂ (Editura Eminescu), 240 p., lei 5,50

Anisoara Odeanu — ANOTIMPUL PIERDUT (Editura Eminescu, col. „Romanul de dragoste“) 280 p., lei 6,75

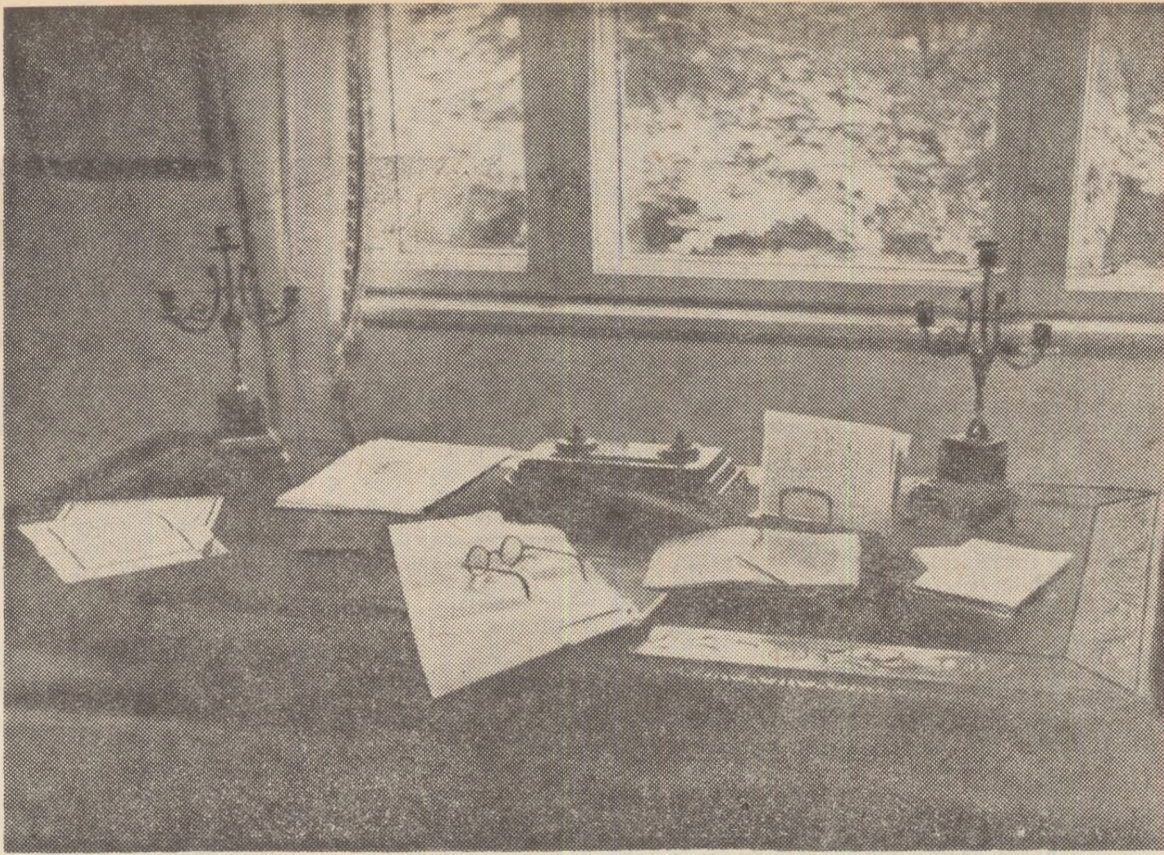
Livia Stăniloae — VERSURI (Editura Cartea Românească) 120 p., lei 6,70

Ion Mușlea — CERCETĂRI ETNOGRAFICE ȘI DE FOLCLOR, vol. I (Editura Minerva). Ediție îngrijită de Ion Talos, 336 p., lei 17,50

★

L. N. Tolstoi — SONATA KREUTZER ȘI ALTE POVESTI (Editura Minerva). Traduceri de Cezar Petrescu și S. Racevschi, Ștefana Velisar Teodoreanu și Mihail Calmîcu. Prefață și tabel cronologic de Ion Vasile Șerban, 334 p., lei 5

Guillaume Apollinaire — SCRISORI ALESE (Editura Univers). Ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu. Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu, 587 p., lei 34.



Biroul lui N. Iorga de la Sinaia

Maximele lui N. Iorga

„Ginduri și sfaturi ale unui om ca oricare altul“, și-a intitulat Nicolae Iorga întâia culegere de maxime, apărută în anul 1905, la Editura Institutului grafic Minerva. O carte de vizită a modestiei însăși, în care omul superior se alinază mulțimii, dintr-o concepție evident umanistă, adică ostilă individualismului. Gînditorul, dublat de un insuflețit om de acțiune, într-un moment culminant al influenței sale culturale, cu un an înainte de părăsirea conducerii periodicului *Sămănătorul*, crede cu tărie în forța cuvîntului și a exemplului etic. O altă pirghie a progresului național, după N. Iorga, este cartea, înzestrată cu o nebanuită putere formativă, educativă. Din copilărie, i-a închinat un cult, a devorat-o, în pofida sărăciei lui de orfan de tală, crescut de mama lui, nevoită să-și întrețină copiii cu acul. Cîtea la librar, fără să poată cumpăra, „în zare“, printre filele netăiate. Mai tîrziu, dintr-un buget lunar economicos, în străinătate, și-a adunat în cîteva ani o bibliotecă de mii de volume, cheltuind pentru carte optzeci de centime pe zi. Cînd, în sfîrșit, un grup de admiratori, după sfîrșitul norocos al primului război, în care împlinise un rol atît de important, i-a dăruit o casă, profesorul a anunțat că va lăsa biblioteca sa, de 40 000 de volume, Institutului de istorie. Atunci a rostit în cinstea cărții cea mai impresionantă imn din cîte s-au înălțat vreodată în cultura noastră :

„O, sfințele mele cărți, mai bune și mai rele, pe care soarta prielnică mi le-a scos înainte, cit vă dătoresc că sînt om, că sînt un om adevărat, ca oamenii din țările unde nu s-a întrerupt niciodată cultura, și de accia, cu toată lipsa unei averi, moștenită sau cîștigată, cu cîtă nesfîrșită iubire, cu cîtă nesătioasă patimă v-am cules de pe toate drumurile, din toate tristele colțuri ale părăsirii voastre, din imprăștierea atîtor furtuni și catastrofe casnice, pentru a face din voi, ce a lăsat mai prețios omenirea de pretutîndeni și de oriunde, în casa mea, desoeri mutată, pînă la permanența unui dar prietenesc, biserica celor patruzeci de mii de glasuri care înalță același imn, peste marginile morții cui v-a scris, aceluși mare și nobil sfințit, martir totdeauna, care e idealul uman“.

Măreța perioadă mărturisește prețul cărții, ca expresie a idealurilor omenesci. O carte, însă, ca să fie înțeleasă și să rodească, trebuie citită și mai ales recită :

„Cărțile cetite numai odată sînt ca acei cunoscuți cărora nu le întorci vizita“.

Prin alte cuvinte, cărți sortite uitării.

Ce reprezintă titlul cărții ?

„Titlul unei cărți arată ce a crezut că a scris autorul“.

Așadar titlul ne dezvăluie intenția, nu și realizarea.

Pe cale de asociație pur verbală, de la sensul singularului la acela al pluralului, autorul de maxime trece ironic la mania unora dintre autori de a-și exhiba titlurile pe coperta cărții lor :

„Un autor care-și însiră la orice prilej toate titlurile samănă cu omul care și-ar pune toate decorațiile pe cămașa de noapte și s-ar culca cu dînsele“.

Imaginea este, firește, grotescă.

Rolul cărții, după N. Iorga, este acela al unui act social :

„A scrie o carte înseamnă a face actul social al frumuseții și înțelepciunii“.

Revelatoare ni se pare însă punerea înainte a frumuseții și nu a înțelepciunii în săvîrșirea actului social. De ce i s-a tăgăduit lui N. Iorga concepția estetică a artei, dacă, după cum am văzut mai sus, această concepție domină la cugetătorul român în oricare domeniu al gîndirii umane ?

Cartea este piatra de încercare a potențialului de creație a fiecăruia dintre cititorii ei :

„Cînd ai înțeles CU TOTUL o carte, mai că ai fi vrednic s-o fi scris“.

Relația dintre carte și cititor implică un proces desăvîrșit de comunicare spirituală :

„Scrie-ți cărțile, așa, încît fiecare cetitor să poată crede că le-ai scris pentru el“.

Claritatea este o condiție, așadar, primordială, iar a scrie înseamnă a comunica pe înțelesul tuturor. Lucrul este mult mai puțin frecvent decît s-ar crede. Nu toți scriitorii se gîndesc la cei pentru care scriu.

„Poți scrie o carte pentru subiect, pentru tine și — cazul cel mai rar — pentru cetitori“.

N. Iorga compătimizește pe scriitorul care nu s-a realizat decît o dată :

„Vai de omul care încapă într-o singură carte“.

Memoria omenirii reduce însă adesea pe scriitorul cel mai fecund la acea „singură carte“ pe care și-a pus pecetea personalității sale.

Cărțile de filosofie nu l-au atras îndeosebi pe N. Iorga, care și-a manifestat adeseori neaderența lui la această disciplină de gîndire :

„Unele cărți de filosofie sînt ca o nesfîrșită mare cenușie, unde cauți în zădar o stîncă de realitate concretă, ca să-ți odihnești aripile“.

Așadar, ceea ce le impută N. Iorga „unora“ din cărțile de filosofie, este stilul lor abstract, lipsa lor de concretitudine, precum și de concludență, aporia care se desprinde din lectura lor.

Ca o carte să fie într-adevăr vie, după N. Iorga, i se cere un act de simțire din partea cititorului :

„O carte sînt litere moarte, dar vrăjite, pe care le învii cu viața ta“.

Actul plinar al inteliecției este, așadar, un proces de simțire, chiar dacă uneori N. Iorga îl enunță fără a-l explica :

„Cetitor înseamnă cine înțelege o carte“.

Ca să o înțelegi, cînd ești critic, trebuie să te introduci și în atelierul scriitorului. N. Iorga găsește această metodă de prisos :

„Nu te du în bucătăria scriitorului pentru a-l înțelege cartea“.

Fără a îndruma în felul cel mai explicit cum trebuie citită cartea, N. Iorga recomandă lectura cea mai atentă :

„O carte pe care ai cetit-o în adevăr, este și a ta“.

Se înțelege de la sine că lectura grăbită nu duce la nici un rezultat :

„Ai noștri s-au deprins cu cărți care se cetesc singure“.

În fond, N. Iorga preconizează o disciplină a cititului, așadar o formă a muncii :

„Știința cuiva prețuiește munca pe care a întreprins-o ca s-o capete“.

Scrierul e recomandat ca o modalitate de a fi esențial :

„Scrie ca să păstrezi florile gîndului tău, pe care altfel le ia vîntul“.

Gîndirea lui N. Iorga, în maximele lui, se polarizează uneori definitiv, alături, cum s-a văzut mai sus, normativ. Iată și definiția scrisului :

„A scrie e a vorbi tuturor și a intra pretutîndeni fără a te pleca supt formele sociale și fără a vorbi despre tine“.

Scrierul era, așadar, pentru el o formă mai generală a comunicării decît cuvîntul, cu lecția de modestie a impersonalității. „Un om ca oricare altul“ este acela care nu se singularizează, ca să pară interesant, ci se pune la nivelul tuturor, ca să se facă înțeles și simțit. Acesta a fost secretul „prizei“ extraordinare a scrisului lui N. Iorga, care năzuia să stîrnească acțiunea constructivă. De aceea, gîndirea lui a fost în fond pragmatică : „Cea mai bună filosofie e a acțiunii“.

Șerban CIOULESCU

Prudență

Umblă încet
pe lângă sărut
că pajiștea-i plină
de necunoscut.

Vezi să nu-ți lunece
piatra de sub picior
și nici pasărea
pe după nor.

Din somnul acesta
ne vom trezi
pe după noapte
pe după zi

pe după viață
pe după moarte
fără să știm
c-am ajuns prea departe.

Moartea ochilor

Incendiații ochi
aduși pe după muzici
surprinși de un îngheț
vor adumbri la rece
cînd pasărea rotată
de peste timp va trece
privirilor să ducă
prin ei lumina neagră.

Atunci și sub pleoape
vor regăsi pămîntul
în care spicul negru
s-a scuturat de rod
cu moartea întreruptă
la fiecare nod
cu brațul stîns și-alături
căzut pe-o altă stea.

Matinală

Nepotoliți genunchii lovesc în poarta zilei
și latră scurt zăvozii la steaua larg
deschisă.

Cu zeități cuprinse în pilcuri lîngă inimi
îmi sîngeră azurul pe aura ucisă.

Luceferi din prenoapte ajunși în dreptul
cozii

apun sub reveria culesului cu mîna.
În joc sub-alb pe roata cu apele-n

penumbre
ce gîlgîiri sonore mi-au deșteptat
stăpîna ?

Trezirile aduse cu rănile pe flaut
duc cerul peste gleznă și pasul lîngă
timplă

iar cîntecul să vină cu flăcări neștiute
prin dimineața spusă arareori se-ntimplă.

1935

Taurul de pămînt

Înțelegător rămîne taurul
lîngă ieslea plină de pămînt
deschizînd cu piciorul
darul închinat.

Din altă lume în care nu mai exist
numenul nestrigat de rușinea trezită
îmi pipăie sufletul întîrziat.

Mușcată de neliniște
salamandra din smalțul focului
mă pîndește : să intre în iarbă ?

Eu tînjesc după puterea
care îmi încearcă dragostea
purtînd asupra mea trupul
ce se tînguie liniștit.

Nirvana

Am renunțat la glorie și lauri.
Am renunțat chiar la anonimat,
Căci uneori pe fruntea mea eu simt
Cum strălucește palida cunună de paie
a lui Lear.

Atunci îmi mor cuvintele în gură
Cum putrezește veștedă o floare.
În gîndurile lui trupul se odihnește
Ca o esență pură.



Desen de George APOSTU

Din sonetele mării

II

Din depărtări memoria întunecată
Ca un lăcaș de ape-nspumegat
Apare, floare neagră de vase fecundată —
Petalele-i albastre — de sînge încheșat.

Pe fața ei se zbate, gigantică albină,
Prinsă-n stamine rare de aur carnivore,
Insecta uriașă de perle rozmarină —
Voluptuosul pîntec al apei s-o devore.

În somptuos tangaj de albe vele,
Străbate lumea lina prefacere amară.
În labirint de aer vrea negrul să și-l
spele —

Dintr-un peisaj torid de-avară vară —
Corabia-necată de oasele acele
Ce-au ars demult în goluri de urnă
funerară.

Vai

Vai, cît de clare-s marile-nvieri.
Și numai tu întunecată lună luneci.
Prins între crengile unei păduri,
Mi-e dor de absolut.
Aș ponegri și focul și cleștarul,
Că prea sînt multe lacrimile mele
Și e grădina udă.
O rugăciune pură mă înecă.
Vai, ingerii mor respirîndu-și polenul de
pe aripi.

Pasăre albă

Tu, care vii și mă atingi
Cu aripile pline de sens,
Eu, care te iubesc și plîng
Amarnic de atîta frumusețe.
O, te iubesc, pasăre albă,
Pentru discreția cu care te lași
Sfîșiată de vulturi.

Microcritica

Cînd acum șase ani am deschis colecția de scurte monografii a Editurii Tineretului cu un studiu despre Liviu Rebreanu, am ales un autor care nu mai fusese investigat în totalitate înainte sau fuseșe insuficient cercetat și evaluat, în rezumat, fără vreo idee sau interpretare personală, o-monografie fundamentală. Ce rost ar avea ca cineva să ne fi prezentat, în loc de o sinteză nouă despre Ion Creangă, precum aceea a lui Vladimir Streinu, rezumatul monografiei lui G. Călinescu despre același autor?

În afară de cîteva prezumții, absolut nimic nou nu se află în micromonografia lui Mihai Drăgan despre **G. Ibrăileanu** (Albatros, 1971), o reluare în mic a celei de a doua ediții a studiului meu din 1967. Efortul de a fi original a rămas de la început până la sfîrșit fără succes, pentru că în loc să vină cu o viziune proprie, autorul se pierde în detalii de arhivă, dîndu-le o importanță exagerată, numai pentru că sînt inedite. „Contribuția” personală e, totuși, invidios subliniată. Astfel, înainte de a șoate **Viața românească**, Ibrăileanu a dus tratative cu Gherea care medita și el la o revistă. Știăm acest lucru dintr-o scrisoare a lui Ibrăileanu însuși către Gherea. Da, însă Jean Bart (cf. Mihai Drăgan, **Jean Bart către G. Ibrăileanu în Tomis**, 1967, nr. 8) comunica la 28 februarie 1905 că Gherea nu renunțase la revistă, dar „lipsa de voință și de civiță muncitor în jurul lui îl face să amîie mereu”. Sau, știăm din articolul despre Titu Maiorescu că Ibrăileanu aprecia critica psihologică, abundînd, ca și romanul și poezia, în „adevăruri asupra sufletului omenesc”. Da, dar principiul (cf. Mihai Drăgan, **Ibrăileanu inedit în Cronica**, 1970, nr. 20) a fost susținut de Ibrăileanu și cu prilejul apariției volumului al patrulea de **Studii critice** de Gherea. Sau, în sfîrșit, cine nu știe că de specificul național vorbise, înainte de Ibrăileanu, Kogălniceanu, Maiorescu și Eminescu? Da, dar, spre deosebire de Ibrăileanu, (cf. Mihai Drăgan, **Aproximații critice**, Ed. Junimea, Iași, 1970, p. 167), Eminescu înțelese „în vremea lui într-un mod destul de pătrunzător” problema, „organizîndu-și ideile într-un larg concept”.

Alt mod de originalitate este înlocuirea citării surselor și a comentariilor principale prin invocarea textelor inedite și a publicis-

tilor obscuri. În articolul **Probleme literare (O nouă concepție asupra artei)**, Ibrăileanu expune idei din estetica lui Paul Stapfer. Am comentat acest lucru într-un articol, **Paul Stapfer și arta cu tendință**. Da, dar nici textul lui Ibrăileanu din **Viața românească**, 1907, nici comentariul meu din **Jurnalul literar**, 1947, nu mai merită pomenite, din moment ce Mihai Drăgan a descoperit în Arhiva Ibrăileanu un text inedit din 1906—1907 cu titlul **Paul Stapfer asupra „artei pentru artă”**. Pe viitor, cînd vom aborda chestiunea, va trebui să dăm referința cea mai autorizată: Mihai Drăgan, **G. Ibrăileanu**, Albatros, 1971, p. 133.

Dintr-un dosar de căsătorie de la Arhivele Statului din Iași, am extras principalele date despre familia și rudele apropiate ale lui Ibrăileanu. Mihai Drăgan nu mă utilizează pe mine, ci pe Al. Epure și Arhiva G. Ibrăileanu, de unde mă completează cu date (într-o micromonografie!) despre **Isaia Trancu**: „Acesta (n. 31 martie 1847) era funcționar la căile ferate; a fost pe rînd șef de stație la Putna Seacă, Galbeni, Ivesți, Urechești, impieगत la Pufești, casier la Bacău, unde „a avut o conduită foarte bună” (cf. **Tablou de serviciu. Isaia Trancu**). Să retrag cuvîntul că micromonografia lui Mihai Drăgan nu aduce nimic nou despre Ibrăileanu? O noutate indiscutabilă e aceea că Elena Carp, soția lui Ibrăileanu, era „o frumusețe rece, derutantă”, care l-a făcut desigur să se fure mult pe soț, „un senzual”, ba chiar „un insatisfăcut erotic” lucid (cf. un text inedit din Arhiva G. Ibrăileanu, circa 1905: **Din notele unui prieten care nu mai este**).

De numeroase ori s-a citat articolul lui Ibrăileanu **Literatura și societatea**, din 1912, în care apare fraza: „Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat”, generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat”. Aprecieri asemănătoare, des citate și ele, se găsesc și în articolele lui Ibrăileanu despre Maiorescu și Gherea din 1919 și 1920. Cînd în articolul inedit (cf. Mihai Drăgan, **Ibrăileanu inedit în Cronica**, 1970, nr. 20) despre volumul al patrulea de **Studii critice** de Gherea, Ibrăileanu relua raportul („Maiorescu, prin preajma anului 1890, a fost înăbușit de Gherea, dar după 1900 el s-a ridicat din nou, înăbușînd pe Gherea

— fără nici o luptă între dînsii, ci prin procesul selecției făcute de public”) nu spunea lucruri noi. Ocupîndu-se de toate acestea, Mihai Drăgan merge pe drumuri în întregime parcurse.

În prefața la lucrarea sa, Mihai Drăgan declară tautologic că a vrut „a statornici explicit” „permanența” acțiunilor lui Ibrăileanu în contemporaneitate. În lucrarea propriu-zisă își propune la un moment dat să izoleze (cuvîntul îi aparține) „definitiv liniile de forță ale concepției lui Ibrăileanu despre critică”. Pretensiile sînt cam mari și limbajul adesea în suferință. Undeva ni se spune că „Ibrăileanu comporta rezerve bine argumentate... față de ideile lui Taine” (compota în loc de avea!) **La faculté maitresse**, de fapt **la qualité maitresse**, însușirea capitală de care aminteste Taine, este identificată gresit cu idealul în artă, teoretizat de același în **Philosophie de l'art**: „Idealul scriitorului (în fond, scrie Mihai Drăgan, **la faculté maitresse** a lui Taine)... Cuvîntul **sanctuar**, altar, este luat într-un înțeles inedit, de loc de nierzanie. Înțelîm, pretinde Mihai Drăgan, la unii poporanisti „considerarea orasului ca un sanctuar cosmopolit de pîrdite în comparație cu satul”. În conlărire, mai afirmă autorul, Ibrăileanu nu era lînsit de „apetitul zburdălnic”, iar în adolescență, ca elev, trăia momente de „înaltă ebuliție intelectuală”. A imorimat, prin colaborarea lui, revistei **Scoala nouă** „violențe și acuratețe”. anunțîndu-se încă din 1889—1890 ca „un publicist politic vivace și persuasiv”. Epitetele s-ar notrii mai citînd unui tenor. Cît despre publicistul politic, acesta se va profila abia în colaborarea viitoare de la **Munca**. La **Scoala nouă** a fost numai cugetător și poet în proză sau în versuri, de o acuratețe discutabilă, prea puțin vioale.

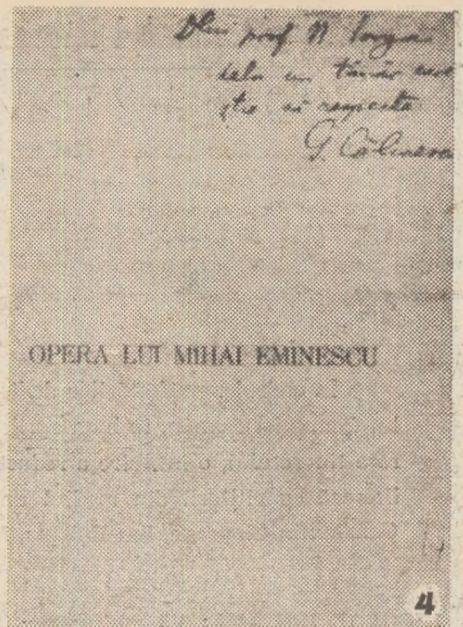
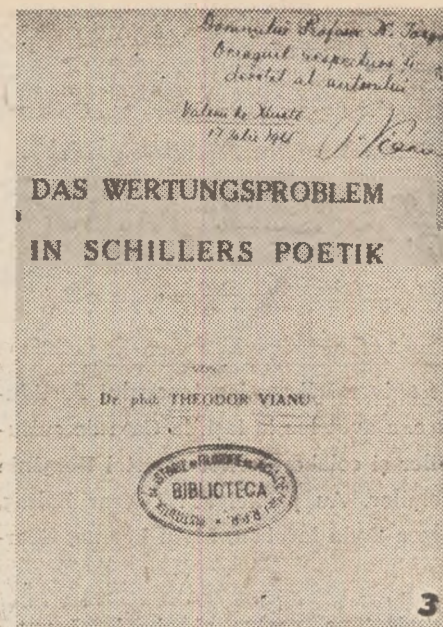
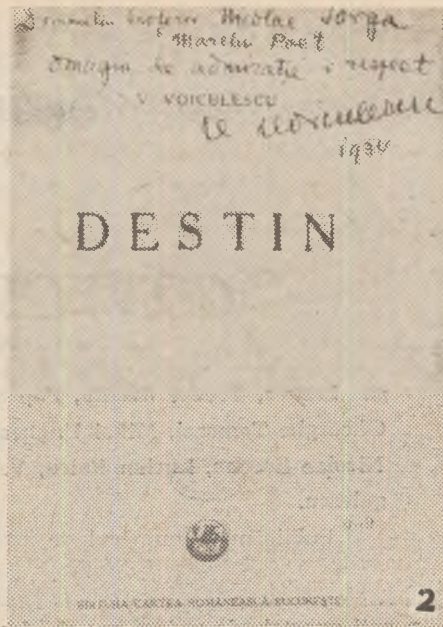
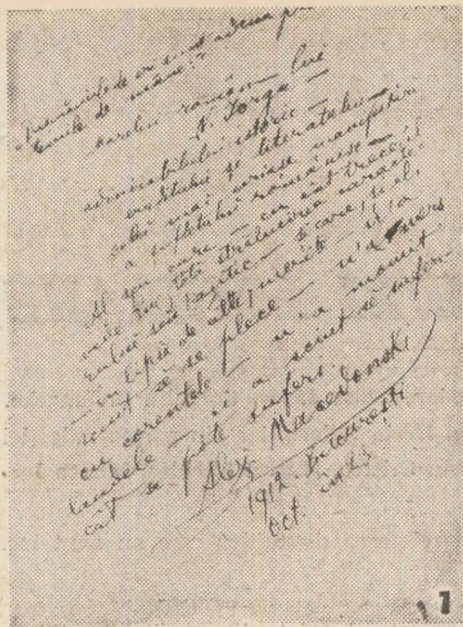
Analiza romanului **Adela** e în același stil. Autorul susține înții că romanul reprezintă „un fragment din viața imaginată a crificului”, apoi că transcrie „un incident personal, posibil în planul vieții reale”. Mai departe abluirea lui Emil Codrescu este „frenetică, tiranică aproape, absolută, dar în ficțiune” (ca și cum celălalt fel de iubire, platonice, nu s-ar petrece tot în ficțiune). Inhibiția erotică de eroului e explicată așa: „Nevoia de senzualitate (de viață, altfel spus) a acestui intelectual inteligent, fin, necrutător în analiză, aparent rece (în fața Adelei), se rezolvă în spațiul unei imaginații convulsive, susținută de o mare prospețime sufletească, terorizată, în aparență, de incapacitatea unei opțiuni din cauza vîrstei înaintate, dar adîncă și subtilă în justificările ei”. De ce incapacitatea de opțiune a eroului la vîrsta de 40 de ani e justificată „adînc și subtil”, nu ni se spune. Alții au găsit, dimpotrivă, că Ibrăileanu practică în romanul său o filozofie biologică deprimantă; fixînd o limită arbitrară vieții, în neconcordanță cu vitalitatea rasei umane, acolo unde raporturile sociale s-au ameliorat. „Înaintat în vîrstă” un bărbat de 40 de ani? Dar, găsește un argument nou Mihai Drăgan, Adela nu l-a iubit pe Emil Codrescu decît „spiritualicește”, iar, pe de altă parte, Codrescu are un complex, e obsedat de o dezamăgire, ba chiar de mai multe, în special de dragostea pentru o vînză cu „temperament arzător”, destinată unui paraltic, cu sfîrșit tragic. Prin urmare, conchide în spirit freudist Mihai Drăgan, drama lui Emil Codrescu e „drama incapacității de a opta încă o dată”. Cînd faci încă o dată un lucru ce s-nd mai făcut (vezi și dr. Justin Neuman, **Studii psihanalitice al romanului Adela de G. Ibrăileanu**, Buc. Cartea românească, 1934), iese toldeana o dramă.



HORIA BERNEA

SUPRA-LETHAL

AI. PIRU



N. IORGA

în dedicațiile unor scriitori și critici români

Deși urma să se impună, atît pe plan național, cît și universal, ca istoric, N. Iorga a debutat totuși ca poet și publicist literar, manifestînd impetuoase preocupări de critică și istorie literară.

Astfel de preocupări nu aveau să fie numai ale debutului — produs la 18 februarie 1890 printr-un articol publicat în ziarul „Lupta” despre Năpasta lui Caragiale —, ci ele îi vor reține atenția de-a lungul întregii sale activități, N. Iorga fiind cu tot atîta pasiune și erudiție nu numai istoric al vieții politice și economice a românilor, ci totodată și al literaturii, artei și științelor.

Pe lângă sintezele consacrate istoriei propriu-zise, el a închinat alte sinteze istoriei literaturii românești — **Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea, Istoria literaturii românești din veacul al XIX-lea (1907—1909), Istoria literaturii românești contemporane (1934)** — și a colaborat în mod permanent la periodicele literare ale timpului cu versuri, traduceri, piese de teatru și îndeosebi cu recenzii, articole, evocări și studii.

Concomitent cu colaborarea la revistele altora, N. Iorga a condus sau înființat el însuși numeroase publicații literare — **Sămănătorul (1903—1906), Floarea darurilor (1907), Neamul românesc literar (1909—1912, 1925—1926), Drum drept (1913—1914), Ramuri (1915—1927), Cuget clar, Noul Sămănător (1928—1936, 1936—1940)**, care l-au ținut în mod permanent într-un strîns și fecund contact cu mișcarea literară, cu scriitorii și criticii români.

Pe masa de lucru a lui N. Iorga au apărut astfel rînd pe rînd aproape toate cărțile de literatură ale timpului, aproape toți scriitorii și cîrturarii, indiferent dacă erau debutanți sau consacrați, trimițîndu-i scrierile pentru a fi apreciate de marele învățat și a-și deschide astfel drum spre articolele și sintezele sale, sau cel puțin pentru a fi înregistrate în revistele sale.

Cele mai multe din scrierile trimise erau însoțite totodată și de elocvente dedicații, prin care autorii lor căutau să atragă atenția și să cucerească bunăvoința lui N. Iorga nu numai prin conținutul operelor respective, ci totodată și prin unele mărturisiri de sentimente și precizări de atitudine cu caracter pur personal.

În biblioteca lui N. Iorga, din care cea mai mare parte se păstrează la Institutul de istorie ce-i poartă numele, se află numeroase cărți cu astfel de dedicații manuscrise, interesante și semnificative atît pentru personalitatea și poziția celui cărui i-au fost adresate, cît și pentru calitatea semnatarilor lor.

Printre dedicațiile aflate în biblioteca lui N. Iorga unele provin de la cîțiva scriitori din generația anterioară apariției sale în mișcarea literară, numărul lor sporind apoi tot mai mult o dată cu ivirea scriitorilor din generația sa și apoi a scriitorilor din generațiile mai tinere.

Din categoria vechilor scriitori reproducem în această primă serie de dedicații selecționate din biblioteca lui N. Iorga, pe cele semnate de Al. Vlahuță și Al. Macedonski.

Dedicația lui Vlahuță — dată la 19 martie 1912 pe romanul **Dan** — e simplă și cordială, ecou al unei îndelungate prietenii ce dura de aproape două decenii, și care se consolidase în lupta comună pentru apărarea limbii (1906), a

răscoalelor țărănești din 1907 și a literaturii cu mesaj patriotic. Poetul, mai în vîrstă decît istoricul cu 14 ani, îi scria deci :

**Lui N. Iorga
de la vechiul lui prieten și
admirator**

A. Vlahuță

19 martie 1912

Cu totul altfel stăteau lucrurile cu Alexandru Macedonski, — mai în vîrstă decît Iorga cu aproape 20 de ani — și de care îl despărțeau atît concepțiile literare, cît și cele sociale. În 1912, publicînd volumul **Flori sacre** și simțîndu-se pornit pe panta senectuții, Macedonski a simțit nevoia unei reconcilierii cu N. Iorga, și dacă ar fi fost posibil, — stabilind anumite identități de caracter — chiar a unei împrieteniri. La 23 octombrie 1912 el îi trimitea deci ultimul său volum cu o lungă dedicație explicativă, precedată de un motto semnificativ (clișeul 1) :

**„Dușmăniile de eri sunt adesea prieteniiile de mâine :
Marelui român — lui N. Iorga — admirabilului istoric — eruditului și literatului — celei mai uriașe manifestări a sufletului românesc — Al său care — cu cît trece, îl vede în lîtă strălucirea caracterului său antic, — și care, și el, — în lipsă de alte merite — n'a știut să se plece — n'a mers cu coarțele — n'a momit laudele — ci a știut să sufere — cît se pôte suferi.**

**Alex. Macedonski
1912. București
oct. în 23**

Prietenia solicitată de poet nu s-a putut înfiripa, dar în **Istoria literaturii românești contemporane** N. Iorga menționează adeseori pe Macedonski, însoțindu-l uneori de aprecieri pe care acesta ar fi fost fericit să le cunoască.

O bună parte din dedicațiile depistate de noi aparțin scriitorilor care au colaborat la „Sămănătorul”, unii dintre ei rămînînd strîns legați de N. Iorga și în ipostazele ulterioare ale acestuia și îndeosebi în anii de luptă pentru realizarea unității politice a poporului român. Cităm cîteva nume : M. Sadoveanu, Panait Cerna, G. Tutoveanu, Corneliu Moldovanu, Elena Farago, I. Agârbiceanu.

Dedicația lui M. Sadoveanu a fost oferită pe volumul **Comoara dorobanțului** editat în 1905 de Biblioteca societății „Steaua” și are următorul cuprins :

**Domnului N. Iorga
în semn de mare dragoste și
devotament**

M. Sadoveanu

Dedicația lui Panait Cerna a fost trimisă la 22 ianuarie 1910 de la Charlottenburg pe întîiul și singurul său volum de **Poezii** apărut în primele zile ale anului.

Iată-o :

**Domnului N. Iorga
în semn de adîncă admirație
și neștrămutată recunoștință**

P. Cerna

Charlottenburg
26. I. 1910

Pe G. Tutoveanu l-am găsit cu două dedicații, prima oferită pe volumul **Balade** apărut în 1919, iar cea de a doua în 1924 pe volumul **Tinerete** publicat în editura „Ramuri” de la Craiova. Cea dintîi se adresează patriotului, a doua omului, prietenului.

Reproducem pe cea dintîi :

**Iubitelui stegar
al dragostei de țară
Omagiu**

G. Tutoveanu

Bărlad, 1 februarie 1920

Cu un mai mare număr de dedicații figurează prozatorul transilvănean Ion Agârbiceanu, din care ne mărginim să reproducem — pentru semnificația ei patriotică — dedicația așternută la 12 ianuarie 1922 pe volumul **Zilele din urmă ale căpitanului Pârveu** :

**Domnului Nicolae Iorga,
în amintirea neuitatelor zile
de mîrire și durere petrecute
în Moldova în apropierea celui
ce ne întărea în nădejde**
Cluj la 12 Ianuarie 1922
Ion Agârbiceanu

Zilele de durere din Moldova au pus în contact cu N. Iorga și pe alți scriitori, care au colaborat în această perioadă la ziarul său **Neamul românesc** și la alte publicații patriotice. Unul dintre ei a fost V. Voiculescu, destinat unei viguroase ascensiuni poetice. Admirația pentru N. Iorga și-a exprimat-o prin dedicațiile trimise pe volumele **Pirgă (1921)** și **Destin (1934)**.

Reproducem pe cea din urmă în care autorul se adresa istoricului, vizîndu-i cea mai sensibilă dintre fațetele multilaterale sale personalități : aceea de poet (scris cu majusculă) :

**Domnului profesor
Nicolae Iorga
Marele Poet
Omagiu de admirație și respect**
**V. Voiculescu
1934**

(clișeul 2)

În perioada următoare războiului s-a apropiat de N. Iorga și Ion Pillat, format anterior la școala simbolismului macedonskian și a lui O. Densusianu. Dintre dedicațiile semnate de acesta reținem pe cea aflată pe coperta interioară a volumului **Pe Argeș în sus** (ediția 1936), considerat de poet ca principala sa creație cu caracter tradiționalist. Prin dedicația pusă pe acest volum Ion Pillat își mărturisea aderența la orientarea literară susținută de N. Iorga.

**D-lui
prof. N. Iorga
Acest volumaș de versuri românești rodit pe ogorul destelenit și înșămîntat de „Sămănătorul” neamului nostru
Caldă admirație și omagiu de devotament**
**Ion Pillat
23 mai 1936**

Aprecierile lui N. Iorga, cunoscută fiind marea sa autoritate obștească, erau dorite și de unii scriitori și critici care reprezentau altă direcție estetică, dar care se întâlneau cu dînsul în marele domeniu al istoriei literare, al culturii și al dezvoltării gîndirii filozofice românești. Menționăm dintre aceștia pe Tudor Vianu, G. Călinescu și M. Ralea. Cel dintîi și-a publicat în anul 1924 la București teza de doctorat susținută la universitatea din Tübingen intitulată **Das Wertungsproblem in Schillers poetik**. N. Iorga era și el un admirator al lui Schiller, din care a și tradus cîteva poezii, așa încît Vianu i-a făcut la 17 iulie 1925 o vizită la Vălenii de Munte, unde a ținut și o conferință, pentru a-i oferi lucrarea. Iată textul dedicației lui Vianu pe această primă lucrare a sa (clișeul 3) :

**Domnului Profesor N. Iorga
Omagiul respectuos și devotat
al autorului**

T. Vianu

Vălenii de Munte
17 iulie 1925

Cu un caracter mai personal sînt dedicațiile lui G. Călinescu pe volumele din seria **Opera lui Mihai Eminescu (1935—1936)**. N. Iorga scrisese în **Istoria literaturii românești contemporane** (vol. I, p. 125) rînduri elogioase despre monografia pe care Călinescu o consacrase în 1932 lui M. Eminescu, pe care o considera o „excelentă lucrare, de mare muncă, de o bună formă literară, cu o bogată bibliografie”, și o citase adeseori. Noul istoric și critic literar s-a crezut deci obligat să-și mărturisească față de înaintașul său — într-o vreme cînd tineretului începuse a se îndepărta de dînsul — un sentiment pe care acesta îl întîlnea din ce în ce mai rar din partea tinerei generații : respectul.

Pe volumul IV din **Opera lui Mihai Eminescu** G. Călinescu scria deci următoarele (clișeul 4) :

**D-lui Prof. N. Iorga
de la un tînr care știe să
respecte**
G. Călinescu

De la M. Ralea, de care îl despărțeau și considerații de partid, profesorul primea însă pe cartea **Valori (1936)** numai un „Omagiu”.

O altă serie de dedicații aflate printre cărțile lui N. Iorga i-au venit pe calea relațiilor sale didactice universitare. Una dintre ele, — pe lucrarea **Histoire des Roumains de la Dacie Traiane (1896)** — are ca semnatar pe A. D. Xenopol, profesorul lui N. Iorga la Universitatea din Iași, cu precizarea că ea se adresează „fostului său elev”, iar alta de la unul din foștii elevi ai lui Iorga, la Universitatea din București, Vasile Pârvan, care semna ca „fost școlar” pe volumul **Idei și forme istorice (1920)**.

Ațiția alți foști elevi au ales aceeași cale pentru a-și manifesta admirația și recunoștința față de magistrul.

Vasile NETEA

CONVORBIRI LITERARE

În cadrul manifestărilor dedicate aniversării semicentenarului Partidului Comunist Român, în luna aprilie a.c. a avut loc la Iași, la Casa de cultură a tineretului, o întâlnire a redactorilor și colaboratorilor revistei *România literară* cu cititorii din mediul universitar. Au participat: **Cezar Baltag, Constantin Ciopraga, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Liviu Leonte, Geor-**

ge Lesnea, Teodor Mazilu, Pop Simion, Szász János, Corneliu Ștefanache, Gheorghe Tomozei, Mihai Ungheanu, Horia Zilieru, iar din partea redacției **Nicolae Breban, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Marcel Mihalas, Mircea Iorgulescu.**

Publicăm în numărul de astăzi relatarea discuțiilor care au avut loc.

NICOLAE BREBAN: Vă mulțumesc că ați venit la întâlnirea cu noi, ca prieteni și cititori ai revistei *România literară*. Poate că unii dintre dumneavoastră, sporăm cât mai mulți, știu că nu este prima întâlnire de acest gen cu studențimea din țară. Au mai avut loc întâlniri ale revistei noastre cu studenții din Cluj, Timișoara și București și, în afară de acestea, la Brăila și la o uzină mare din București, toate în înfăptuirea semicentenarului Partidului Comunist Român. Întilnirile *României literare* sînt menite să fringă o anumită barieră nevăzută, dar uneori tiranică, ce se lasă adesea între scriitori și publicul lor. După cum vedeți, am dat prioritate întâlnirilor revistei cu studențimea română. Dorința noastră e de a ne apropia de cititori, de a ne cunoaște cititorii frecvenți și pe cei viitori, de a-i apropia pe cititori de noi. Deci numai gânduri optimiste, și care se leagă de vîrsta noastră nu foarte depărtată de a dumneavoastră. Acordăm studențimii, ca nucleu și unitate psihologică în contextul și în relieful cultural al României de astăzi, o mare importanță.

Noi, la *România literară*, deși tineri sau chiar foarte tineri, ne-am luat de bună voie o foarte grea sarcină. Acea de a face o revistă care să intereseze intelectualii, să-i ajute și chiar să-i orienteze spre o literatură de calitate, și mai mult decît atît, de a-i obișnui cu examenul critic al literaturii.

Am venit aici să avem o discuție prietenească despre revistă. Este pentru prima oară că redactorii și colaboratorii revistei se află în mijlocul dumneavoastră. Să ne spuneți dacă o citiți, dacă vă interesează, ce anume v-a interesat și ce nu, și vă rugăm să ne-o spuneți foarte clar, prietenește. Pentru aceasta v-am deranjat; noi dorim să publicăm aceste intervenții, cele articulate și care au un sens, și toate acestea le facem și pentru binele revistei și pentru a ne apropia prieteni noi.

ION OPREA: Am plăcerea să citesc *România literară* de la primul ei număr. Îmi place revista prin seriozitatea ei și vă asigur că este apreciată nu numai de mine, ci și de colegii de la Facultatea de filologie și, în general, de

studențime, pentru că abordează probleme majore ale literaturii noastre și publică texte care satisfac din punct de vedere estetic.

Aș avea și alte lucruri de spus. În primul rînd, redacția trebuie să fie, cred, mai fermă atunci cînd se angajează în unele dispute literare. De pildă, Al. Ivăsiuc discută despre *Cordovanii* și e în dezacord cu autorul romanului. Dar eu nu știu dacă revista este de acord cu Ivăsiuc. O revistă trebuie să dea o anume direcție în literatură, să fie expresia unei direcții. Am dori, de asemenea, să publicați și alte discuții despre cărți, așa cum a fost cea despre *Absenții*. De asemenea, am dori ca revista să formuleze clar punctul ei de vedere. Aceasta tocmai pentru că o revistă cîștigă încrederea cititorilor ei și prin această angajare.

Am dori, de asemenea, niște prim-planuri, portrete ale unor scriitori reprezentativi ai generației tinere, ai generației lui Sorescu și a celor mai tineri decît acesta. Să ni se dea fișe despre ce au scris aceștia, câteva referințe și să se publice și discuții cu ei. Ce cred ei despre literatură, care le sînt filiațiile ș.a.m.d.; lucruri relevante pentru cititorul care dorește să cunoască nu numai opera, ci și ceea ce crede scriitorul despre cărțile sale, despre ale altora.

Regret foarte mult că Adrian Păunescu nu mai apare în revistă cu acele foarte interesante interviuri, pe care eu le citeam mai întîi de toate.

În ce privește editarea unor lucrări, în proză, sau poezie, văd că apar niște cărți despre care ni se spune că sînt rele, că sînt ale unor oameni netalentați, că sînt lucruri aberante. Ce face *România literară* pentru ca asemenea lucrări să nu mai fie editate? Aș vrea să mai știu de ce a dispărut rubrica „Vă propunem un nou poet“; este adevărat că *Luceafărul* publică poeți foarte tineri și cred că cineva care a fost publicat în această revistă se bucură de un adevărat debut în viața literară, dar după șase luni, un an, am vrea să știm ce s-a întîmplat cu poetul care a debutat.

NICOLAE BREBAN: Deși ne interesează în primul rînd părerile despre revista noastră, v-am invita să vă ex-

puneți punctele de vedere sau să formulați întrebări și în legătură cu opera scriitorilor aflați aici sau despre climatul literar actual.

Îi mulțumim tovarășului Oprea pentru interesul său real și parcurgerea consecventă, interesată, a paginilor revistei. Ne pare bine că discuția despre o carte, acea masă rotundă despre *Absenții*, v-a plăcut; va apărea una și despre *Păsările* lui Ivăsiuc (*apărută între timp*, n.r.).

Despre „fișe“ ni s-a vorbit și la Cluj și Timișoara. Se pare că este o necesitate a dumneavoastră. Sînt convins că cerința exprimă și un interes real față de scriitorii apropiați de dumneavoastră. Ne vom gîndi la o rezolvare.

Cum acționăm în legătură cu diminuarea numărului de cărți proaste? Nu putem acționa în nici un fel, și este bine așa. Noi însă ne-am propus, în afara unei critici ferme, să notăm citeodată și numele editurii care publică o carte sub orice nivel, iar în cazuri de obstinație pe acest drum să indicăm și numele redactorului de editură. Dorim să se ia măsuri, nu însă în sens administrativ; în literatură — și este bine așa — acționează niște legi mai complicate. Într-un adevărat climat al primatului valorii, impostura și mediocritatea se exclud.

NICOLAE CREȚU (asist. universitar). În primul rînd, ne bucurăm pentru sosirea redacției *România literară* în Iași. Nu sîntem deloc deranjați, ca să folosesc termenul redactorului șef al revistei, de faptul că sîntem reținuți citeva ore la această discuție. Acest prilej l-am dori perpetuat și n-ar fi rău ca redacția *României literare* să se mai întîlnească cu cititorii foarte numeroși ai revistei grupați în Iași.

Lucrez cu studenții din anii mari ai Facultății de română și, personal, am convingerea că revista este citită nu numai de ei, ci și de alții. Am convingerea că revista este citită în general de studențime. Este urmărită cu pasiune și cu îndreptățită exigență.

Pe mine, ca și pe mulți dintre cei care se ocupă cu literatura, mă interesează în revistă cronică literară, recenzii, comentariile care se cristalizează în jurul problemelor de mare actualitate le-

gate de viața literaturii, discuțiile — fie că se orientează spre o anumită carte, fie că sînt determinate, declanșate de probleme arzătoare ale literaturii noastre. Apreciez spiritul de exigență care se manifestă în multe dintre aceste pagini ale revistei consacrate cronicilor, recenziilor, discuțiilor. Cred că, uneori, această exigență este înțeleasă într-un fel care ar putea suferi unele ameliorări; impresia mea este că aici s-ar putea manifesta tocmai rolul redacției, fără ca, desigur, să se limiteze opiniile sau să se intervină cu brutalitate în opinia celor care susțin anumite rubrici.

N-am observat dacă tînărul poet ieșean Adi Cusin este în sală. Poate ce voi spune acum, deși o să mă refer la poezia sa și la felul în care a fost prezentat în *România literară*, îl va supăra pentru că poeții, cei care cred în ceea ce fac, au întotdeauna o demnitate a lor, care le interzice să se manifeste prea direct. Pe mine m-a deranjat că în paginile *României literare* o recenzie a fost scrisă pe un ton condescendent, cu un fel de ironie inutilă. Recenzia era semnată de Dan Cristea. Nu știu dacă Dan Cristea este printre invitații Iașului, dar oricum, fie că este, fie că nu este, tot mi-aș fi spus părerea. A izolat citeva texte dintr-un volum, iar din aceste citeva texte a creat o imagine falsă. Este un procedeu greu de admis într-o critică obiectivă. Mi-aș explica acest lucru printr-un fel eronat de exigență, prin nevoia criticului de a lovi excesiv, de a exagera în negru. Cealaltă latură, a supraevaluării, se poate observa de asemenea în recenziile pe care le susține uneori Dan Cristea.

Discuțiile sînt foarte interesante în paginile revistei. Discuția despre social, deși în alte împrejurări a fost ironizată de către cineva, care se simțea vizat direct, a fost realmente utilă. A atras atenția opiniei publice. Este o problemă capitală azi. Criticul care se dezinteresează de dimensiunea socială, punînd accentul numai pe valoarea estetică, ignoră mecanismul și funcția literaturii contemporane. Aș dori ca asemenea discuții să iradieze în paginile revistei, în așa fel încît urmările să



„Am dori să reedităm această întâlnire!“

CU STUDENȚII IEȘENI

se vadă și în cronicile și în recenziile ei. Și alte reviste găzduiesc asemenea discuții, dar ele par a avea un caracter ocazional. La **România literară** nu se vede ambiția de a se ajunge la o concluzie categorică, ceea ce înseamnă un credit acordat cititorului. Este o manifestare concretă a libertății creației, a spiritului dezbaterilor literare, despre care vorbea mai înainte Nicolae Breban. De ce însă asemenea discuții nu s-ar iniția și în cazul unor scriitori bine cotați, care au la un moment dat ezitări și bat pasul pe loc, sau sînt, poate, chiar în regres? Acest lucru ar servi, de asemenea, climatului literar de astăzi.

O revistă literară care merge pînă la capăt în spiritul acesta al legii valorii, acționează în același spirit și față de numele consacrate. O asemenea discuție ar fi suportat chiar și romanul **Păsările** de Al. Ivasiuc, care, deși a fost elogiât, nu reprezintă, după părerea mea, un adevărat progres în creația scriitorului. E drept, lucrul a fost spus cu toată franchețea în recenzia semnată de Mircea Iorgulescu.

Aș fi încîntat să întîlnim mai des în paginile revistei grupaje mari de poezie, așa cum apăruseră mai înainte (de exemplu, un grupaj al lui Ștefan Augustin Doinaș). N-am mai întîlnit asemenea grupaje, care să ofere o imagine a poetului, între volume, un indiciu asupra stadiului în care se află poetul.

Paginile de literatură străină sînt dintre cele mai interesante din revistă. Ideea de a insera în revistă informații și comentarii pe tema „ce este nou“ în culturile străine, este dintre cele mai bune.

Uneori apar și note succinte, care pun la curent cu noutățile bibliografice, — proză, teatru, poezie, teorie literară. Ar fi poate bine ca acest procedeu să se generalizeze și să nu lipsească din pagina respectivă niciodată. Ar fi de mare utilitate, în primul rînd pentru cititorii-studenți.

Aș încheia cu cîteva întrebări pe care le adresez direct unora dintre reprezentanții **României literare** la întîlnirea noastră și care sînt legate de interesul meu deosebit pentru roman. Am citit, imediat după apariția lor, toate romanele lui Nicolae Breban, începînd cu **Francisca** și sfîrșind cu **Animale bolnave**. Sînt convins că Nicolae Breban este unul dintre romancierii cei mai citiți de astăzi. La discuțiile cu studenții am putut constata acest interes pentru creația domniei-sale, ca și pentru romanele altor scriitori importanți de astăzi: pentru **Ingerul a strigat** al lui Fănuș Neagu, pentru romanele lui Ivasiuc sau ale lui D. R. Popescu.

Aș întreba, deoarece s-au făcut multe afirmații în cronicile publicate asupra romanelor domniei-sale, care este părerea romancierului cu privire la filiația care i se atribuie — înrudirea cu scriitorii dintr-o anumită arie a romanului românesc (H. P.-Bengescu și Gib Mihăescu)? Mărturisirile pe care le făceau scriitorii între cele două războaie la Facultatea de litere, la propunerea profesorului Caracostea, sînt foarte utile și astăzi; la fel ar putea deveni, cred, o anumită parte a dialogului nostru de astăzi. Unele afirmații ale criticilor sînt grăbite, poate se bizuie pe aparențe; ne interesează și părerea scriitorului.

De asemenea, aș profita de acest prilej pentru a adresa o întrebare și poetului Cezar Baltag în legătură cu proiectele domniei-sale.

În sfîrșit, aș vrea să fac o propunere, o ultimă propunere legată de reprezentarea scriitorilor din țară în paginile revistei. Părerea mea personală este că scriitorii ieșeni sînt prea puțin prezenți în paginile revistei și poate că **România literară** ar trebui să publice cu o anumită frecvență și pe scriitorii din Iași, bineînțeles, fără nici un rabat la legea valorii despre care vorbeam mai înainte.

NICOLAE BREBAN: Ne bucură atenția acordată discuției despre social, ea și observația că valoarea unei cărți

este mai complexă decît situația ei pur estetică. Noi vrem să mai organizăm asemenea mese rotunde, începînd din toamnă, și asupra conceptului de valoare, asupra realismului etc. Sperăm că aceste mese rotunde vor fi din ce în ce mai vii și mai reușite.

Interesantă e propunerea de a discuta mai viu despre cărțile scriitorilor consacrați. Despre „Ce e nou în culturile străine“: mă bucură că acest sector este apreciat, peste tot a fost de altfel apreciat — aici la Iași, la Timișoara, la Cluj — și-mi pare bine că Marcel Mihalăș, care conduce această secție, se află acum cu noi; el muncește împreună cu Leonid Dimov și caută să găsească inițiativei noastre forme cît mai adecvate.

Tovarășul Oprea regretă absența interviurilor lui Păunescu. Am încercat să înlocuim aceste interviuri cu confesiuni literare care, unele, au fost foarte interesante. Nu am izbutit să atragem în aceste pagini de confesiuni și pe scriitorii mai tineri, mai tineri chiar de 40 de ani, dar nu renunțăm la idee și sper că din toamnă vom reuși să cuprindem scriitori de toate vîrstele.

În legătură cu felul cum sînt reprezentați scriitorii în revistă; majoritatea sînt bucureșteni, este adevărat, dar aceasta se întîmplă și pentru faptul că în București sînt doar două reviste săptămînale de literatură.

De ce nu se fac grupaje masive de poezie? Noi am vrut să continuăm această idee publicistică, însă s-au adunat nenumărate manuscrise, zeci și sute de poezii, și nu ne-am mai putut permite să oferim într-un număr aproape un volum de autor, însă revista **Argeș** face acest lucru lunar: acordă spațiu, aproape un volum, unui singur poet.

CEZAR BALTAG: Mulțumesc tovarășului Crețu pentru interesul arătat creației mele și mie, ca autor; nu-mi este indiferent de unde vine interesul. M-a bucurat dorința de a afla proiectele mele de viitor. Intervenția domniei-sale a fost promptă, inteligentă, o intervenție care a stimulat discuția noastră. În legătură cu proiectele mele de viitor: de curînd mi-au fost trimise șpalturile de la o carte care va apărea anul acesta, o carte care vreau să fie o surpriză pentru cititori și o surpriză ca apariție grafică. De asemenea, pregătesc un volum de versuri care se va intitula **Madona**, și o carte pentru anul viitor, care să reunească **Ideograme-le din România literară**.

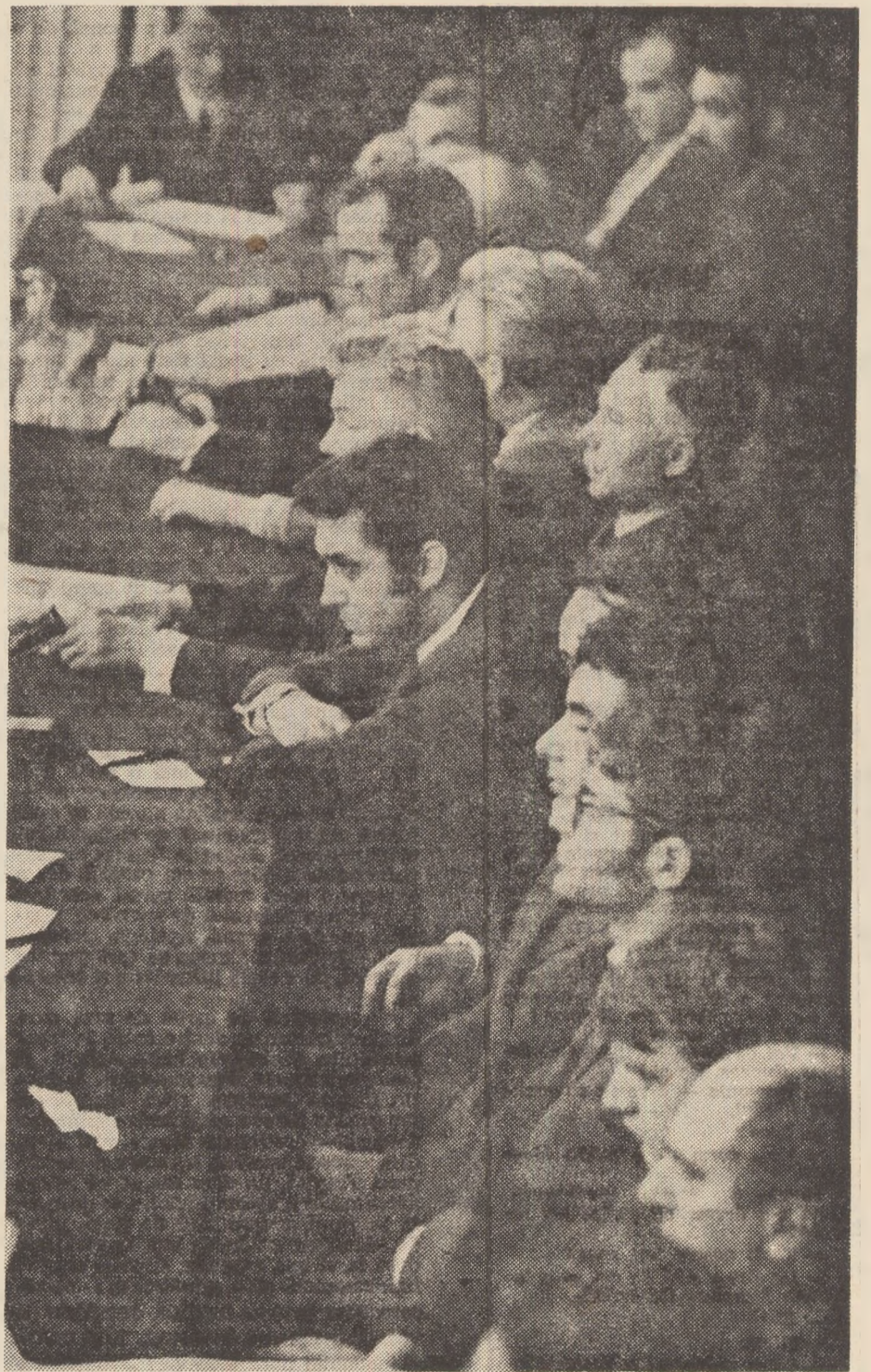
Mi-a părut bine că aveți un interes mai larg față de unele lucrări. Doresc să spun că vreau să dau în anii viitori o carte de eseuri, care este pe jumătate gata, care va continua o serie de articole scrise de-a lungul anilor, printre care și o interpretare a poeziei lui Ion Barbu.

CORNELIU POPEL: De la început trebuie să spun că eu și prietenii mei am avut impresia, în legătură cu articolele lui Paul Anghel și Paul Everac, că acești scriitori n-au crezut și n-or să creadă vreodată în scriitorii tineri. Atunci cînd **România literară** a formulat obiecții la articolele lor, i-a apărut, în fond, pe scriitorii tineri, ceea ce gășesc că este mai mult decît lăudabil.

De asemenea, trebuie să spun că apreciez mult prezența la cronica literară a lui Mircea Iorgulescu și la rubrica de recenzii a lui Dan Cristea.

În sfîrșit, **România literară** este o revistă care are o direcție, cel puțin în critică. Chiar dacă uneori se fac unele afirmații greșite. În momentul de față am impresia că nici cititorul și nici criticul literar nu prea pot să deosebească ceea ce este literatură adevărată de ceea ce nu este literatură. Firește, pentru un scriitor este mult mai ușor să facă acest lucru, însă pentru un cititor este mult mai greu. Cititorul simte lipsa criticii, a criticului literar.

S-au adus în discuție scriitorii tineri. Nu vorbesc de scriitorii care debutează



„Să trîngem bariera dintre scriitori și public“

sau care nu sînt încă scriitori, ci despre scriitorii care au debutat de mult, însă nu au un volum sau nu au debutat încă cu toată puterea într-o editură. Cred că **România literară** ar putea să publice mai multe poezii ale scriitorilor tineri.

Există aici, la Iași, două reviste, una a Uniunii Scriitorilor — **Convorbiri literare**. Ea ar putea publica scriitorii tineri; într-o vreme, mai bine zis în anumite vremuri, revista a publicat niște autori aflați la început, niște autori care atunci nu știau ce voiau. Mai tîrziu s-a trecut la un alt sistem, prin publicarea unor nume nesemnificative. De altfel, același lucru, am impresia, trebuie să spun, îl face și revista **Luceafărul**, revista tinerilor, care publică uneori nume fără nici o șansă în literatură; autorii publicați acolo nu se rețin. Să nu credeți că lucrurile acestea nu sînt legate și de **România literară**.

NICOLAE BREBAN: Aș vrea să vă întreb: există reviste ale studenților din Iași? Vreți să ne spuneți cîteva cuvinte despre ele?

CORNELIU POPEL: Se vorbește uneori despre o literatură studențească, ceea ce este foarte greșit. Scriitorul trebuie să fie socotit scriitor sau nu, nu există scriitori-studenți sau scriitorimuncitori. Revistele studențești din Iași aproape că nu există. În primul rînd, servesc la publicarea unor materiale care interesează activitatea studențimii ca asociație, ca organizație,

ele publică articole reflectînd viața de organizație, iar dacă publică din cînd în cînd și literatură, aceasta nu este semnificativă. Revistele studențești au în frunte pe conducătorii asociației studenților, ceea ce, socotesc, este greșit. Pe urmă, iar este greșit ca aceste reviste să rămînă numai și numai la o literatură a studenților, să nu apeleze la nume care ar putea asigura fundamentul unei reviste. Pe urmă, o revistă studențească ce nu intră în chioșcuri este o revistă care nu există. S-a încercat să se vindă la o librărie. De altfel, problema aceasta nu m-a interesat. Dacă e vorba de o adevărată lansare a unui scriitor tînăr, ea nu se face într-o revistă studențească; se poate face un adevărat debut, o adevărată lansare în **Amfiteatru**.

NICOLAE BREBAN: La Cluj, la Timișoara studenții sînt interesați de revistele lor și le susțin. După părerea noastră, revistele din Cluj și Timișoara, mai ale cea din Cluj, au făcut lucruri foarte bune. Ar fi bine ca tinerii studenți din Iași sau de aiurea, cum ați spus dumneavoastră, să publice direct în revistele centrale din București, dar acest lucru, practic, nu prea e posibil, pentru că sînt puține reviste literare în București. Pînă cînd se vor înființa — și ne luptăm pentru acest lucru — alte săptămînale, cred că studențimea ieșeană trebuie să se folosească mai bine de

(Continuare în pagina 16)



Morpheu

Morpheu era cel mai adormit zeu din tot Olimpul. Visa de-a-n picioarele și cum deschidea gura, cum adormea. Pe lângă asta mai avea prostul obicei să facă parte de bucuriile somnului și altuia. Bietului Endymion (care, cum se apropia de el Selena, cum începea să caște), tot el îi închidea pleoapele. Iar lui Epimenide i-a dăruit așa, în joacă, o ațipeală de vreo jumătate de secol.

Toate astea pînă într-o bună zi, cînd lui Morpheu i-a dispărut somnul. Pînă să se dumirească bine, s-a pomenit treaz. La început nu i-a venit să creadă. Si-a închinuit că visează, s-a frecat la ochi, a început să se ciupească, și-a ars cîteva palme. Degeaba. Era treaz-treaz.

— Ei, drăcie — a exclamat el neliniștit. Ce-o fi?

S-a fosit cîteva ore tot așteptînd, doar-doar o ațipi. Nimica. A trecut o noapte (prima lui noapte albă) și dimineața l-a găsit tot deștept. A trecut și dimineața (asa cum venise!), a trecut și prînzul și Morpheu și-a zis că poate după-amiază îl va birui în sfîrșit somnul. Aș! Nici nomenală. A venit chinădă, s-a lăsat seara, somnul n'câier. S-au aprins stelele, au cîntat cocșii de miezul nopții. n-a putut să adoarmă și pace. A trecut și două noapte la fel ca și cea dintii. Disperat, a lăsat rușinea la o parte și s-a dus la tatăl său. Hypnos:

— Tăticule, nu mai pot.

— Vni de mine, băitule, i-a răspuns Hypnos. Ce ai?

— Insomnie — a rostit cu greutate slăcăul.

— Ceee?

— Nu... dorm — a bilbit Morpheu.

Hypnos a rămas înmărmurit. Cînd s-a dezmeticit puțin, l-a întrebat:

— Tatăl nostru l-ai spus?

— De cîte o sută de ori. — a îngăimtat Morpheu lăcrămînd.

— Și?

— Nimic.

— Cu ceai de mac ai încercat?

— Ba bine că nu. Degeaba.

— Dar cu metoda lui Coué?

— Am încercat. Mai rău mă trezește.

Hypnos căscă, întinzîndu-și oasele:

— Mare nenorocire. Și cînd mă gîndesc cum dormea tu pe tine, băiatule. Cum visai tu cai verzi pe pereți. Doamne, ce frumos era.

— Tată — scînci Morpheu. Încearcă ceva, te implor. Nu mai pot. Poate apelezi la moș Ene.

— Ramolitul ăla? se minie tatăl. Nu mai poate ațipi decît cu barbaturice. O căzătură. Nu mai e bun nici de adormit copiii.

— Dumnezeule — gemu Morpheu. Ce mă fac?

— Apăi, dragul tatei — începu rîtos Hypnos — un singur lucru îți-a mai rămas.

— Anume?

— Te îmbraci curat, te speli, te piepteni, îți lustruiești sandalele, te iei frumos de mină, mergi pe o cărare și cînd ajungi la o răscruce îți desprînzi mîna și te... abandonezi singur, te pierzi adică, te lași din mîna fără să spui nimic.

— Și?

— Și nimic. Aștepti. Te faci că nu știi al cui ești, te arăți pierdut, stai, zimbești. Iar dacă vezi că se apropie careva de tine, începi și zornăi niște parole în punga asta.

— Pentru ce?

— Blegule. Tot n-ai priceput. Poate s-o milostivi Dumnezeu și te-o fura Somnul.

Cezar BALTAG

Un roman actual

Un roman neobișnuit, personal, de o bună ținută intelectuală, dar a cărui lectură trebuie să-și găsească unghiul cel mai favorabil și să învingă un moment de inerție, este — fără îndoială — **Absenții** de Augustin Buzura. Autorul, figură retrasă, lipsită de preocuparea reclamei, succesului imediat și a „carierii” ostentative, calități rare (care au întreaga noastră stimă și simpatie), este un inconformist discret, tenace și blazat, trăsături regăsite, amplificate și, bineînțeles, mult transfigurate în psihologia eroului său, un medic psihiatru, Mihai Bogdan, observator moral minuțios, introspectiv, hiper critic și foarte lucid. Într-o carte, cu bogat fond moral autobiografic, astfel de asociații nu pot fi nici întâmplătoare, nici indiferente. Literatură, pentru scriitorii ca Augustin Buzura, este mai mult decît simplă „literatură”. Se simte imediat „angajamentul” total, participarea, solidarizarea dintre „trăire”, „existență” și „scriere”, care este — de fapt — o transcriere, un mod de a fi și de a se exprima critic și autentic. Cartea are și unele fragmente dificile, poate nu suficient de coordonate. Dar, sîntem cei dintii care s-o recunoaștem, acest punct de vedere „estetic” nu convine cîtuși de puțin autorului, de loc preocupat de efecte „frumoase”, de scenarii „literare”. După o serie întreagă de romane „făcute”, consolidate de scheme și clișee, de „teme” și „tipuri” date, lipsite de orice interes prin repetiție și artificialitate, iată o carte destul de aridă, dar densă, adevărată, adîncă, care împinge analiza morală în zone foarte puțin frecventate de romanul românesc actual. Augustin Buzura are satisfacția de a pași pe căi proprii, de a explora o zonă morală care-i aparține. Despărțirea autorului de anecdotă, pitoresc, poezie a prozei, tipologie tradițională este totală. Lumea sa este pur interioară, de o reală intensitate și tensiune.

A reconstitui un astfel de text, care urmărește doar un flux mental, în toate asociațiile, deplasările imprevizibile și incoerente sale, este imposibil. Augustin Buzura transcrie stări amorfe și exacerbate (cîteva magistrale: mimarea scenariilor erotice imaginare, mai ales), discursive și apatice, avîntate și resemnate. Treptat, ne dăm seama că întreg acest univers, aparent haotic, se grupează în jurul cîtorva linii de forță, pline de adevăruri crude, de îndrăzneală. Redusă la ultima expresie, situația morală fundamentală este următoarea: eroul, cercetător într-un institut, dezvăluie o vocație incipientă de savant. Dar, inabil și inadaptaț unor moravuri „științifice”,

Teatrul de imaginație feerică

Receptat cu promptitudine de critica literară (cea teatrală — dacă există! — se menține într-o inexplicabilă esceptativă) și interpretat cu sagacitate, teatrul lui Gheorghe Astaloș, dat fiind originalitatea lui conținută, este încă susceptibil de noi tentative exegetice. De pildă, cred că nu s-a insistat aproape de loc asupra următorului aspect, de-a dreptul esențial: surprinzătoarea descendență a lucrărilor scrise de acest tînăr autor din specia dramei de imaginație feerică, specie mult cultivată atît în perimetrul dramaturgiei noastre naționale, cît și în acela aparținînd dramaturgiei universale, prototipul etern oferindu-ni-l, desigur, Shakespeare. Dar ceea ce trebuie număidecît subliniat este decisa acțiune a lui Astaloș de reabilitare a speciei, în sensul smulgerii ei din aproape completa cădere în convenționalizare folclorizant-mitologizantă. Semn al celei mai stridente devieri în idilismul minor, acest gen de poetizare factice a riscat multă vreme, cel puțin la noi, să condamnă la pieire prin desuetudine însăși formula în discuție. Din această pricină, obiectivul central al acțiunii noului dramaturg constă în respingerea de plano a idilismului alimentat copios, altădată, de poetizările trucate, administrate fără scrupul estetic unor surse originale care, altfel, privesc în sine, n-au nimic blamabil, dimpotrivă. Dincolo de programatica resurrecție a expulsiiei dramaturgice, de mare efect este acuta „problematizare” a formulei din perspectiva unei impresionante

se vede furat cu mare cinism de directorul institutului care — prin șantaj, avînd puteri discreționare — îl transformă în „negrul” său. Trecem peste paginile pline de vervă acidă ale acestui episod și în genere peste evocarea climatului din institut (cunoaștem și unul de „literatură”), ce relevă un observator exact, sarcastic, necruțător, răscolit de nedreptate și prostie. Esențială este reacțiunea lui Mihai Bogdan: după un impuls de revoltă, cînd își palmuiește „profesorul” (figură memorabilă de carierist științific, vid, impostor și fără scrupule), victima se resemnează, este învinsă,



umilită, chemată la ordine. Însă numai aparent, căci întreaga dramă continuă și se amplifică pe plan interior, situație care formează și substanța romanului.

Eroul se surprinde tot mai resemnat, laș, fricos, exploatat, fără voință și demnităte, în postura ridicolă a revoltatului ingenuchiat, refulat, denaturat — și trebuie folosit cuvîntul — „alienat” la ultima expresie. Totul pus sub lupă, mărît la proporții halucinante, de coșmar, de un spirit superior, deprins să observe și să se observe. La suprafață, întîlnim eternul inconformist inadaptaț. Dar acest inadaptaț este de tip modern, cultivat și foarte introspectiv, capabil să-și definească „problema” în termeni abstracti, analitici, cazuistici. Simplificăm din nou, pentru a ajunge chiar la esența romanului: un caz de tragic pur, trăit și analizat pe plan de conștiință: de ce trebuie să cedeze, de ce trebuie să fie laș, de ce trebuie să se resemneze, de ce trebuie să joace teatru?

Acestea sînt întrebările-cheie pe care eroul și le pune mereu, fără să poată răspunde, reuate obsedant, în nesfîrșite variante. Înțelegem repede că, în subtext, se dezbate însăși problema centrală a constrîngerii inexorabile și a libertății, a situațiilor fără ieșire, a capitulării în fața absurdului, pasivității, nepuținței. Eroul știe că nu mai poate acționa, că nu mai poate aștepta nimic, că toate drumurile îi sînt închise. De unde, senzația crizei morale, proiectate treptat asupra întregii existențe. Senzația finală, dominantă, de dezgust iremediabil (la un moment dat apare și existențialista „greață”), agravată prin luciditate și analiză nemiloasă (ea însăși de o formă maladivă), este plină de patos tragic. Romancierul, prin eroul său, folosește în repetate rînduri cuvîntul „dramă”. De fapt, el trăiește și explorează o senzație de-a dreptul „tragică”. Pagini mai bune pe această temă n-am citit încă în romanul nostru actual. Sîntem departe de micul joc artificial și exterior teoretic, de-a „libertatea” și „necesitatea”, din **Păsările**. În **Absenții**, problema este pusă în termenii săi profunzi, neconvenționali, trăiți, cu acea bună doză de confuzie interioară, specifică oricărei situații-limită.

De altfel, romanul ajunge foarte repede la această conștiință a limitei, în speță a autodistrugerii, prin exces analitic, produsul lipsei totale de certitudine, explicație, soluție, agravată în condiții de rebeliune și izolare morală desăvîrșită. Eroul este un claustrat, care se consumă interior pînă la exasperare și exaltare mută, cvasi-demențială (din care cauză unele pagini par, pe alocuri, o adevărată parodie a introspecției tragice). Dar materia este vie, rana sîngează mereu, ea nu se cicatrizează niciodată. Tragedia morală fiind infinită, ea nu poate duce decît la repetiție după faza paroxismului. Autorul ar face deci o eroare dacă ar relua tema și formula într-o altă carte. Ea nu trebuie folosită decît o singură dată. Cu atît mai mult cu cît Augustin Buzura ne-a dat, încă de pe acum, o carte valoroasă și, repetăm, personală (apropierile de „noul roman francez”, cîte s-au făcut, sînt exterioare, nesemnificative; doar tehnica — uneori — poate sugera o astfel de apropiere: trecerea alternativă și imprevizibilă a naratiunii de la persoana întii la a treia), scrisă cu pătrundere, fără inhibiții, orientată spre probleme de esență. Și, mai presus de toate, o carte „cinstită” pînă în ultima fibră, lipsită de orice convenție de circumstanță.

Adrian MARINO

avatarurile vieții teatrale —, se impune, cred, de la sine delimitarea a cel puțin două categorii. Pe de o parte, **Ceainăria de argint**, **Fintina**, **Adacvis și Edeea** exploatează formula teatrului de imaginație feerică în direcția redimensionării întregii construcții la nivelul jocului parabolă de o puritate inextricabilă. Autonomizate în interiorul convenționalității lor funcționale în toate privințele (acțiune, personaje, conflict, construcție), piesele din acest grup invită pe spectator la un dialog ai cărui termeni întesc o problematică așa-zis etern-valabilă, placată însă pe sporul de luciditate „cinică” și de panică existențială împinsă în absurditate, proprii vieții omului modern. Pe de altă parte, grupul format din piesele **Vin soldații** și **Song pentru Annamaria** rezolvă dezideratul reflecției morale de subtext, parcurgîndu-se un drum invers în comparație cu cel relevant mai înainte. Sonda este aici aruncată direct în solul istoriei contemporane și metafora-joc este dedusă stringent, la modul „realist”, pe această cale. Personajele, acțiunea etc. — este adevărat, „convenționalizate” și acum — poartă pecetea unei determinări afișate: Generalul Care Și-a Pierdut Un Ochi Pe Cîmpul De Luptă, Comandantul din Geniu, Eroul Dintr-un Război Civil și **(Vin soldații)**, Willi, soldat german, paznic într-un lagăr de concentrare, Anna

Nicolas CIOBANU

(Continuare în pagina 10)

Mihai Beniuc :

Explozie innăbușită

Elogiat peste măsură o vreme, Mihai Beniuc nu este privit nici astăzi fără exagerări, în sens contrar însă. Asupra celui care era cîndva alăturat fără nici o reținer marilor poeți ai literaturii române sînt trase uneori judecăți de o asprime mai generală. Supralicitările — ca și injustițiile — nu rămîn însă niciodată fără urmări, iar consecințele sînt, cel mai adesea, de ordin literar. Relativa tăcere așezată peste opera unor mari scriitori — transformați în obiecte de cult în timpul vieții — imediat după trecerea în neființă este un avertisment pentru cine crede în existența „numelor intangibile” și se comportă ca atare; pentru critică recunoașterea „monștrilor sacri” este echivalentă cu o abdicare de la rosturile fundamentale; la urma urmelor, poate că ar fi de preferat apariția în timpul vieții a unor articole mai puțin sărbătorești decît o „liniște” postumă, care poate fi uneori definitivă. Cine se dezinteresează de viitor și refuză permanența în numele efemerului, cine se sprijină pe conjunctural și neagă construcția durabilă, acela nu crede cu adevărat în literatură, ci o socotește un vehicul sau un instrument, cu strictă valoare de întrebuințare.

Dar asemenea atitudini sînt profund străine criticii. Erorile aparțin de fapt unor falși critici și se explică în primul rînd prin ignorarea voită a textului în favoarea unor considerente exterioare literaturii; dar și prin angajarea directă a autorilor în cauză, Mihai Beniuc ilustrînd o situație mai generală. Supralicitările — ca și injustițiile — nu rămîn însă niciodată fără urmări, iar consecințele sînt, cel mai adesea, de ordin literar. Relativa tăcere așezată peste opera unor mari scriitori — transformați în obiecte de cult în timpul vieții — imediat după trecerea în neființă este un avertisment pentru cine crede în existența „numelor intangibile” și se comportă ca atare; pentru critică recunoașterea „monștrilor sacri” este echivalentă cu o abdicare de la rosturile fundamentale; la urma urmelor, poate că ar fi de preferat apariția în timpul vieții a unor articole mai puțin sărbătorești decît o „liniște” postumă, care poate fi uneori definitivă. Cine se dezinteresează de viitor și refuză permanența în numele efemerului, cine se sprijină pe conjunctural și neagă construcția durabilă, acela nu crede cu adevărat în literatură, ci o socotește un vehicul sau un instrument, cu strictă valoare de întrebuințare.

Mihai Beniuc este un autor extrem de prolific, dar și foarte inegal. Cine se va apropia fără prejudecăți de abundența lui operă — care, trebuie spus, merită întrutotul o atenție specială — va fi obligat să înlăture o mulțime de compuneri fără nici o însușire literară, produse de serie ale unui spirit incapabil de autocontrol, pentru a scoate de sub molozuri profilul curat al unui scriitor deosebit. Printre acestea se vor afla, cu certitudine, în afară de o apreciabilă cantitate de steril poetic, și alcătuirile în proză, teatru și publicistică literară, forme de manifestare ale unui orgoliu exacerbat și ale unui „imperialism” poligrafic fără acoperire în forță creatoare.

Ca și mai vechile **Pe muche de cuțit** (1959) ori **Dispariția unui om de rînd** (1963), noul roman al lui Mihai Beniuc — **Explozie innăbușită** (Ed. Eminescu, 1971) — este un eșec, surprinzător dacă nu s-ar adăuga unei serii îmbelșugate.

„Povestea lui Ilarie Pantea”, pe care o conține romanul lui Mihai Beniuc, urmează să recompună „autoportretul și cite ceva din biografia — văzute din interior — ale unui bătrîn ilegalist, schițate pe un crîmpei din fundalul epocii”, așa cum se explică într-un **Epilog** informativ. Acest capitol final aparține însă nu scriitorului, ci unui alt personaj, nenumit, care înregistrează confesiunea lui Ilarie Pantea și asistă la decesul acestuia, simțînd apoi „nevoia să aștearnă pe hirtie” cele auzite, dar declinîndu-și, prudent, orice „contingență cu literatura”, procedare ce nu l-ar fi lăsat, desigur, indiferent pe Camil Petrescu. Prin confecționarea acestui personaj fără identitate, scriitorul



a voit, probabil, să sugereze continuitatea, transmiterea și conservarea unui anume mod de a trăi și de a privi viața; bătrînul Ilarie Pantea moare, dar bizara lui experiență nu se pierde o dată cu el, ci e păstrată și restituită prin intermediul memoriei fidele a unui tînăr oarecare; străveziu, simbolul e intrucitva facil, amintind de șubreda formulă alegorică utilizată în **Dispariția unui om de rînd**. Celălalt personaj, Ilarie Pantea, se aseamănă limpede cu Atanasie Mustea din **Pe muche de cuțit**, numai că aici perspectiva e mult schimbată față de romanul din 1959. Doctor în filozofie, caporal T.R. în vremea războiului, funcționînd ca translator la Biroul 2 al Marelui Stat Major, Ilarie Pantea face parte din mișcarea de rezistență antifascistă, ducînd o dublă existență. Nu se înțelege bine din roman dacă este comunist ori numai simpatizant, deși este membru al unei rețele ilegale. Intrînd în contact cu un grup cam suspect de conspiratori (numiți, în carte, „fracționisti”) doritori de acțiune, Ilarie Pantea primește sarcina de a ucide pe Hans, un colonel german care îi fusese coleg de studii la Stuttgart, Kiel și pe insula Helgoland; asasinatul urma să declanșeze o suită de alte acte asemănătoare. Pantea se conformează, ucide — sau are impresia că ucide — pe Hans într-un parc, totul se petrece în întuneric și pe timp de furtună, după care — vindicativ — merge să anunțe pe Olimpia, fosta sa iubită, devenită amanta lui Hans, de moartea neamțului. Aceasta se sinucide la aflarea veștii, iar cei care îi dictaseră lui Pantea asasinatul nu vor să-i recunoască îndeplinirea misiunii. Arestat de Siguranță, în urma unui denunț dubios, este eliberat, dar tovarășii de acțiune subversivă îl ocolesc. După Eliberare, îndeplinește mai multe munci de răspundere, este suspectat, exclus din partid, reabilitat, pensionat etc. Într-o zi întîlnește un bătrîn, fost agent al Siguranței, în care va descoperi, după stăruitoare investigații, pe misteriosul Sotir, șeful grupului care îl obligase să-l asasineze pe Hans; dar, în realitate, nu Hans fusese omorît, ci un oarecare militar german, cu grad inferior, iar împușcătura ucigașă pornise din arma aceluiași diabolic Sotir care, neîncercător în Pantea, îl dublase la locul de pîndă. Concomitent cu această descifrare a unor vechi întîmplări învăluite în mister, Pantea primește o scrisoare de la Hans, care va și veni în România să-și petreacă pe litoral concediul de odihnă. În urma tuturor acestor spectaculoase lovituri de teatru, Pantea are — tîrziu, e adevărat — conștiința vinovăției sale, deoarece provocase moartea Olimpiei, vestind-o că l-a ucis pe Hans, cu care aceea urma să se căsătorească. Firește, nu rezistă șocului și se îmbolnăvește, căzînd într-o blindă demență: așează la masă tacîmuri pentru Olimpia, cea de mult decedată, ca și cum ar fi fost vie și ar fi urmat să sosească

din moment în moment, conversează cu ea și o prezintă altora etc. Sfirșește, se înțelege, într-un sanatoriu, nu fără o repică memorabilă: „Acum Lunohodul intră să doarmă în noaptea selenară”.

Romanul este complet neverosimil, chiar dacă se face abstracție de asimilarea unor formule ce țin de cele mai naive produse ale genului polițist. Ilarie Pantea este doctor în filozofie, însă „cugetările” sale dez-mint această calificare: „E libertatea numai satisfacția ce o simți după înfrîngerea unei rezistențe? Iar dacă nu e aceasta, atunci să-mi spună cineva dintre toți palavragii lumii, filosofi și poeți, ce dracu mai e?” (s.n.). Mergînd cu trenul, Pantea se lasă din nou în voia plăcerii meditative: „Iar trenul din roți: bîzdic! bîzdic! bîzdic! De! sînt libere roțile să facă zgomot la îmbugarea între șine. Deși nu e necesar acest zgomot. Trenul tot merge.”; deși declară că admiră „generalii cu decorații pe piept” și citează pe Alexandru Macedon, Iuliu Cezar și Napoleon, doctorul în filozofie nu se sfiește să ironizeze pe un agent de poliție imaginîndu-și că acela nu știe ce înseamnă „autumnal”. În nenumărate discuții de cafea Pantea face uimitor de exacte pronosticuri politice, ce aveau să se împlinescă întocmai peste ani, dar clarvăzătorul devine subit opac în fața mașinațiunilor tenebroase ale unor obscuri conspiratori; cu totul incredibilă este imaginea asupra luptătorilor antifasciști, înfățișați, ca în **Misterele Parisului** de Eugène Sue, grimași, utilizînd peruci, cu mustați false și purtînd măști de carnaval, folosînd parole copilărești, încît invocarea în acest context a unor personalități istorice cunoscute, chiar sub titulatură indirectă („tovarășul Andrei”), departe de a conferi narațiunii o oarecare autenticitate, este un gest strident și regretabil.

Strident este de altfel întreg romanul, precar conceput și stilistic dezechilibrat, pînă la cădere în rudimentar și parodie involuntară, cum se întîmplă cu acest dialog între Pantea (arestat) și prefectul poliției: „— Ai citit pe Hegel? — Nu, i-am răspuns. Eu m-am oprit la Kant. — Hm! ăsta ce zice? — Că ar fi bine să fie pace între popoare. — De! Să știi că ai avut noroc. ăștia care-s arestați au citit pe Hegel. Ala-i mai dat dracului. O ia cu dialectica. Ba că-i albă, ba că-i neagră. Și dă-i. C-o fi, c-o păți — n-am înțeles nimic și cred că pînă una alta trebuie să-i judecăm”. Nu trebuie să mire, deci, că un doctor în filozofie se scuză pentru limbajul folosit: „Știu că ceea ce gîndesc este prea direct spus, otova, cum se zice. Dar nefiind de specialitate (!), nu mă pricep să mă exprim cu înconjur și cu termeni ce se cer căutați în dicționare străine”. De mirare este, eventual, doar apariția unei astfel de cărți sub semnătura lui Mihai Beniuc, dar marile oscilații ale scriitorului sînt bine cunoscute.

Explozie innăbușită urma să fie cartea unor remușcări tardive, romanul unei crize de conștiință declanșată de limpezirea sensurilor unei întîmplări îngropate în timp. Retrospectiva lui Ilarie Pantea are ca scop descoperirea unei erori, trecutul este reactualizat în vederea aflării adevărului: însă nu un adevăr uman este pus în lumină, ci întreg interesul scriitorului este robit de o puerilă investigație polițistică. „Drama” lui Ilarie Pantea este absentă din roman și înlocuită cu un complicat sondaj detectivistic, de o factură literară îndoielnică. S-ar mai putea spune că Ilarie Pantea este victima unei iluzii, el avînd toate însușirile unui produs mistificat: „meritele” sale de luptător în rezistență sînt în bună parte inventate, reducîndu-se la citeva înflăcărute cuvîntări de cafea (puțin plauzibile, totuși) și la comiterea unui act terorist, și acesta atribuit, de fapt, pe nemerit. Nu este exclus nici ca autorul să-și fi conceput personajul ca pe o „victimă a istoriei”, o expresie cam la modă, însă și această ipoteză trebuie dărîmată, deoarece relațiile lui Pantea cu grupul „fracționist” sînt rodul unei abateri de la riguroasa disciplină conspirativă, el nefiind, asadar, decît cel mult victima propriei erori; însă, deși mecanismul acestei greșeli este demontat cu precizie, eroarea nu este trăită, asumată, ci doar înfățișată în datele exterioare. Se înțelege, deci, că marea eroare aparține, în fond, scriitorului.

Un roman autentic despre mișcarea românească de rezistență rămîne de așteptat.

Recitînd, de curînd, studiile unui critic precum Eugen Lovinescu dedicate poeziei lui Arghezi și Blaga, am încercat o dezamăgire care, departe de a mă convinge de zădărnicia criticii, departe de a-mi oferi această certitudine (ce m-ar fi făcut fericit, ca orice certitudine) m-a întristat. Am avut, desigur, impresia că marele critic nu pricepuse esențialul, că analizele lui erau deci inexacte, ele potrivindu-se numai aspectelor periferice ale scrierilor respective. Mai mult chiar, judecata implicită de valoare părea să facă din Camil Baltazar un poet cel puțin la fel de mare ca Lucian Blaga. Acele articole ale lui Lovinescu sînt printre primele dedicate scriitorilor numiți mai sus, a căror operă se afla, pe atunci, departe de forma ei definitivă. Era fatal, prin urmare, am învățat să știu asta, ca observațiile să oglindească impresia pe care versurile lui Arghezi și Blaga o făceau în acel moment. Dar întrucît mă poate consola această fatalitate? Nu este critica altceva decît: ochiul omenesc care, privind marea, observă doar

Critica și căutarea adevărului

mișcarea superficială, valurile dantelate, ignorînd migrația straturilor profunde? Intuiții critice rare îmi spun că nu e numai atît. Iată una din ele, care nu încetează să mă uimească: „Lucian Blaga — căci așa se numește — nu e unul dintre poeții proliciși cari «promit» în tinerețe, fără să se țină vreodată de cuvînt...” Sextil Pușcariu n-a fost, totuși, un mare critic, iar intuiția lui este mai degrabă psihologică decît literară. Căci adevărata critică (profesată ca atare, vreau să spun) e impacientă, sedusă de prolixitate, obligată mereu să confunde o etapă cu întregul. Bogăția slăbiciunilor este, adeseori, preferată adevăratei forțe artistice, a cărei revelație se produce, totuși, cîndva. Se in-

timplă, s-a întîmplat mereu și orice judecată critică se face sub rezerva erorii. Vina o poartă, se spune, timpul. Singur timpul? Obiectul analizat nu poartă, el însuși, o vină? Îmi amintesc că literatura rusă a secolului al nouăsprezecelea înfățișa, printre atîtea tipuri de personaje, pe **căutătorul de adevăr** (Pierre Bezuhov, de pildă). Căutătorul de adevăr există însă în toate literaturile, plimbîndu-și silueta caracteristică împreună cu gîndurile, oprindu-se la răscrucea evenimentelor. El este de fapt scriitorul, sau în cel mai înalt grad — scriitorul, căci acesta se implică pretutindeni în ficțiunile sale, mai cu seamă într-o categorie anumită de personaje.

Căutarea adevărului, tentativa aceasta care durează cît omenirea, are proprietatea magică de a ține lumea agățată de privirea și de vorbele celui care o întreprinde. Orice creator face din propria sa căutare un spectacol, sau, dacă doriți, o dezbateră. Acest drept îl plătește cu existența lui. Dar, conform unei dialectici specifice literaturii, țelul și justificarea din urmă a scriitorului se transformă, uneori, în procedeu. O calitate de fond trece într-una de formă. Mizînd (instinctiv) pe efectul mutațiilor teribile ce se petrec în orice spirit neliniștit, cunoscînd că singura consecvență este disponibilitatea pentru întrebă-

rile lumii, destui scriitori, în toate vremurile, și-au întetit mișcarea oscilatorie, de ac magnetic. Refuzînd să se consume într-un singur sens, energia lor se epuizează într-o stranie mișcare convulsivă (extrem de interesantă și dramatică, deoarece nu avem nici o clipă în vedere cazurile de oportunism literar). Din nefericire, această ostentație a căutării adevărului acoperă prea adesea lipsa unui fond puternic, în stare să susțină o construcție cu toate proporțiile ei. Căutarea adevărului, în literatură, se săvîrșește printr-o operă de o viață. Și, în afară de o nerăbdare suspectă, care poate fi și a geniului, ce alt indiciu posedă critica în opera ei de separare a imposturii, fie ea chiar superioară, de construcție organice? Cum pot fi recunoscute zidurile pe care timpul însuși le sprijină?

Marius ROBESCU

Structură, model, personaj

Diacronică prin succesiune, sincronică prin materialitate, literatura încorporează noi texte în măsura în care ele se dovedesc a fi conforme acestei duble ipoteze. Selectarea unui text nu este altceva decât atestarea faptului că el comportă două nivele: unul referențial, desemnând textul sau grupul de texte anterior cărui i se opune și altul obiectual, însumându-i structura particulară, ireductibilă, prin care opoziția respectivă se realizează. Dacă nivelul referențial este semnul raportării textului la istorie, nivelul obiectual indică integrarea în istorie. Textul odată selectat, planul său obiectual se găsește în situația de a deveni, oricând, termen de referință pentru un alt text ș.a.m.d.

Gradul de echilibrare a celor două nivele apare astfel ca unul dintre criteriile axiologice ale literaturii. Orice exagerare impietează valoric asupra textului. Astfel, negând totul, proletcultismul nu a negat, în realitate, nimic, textele sale fiind exclusiv obiectuale; rîvnind să se substituie unei istorii, el a fost profund anistoric (de aceea mi s-a părut întotdeauna curioasă intenția de a nu fi proletcultist). Invers, există texte violente referențiale. De pildă, suprarealismul drapat haiducește din *Zoosophia* sau intelectualismul subit și ișlicar din *Princepele*. Angrenarea înverșunată în istorie (literară, bineînțeles) conduce inevitabil la pulverizarea dimensiunii temporale. Epigonismul este o asemenea degradare extremă a istoricității.

Dacă textul se justifică prin planul obiectual, prezența, în el, a celui referențial nu este obligatorie, cu condiția ca acesta din urmă să fie sugerat ca preexistând în alte texte. Se înțelege, de aci, că planul referențial, chiar absent, este întotdeauna concret, relevabil. Nu orice apel la istorie se metamorfozează în referință; cu cât textul apelat este mai distanțat în timp, cu atât șansa lui de a se alătura planului obiectual crește. Avînd la dispoziție un limbaj poetic adus la desăvîșire, Argezi recurge, totuși, la stihuirea silnică a *Psalmilor* lui Dosoftei, ceea ce fusese acolo încrîncenare cu materia neajunsă a cuvintelor devenind dincoace tipar al neliniștitei statui metafizice.

Un exemplu instructiv de trecere a planului referențial în plan obiectual îl oferă romanul *Ciocoi vechi și noi*. Este curentă observația cu privire la structura sa bipolară, concretizată în două serii, paralele, de personaje: Dinu Păturică, Andronache Tuzluc, Chera Duca de o parte, Gheorghe, Banul C..., Maria de alta. Realiste (i. e.: realizate), se zice, sînt numai personajele negative, pentru că numai ele „trăiesc sub pana autorului”, pe cînd celelalte, angelice, inconsistente și schematic fiind, rămîn nepermise idilisme. Și, se mai spune, de aceea sintem dator să aplaudăm doar o jumătate a romanului, iar pe cealaltă să o deplîngem.

Observația este, neîndoios, prea în demință pentru a nu fi și adevărată. Nedumerește însă concluzia la care s-a răzbit pornindu-se de aci, potrivit căreia un text literar ar putea fi parțial recuperabil. Dacă, în ce privește *Ciocoi vechi și noi* o asemenea încheiere surprinde, rămînd explicabilă prin condescendența noastră tutelară față de (indeosebi) celălalt veac de literatură românească, ea sună doar straniu atunci cînd, grăbit fiind să se declare adversar energetic al lui Schopenhauer, Liviu Rusu concede că numai jumătatea necontaminată a *Lucașărilor* este de socotit a fi cu adevărat la înălțime.

Tinzind să se constituie ca unitate (în

care toate elementele să participe la structură, să fie funcțional estetice), un text poate să nu depășească, din acest punct de vedere, stadiul de intenție, dar atunci el rămîne, de obicei, în afara istoriei literare. Efortul critic tocmai acestei finalități îi răspunde: să releve textul existînd ca unitate structurală și valorică.

Revenind la romanul lui Filimon, se poate ușor vedea că s-a căutat un plan referențial numai laturii sale „pozitive” (căci ce altceva sînt trimiterele la Stendhal și Balzac?), cealaltă rămînd exclusiv în seama opticii deformatoare a autorului. Cred însă că punctul de plecare nu trebuie căutat atît de departe. Opoziția netă dintre bine și rău, împreună cu biruința inevitabilă a binelui sînt dominante structurale ale basmului, aceasta constituind, prin urmare, termenul de referință pentru *intregul* text. Neavînd la îndemînă o tradiție față de care să se definească, Filimon o „inventează”, incorporînd modelul popular în textul cult, spre deosebire de Creangă, să zicem, care dă, prin *Harap-Alb*, tot un roman al unei ascensiuni sociale finalmente compromise (unde răul se încarnează uman, însușindu-și unul dintre viciile moderne ale speciei: parvenitismul), dar rămînd în limitele modelu-



lui, în cazul său planul referențial fiind, se poate admite, romanul cult.

Propunîndu-și să fructifice literar tagma ciocoiilor, Filimon, moralist intransigent, face acest lucru de la înălțimea unui ideal de conduită socială. Concretizări ale unui ideal, personajele incriminate nici nu au menirea de a „trăi”, ci doar pe aceea de a le așeza într-o potrivită (deci adevărată) lumină pe celelalte, după cum nici recompensarea lor globală nu reprezintă un premiu pentru virtute. Idilismul lor stă, așadar, în funcția de semnificații ai unuia și aceluiași principiu etic: binele. Într-adevăr, plutirea personajelor peste real, înșurubarea lor într-o mașinărie abstractă, indică absența, în viața socială, a unor corespondente. Presupunîndu-le întocmite realist, ele abia atunci ar fi fost ne-realiste, lăsînd certitudinea falsă a unui prototip colectiv din care să fi fost trase. Ele nu trădează un „așa este”, ci un „așa ar trebui să fie”. Prezența lor li-

terară devine, astfel, semnul transparent al unei absențe sociale. Ele sînt realiste prin neverosimil!

Fără îndoială că personajul schematic și convențional nu îndeplinește oricînd o asemenea misiune. El poate răspunde numai unui realism al negării (prin blîndețea sale personaje, Filimon nu contestă existența socială a boierilor, evident, ci îi contestă existînd așa cum i-a înfățișat el). De aceea apariția și cultivarea lui în noua literatură a fost și este nu doar un deserviciu către estetică, ci chiar unul față de realitate. Noi, ianul de „eroi pozitivi” schematici, înțeleștați în conflicte schematici cu adversari la fel de schematici, a năruit, ani de-a rîndul, tocmai ceea ce își imagina că sprijină: realismul.

Cum orice înscriere înseamnă adărea la model, există și un schematicism mai subtil, rezultat al unei aparente contestări a modelului. A-i opune, de pildă, lui Mitrea Cocor un personaj „mai complex”, dar mișcîndu-se în aceleași coordonate, nu înseamnă decît a livra un alt Mitrea Cocor, perfecționat: exagerarea a planului referențial pînă la trecerea lui, cu semn schimbat, în cel obiectual.

Crezîndu-se (și nu știu de ce) că o literatură, numită prin unanimă convenție, de dezbateri, nu se poate încheia decît împrejurul unor personaje care, frămîntîndu-se firesc și omenește, „trăiesc din sudoarea frunții”, au răsărit texte cu intelectuali-elevi, intelectuali-studenți, intelectuali-absolvenți și, în momentul de față, ne găsim înaintea constituirii în familie literară a intelectualilor-cercetători. Cum este acest personaj? Fără îndoială, opus tipului tradițional de savant uituc, naiv, gaffeur, apostolic, apăsător de griji materiale și vădit incomodat de gloria totdeauna prea timpurie. Dar cum este totuși personajul nostru? Ei bine, terorizat de superiori obtuzi, cu care trebuie să-și împartă „rezultatele”, neînțeleș de colegi care îl îndeamnă cu cinism „să ia viața așa cum este”, acest personaj se dedică exclusiv muncii, claustrat în laborator printre sticlării, de unde iese în zori, fluierînd și zîmbînd lăptariilor sau tîrșîndu-și neputîncios picioarele prin frunziș (după împrejurări), pentru ca, în cele din urmă, untdelemnul să apuce calea în sus; de obicei, izbînda luminii asupra negurii, la locul de muncă, se însoțește, spre cumpănire, cu o rană secretă: prietena, logodnica, soția comite ce ce reparabil, tocmai la timp pentru ca el să mai poată afla că fericirea nu este niciodată deplină, ceea ce nu îl doboară, ci, din contră, îl îmboldește. De altfel, tocmai se gîndește la o nouă temă care...

Astfel, povara delicată a ideilor este mutată din spinarea plîpîndului scriitor pe umerii sportivi ai personajului, rezultatul acestei translații fiind nu o literatură intelectuală, ci o literatură cu intelectuali.

Pe cînd ceea ce pare a fi manierism și aplecarea la reguli în folclor nu este decît condiție a circulației orale și a recunoașterii atributului de literatură celor auzite, supraviețuirea producîndu-se aci prin aliniere și pietate, pagina scrisă deține privilegiul împovărat al originalității, condiție a însăși viabilității ei. Și dacă unicatul nu înseamnă întotdeauna valoare, valoarea este de fiecare dată unică. Adevărat că tentația clișeuului este mare, cum mare este și pornirea de a-l nega; mare și, mai ales, comodă.

Crișu DASCĂLU

Un bilanț rodnic

Printre bilanțurile de realizări prilejuite de sărbătorirea semicentenarului Partidului Comunist Român, lingvistica prezintă rezultate rodnice și pilduitoare.

Disciplină cu o tradiție de aproape două sute de ani în cultura noastră, ea a cunoscut mai multe etape de dezvoltare. Prima etapă, cea latinistă, care a durat o sută de ani (1780—1880), deși a avut principii de bază juste, a ajuns la exagerările cunoscute. A doua, cea pozitivistă a lui B. P. Hasdeu, a rămas totuși impregnată de romantism, ceea ce a constituit o piedică în realizarea obiectivelor mărețe ale acestuia. A treia etapă, cea științifică propriu-zisă, a început în primul deceniu al secolului nostru, prin lingvisti de prestigiu mondial: Ovid Densusianu, Alexandru Philippide și Sextil Pușcariu, a căror activitate a culminat, mai ales, în anii dintre cele două războaie mondiale.

În această etapă, și anume în ultimele trei decenii, sub influența teoriei marxist-leniniste despre limbă, lingvistica românească a făcut progrese hotărîtoare, care o impun în primele rînduri ale științelor sociale din țara noastră.

Sînt pe masa de lucru a oricărui intelectual român de astăzi, ca și a numeroși lingviști străini, instrumentele de bază, elaborate în ultimele trei decenii, ale cunoașterii științifice și cultivării limbii noastre: *Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație*, cele două ediții ale *Gramaticii limbii române*, *Dicționarul limbii române moderne*, *Dicționarul limbii române literare contemporane*, *Dicționarul enciclopedic român* și numeroasele dicționare bilingve și tehnice, realizate la un nivel calitativ necunoscut la noi, înainte. *Dicționarul general al limbii române*, sau dicționarul „tezaur”, cum i se mai spune, realizat numai parțial în trecut, de Sextil Pușcariu, este continuat, în prezent, într-un ritm intens și va fi terminat în viitorii 5—6 ani.

În dialectologie, după *Atlasul lingvistic român*, realizat pe întreaga țară în perioada interbelică, s-a început publicarea atlaselor lingvistice pe regiuni, dintre care au apărut, pînă acum, cel al Olteniei și cel al Maramureșului.

O realizare de mare valoare științifică este *Arhiva fonogramică a limbii române*, tezaur viu al graiurilor populare românești de pretutindeni, care, dată fiind evoluția continuă a limbii, rămîn importante documente vii de epocă.

Au fost continuate, cu mijloace sporite și cu rezultate superioare, preocupările din trecut privind filologia clasică, lingvistica romanică, slavistică, germanistică, fino-ugrică, toponimia și antroponomia, lexicologia, studiul terminologiei științifice și al neologismelor, editările de texte vechi și acțiunea de cultivare a limbii române.

Studiul de ansamblu al limbii române a obținut un rezultat impunător prin opera colectivă *Istoria limbii române*, din care au apărut, pînă acum, două, din cele cinci volume proiectate.

Preocupări noi și ample, abia schițate în trecut, domină activitatea a numeroși lingviști români de astăzi: studiul limbii literare, al stilurilor ei, rolul marilor scriitori în dezvoltarea limbii, valorificarea de pe poziția materialist-dialectică a bogatei noastre tradiții lingvistice, lingvistica generală sau teoretică, lingvistica structuralistă și matematică, orientalistica sînt ramuri apărute în ultimele trei decenii, care cunosc o viguroasă afirmare.

Activitatea lingvistică românească a cunoscut, în ultimele trei decenii, un mare dinamism pe planul manifestărilor publice internaționale. Lingviștii români au fost prezenți, prin comunicări și prin volume special editate, la congresele internaționale de lingvistică, dintre care două din cele mai importante, cel de lingvistică generală și cel de lingvistică romanică, s-au ținut la București, în 1967 și 1968.

Atît numărul mare al lingviștilor români de astăzi, de vîrstă matură sau tîneri, cît și fecunditatea muncii lor de cercetare, concretizată în zeci de volume apărute și în sute de studii, privind toate domeniile lingvisticii, publicate în revistele de specialitate, al căror număr și diversitate depășește cu mult pe cel din trecut, ne îndreptătesc să considerăm perioada ultimelor trei decenii ca cea mai fecundă din istoria lingvisticii noastre și să putem vorbi, fără ezitare, de existența unei școli de lingvistică românească de prestigiu, în plină afirmare creatoare.

D. MACREA

Teatrul de imaginație feerică

(Urmare din pagina 8)

și Maria, deținute în respectivul lagăr (*Song pentru Annamaria*) etc.

Comparate între ele, aceste două scrieri sînt totuși inegale ca valoare. Prin raportare la modalitatea generală adoptată de autor, am spune că reușita artistică deplină este atestată de *Vin soldații* și mai puțin de *Song pentru Annamaria*. În cazul din urmă, discursul politic este mai puțin repotențat și mai puțin transfigurat în joc plin de acea imprezvizibilă mișcare scenică și de acel înobilant halou poetic, caracteristice scrisului lui Gheorghe Astaloș, în dauna dialogului excesiv prelungit și destul de static. *Vin soldații*, *Ceainăria de argint*, *Fintina*, *Adacvis și Edeea*, dată fiind tocmai structura lor de piese „feerice”, intrunesc întrutotul

condițiile unei reprezentări scenice după tehnica teatrului „floral-spațial”, a cărui definiție o dă autorul însuși în explicitul său eseu inserat la sfîrșitul cărții și din care reproducem doar acest scurt fragment:

„Teatrul floral-spațial se compune dintr-o suită de punți radiale ce pornesc din centrul sistemului și fac legătura cu o centură marginală practicabilă, circulară sau elipsoidală, care sudează întreg sistemul. Centrul sistemului floral, avînd o suprafață convenabilă, permite trecerea personajelor dintr-o ambianță scenografică într-alta și îndeplinește funcția de spațiu neutru de joc.

Pe traiectul punților radiale și aproximativ la mijlocul lor sînt plantate celelalte spații de joc, spațiile-insulă,

de mărimi și forme geometrice diferite. Aceste spații de joc, numite active, reprezintă perimetrele în care se desfășoară acțiunea propriu-zisă (sau o parte din ea), după cum e cazul. Centura marginală, cu o lățime de circa doi metri, are funcția de spațiu de fugă, dar poate găzdui la rîndul ei spații de joc-insulă, fie cu deschiderea spre înafara sistemului (balcoane), fie spre interior (în golurile dintre punți).“

Cum s-a mai remarcat cu o firească ironie bonomă, deocamdată asemenea deziderate vizează simpla și superba idealitate a aspirațiilor tînărului dramaturg. Ne întrebăm totuși dacă cei în drept nu trebuie să se simtă obligați a reflecta din unghi practic la destinul unor texte dramaturgice avînd o valoare estetică deosebită.



Ilarie Voronca (dreapta) și Victor Bauner pe vremea revistei 75 HP (anul 1924).

Ilarie Voronca

Repere

Pentru a 25-a oară au înflorit, în aprilie, irișii pe mormîntul lui Ilarie Voronca de la cimitirul Pantin. Pentru amintirea acestor triste date, doamna COLOMBA VORONCA ne trimite reperele pe care le transmitem mai jos, în talmăcire românească, pentru cititorii revistei România literară.

Sașa PANA

Plecarea : În seara de 4 aprilie 1946, Ilarie Voronca se întorcea acasă (dar era el undeva acasă pe pămînt ?) ; se închise în bucătărie, astupă ușa și fereastra, înghiți un tub de somnifere (nu lua niciodată), bău alcoolice (ceea ce nu obișnuia) și smulse tubul de gaz. S-a găsit lângă el o scrisoare ; era adresată editorului care urma să publice ultima sa culegere : „Manual de fericire perfectă**), căruia îi cerea să rectifice un citat din Baudelaire.

Dintr-un poem inedit :

„Prietenii morți sfătuiți-mă
Dați-mi o dragoste mare
Ce-i vii mi-au refuzat-o“.

Sosirea : În 31 decembrie 1903 o naștere de gemeni, într-o familie, în care mai erau o fată și doi băieți. O fată frumoasă și puternică, a trăit două zile ; băiatul, cam slăbuț, supraviețui, răsfățat de o mamă, frumoasă și românticoasă, rău căsătorită și care încercă de mai multe ori să evadeze altundeva

„Mama și mîna ei ca o privire“
și mai tîrziu cînd dispăru :
„Și tu Mamă care urmărești cu privire
binevoitoare tremurul mîinii mele“

Escala : Ilarie Voronca a fost un elev strălucit. Premii de merit în liceu, îndrăgostit de poezie, recita pe Dante în original, o memorie rapidă și uitucă. Curînd nu mai exista pentru el decît poezia : și — prin tradiție burgheză — o licență și studii superioare de drept și nenumărate și obositoare munci ca să-și „cîștige viața“

El împărtăși expresionismul, dadaismul, suprarealismul și în ele făcu escale. Și marea aventură : viața ; — și să-i descînte vrăjile — ea și dublul ei, moartea — poezia.

Tînta existenței sale : „poezia (sa) ne-întreruptă“.

Colomba VORONCA

*) Manuscrisul a fost retras de doamna Colomba Voronca, pentru ca să apară în ții în patria natală a poetului. Va apărea în prezentare bilingvă la Editura Cartea românească (n.t.).

Sora băiatului bătrîn

Părinții desperecheați ca paharele
cinei. Scrisori ce urmează a fi primite.
Și sora care nu s-a născut
și pe care băiatul bătrîn o imploră
mamei mai bătrîne ca oglinda,
sora pentru care există-n sertare dantele
pentru care există jucării perfecte
și un nume hilar, adorat.

Băiatul bătrîn se-așează, desculț
pe piatra din fața casei
și fumează fluturi
albi...

Rostire

Pasul altcuiva atinge
drumul strîmb pe care ninge.

Totuși nimeni nu-i cu mine,
eu mă-nfricoșez, sau cine ?

Eu sînt cel ce-n cuib de piele
zace-nfipt pînă-n prășele ?

Tac, dar vocea mea-n taverne
surpă armonii moderne eterne,



Desen de George APOSTU

dorm și orice derbedeu,
furișat în visul meu

poate să-mi consume visul,
sînt legat de-un vers — nescrisul.

Anii, cîți îi am, îi umplu
c-o nălucă de timp dublu

și hrănesc vedenii suple
cu povara umbrei duble

tot mai singure, rămase
doar cu varul strîns în oase,

luminînd un trup nesigur
doar cu gerul,
doar cu frigul...

A fire

De-atîta vreme nervii
mei, îți sînt servii,
truditele mele vise
îți sînt ție paraclise,
în voce
sapi ca în roce
sunete-n stare să te evoce.

De parcă țîța ta era
de dinainte de a,
de parcă părul ca tutunul
sclipea-naintea cifrei unu
de parcă botul tău cel umed
chema, înainte de sunet
de parcă ți-ai fi tăvălit frumosul cap
în albul de dinainte de alb.

Iubeam coapsa ta ivorie
de dinainte de memorie ?
tu mă chemai
înainte de grai,
deci,
eram —
ereai ?

Alint

Mîna cînd mîngîie cu frig,
cînd mîngîiește,
te-ncuie în zid,
tencuiește...

Cînd atinge pleoapele, le-nchide
și le doare
ca pe crisalide
de sare.

Dincolo de mîngîiere
chipul e supt de var,
trunchiul pier, amar.

Ca lacrima
tîrînd în ea datina
ce naște plînsul
cu faraon intrînsul...

Zeul voios

Avea cele mai ciudate
preocupări :
vroia să-ncerce pe labelle lui
fierăria inelelor găsite-n morminte,
colecționa ceasornice
numai de dragul de-a le pierde,
putea iubi toate unghiile unei femei
simultan,
și a rămas pentru mine
plicticos de imprevizibil.
Privindu-l, sînt sincer interesat să aflu :
oare celții cultivau veverițe ?
și e de crezut că verdele contemporan
a fost alb, sub etrusci ?

Cînd moare
nu e niciodată de față,
el e voiosul zeu
al irosirii.

Tîrg de relicve

Îl ciopîrțim pe zeul
și-apoi îl împărțim egal
tu — rotula
tu — peroneul
tu — vertebra (care nici
măcar nu e a lui, e de cal !)

Și veșmintele-s la preț de moaște :
tu, ia-i cămașa (se mai cunoaște
groapa făcută de-un cap de muiere
în pînză și în viscere.)
Tu ia-i de pe spinare urma biciului,
ia-i un dinte din risul subțire,
un ciob de amintire
iar tu, ia-i cuiele suplicului !

Toate firele blajinei tîgve
ajunge-vor la tîrgul de relicve.

Mie nu-mi va prii negustoria,
mie mi-a revenit Melancolia.

Cum să așez în altar
cel mai vinovat mădular ?



Sesiune festivă
Ibrăileanu

Marti, 25 mai 1971, Academia Republicii Socialiste România a sărbătorit în cadrul unei sesiuni de comunicări centenarul nașterii lui G. Ibrăileanu. Sesiunea a fost prezidată de acad. Al. Rosetti. Au prezentat comunicări: acad. Iorgu Iordan — G. Ibrăileanu, profesor (amintiri inedite), acad. Al. Philippide — Ibrăileanu și stilul lecturii, prof. Al. Dima, membru corespondent — Conceptia despre artă și literatură a lui Ibrăileanu, prof. Șerban Cioculescu, membru corespondent — G. Ibrăileanu, romancier, Al. Teodorescu (cercetător științific, Iași) — G. Ibrăileanu, editor al lui Eminescu, Adina Arsenescu — Contribuția lui Ibrăileanu la critica operei lui Thomas Hardy. În încheiere, cercetătorul Petre Popescu-Gogan a prezentat câteva documente din arhiva Academiei, referitoare la G. Ibrăileanu.

„Steaua”, nr. 2

Inaugurarea unor noi rubrici, cum ar fi aceea semnată de Achim Mihai, „Viața sociologică”, traduceri din operele unor scriitori mai puțin cunoscuți la noi, ca Dylan Thomas și Jaime Torres Bodet, eseuri filosofice și studii critice semnate de personalități de seamă ale gândirii românești, ne îndeamnă să vedem în revista „Steaua” un organ de informație culturală în sensul bun al cuvântului. Cu atât mai nefiresc este ca, într-un astfel de context de tinută intelectuală, să întilnim articole (chiar și pe ultima pagină) de felul celui intitulat „Sentimentul maturității” (Ion Arcaș). Propriu-zis o cronică de film, „Sentimentul maturității” se referă la fenomenul mai larg al edificării cinematografului național, la o nouă etapă creatoare al cărei punct de plecare, Ion Arcaș va încerca s-o și dovedească, este filmul regizoarei Malvina Urșianu. Serata. Dar intențiile nu sînt suficiente...

Cronicarul procedează mai întii prin exclamatiile profetice: „Regizat clasic, după un scenariu propriu, filmul Malvinei Urșianu — Serata — este un elogi subînțeles adus inteligenței creatoare și resortul material care va provoca multor cinefili sentimentul maturității cinematografului românesc”. Această primă „sugestie” este apoi amplificată: „Serata”, afirmă Ion Arcaș, sintetiză sugestiv a repetate veleități și tentative (!), imbină profesionalismul lucid cu excelența înclinație spre insolit și dramatism copleșitor al (sic!) Malvinei Urșianu. Cităm mai departe fără comentarii: „obiectul cu celuloid decupează a galerie de personaje maculate” (o mică paranteză: nu numai maculate, dar...); „maculate și imorale în paradoxul situației”; „patronul «seratei», așteptându-și sfîrșitul, dă cu tifa lumii care apune galopant”; un erou, Cristea, „poartă o cantitate de emoție incredibilă în gesturi și în așteptarea tandră”; nemții „vor

bombarda vila provocator luxoasă”: Silvia Popovici dă „adevărată măsură a talentului ei odihnitor” etc., etc.

Text „inedit” din
Lucian Blaga?

În același număr al revistei, la pag. 22, se publică un „text inedit” din Lucian Blaga, extraordinar de frumos, un poem în proză închinat îndrăgnelii oamenilor — cuceritori ai cosmosului. Numai că textul a mai fost publicat în revista ieșeană Cronică, III, nr. 5 (104), din 3 februarie 1968, p. 7, cu o prezentare succintă semnată P. Tugui. Am confruntat cele două versiuni tipogra-



fițe și le-am găsit identice. Reproducerea rîndurilor despre Tehnică și basm era necesară într-o culegere sau chiar într-o revistă, dar fără menționarea caracterului inedit, în cazul acesta o eroare.

Revista mai publică un mozaic de impresii și note delicate de Bazil Gruița lui Blaga (p. 13-14), dar, din prudență, deși unele lucruri sînt chiar inedite, nu se face nici o mențiune în acest sens.

Spre a evita confuziile și erorile, nu s-ar putea institui pe lângă Muzeul de istorie a literaturii române un colectiv de cercetători pentru identificarea bibliografică a ineditelor, colectiv al cărui referat să fie necesar, cel puțin în cazul marilor scriitori? S-ar evita astfel erorile de istorie literară și s-ar tempera psihoza documentaristă a ineditelor.

O apariție...

Fata cu părul negru a apărut ceva mai înainte de miezul nopții, după ce eroul s-a întors de la comandant. Să urmărim, calmi, misterioasă întâmplare: „Auzul îi era captat de clinchetul limpede al duritelor de la pinteni, două note muzicale care-i sunau ca un refren... Soare prinse o umbră ușoară care trecuse fulgerător peste fruntea înaltă, liniată ca un portativ, a comandantului... Filtrate prin cristalul auriu al țuicii de Văleni, amiatirile celor doi foști colegi de liceu, de școală militară, și de front curgeau ca un riu lin și adinc... Adînc în visare, ca într-o halucinație pe care n-o dorești să se încheie prea curînd, privirile îi coborîră pe carnețelul cu scoarte albastre... Cu un efort vizibil ridică hotărît stiloul și începu să caute un cuvînt, o idee care refuza să-i viadă în minte, deși se lăsa așteptată cu febrilitate... Cînd stînsă lampa, i se păru că aude un foșnet... întinse brațul, apucă o mină delicată și un țipăt ușor îi dădu certitudinea că avea în față o femeie... Slăbi strînsura soare, descumpănit și

abia atunci ea se desprînse lăsînd în urmă acel foșnet... Nu bănuise că-l despărteau doar cîteva ziduri de o ființă atât de imaterială... Cine era? Această întrebare nu-l împiedică însă să adoarmă adînc cîteva ceasuri... Fata cu părul negru risipește cu larghețe un mister evident în jurul ei... Avea un glas care emana o căldură proprie... Și, iată, în sîrșit așa cum arată, fiindcă tînărul erou „înregistra pentru prima dată cu claritate detaliile întregii ei înfățișări: Ochișii fetei păreau bîntuiți de flăcări cărora nu le simți decît dogoarea. Părul, pe care avu pornirea să-l atingă cu mîna, pentru a se convinge dacă este real, obrazul pe care apăruse, ca un fard, de o rară finețe, o teată trandafirie pe fondul palid, trupul cu linii armonioase, pe care capotul de un galben pal le evidenția cu dărnicie, totul parcă purta masca irealului...” (M. Radina — Miliioanele lui Belami, colecția „Clubul temerarilor”).

„Vento Nuovo”

„Vento Nuovo” este revista trimestrială care apare la Florența din anul 1967 și ale cărei preocupări sînt consacrate literaturii și artelor plastice. Ambizia realizatorilor este de a oferi lectorului aspecte din cît mai multe culturi europene. În acest sens, amintim rubricile: „Spicuri din poezia europeană contemporană” și „Informații din Europa artistică-literară”.

Ultimul număr editat de „Vento Nuovo” (1 1971) conține și două substanțiale prezențe românești: un interviu cu scriitorul Marin Preda și eseul lui Sorin Alexandrescu „Note despre tinerii poeți români”. În interviul acordat de Marin Preda (realizat de Dan Ciachir), scriitorul se oprește asupra unor probleme ca: integrarea literaturii române în circuitul european, menirea scriitorului sau aspecte ale activității sale de director al unei edituri. O notă bio-bibliografică și fotografia interviuatului însoțesc textul.

Sorin Alexandrescu realizează un documentar material informativ, amplu, schițînd profilele unor cunoscuți poeți români din generația tînără: Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Gheorghe Pituț, Virgil Mazilescu ș.a.

„Utunk”

Revista clujeană de limbă maghiară Utunk cuprinde totdeauna în sumarul său un prețios material beletristic, din domeniul plasticii, al teoriei și criticii literare. În numărul din 14 mai 1971 se publică, pe prima pagină, o convorbire cu Sütő András, recent laureat al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă Română. Rubrica Lumea informează că revista Arta (Budapesta) închină pagini întregi artiștilor plastici, români și maghiari, dintre cele două războaie. În cadrul celeilalte rubrici, Țara, e semnaltă apariția poeziilor lui Grigore Preoteasa în România literară. În ultimul număr al revistei (21 mai) Marosi Péter semnează cronică la cartea „Literatura maghiară din România, 1945—1970” (autori: Kán-

tor Lajos și Láng Gusztáv). E recenzat, în continuare, volumul de călătorie al lui Majtényi Erik în Las Palmas de Gran Canaria, purtînd titlul Șapte zile pe insula Cii-tilor (Ed. Kriterion, 1971). Mai semnaltăm portretul pe care Iordáky Lajos îl face artistului și regizorului Gróf Lázló, de curînd dispărut.

„Foia noastră”

La Budapesta apare de mulți ani Foia noastră, organ bilingv al Uniunii românilor democrați din Ungaria, condus de Mészáros Gheorghe. Pe lângă diverse articole și informații, publicația are, în fiecare număr, o pagină culturală, la care colaborează cu eseuri, recenzii, versuri, traduceri, scriitori români din Ungaria. Deseori înfilim și semnături ale scriitorilor noștri: Victor Eftimiu, Franyó Zoltán, Eugen Jekieleanu, Maria Banuș, Veronika Porumbacu, Victor Tulbure, A. E. Baconsky, Mihai Beniuc, Cicerone Teodorescu ș.a.

Ideii utile

Conceput cu o trecere în revistă a tuturor valorilor culturale locale, Festivalul „Primăvara arădeană”, acum la a treia ediție, caută a se desfășura pe o arie largă de preocupări. Au avut loc manifestări muzicale, folclorice, un simpozion de sculptură în aer liber, reuniuni științifice, convorbiri despre arhitectura orașului sau despre economia sa, singurul cursur al acestei concentrate expresii energilor locale fiind caracterul ei cam expositiv, fără implicații și finalizări sub raport teoretic sau practic, fără o prea clară idee coordonatoare, programatică.

Mai cert direcționată a fost, în orice caz, prezența teatrului, instituția locală de artă scenică



propunînd, în continuarea festivalului republican, abia încheiat, alte „Zile ale dramaturgiei originale”, cu participarea unor echipe din București, Timișoara, Oradea, Sibiu. Și aici manifestarea, foarte onorabilă ca intenție, a rămas întrucîtva difuză în consecințe, întrucît artiștii locali au prezentat numai o repetiție generală cu farsa lui Aurel Baranga, Interesul general, în timp ce oaspeții au adus fie spectacole care fuseseră prea recit în atenția unanimă a festivalului din București, fie spectacole vechi sau lipsite de importanță. Astfel că singurul argument local inedit pentru masa rotundă „Tendințe novatoare în scrisul dramatic și spectacolul românesc contemporan” a rămas premiera cu piesa într-un act Vinovatul, de Ion Băieșu, altminteri excelentă schiță dramatică,

din care tînărul regizor Alexa Visarion și actorii Iulian Copocea și Zoe Muscan au făcut un spectacol de tragedie de o admirabilă frumusețe austeră, cu o concentrare deosebită asupra ideii responsabilității sociale a acțelor noastre individuale, într-o ompoziție scenică atât de simplă și adîncă, încît amîn-tea rigori teatrale eline.

Pornind de la acest argument și de la altele — din încă proaspăta competiție buureșteană — dramaturgul Dumitru Radu Popescu, regizorii Horea Popescu și Dan Alexandrescu, criticii Margareta Bărbuță, B. Elvin, V. Silvestru și alții (dar nici un actor arădean) s-au angajat într-o dezbatere utilă, rețevînd potențialul artistic de care dispune azi teatrul românesc și care explică, într-un fel, capacitatea sa novatoare, discutîndu-se, cîteodată, în contradictoriu — dar în limitele unei controverse normale, firești — ipostazele modernității și eficiența lor în raport cu gustul public.

Cu acest prilej, directorul teatrului a anunțat că în 1972 se intenționează orientarea compartimentului teatral al „Primăverii arădene” pe reuniunea spectacolelor celor mai tineri regizori din țară. E o idee. Dacă se va realiza, va fi foarte bine.

Studii vilcene

A apărut, de curînd, editată de Muzeul memorial Nicolae Bălcescu din Bălcești pe Topolog, noua publicație „Studii vilcene” (224 pg.), cu un cuvînt introductiv de

Ch. Titileanu, director general al Arhivelor Statului. Dintre numeroasele colaborări se impun, îndeosebi, studiile: „O veche inscripție slavă” (pe temeiul unei recente descoperiri din vecinătatea satului Titești), „Contribuția ligii culturale din Rîmnicu-Vilcea la desăvîrșirea unității naționale a poporului român”, de prof. Veronika Tamaș, „Un artist plastic din Vilcea: C. Gh. Mihăilescu”, de prof. Dumitru Cîrcheanu, „Bibliografia presei vilcene (1875—1970)”, de Horia Nestorescu-Bălcești (redactorul publicației) și „Bibliografie selectivă din ziarul Orizont”, de prof. Alexandru Stanciu. O mențiune deosebită se cuvine a fi acordată studiului „Seczătorile Boșoarei” și „Galeriile de bocete din Țara Loviștei” (surprinzătoare prin frumusețea și originalitatea lor de un tragism zguduitor, atestînd, totodată, înteresante forme de civilizație și cultură străveche pe aceste meleaguri), ambele datorate publicistului și cercetătorului literaturii populare vilcene, prof. Nicolae Ciurea-Genuneni (sub semnătura căruia au mai apărut volumul de cîntece populare vilcene „Comori” și, foarte recent, volumul de legende, „Loviște, mirific plai”).

„Merçi”

Fără îndoială, avea dreptate un exigent și ultrameticulos scriitor, în urmă cu doi ani și ceva, să-și intituleze erata la un volum de-al său, erată apărută în revista noastră: Errare „typographicum” est. Pentru că, aflîndu-ne sub zodia linotipului, există — paralel cu știutele avantaje — unele

riscuri, datorate însăși modalității de culegere tipografică. Zilnic avem ocazia să observăm — cu cită mîhnire! — greșeli de tipar și inadvertențe de tot soiul, de la mărunțele „scăpări de literă” și pînă la acele incredibile modificări de cuvînte, care denaturează sensurile, lăsîndu-ne perplecși. Tcate tipărituri noastre — cotidienele, periodicele și, nu în rare cazuri, chiar și volumele — plătesc acest penibil și inevitabil (!) tribut. Dar nu asupra abundenței de erori tipografice vrem să atragem atenția, ci asupra unui fenomen cu mult mai înrîstător, deoarece vădește, fără nici un dubiu, intenția, deliberea. Este vorba de niște stihii care, din cînd în cînd, apar și bîntuie vreme îndelungată prin evasitolitate publicatiilor. I-a venit cuiva, într-o zi, să ortograficeze cu tremă numele: Edgar Allan Poe. De ce? Explicația e foarte simplă: i s-a părut că e „mai savant” așa, „mai englezeste”. Și „moda” (ca să folosim un eufemism) a prins imediat. Toți — sau aproape toți — au început să scrie: Poe, cu fermă și statornică grijă; nu cumva, Doamne fereste!, să-și prîndă cineva să nu știu ce-i aia o tremă. Am putut vedea, în repetate rînduri, trudnica silînță a linotipistului de a respecta „doctul” manuscris: neavînd o literă de același tip cu textual curent, a culcs una pînă mai mare, ori una „aldinră” în loc de „dreaptă”. Și ne-a fost ușor să ne imaginăm satisfacția prospectivului redactor: „Ei, n-or fi chiar la fel toate literele, dar bine că a apărut corect — Poe”.

Uneori, această insolită hipercorectitudine „a reburs” ne oferă momente de autentic (deși involuntar) umor. Ne gîndim la recenta emisiune TV de jazz, în care titlul românesc „Festivalul de la New-Port” se suprapunea peste pancarta titrată acolo, la fața locului, pe care scria (evident, mult prea modest, ca să nu zicem prea simplist): Newport. Ca o promptă corectură a Televiziunii române — „uite, așa trebuie scris numele orașului — vostru!” (Menționăm că în programele TV apărute în presă, în acea zi, puteau fi întilnite două forme: New-Port și New Port, mai frecventă fiind cea dintîi, evident, că doar avea și oca linioară care, se știe...)

Și tot așa: Notre-Dame, Roland Barthes (distribuirea generoasă de accente, mai ales dir-cumflexe și grave, constituie un cert indiciu de erudicție, nu-i așa?). Venus din Milo, stil roccoco, Renaissance (asijderea — dublarea consoanelor!), André Malreaux (sensibil imbogățit, dacă nu ca sonoritate, cel puțin ca grafie) ș.a.m.d.

Ultimul strîgăt în materie de „modă ortografică” pare a fi fermecătorul merçi (cu atât de prețioasa lui sedilă!). „Se poartă” cu dezinvoltură și consecvență, de luni și luni de zile, în reviste și ziare, în cărți, dese tot. Iar cînd am dat peste el chiar și într-o lucrare de excepție, cum este admirabilul volum Guillaume Apollinaire — Scrieri alese, apărut de curînd la Editura Univers (în care se poate citi, atît la tabla de materii, cit și în pag. 357: Merçi Rouveyre), ne-a cuprins o adîncă amărăciune. Oare, într-adevăr, să nu fie nimic de făcut împotriva stihilor? Începe să ne fie spalmă...

Nicolae Iorga

și conștiința demnității naționale

În anii premergători celui de al doilea război mondial, denunțarea fascismului și încercările de stăvilire a acțiunilor lui au reprezentat, în aria întregului continent, una din manifestările viguroase ale conștiinței naționale. Formate în cursul unui lung proces istoric, care selectase și statornicise particularitățile fiecăreia, națiunile europene au înțeles că „doctrina” și „felurile” fascismului, în general, și ale hitlerismului, în special, constituiau însăși negarea principiilor menite să asigure existența lor, în cadrul statelor naționale sau al federațiilor consimțite. Căci fascismul nu amenința numai o anumită pătură socială, deși ascuțitul agresivității sale țintea în primul rând clasa muncitoare din Germania și de pretutindeni; el amenința toate păturile sociale active ale tuturor națiunilor, — în esență, națiunile înseși. Conștiința acestei primejdii, generată de simțul istoric care constituie instinctul natural de conservare al oricărui organism social, sau de analiza lucidă a evenimentelor, a determinat întâlnirea unor spirite animate de convingeri filozofice și crezuri politice felurite, în uriașe acțiuni antifasciste desfășurate în deceniul al patrulea. Explicația fenomenului se extinde pe plan european, dar ea poate fi ilustrată cu evenimentele petrecute în țara noastră, unde solidarizarea muncitorimii, țărănimii și a celor mai străluciți reprezentanți ai intelectualității, în lupta împotriva fascismului, a constituit o afirmare admirabilă a demnității noastre naționale.

Cazul lui Nicolae Iorga apare, în acest sens, mai mult decât elocvent. Mărele cărturar, a cărui personalitate contradictorie stupefiasse nu o dată pe contemporani, avea să ofere atunci cea mai exemplară dovadă de înțelegere a momentului istoric și de slujire intransigentă a intereselor națiunii române. Faptul poate surprinde numai pe cei ce n-au înțeles că axa sufletească a lui Iorga, dominantă la spirituală, a fost permanent, de-a lungul unei vieți de eferescență activitate, dragostea nefermuită față de neam și țară. Istoricul, ziaristul și omul politic a putut greși deseori, în problemele care nu afectau interesele fundamentale ale poporului său; el n-a greșit, însă, niciodată atunci când era în primejdie însăși existența națiunii române, însăși realizarea năzuințelor ei majore, cărora el le-a subordonat toate crezurile sale, toată erudiția sa, tot talentul său. Stăpinit de conștiința apartenenței lui la destinul comunității naționale, Nicolae Iorga s-a numărat între acei bărbați luminați care au înțeles dintru început primejdia de moarte reprezentată de fascism pentru poporul român, ca și pentru toate popoarele lumii. A cunoscut amenințarea, a vestit-o temerar și i s-a împotrivit cu prețul vieții. A adus presei românești dintre 1934 și 1940 ofranda condeiului său prestigios, din care au înțeles, ca dintr-un imens zăcămint de lavă incandescentă, cele mai fierbinți și mai luminoase cuvinte de demascare și de osîndire a hitlerismului. Fiecare rând scris atunci de el despica negurile, lăsând ochiul și inima contemporanilor să vadă departe.

Încă din anul în care Hitler acapara puterea, Nicolae Iorga n-a încetat să denunțe scopurile agresive ale politicii externe promovate de cel de al treilea Reich. Articolul intitulat **Hindenburg**, pe care îl scria la moartea celui ce adusesse pe hitleriști la cîrma statului german, ne uimește și astăzi prin puterea de a prevedea desfășurarea ulterioară a evenimentelor. „Va fi avut el — se întreba Iorga, referindu-se la Hindenburg — în clipa când închidea ochii, viziunea Rinului trecut, a Poloniei invadate, a Vienei anexate sub conducerea lui Adolf I-ul, devenit împăratul Reich-ului al treilea, pe care el l-a creat? Ori, poate a binecuvîntat pe Dumnezeu că-l ia înaintea catastrofei, pe care o pregătește acesta?” (**Neamul românesc** din 5 august 1934). Avertismentul marelui istoric fusese printre cele dintîi semnale de alarmă care sunaseră pe bătrînul continent: cunoscător profund al istoriei umanității, el izbutea să vadă legile care guvernează zburciunata și complexa existență a comunităților omenești și să definească efectele dezastruoase ale unor cauze ignorate sau neluate în seamă inițial. A cerut, cu consecvență, orientarea față de antihitlerism a politicii externe românești, pentru a asigura independența noastră națională. A aprobat hotărîrea Ligii Națiunilor, care condamnase Reich-ul nazist pentru încălcarea tratatelor internaționale, subliniind necesitatea unor asemenea măsuri colecti-

ve pentru ca popoarele să nu fie lovite „de un nou masacru și de o nouă distrugere a avutului omenirii numai pentru ca germanii să recapete provinciile care din punctul de vedere național, decisiv, nu le aparțin, și pentru ca să se întoarcă hegemonia brutală sub care Europa a suferit atîta vreme” (**Dimineața** din 22 aprilie 1935). A apărat cu toate puterile sale Mica Înțelegere — alcătuită din România, Cehoslovacia și Iugoslavia — care putea constitui, pe plan militar, o pavază împotriva tendințelor agresive ale dictaturii hitleriste, pe care o considera deopotrivă de primejdioasă și pentru poporul german, calificînd-o drept o „dictatură grosolană și brutală lipsită de cugetare”, a cărei ideologie „nu este un fruct al gândirii, ci numai coaja vechii metafizici hegelieni, culeasă cu mătura” (**Dimineața** din 13 august 1935). A protestat împotriva ocupării Renaniei, împotriva alipirii Austriei la Germania și, adresîndu-se celor ce se amăgeau cu credința că satisfacerea acestor pretenții hitleriste va salva celelalte state de pericolul unui iminent război, le-a atras atenția că: „Austria nu este un hotar, ... Austria este un popas pe o linie de înaintare pregătită cu cea mai mare grijă ... Austria este un punct de plecare. Este, așa cum a spus omul care cugetă pentru șeful statului german, «poartă către Răsărit»” (**Timpu** din 23 mai 1938). Atunci cînd Anglia propunea, pentru temperarea revendicărilor naziste față de Cehoslovacia, organizarea unor cantoane autonome în teritoriile locuite de germanii sudeți, el arăta că această măsură implică desfacerea „unui organism de stat, pentru a-și substitui o confederație anorganică de mici celule, răzlețe”, că „enormitatea acestei concepții scapă judecății superficiale a diplomaților, care nu se ridică, de la înălțimea unei teorii complete”, și osîndea procedeele acelor puteri, care „ce n-ar admite acasă la dinșii sint gata să considere ca, oricum, potrivit pentru o țară care nu posedă același mijloace pentru a se apăra”, înghăduindu-și „să intervină în afacerile altor țări, azi Cehoslovacia, mîine Ungaria, poimîine Polonia sau România, cîndva și Franța...” (**Timpu** din 12 septembrie 1938). A înfierat sălbatica invadare a Poloniei, profetizînd că „nu va învinge tehnic superioră, ci inteligența conducătorilor, insuflețită de convingerea că luptă pentru dreptate și umanitate”, și că „orice speranță de lovitură răpezi și decisive se va sfărma de rezistențele de care sînt capabile numai popoarele care au cultul onoarei și deprinderea, de atîtea ori seculară, a jertfei” (**Neamul românesc** din 3 septembrie 1939). A osîndit intrarea hoardelor naziste peste spașnicul popor de pescari și dulgheri al Norvegiei, care nu se putea apăra „împotriva unei năpraznice năvăliri, servite de tot ceea ce poate da o tehnică prin care virtuțile omenești sînt împiedicate de a se manifesta”. (**Neamul românesc** din 18 aprilie 1940). A deplîns prăbușirea frontului francez și a refuzat să definească rușinosul armistițiu semnat de mareșalul Petain, amintind celor ce se grăbeau să uite marelui adevăr că „a desface spiritul uman de cerințele lui fundamentale, care sînt dreptatea și libertatea, e imposibil” (**Neamul românesc** din 20 iunie 1940). A rostit, în numele umanității ultragiante și rănite, osîndă veșnică pentru cei ce ofereau zeilor păgîni ai violenței și crimei cel mai cutremurător holocaust al veacului acesta: „Nici o limbă omenească — spunea el — nu cuprinde atîtea blesteme cîte ar trebui să acopere în istorie numele oamenilor care au deschis beția sangvinilor” (**Fapta** din 2 octombrie 1938).

Consecvența și fermitatea împotrivirii lui Nicolae Iorga față de politica agresivă a hitlerismului aveau să se afirme tot atît de puternic și în atitudinea adoptată față de agenturile nazismului, de la noi. Se despărțise de vechiul amic din tinerețe, A.C. Cuza, ajuns în anii aceia personaj grotesc de carnaval politic și bufon parlamentar, care-și trîmbea, senil, înțietatea în formularea „doctrinei” rasiste, așezate de Hitler la baza ideologiei naziste. Se ridicase, dîr și neînfricat, împotriva cetelor de asasini fanatici, adunați dintre scursorile societății în Garda de fier, sub conducerea unui imbecil, autodecretat «căpitan» al «cămășilor verzi» și al pistoalelor legionare. A osîndit metodele criminale introduse de legionari în viața politică



Nicolae Iorga în 1928

a țării: „Ajunge a-ți fi rușine de halul în care aceste apucături de bandiți au adus o țară vestită pentru nobila ei toleranță, pentru creștineasca și româneasca ei cruțare. Opinia publică nu huiduiește, cum s-ar cuveni, acest greșos desmăț al unor tineri descereirați și al unor bătrîni căzuți în copilărie, oricare ar fi tabăra în care s-au înscris” (**Dimineața** din 9 februarie 1936). Încerează în eficiența unei lupte parlamentare antifasciste, nutrînd speranța — care nu avea să se împlinească — de a convinge pe Carol al II-lea și guvernul țării că numai adoptarea unor măsuri radicale poate stăvilii acțiunile agenților hitlerismului, Nicolae Iorga s-a dovedit a fi în anii aceia prevestitori de furtună singurul vechi om politic de prestigiu care n-a sovăit să spună tot adevărul despre Garda de fier, despre stăpînii ei de la Berlin, despre scopurile ei antipatriotice, despre unelțiile ei trădătoare, despre crimele ei. De la tribuna Camerei Deputaților, în 1937, cînd legionarii săvîrșiseră un atentat împotriva rectorului Universității din Iași, el a atras atenția opiniei publice că atentatorii au primit „un indemn din străinătate” și a acuzat guvernul pentru jumătățile de măsură, ineficiente, pe care înțelesese să le ia. „Este foarte ușor ca pe un criminal să-l trimiți la închisoare, dar este trist că nu poți să pui mîna pe autorii morali, cari sînt mulți” și care „cunosc cum se pune la adăpost un număr de canalii pe care conștiința unei țări trebuie să le pedepsească”, — spunea Iorga, pentru a cere apoi „să ne îndreptăm orice om cu iubire de această țară, oricine are respectul umanității, care nu se exprimă în nici o formă mai frumoasă decît în libertatea gîndului onest care nu trebuie să aducă după dînsul nici gloanțele revolverului, nici înțepătura pumnalului”, împotriva „acelora care prin ziare și cuvinte de intrunire aduc un tineret nesocotit în situația de a deveni uci-gași și călăi”. Numeroase scrisori de amenințare cu moartea sau de insulte triviale, primite de la legionari, tentația de asasinare de la 13 aprilie 1935, urmărirea și supravegherea lui permanentă de către membrii Gărzii de fier, care-i pregăteau «parastase», nimic n-a fost în măsură să oprească ori măcar să diminueze energia luptă a lui Iorga împotriva fascismului. În pragul anului 1940 el se adresa țării întregi, amintindu-i: „La calendar scrie, cu adevărat, că am intrat într-un an nou. Dar An Nou pentru suflete, nu este încă. El poate fi numai cînd s-ar pierde tot ceea ce astăzi este în lume nedreptate, batjocură și cruzime. Cînd, adică, neamuri-

le... n-ar mai fi la îndemîna tuturor poftelor, lăcomiilor și obrăznicilor din parcaia altora. Ar fi An Nou cînd fiecare ar fi sigur că, nesupărînd pe nimeni în dreptul lui, și el ar fi sigur în marginile dreptului său. Și am fi lăsați să lucrăm cinstit pentru binele omenirii întregi. Atunci, și numai atunci!” (**Neamul românesc pentru popor**, nr. 1—2 din 1940). Denunța falsificarea noțiunilor, alterarea conceptelor, din acel timp al suferințelor. „Ceea ce sperie mai mult decît actele unei brutalități eum nu le-a mai cunoscut omenirea — scria el — e principiul de unde pleacă și pe care nu-l pot atinge mijloacele tehnice ale unei apărări la care sîntem siliți cu toții: marea corupere a ideilor. A celor mai vechi, mai scumpe și mai sfinte idei. Cît s-a luptat, de mai multe generații, pentru ideea națională! Ea se rezuma în formula: a dezrobi pentru a educa și înălța. A fost unul din marile crezuri ale lumii. Dar o samă de oameni... fără frîu moral, fără conștiinți reale și adîncite l-au corupt pentru ei și au trecut această formă coruptă milioanele pe care au ajuns să le domine... Astăzi, pe alocurea, naționalism înseamnă robirea altora și distrugerea voită, consecventă, a întregii lor civilizații... Astăzi, din aceleași principii, corupte, s-a ajuns la erezia «spațiului vital»”. (**Neamul românesc** din 16 martie 1940). Folosind știrea transmisă de o agenție de presă, despre descoperirea scheletului unui mamut, Iorga scria cu sarcasm: „Somnul lui de atîtea ori milenar a fost întrerupt de vîietul uriaș al mașinilor de luptă și în bodolanele lui a trecut un fior de voluptate că, înșfîșit, după toate prostiile făcute de oameni, care le numesc civilizație, ceasul lui, al superbului împărat mondial, a venit. Ce păcat că grămada de veacuri i-a răpit pînă și o parte din superba che-restea! Altfel ar răspunde la apel, și ar cere să ocupe primul loc în fruntea tancurilor de șaizeci de tone, care l-au întrecut în greutate, dar nu ca noblețe și avînt. Această acțiune a nobilului animal învîiat de spiritul nou al lumii, ar contribui la succesul singurelor idei mintuitoare.” Și după ce arăta că, în locul leilor și vulturilor care dominau atunci stemele statelor, „un singur reprezentant al animalității are dreptul de a figura: «mamutul» — marele cărturar își încheia pamfletul cu aceste cuvinte: „Cu mamutul, ori contra mamutului, aceasta e chestiunea”, subliniind astfel imperativul opțiunii pentru fiecare națiune,

AI. CERNA-RADULESCU

(Continuare în pagina 28)

POEZIA:

Dan Cristea



Gheorghe Istrate
Poeme

Gheorghe Istrate se revelă în *Poeme* (Ed. Eminescu) un emul inconfundabil al lui George Alboiu, mergând îndeaproape pe urmele lăsate de acesta pe suprafața „cimpiei”. Iată, e de ajuns să citez ceva, ca să se observe apropierea mai mult decât supărătoare: „Hai, tată, afară, în lună să murim! / Grijiile ne-au îngropat fereastra, / Suspina pragurile. Curtea / Grăiește întimplările vieții. // Hai mai departe, în Cîmp, să murim! / Aici, între brazdele răsturnate-mpotrivă / Crește un pom însingurat, vămuit — / Noapte de noapte un duh îl pustiește, / Îi sugerează ramurile și-l golește în taină. // Vină, / Să stăm între lăncile veghii / Rostind în gând bleste-

mele. / Nu ne pricepe nimeni. Cerul e-nalt / Și strimbe drumurile pînă la ochii noștri.”

De la semne exterioare pînă la simboluri lirice, totul dovedește, de altfel, corespondențe ce sar în ochi. Un motto este ales, precum cel din *Cîmpia eternă*, dintr-un basm: „...stăpînele îi deteră voe să meargă prin toate locurile de prinprejur, pe unde va voi, numai pe o vale pe care i-o și arătară îi ziseră să nu meargă, căci nu va fi bine de el, și-i spusera că acea vale se numește Valea Plingerii...” Valea Plingerii va reprezenta, de asemenea, un tărîm turbure, un simbol al morții și singurătății, o „peșteră de fum” blestemată, comunicînd cu pămîntul prin „răsuflători” străjuite de un „Sfinx de Cîmpie”. Se vor întîmpla aici, într-un spațiu diferențiat doar prin nume, aceleași procesiuni fără sens, își vor găsi locul aceleași metafore ale întunericii și predestinării amare, uneori împrumutate aproape direct din G. Alboiu: „Stau între șapte sfeșnice și șapte stele, / Șapte tărîmuri, șapte păcate, șapte porunci, / Alunec în gura unui balaur care / Își zornăie pe Vale primejdiile lui. // Aici în întunericul umblător, / trebuie să fie Ostrovul pînă la care / Glasurile pîrînișilor nu mai curg / Străpunse de lănci țîșnind de dincolo de maluri. / Suflatul meu rostește / În lumina stîlpului de rugăciune...”

Exemplele sînt, cred, suficiente, deși s-ar putea invoca și altele. Poezia e tributară și nu mai interesează faptul că, ici și colo, poetul reușește cîteva nuanțe pe cont propriu. Mai degrabă e de

subliniat predilecția reprobabilă pentru rudimentarizarea limbajului. Nu intuiesc nici un sens estetic în folosirea unor cuvinte precum: *îvinovîndu-mă, rămînător, umblături, zvircolac, spăimos, pătimos, lacrimos, lunatic somnos* etc., dimpotrivă, mi se par maculări lingvistice inutile, la care poezia „tradiționalistă”, în genere, trebuie să renunțe. Nedumerit în bună parte de informitatea acestor *Poeme*, am recitit volumul anterior, de debut, al lui Gheorghe Istrate, *Măștile somnului*; versurile de acolo erau mai personale ori, cel puțin, mai muzicale, cu toate că nu justificau de loc nivelul la care a fost așezat poetul.



Haralambie Țugui
Sub cerul Mioriței

Intenția de a evoca locuri și oameni ai țării găsește în Haralambie Țugui „sfătoșenia” versului cu care ne-a obișnuit școala (ciclul titular). În alte cicluri din *Sub cerul Mioriței* (Ed. Junimea), tema poeziilor ar putea fi restrînsă la adagiul lui Horațiu: „Nu mă gîndesc să plec așa degrabă / din lu-

mea asta cu atîtea chipuri... / Ca marea sint și tărîmuri de nisipuri / ce torc mereu din soare altă salbă. // Cu vechi momeli și searbede tertipuri / s-așterne lin pe timple iarna albă; / dar cît de neagră-n inimă-i, nu-ntreabă / zăpada ei cu reci și false-alinturi. / Eheu, fugaces! a strigat Horațiu / de-l auzim și azi cu-nfiorare/sorbînd din vin, în voluptos nesațiu. // Eheu, fugaces! strig și eu spre soare / Boltindu-mă la infînit în spațiu, / ca nu cumva să pierd vreo răsufare.”

Dar, vai, trebuie să recunosc că ceea ce aparține, indiscutabil, meșteșugarului de stihuri se pierde în prea multe țesături pe care ochiul alergă indifereent la trîncița nodurilor. De aceea, un distih („Ascultă-mă din zarea asta sură / de ani ce-ncearcă dur să mă prăvale!...”) îl interpretez ca adresîndu-mi-se și nouă, celor care n-am parvenit încă la înțelepciunea răbdării.



Cristian Simionescu
Tabu

Din versurile debutantului Cristian Simionescu (*Tabu*, Ed. Cartea Româ-

PROZA:

Nicolae Balotă



Mircea Constantinescu
Smog

În limba engleză, cuvîntul *smog* s-a format printr-un procedeu propus și teoretizat de una din făpturile lui Lewis Carroll. În aventurile Alicei prin Țara minunilor abundă așa-numitele cuvinte porte-manteau sau cuvinte-valiză. De acest tip lingvistic ține și termenul „smog”, alcătuit din „smoke” (fum) și „fog” (ceață). Amestec de ceață și fum, smog-ul pare că implică —

atunci cînd e folosit de scriitorul nostru pe frontispiciul cărții sale — o concepție despre lume și viață, precum și un program literar. S-ar spune că, precum la alții „zgomotul și furia”, tot astfel aici „fumul și ceața” sînt termeni simbolici care vor să exprime marea confuzie, haosul existenței. Haosul — după opinia unor medievali — n-a încetat niciodată cu totul; el amenință ordinea creată; el este prin excelență „nimic” și „tenebre”. Un fel de smog. În singurul pasaj din cartea lui Mircea Constantinescu în care întîlnim cuvîntul acesta, el se referă la ceața și fumul din jurul unei multitudini, care învâluie și pătrunde o masă haotică umană. Autorul descrie, cu abilitate, o îmbulzeală la cinematograful. Fapt banal, în aparență. Nu chiar atît de banal, de vreme ce gloata calcă în picioare și zdrobește un băiat. Dar iată fraza: „...mare parte dintre ei nici nu se disting bine, în preajma holului, smogul estompează contururile; aerul înțepat, curentul, fumul țigărilor, ceața, larma, și inghesuiala îi preschim-bă dintr-o dată pe toți; nimeni nu mai înțelege limba vorbită de către celălalt.”

Haos și babilonie a limbilor. Smog nu înseamnă doar confuzie existențială, ci și lingvistică. Autorul celor douăzeci de schițe publicate sub acest titlu re-

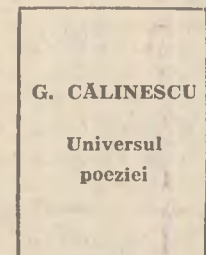
curge la diverse moduri de obscurizare a discursului, căutînd felurite artificii prin care să transpună „fumul și ceața” în cuvinte. Evident, el avea exemplul „noului roman” francez și nu s-a sfiit să urmeze lecția unui Robbe-Grillet sau Butor (care, în treacăt fie zis, ar fi fost și ei atrași de structura aparent fără structură a „smog”-ului). Dacă e bine ca un scriitor să-și ridice obstacole în cale, să-și pună sieși piedici pe care să le înfrunte, uneori căutarea dificultății de dragul dificultății produce o insuportabilă impresie de manierism. O asemenea impresie te petrece la lectura acestor texte. E perfect justificată căutarea unor moduri noi de apropiere a realului și imaginării, ca și descoperirea unor perspective noi asupra lumii și existenței. De asemenea, e firesc ca asemenea căutări și descoperiri să fie întovărășite de reinnoirea modalităților de expresie. În acest sens, tentativa lui Mircea Constantinescu este laudabilă. Din nefericire, nu întotdeauna rezultatele justifică eforturile depuse pentru atingerea lor.

Într-adevăr, cîteva din textele care compun acest volum sînt construite în jurul unor fapte de conștiință mai mult ori mai puțin obscure, în jurul unor cazuri morbide. Morți, crime, voci misterioase în telefon... Micul arsenal al

unei proze enigmatice e utilizat cu discreție și rezultatul este mai mult decît satisfăcător. Alteori, însă, „fumul și ceața” învâluie mici cazuri triviale, aventuri de cămin studentesc. Desigur, după cum nu există teme privilegiate și altele dizgrațiate, nu putem spune că sînt subiecte ce presupun „smog”-ul și altele care sînt incompatibile cu el. Fapt e că lectura unor schițe ale lui Mircea Constantinescu decepționează cam în felul în care te dezamăgesc unele studii structuraliste: multă gesticulație tehnică, un aparat teribil care naște un biet șoricel. Confuzia este programatică, dar ea trebuie să aibă o „acoperire” fie în întrecăția esențială a faptelor narate, fie în turburarea conștiințelor, fie în șiretlicurile, artificiile autorului care, la rînd lor, trebuie să fie estetic delectabile. Mircea Constantinescu a ținut seamă în cele mai reușite dintre textele sale de toate acestea. E interesant să visezi visul altuia chiar dacă nu e prea clară o asemenea posibilitate, sînt fascinante schimbările de planuri, de unghi ale observației în același text, multe scenarii sînt perfect reușite, ba chiar unele scene (precum dragostea de sub pod a celor doi tineri din textul „doisprezece” sau strivirea altor doi copii, două inocente în îmbulzeala turbei u-

CRITICA:

M. Ungheanu



G. Călinescu
Universul poeziei

Este știut că pentru a fi critic trebuie să poți intui și recrea spiritul unei opere, universul ei. Condiția e tot atît de valabilă atunci cînd avem de reconstituit anume proiecte ale scriitorilor mari. Un scriitor intenționează să alcătuiască un volum din scrieri, dar nu mai are timp s-o facă. Executantul postum al proiectului nu poate, la rîndul său, decît dacă are ori îndrumări amănunțite din partea celui dispărut, ori o cunoaștere specială a opereii, intuiția ei, mai ales, care să-l ajute să recompună profilul cărții. De obicei, există numai indicații sumare, dar suficiente pentru un bun cunoscător al

operei cuiva, pentru ducerea la bun sfîrșit a întocmirii cărții. Mulți tratează chestiunea superficial și adună, sub un titlu ales de scriitor, opere ce nu se armonizează sub acel titlu.

Reeditările au de multe ori un caracter arbitrar și nu satisfac rigorile unei bune restituiri.

Alcătuirea de ediții, reeditările, ca și întocmirea de volume postume își au toate rigorile lor, destul de des încălcate în ultimii douăzeci de ani. Un adversar consecvent al babiloniei inițiativelor și rezultatelor editoriale a fost, și rămîne, Al. Piru. El și-a exprimat punctul de vedere cu prilejul mai multora din aceste false ediții și restituiri. Libertatea cu care se trece peste voința autorului i se pare o impietate față de artist. Ulysse i se pare inoportună, pentru că G. Călinescu a renunțat la proiect și renunțarea era urmarea unei concepții despre critica și cronica literară. **Principiile de estetică** ale aceluiași în reeditarea lui Ion Pascadi i se pare un gest abuziv. Ediția ar strînge articole ce n-au decît o superficială atingere teoretică și nu respectă dorințele și ideile lui Călinescu. **Campaniile** lui Ibrăileanu sînt rău înțelese și rău reprezentate în ediția lui M. Drăgan. Al. Piru dă și o listă de propuneri și un sumar mai adecvat proiectului lui Ibrăileanu.

Ideea care-l conduce pe Al. Piru este o curată idee critică. Nu se poate face un volum din scrierile unui autor dis-

părut, amestecînd, fără vreo rațiune specială, pagini ce abia complică înțelegerea opereii lui. O ediție are rostul de a ușura accesul și a reprezenta cu claritate pe scriitor. Ca un răspuns concret și ca o consecință la mai vechile critici la adresa editorilor lui Călinescu, Al. Piru alcătuieste o ediție Călinescu, menită a ilustra concepția despre poezie a acestuia. Ea e destinată să repare atît arbitrariul ediției lui I. Pascadi, cît și pe cel al lui Adrian Marino din **Scriitori străini**. **Principiile de estetică** erau prima parte a cursului despre poezie care s-ar fi convenit să fie continuate de chiar cursul despre poezie al lui G. Călinescu și de articolele ce-l completau. Al. Piru se restrînge în volumul său numai la acele texte care vorbesc despre universul poeziei, care au deci o unitate problematică indiscutabilă și ne pot oferi un Călinescu nefragmentat și neînterupt de alte preocupări. Titlul general, considerat mai potrivit, este **Universul poeziei**. Celor două piese importante din sumar, Al. Piru le adaugă alte cîteva mici studii despre petrarchism, gongorism, mistică culorilor etc. care completează ideile lui Călinescu despre universul poeziei. În alcătuirea sumarului criticul se conduce declarat după indicații și sugestii călinesciene, furnizate unele de studiul opereii acestuia. Unitatea cărții e indiscutabilă și e vădit că o astfel de ediție oferă o perspectivă mai exactă asupra lui Călinescu, ca estetician al poeziei. Criticul reușește să se substi-

tuie lui Călinescu în realizarea volumului, ceea ce este de fapt totuși. Din simplu act editorial, alcătuirea ediției devine act critic. O ediție nu-și propune doar să relipărească textele unui dispărut, ci să redea o constantă a scriiturii sale. **Universul poeziei** în regia editorială a lui Al. Piru e o replică concretă la modul cum se înțeleg în ultimul timp reeditările și, presupunem, un îndemn.



Eugen Simion

De la Titu Maiorescu la G. Călinescu

Nu s-a mai încercat o antologie a criticilor români. Antologia lui E. Simion e cu atît mai interesantă, deci, fiind unica. A criticilor și nu a Criticii, pentru că, ne avertizează el, o antologie a Criticii ar trebui să cuprîndă și paginile de critică ale scriitorilor români, ori țelul antologiei sale e de a contura tabloul activității criticilor de profesie, a celor angajați, aproape exclusiv, în comentariul literar. Totodată, E. Simion își

nească), prezentat de Mircea Ciobanu („Dacă ar fi să găsim un termen de comparație pentru poezia lui Cristian Simionescu, ne-am gândi la un arbore al cărui miez continuă să crească în vreme ce scoarța ce-l încapă rămâne, de la un moment dat încolo, la dimensiunile firești ale soiului“), rețin mai cu seamă o fierbere a imaginilor care poate fi, în același timp, ingenuitatea de a se rosti cu un aer tăios, ca pe muchie de cuțit: „În reci ateliere atroce e frigul / pe trupul tânăr, chiar și pe cel orgolios. / Candid pare orice acolo și nu devine / fără a muri: moartea este din memorie, / geamănă mie, căci altfel cum m-ar urmări? / Și ceara ei în minte o supun la cazne / cu o putere pe care o am și devine extenuare, / surpindu-mi crengile ce tin / alt trup ce mă va ține.“

Autorul încearcă rezonanțele sarcasmului, antitezele și parabola, tonul fiindu-i adeseori pretențios filozofic, cu zbateri în gol. Nu acestea ar reprezenta, firește, marele impediment, oricine arătându-se la început amator de războiri pe viață și pe moarte, ci întrebarea în ce măsură ele provin dintr-o limpede vocație lirică sau sint însușirea cerebrală a unei tehnici și a unei impresii aparente de poezie. Mimetismul — și nu mă refer expres la cazul de față, unde există semne de constituire — este din ce în ce mai greu de diferențiat de autenticul act poetic, deasupra căruia stă înscrisă predestinarea. Soluția? Doar urmărirea fără prejudecăți a exprimărilor ulterioare.



Cinci
volume
în „LITERA“

GEORGE MEHEDIŢI Templu cranian

Că, de obicei, nu sînt indicii de lirism în majoritatea cărților spornic apărute în Editura Litera, nu mai e nici o îndoială. Totuși, ignorarea lor cu desăvîrșire nu-i recomandabilă, măcar pentru chestiunile de corectitudine și incorectitudine între care se delimitează. Toată lumea știe că se pot scrie versuri corecte fără ca asta să însemne poezie veritabilă. Dacă nu descoperirea unor semne de talent, prin armare, meșteșugul cel puțin de a da aparențele poeziei trebuie avut în vedere; sau cazurile de intolerabilă sub-literatură.

De pildă, ineptia *Templului cranian* de George Mehediți, este absolut uluitoare. Îmi lipsește umorul de a comenta titluri precum *Omenire milc*, *Poem aseptice*, *Sirma nervilor*, *Hora humii*, *Profundă alifie*, *Hora frigurilor*, *Un tăciune paranoic*, *Dragă Morula*, *Incubator ș.a.m.d.*, iar ușurința cu care s-au tipărit compunerile de o asemenea precaritate („Agățînd halat vremelnic / în cuierul vertebral, / diagnosticul se-n-

tinde / să mai tragă din țigara / cu aromă imprecisă / și cu filtru abisal. / Și-un tăciune paranoic / în delirul lui penal, / minios pe ignoranță / arde gloria parafei / într-o hrubă de spital.“), chiar în editura *Litera*, o găsec înrîtătoare. O carte rămîne o carte, fie ea oriunde apărută.

ELENA ALICE PODOLEANU Imposibila evadare

Din versurile Elenei Alice Podoleanu, publicate sub titlul de *Imposibila evadare*, culeg cu penseta cîteva exprimări luminate de oarecare atmosferă, de unde ar fi putut să se dezvolte poezia: „În noaptea aceasta nu e viscol / Și-mi ard luminări liniștite pe masă“; „Dintr-o dată s-a făcut vară calmă în mine... / Miros curat de levănțică și cîmp inflorit m-am făcut“; „Iată, dragonul cerului îmi aduce paharul, / El vine cîntînd din solzii de aur...“ Și cam atît. În rest, o caligrafie sentimentală incipientă e sufocată de pretențiozitate.

NINA STĂNCULESCU Două balade ale vîntului de miază-zi

„O, minunate femei legendare, / străjuitoare-a templului nostru neclătinat, / cu piepturile voastre dezgolite cast / peste visuri / și patimi, / și îndoieli, / Cariatide, / sculptate în marmură / în stîncă, / n granit, / Cariatide, / deasupra valurilor toate, / deasupra a toate, / temeiul nostru, / durați!“ Pentru aceste nude declarații, stimabile altminteri intelectualizate, Nina Stănculescu nu avea motiv să trezească din somnul

lor de piatră cariatidele și centaurii (*Două balade ale vîntului de miază-zi*). Intenția literară — de va fi existînd una — îmi scapă.

DUMITRU GRIGORAȘ Pe margine de suflet

Romanțe prăfuite, trecute prin colbul tuturor imaginilor de serie sentimentală, scrie Dumitru Grigoraș în *Pe margine de suflet*. Autorul se zbate sirguincios între euforie și imprecizie. Nici de aici nu e posibil să se citeze ceva, în afara faptului că am intenționa să producem hazul; ceea ce nu-i greu: „Vai de tine pină-n oase-avară / Nu-ți mai spargi oglinda de pereții uzi! / O fereastră a dat noaptea la o parte / Să te facă pină-n sînge să mă-auzi.“

PETRU VĂLUREANU Epode

Într-un volum anterior, *Un tremurat ostrov*, conțînind mai multe „marine“, Petru Vălureanu arăta, dacă nu talent, o poezie aflată în marginile lizibilului. Chiar „cumințenia“ era termenul cel mai potrivit pentru a o încadra. Prefăcîndu-se subit, autorul a căzut, în *Epode*, la polul opus și fără nici o șansă, croșetînd cuvinte de dicționar în pseudo-versuri din care nu se mai pricepe nimic. Mistificația (probantă e și „pompa“ titlurilor de cicluri: *Ars moriendi*, *Somnul monadelor*, *Zone*, *Apeiron*!) se mai limpezește în cîte o strofă bufonă: „Vină oarbă de siliciu / fără remușcări și semn / Marion, tu ești capriciu / u-nui Crist săpat în lemn“..

mane din textul „nouăsprezece“) sînt de o remarcabilă tensiune. Dar de ce povestirea „cincisprezece“, cu acea bandă coruptă cu răpiri și crime naive, și cu afaceri — dacă am înțeles bine — cu cauciucuri? De asemenea, nu este experiența umană care comportă mai mult „smog“ decît cea erotică. De ce, însă, mărunte afaceri sexuale de o tristă banalitate?

Totuși, cu toate eșecurile sale, metoda lui Mircea Constantinescu — căci despre o metodă e vorba — operează. Și adeseori, cu succes. Scriitorul și-a „făcut“ un stil și, în cele din urmă, stilul face scriitorul. Efortul tehnic, chiar dacă uneori se pierde în gol, își dă în cele din urmă randamentul. Dese fragmente remarcabile sînt întrerupte, vai!, de unele pasaje în care s-ar părea că atenția, concentrarea critică a scriitorului scade sub limitele permise. Iată o pagină (p. 17—18 din carte) din care îmi permit să spicuiască cîteva formulări cel puțin ciudate. Un salon „imens și aproape biedermeier“ (sînt un iubitor al mobilelor „de stil“ și cunosc mai multe etape, forme și specii ale așa-zisului biedermeier, dar nu un „aproape biedermeier“). „Pereții sînt vitraliați“ (ferestrele au vitralii, pereții?). Un „tip spîn, înghesuit între 30 de ani și lăuntrice manifestări sexua-

le“ (ori sînt lăuntrice, deci nu sînt manifeste, ori se manifestă și atunci...). Soțul are un coleg „despre care ar putea afirma gurile rele, doctoranda (soția, n.n.) nu are decît cuvinte“ (poți avea cuvinte bune ori rele, dar numai cuvinte pur și simplu...?).

Momentele de eclipsă nu pot întuneca meritele constructorului acestor „confuzii“ voite.



Aurel
Deboveanu
Luni,
după viscol

Tot ce vrea să ne spună Aurel Deboveanu în acest roman al său este perfect justificat și are o certă acoperire, atît în realitatea socială, cît și în conștiința morală.

Un om dăruit cu înalte virtuți — iubitor al adevărului dreptății, înzestrat cu o energie puțin comună —, un om al științei și praxis-ului deopotrivă, un om modest, un creator (teză savanță de doctorat, dar și roman despre viața într-un trust), în sfîrșit un perfect erou pozitiv, modern cavalier *sans peur et sans reproche* este victima unui odios complot al medicrităților sau chiar nulităților. Invidie profesională, teamă de ochiul vigilent, ură oarbă și nălingă, tot ce poate fi mai abject, se unește într-o conjurație și-l „sapă“ temeinic pe omul nostru care pierde — asemenea unui Iov atins de calamități ce nu mai sînt naturale — tot ce are, sau, mai exact, toate cele la care ar avea drept. Astfel, din funcția de consilier la un trust important este degradat, i se dă postul de gestionar al bibliotecii (pe care, plin de rîvnă, o inventariază de trei ori în două săptămîni, verificînd titlurile, numărînd volumele și așezîndu-le apoi frumos în rafturi). Mai apoi i se retrage gestiunea și i se oferă un post de magazioner pe care-l primește (disciplinat, modest și profund ulcerat), dar care tocmai de aceea i se refuză, iar în cele din urmă acceptă serviciul de portar. Printr-o mașinație al cărei demon activ e un

prorector, e împiedicat în susținerea tezei de doctorat. E dat afară din sindicat. Prietenii, soția îl părăsesc. Viața sa pare un eșec total pînă cînd... Totul se va aranja în cele din urmă.

Nu încapă îndoială că Aurel Deboveanu a cîntărit toți factorii în joc, toate condițiile unei asemenea drame, că a încercat să surprindă și să expună racile existente, să opună binele și răul social și moral. Eroul său este exemplar din punct de vedere etic, doar că nu e viabil estetic. Romanul te convinge despre dreptatea celor drepti și despre nedreptatea celor nedrepti, dar convingerea pe care țî-o transmite nu este artistică. Se spun multe lucruri adevărate, drepte, în acest roman, dar cum se spun ele? Romancierul are simțul proprietății termenilor, narațiunea sa are acuratețe, totul pare să se desfășoare corect. Și, totuși, ceva lipsește. Te întrebî neîncetat citînd cartea aceasta: ce îi lipsește pentru a fi un roman autentic? André Gide avea — cel puțin parțial — dreptate atunci cînd afirma: *c'est avec les bons sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature*. În literatură, bunele sentimente, cele mai generoase intenții etice nu se pot susține cît timp temelia și scheletul estetic sînt subrede

propune și urmărirea conceptului de critică literară la criticii români. Antologia e destinată, prin selecția ei, să lumineze această evoluție. Au fost, deci, preferate de multe ori articolele de concepție, declarațiile de credință, dezvăluirile de sistem. Celelalte sînt alese pentru a mărturisi capacitatea analitică a unui critic, oscilațiile ori fidelitățile lui. Nu e singurul criteriu de selecție. O excelentă idee a editorului e de a nu ocoli acele articole care se spune că fac proastă faimă unui critic, chiar dacă ilustrarea este excesivă și tratamentul critic eronat. Ideea este excelentă și justificată. Un critic se caracterizează în egală măsură prin erorile sale și nu e drept a-l feri în ochii posterității de ele. E. Simion e inconsecvent, totuși, în cazul lui H. Sanielevici, căruia nu-i reproduce celebrele analize antisadoveniene. Totodată este scoasă în evidență, la cei ce pot dovedi, arta de a scrie. Sînt preferate la ei acele studii sau articole a căror artă pune pe critici alături de scriitori. În alegerea celor ce-i ilustrează sumarul, E. Simion a optat mai ales pentru critici și mai puțin pentru istorici literari. Prioritate are activitatea foiletonistică, prezența critică în actualitate. După Maiorescu, Gherea, Iorga, Chendi, Ibrăileanu, Sanielevici, Densusianu, Dragomirescu, Trivale, Caracostea, Davidescu, Zarifopol, Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Vianu, Ralea, Perpessicius, Cioculescu,

Streinu, Sebastian, Eugen Ionescu, Călinescu. Evident, E. Simion și-a pus probleme de cronologie și s-a decis și aci pentru soluția pe care o vedem. Asupra succesiunii cronologice pot fi, desigur, discuții. Nu vedem de ce ar fi așezat N. Davidescu înaintea lui E. Lovinescu, cînd locul său se află în vecinătatea lui M. Sebastian. Cercetînd lista, observăm că nu toți cei citați sînt critici și că asupra considerării lor ca atare se pot deschide contestări. Chestiunea M. Sebastian e tranșată rapid. E. Simion consideră pe acesta critic înainte de a fi scriitor. Dar rămîn în dilemă: N. Davidescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Eugen Ionescu. Promisiunea era de a ni se oferi o antologie a criticilor și nu a scriitorilor care fac critică. Pe N. Davidescu, Florin Manolescu îl consideră poet și nu-l cuprinde în cercetarea lui privind poezia criticilor. Pe Vladimir Streinu, G. Călinescu îl considera poet înainte de a fi critic. Eugen Ionescu și-a întrerupt cariera critică. Perpessicius e, pentru mulți, și el, scriitor. Dacă s-a trecut peste o graniță propusă inițial, de ce n-ar fi intrat în raza selecției și alții? C. Mille, Camil Petrescu, pentru a numi la înțimplare, E. Simion își dă seama de delicatetea problemei și încearcă să-i răspundă, fără a ne convinge. Dacă Mille e un critic de început și un foiletonist superficial, iar

Mircea Eliade critic în al doilea rînd, deși clasa era lui astfel e contestabilă, Camil Petrescu e tot atîta critic cît este și Mihail Sebastian. Articole critice interesante a lăsat și Gh. Panu care nu este scriitor și deci nu poate fi exclus de la selecție cel puțin pe acest motiv. Avea acest drept și regretatul de socialiști, Rion. Iar dacă facem rabat scriitorilor, de ce nu și lui Traian Demetrescu, care se dovedește o conștiință critică remarcabilă pentru epoca sa. O lacună este și absența lui Petre Pandrea cu nimic mai prejos lui M. Ralea, de care-l apropie orientarea lui preponderent sociologică. E. Simion s-a ferit însă să meargă peste tot pe căi nebătute. Antologia lui reflectă opinia existentă asupra criticii românești și istoriei ei și editorul nu vrea s-o reformeze, ci, din contră, s-o fundamenteze. Mărginirea la Titu Maiorescu, drept cap de coloană, și G. Călinescu, drept incheietor al ei, arată și dorința de a evita specialele complicații ce se ivesc în afișarea unei perspective, în întregime noi, asupra chestiunii.

Critică s-a scris și după G. Călinescu și a opera în materia vie a contemporaneității și a actualității literare e chiar sensul gestului critic pe care însă E. Simion îl refuză. Al treilea volum al antologiei, cel mai interesant pentru noi, n-a fost alcătuit.

Chiar în aceste limite impuse, antologia lui E. Simion rămîne o primă demonstrație a desfășurării în timp a criticii românești, de o valoare indiscutabilă. Alegînd, mai ales, articolele de concepție, este subliniată succesiunea de credouri critice, și în stabilirea discutabilei ordini cronologice a funcționat criteriul succesiunii de concepte și idei critice, indiferent la succesiunea lor istorică. În cartea lui E. Simion criticii își dau, dacă sînt citiți în ordinea sumarului, replica unul altuia, într-un lanț continuu de reacții. O dialectică a istoriei criticii românești să face vădită. E. Lovinescu și G. Călinescu sînt văzuți ca stadii finale și către evidențierea operei lor critice ca atare e organizat și materialul anterior. Desigur că am fi preferat unui articol altul și că selecția și organizarea noastră ar fi fost alta, după cum ar fi fost alta a oricărui comentator al lucrării. Dar această antologie e a lui E. Simion și reflectă punctul său de vedere asupra chestiunii. Ea nu este contestabilă, ci discutabilă, ceea ce e un semn de valoare. Explicația cea mai deplină a întocmirii ei se află în prefața intitulată *Evoluția conceptului de critică* în care nu toate interpretările pot fi acceptate. Dar asupra acestei chestiuni vom reveni. Important este că antologia există și că se oferă ca prim punct de pornire.



CONSTANTIN
CIOPRAGA

ION HOBANA

MIRCEA RADU
IACOBAN

LIVIU LEONTE

GEORGE LESNEA

TEODOR MAZILU

CONVORBIRI LITERARE

(Urmare din pagina 7)

publicația pe care o are la îndemână. Generația noastră de scriitori a luptat foarte mult ca să folosim ultimul, și cel mai mărunț, petec de hîrtie. Dispuneți, totuși, de această mare șansă de a avea o revistă. Studenții timișoreni erau nemulțumiți că în orașul lor nu există un săptămînal. Dumneavoastră îl aveți, și este foarte mare lucru pentru un oraș. Faptul că studențimea clujeană, care nu are un trecut mai prestigios decît al dumneavoastră, a reușit să scoată o revistă atît de interesantă, cum este **Echinox**, trebuie să fie un stimulent și pentru dumneavoastră.

CORNELIU POPEL: Să nu fiu înțeles greșit. Revista **Alma Mater** este una din cele mai bune din țară. Asta nu înseamnă mare lucru, pentru că vorbim la nivelul revistelor studențești. Ați adus în discuție problema revistei **Cronica**. Este una din cele mai bune, de cînd la direcția ei se află criticul Liviu Leonte. Dar ea a păstrat, am impresia, unele amintiri din mai vechile vremuri. Am să aduc aici un exemplu. Mi s-au reținut în redacție, de către redactorul de la secția de poezie, versurile, patru luni de zile, pentru ca să mi se spună că nu pot fi publicate deocamdată. Era nevoie de patru luni de zile? Este ceva elementar pentru un redactor, ca acesta să răspundă într-un anume termen și este elementar ca un redactor să răspundă clar ce se întîmplă cu materialul primit. Vorbesc în numele meu și în numele prietenilor mei, și noi nu mai sîntem debutanți.

V-aș aminti din nou propunerea mea. **România literară** ar putea renunța la formatul magazin, ar putea renunța la cronica televiziunii ș.a.m.d., care sînt inutile, întrucît nu oferă o imagine concretă asupra lucrurilor. Ar fi bine, totuși, ca Nicolae Breban să se gîndească la acest lucru. Nu este vorba de o pagină. De altfel, și poșta literară în **România literară**, deși este făcută bine, folosește materiale proaste...

NICOLAE BREBAN: Poșta literară a **României literare** este făcută de cel mai bun specialist în materie. Deocamdată nu vrea să semneze, dar redacția își ia asupra sa răspunderea „poștei redacției” și noi o considerăm bună.

CORNELIU POPEL: Este bună pentru că e bine scrisă. Dar materialele venite nu sînt de natură să îndemne pe debutanți să trimită.

CEZAR BALTAG: Există o postură destul de dificilă a celui care face „poșta redacției” pentru că sînt oameni care investesc iluzii și talent în textele trimise nouă. Alegerea, trierea și găsirea tonului exact sînt operațiuni grele și delicate. În legătură cu obiecția făcută de Corneliu Popel înainte, că **Luceafărul** nu ar fi lansat nume care să reprezinte ceva în literatura românească, îmi îngădui să am o opinie puțin diferită. Aș aduce un singur exemplu, și anume acela al lui Mircea Dinescu, lansat de **Luceafărul**. Au apărut la noi și și-au format scrisul poeți ca George Alboiu, Gorun Manolescu, Monica Pillat.

LIVIU LEONTE: Aș vrea să spun numai că nu există la **Cronica** și nici la **Convorbiri literare**, cred, o politică de barare a tinerelor talente din Iași. Îmi pare rău de ceea ce afirmă tovarășul Popel. Îl apreciez foarte mult, și la secția de literatură sînt asupra lui opinii dintre cele mai bune, dar trebuie îndeplinite anumite condiții, pe care în momentul respectiv creația tovarășului Popel nu le îndeplinea. Noi contăm însă pe o colaborare a sa la revista **Cronica**.

VAL. CONDURACHE: Am de pus o singură întrebare. Întrebarea mea ar fi și o propunere. Revista **Cinema** are o rubrică foarte interesantă, anume pu-

blică pasaje din scrisorile cititorilor revistei și din scrisorile amatorilor de film. **România literară** ar putea deschide o pagină cu pasaje din scrisorile cititorilor. Literatura se face, am impresia, pentru o lume mai largă. Aș menține propunerea ca o pagină să fie consacrată scrisorilor cititorilor și receptării fenomenului literar de către public.

NICOLAE BREBAN: Revista noastră a avut într-un timp o asemenea pagină. Într-un fel, ea continuă să apară. Publicăm unele scrisori, dar primim foarte puține scrisori de interes mai larg, mai problematice. La **Cinema** se desfășoară o polemică între cititori, interesantă pentru cinematografie, care este o artă atît de largă. Dorința noastră e de a face o revistă bună pentru intelectualii din România. N-am spus numai pentru intelectuali, ci m-am referit la oameni cu preocupări intelectuale, deși chiar și o revistă pentru intelectuali trebuie să-și expună clar scopul, altfel profilul nu-i va fi destul de evident.

Dorim să se facă o critică bună, vie și la obiect, dar acest lucru trebuie făcut prin critica literară profesionistă și ei nu i se pot substitui corespondenții din public. Nu înseamnă că nu vom publica ecouri, cînd o problemă o va cere. Dacă cineva, un colaborator sau un cititor al revistei noastre, sesizează un fapt interesant în sfera culturii și ni-l sesizează într-o scrisoare care poate fi publicată, noi o publicăm.

DANIEL DUMITRIU: Sînt unul dintre aceia care așteaptă revista vinerea la ora 11, cînd vine la Iași. M-a interesat în mod deosebit materialul din rubricile de critică. Consider că echipa de critică este în mare formă. Este vizibilă dorința de a nu se admite compromisuri în analiza fenomenului literar.

Un al doilea aspect pe care doream să-l arăt aici este legat de reprezentarea literaturii românești peste hotare. Cred că este o insuficiență informare în acest sens în paginile **României literare**. Există o rubrică de prezențe românești peste hotare, astăzi mi se pare că a fost omisă; în genere,

ea nu mai apare cu atîta regularitate. **România literară** ar putea consacra o pagină sau jumătate de pagină, lunar, analizei fenomenului literar românesc peste hotare, pentru că sînt suficiente date, și asta pentru a ne informa pe noi, pentru că noi nu putem merge în Franța să vedem ce carte apare acolo. O notă scurtă este suficientă. Profit de prezența criticului Mihai Ungheanu, al cărui volum l-am apreciat și a cărui intransigență am apreciat-o, și-l întreb ce ne rezervă pe viitor. Deci, ce va cuprinde viitorul volum, probabil de critică, al domniei sale.

M. UNGHEANU: Mă interesează în continuare fenomenul critic. Pregătesc o antologie care privește critica, este o replică la **Titu Maiorescu și posteritatea sa critică**. Mai pregătesc cîteva eseuri despre poeți și prozatori români. Cred că este suficient.

GEORGE PRUTEANU: Vreau să-mi încep cuvîntul cu aducerea unui omagiu lui Nicolae Breban pentru discreția cu care conduce revista, apoi criticului Lucian Raicu, lui Valeriu Cristea pentru eleganță, lui Mihai Ungheanu pentru franchețea opiniei.

Încerc o clasificare a revistelor literare. După părerea mea, ele se împart în trei clase: de scandal, de grup și de consacrare. De grup ar fi **Cronica**, **Familia** și altele. De scandal nu numesc. Și reviste de consacrare, cum este **România literară**. Fără să rănesc orgoliul altor reviste.

Am cîteva „răfuiești” polemice cu doi critici, întîmplător de față. În primul rînd, este vorba de o recenzie a criticului, pe care-l apreciez sincer, M. Ungheanu, la volumul profesorului Constantin Ciopraga. Nu sînt și n-am fost student al profesorului Ciopraga. Mi s-a părut că recenzia lui M. Ungheanu la această carte serioasă a fost prea expeditivă, a fost o recenzie de circumstanță, mai ales că la urmă se recurge la procedeul acela facil: scriitorului „X” i-a acordat 10 pagini, iar

altuia 9. La un volum de sinteză, consider că era necesară o recenzie ceva mai universală, mai dogmatică, care trebuia scrisă mai temeinic, nu așa, în zborul păsării.

A doua chestiune îl privește pe Valeriu Cristea, care a publicat un articol frumos despre polemică, partea întii, teoretică, excelentă, la obiect și cu opinii acceptabile, demne de publicat și într-un volum, și partea a doua strict personală și puțin ca păsările pe sîrmă, cu un picior alunecînd în jos. Spune V. Cristea că este necesar ca polemica să nu fie îndreptată împotriva persoanei. Spui unui scriitor că volumul este slăbuț și el îți răspunde: „Vezi că te înșală nevasta”. Or, unde este atacul exclusiv la idee și nu la persoană? (Mă refer la pasajul privind pe Cornel Regman.)

Despre rubrica de note a **României literare**. Era foarte citită. Într-o vreme notele erau semnate cu inițiale, care, cred, nu reprezentau pe nimeni. Acum nu sînt semnate de loc și, paradoxal, acum cînd nu sînt semnate, cînd te aștepti să fie bătaioase, nu sînt. Mi se pare că rubrica a devenit puțin inertă și caută noduri în papură. Există un fel de rubrică, în cadrul acestei rubrici, rubrica „hai să tragem un picior în manualele școlare”; era spirituală la început, pentru că dădea exemple de tot hazul. Însă, în ultima vreme, exemplele sînt căutate cu lumina și nici măcar n-au haz.

Aș spune că antevorbitorul meu, Daniel Dumitriu, avea dreptate cînd spunea că este nevoie de mai multă insistență în ceea ce privește prezența noastră peste hotare. Sîntem prea puțin avizi în a arăta cît sîntem de prezenți peste hotare. Apare cartea unui scriitor român fără ca să știm cum arată ea în străinătate. S-a întîmplat un fenomen curios. I-a apărut lui Vulpescu o carte în editura „Seghers”. Abia după ce a apărut în Franța, **România literară** a publicat un articol elogios.

NICOLAE BREBAN: Și noi dorim ca aceste note să devină mai vii, mai critice



„Am așteptat cu interes venirea redactorilor.”



POP SIMION

SZÁSZ JÁNOS

CORNELIU ȘTEFANACHE

GHEORGHE TOMOZEI

MIHAI UNGHEANU

HORIA ZILIERU

CU STUDENȚII IEȘENI

și să se refere la întreg fenomenul cultural. Prezențele românești: am mai spus-o, atunci când este cazul, le vom consemna.

M. UNGHEANU: S-a spus că *România literară* este o revistă care consacră. Această apreciere este adevărată. Aici lucrează de foarte multă vreme o echipă critică bine cotate în contextul actual. Și *Gazeta literară* și *România literară* au avut o echipă de critici bine sudată, care reușeau să impună un autor. Recenziile suplinesc uneori cronică literară; rubrica intitulată „Cărțile săptămânii” are o îngrată sarcină, aceea de a face prima triere și de a stabili în linii mari datele atitudinii critice. Nu este cea mai ușoară sarcină.

Foarte mulți vorbesc de critică, dar foarte puțini știu ce este critica și cum se face. Procedul aprecierii unei cărți după spațiul acordat nu e facil. L-a aplicat și teoretizat G. Călinescu. Cred că în această lucrare se acordă un prea mare număr de pagini unei perioade literare lipsită de mari valori. Utilitatea ei didactică e indiscutabilă. M-am întrebat câte pagini o să acorde tovarășul Ciopraga perioadei interbelice, în care sînt scriitori foarte mari? Recenzia mea n-a fost denigratoare.

Cît despre polemică, s-au schimbat termeni duri și de o parte și de alta. Eu cred că nu s-au depășit anumite limite.

NICOLAE BREBAN: În legătură cu discuția referitoare la cartea tovarășului profesor Ciopraga, punctul de vedere al revistei este știut. Noi avem plăcerea de a-l avea pe tovarășul profesor în mijlocul nostru, de a ști că este colaborator al revistei; de altfel, sînt convins că în privința cărții domniei-sale vor apărea și alte puncte de vedere.

ION ȚĂRANU: Am așteptat cu interes venirea redacției *României literare* la Iași și am fost șocat că a ple-

cat mai întîi la Timișoara. Am așteptat-o pentru că urmăresc cu interes revista, care își menține un nivel deosebit în publicistica literară românească. Revista, deși are o echipă de redactori tineri, este o revistă matură. Remarc cu plăcere că colaboratorii se împropătează și nu numai în domeniul criticii. Îi stimez pe criticul Cioculescu, îi citesc cu plăcere și pe alții. Din critica tînără îi urmăresc cu deosebit interes pe Mihai Ungheanu și pe Mircea Iorgulescu. Este o prospețime necesară, care se impune.

Problema atît de apreciatelor interviuri pe care le făcea *România literară*. Ele pot fi suplinate cu o formulă foarte inteligentă, cum face *Luceafărul*, care îl invită pe Marin Preda să răspundă la o întrebare. Ideea este foarte bună. Un scriitor al zilelor noastre nu trebuie să aibă neapărat numai opinii strict literare.

Ultima pagină a revistei *România literară* ar putea constitui terenul pe care scriitorul și-ar putea spune anumite opinii, nu neapărat literare, ci și politice, pentru că scriitorul nostru poate și trebuie să aibă opinii în toate domeniile.

Spunea cineva aici că *România literară* are un caracter eterogen. Mie îmi place. Citesc cu plăcere cronică filmului și în aceeași măsură pagina de recenzii. Îmi convine și cred că sînt în asentimentul tuturor celor din sală, care participă într-un anumit fel la acest dialog, zicînd că este bună formula găsită.

„Ce e nou în culturile străine”: Mi se par foarte necesare aceste pagini, pentru că prin ele putem observa, comparativ, care este pulsul literaturii pe întregul glob și în ce măsură noi, românii, ne „sincronizăm” — dacă mai poate fi utilizat acest termen.

Citesc toată proza publicată de *România literară*, este compartimentul care mă interesează cel mai mult. Mi se pare că criteriul dv. ar putea suferi o fină modificare în sensul de a nu publica scriitori numai după primul volum. Ralea spunea undeva că o anu-

mită categorie de scriitori n-au experiență de viață, sînt crescuți din cărți. Ei bine, nu este semnificativ că cei veniți în urmă sînt astăzi cei dintîi? Tocmai acest element a făcut ca acești scriitori să intereseze.

Este adevărat că *România literară* poate consacra un nume. Apariția în coloanele *României literare* consacră, dar pentru a lua un exemplu din alte vremi: ce semnificație a avut o năvelă publicată de V. Văduva, scriitor căruia imediat după primul volum i s-a publicat o proză în *România literară*?

În sfîrșit, o întrebare: cum este reflectat fenomenul literar ieșean la București, de vreme ce în *România literară* nu a apărut decît într-un rînd, o singură dată, Corneliu Ștefanache, altă dată Zilieru, prea puțin Ciopraga. Doriința *României literare* și a tuturor revistelor din Iași ar trebui să fie de a recrea între publicații, între orașe, o osmoză spirituală. Să publice și bucureștenii la noi și să publice și ieșenii la București. Nu este normal?

NICOLAE BREBAN: În principiu, aveți dreptate. Vreau să subliniez un singur lucru. Dumneavoastră, ieșenii, sînteți o stirpe egală cu noi și ne depășiți în istorie și în orgoliu, uneori.

Acum o săptămînă a venit cineva, o doamnă foarte distinsă, și mi-a spus: Am citit cărțile dumneavoastră și am adus o năvelă a soțului meu, care vă roagă s-o publicați. Această doamnă nu este singura. Și există încă o suspiciune, a așa-zisei coterii — în care dacă nu intri, dacă nu ești afiliat ei, nu ai nici un fel de șansă de a fi publicat. Eu vă spun cinstit și sincer, și aici mi se raliază toți colegii mei, că nu există, după cunoștința noastră, o asemenea stare de lucruri. Nu există cărți bune care să nu apară din motive conjuncturale. Nimeni nu va avea curajul să ia asupra-și un asemenea păcat. Sîntem bucuroși să publicăm un poet foarte bun. De aceea am dat spațiu amplu unor poeți tineri. Dacă aveți

talent — talent înseamnă încăpăințare fantastică, dureroasă, pe un parcurs foarte lung — dacă aveți talent, veți învinge, veți publica și noi vom fi primii care vă vom rușa să acceptați prietenia noastră literară.

Nu există barieră, nu există un zid ridicat împotriva unei generații care are dreptul să vină să-și spună cuvîntul. În anii cînd am debutat noi, nu erau condițiile de astăzi și posibilitatea de a publica literatură bună era minimă. Dumneavoastră le cunoașteți. Existau scriitori mai în vîrstă care gîndeau că nu se poate să se mai nască un scriitor bun din generația care vine. Noi nu sîntem atinși de această boală, sper din tot sufletul, pentru mine, pentru colegii mei, pentru că o cultură renaște, se regenerează mereu, nici o generație nu trebuie să-și închipuie că ea este ultima.

N. CREȚU: N-ați putea lua inițiativa ca scriitorilor care n-au apărut cu un volum să li se acorde un premiu? Ar fi, poate, un sprijin concret.

GHEORGHE TOMOZEI: Ideea este fericită. Există la Editura Eminescu o propunere în acest sens. Să așteptăm o împlinire a ei.

MIHIR SICHIM: Sîntem încîntați de prezența în mijlocul nostru a redactorilor *României literare* și le mulțumim pentru că au făcut această deplasare la Iași. S-a făcut propunerea să se ia atitudine împotriva cărților proaste, adică, practic, să se editeze cărți care vor rezista presiunii timpului. Dar un critic literar poate fi unicul și inviolabilul judecător al unei cărți? Cred că cititorul pasionat, de fiecare zi, emite și el judecăți de valoare. Treptat, ele formează un curent de opinie. Acest curent de opinie, împreună cu atitudinea criticilor, avizați, cu certitudine în materie, e în stare să spună da sau nu unei cărți.

Paginile *României literare* unde se publică proză, conțin, de cele mai multe ori, lucrări foarte bune. Uneori, însă, se publică și proză care nu-și atrage cuvinte de laudă.

DORIN MIHAI: Inițiativa revistei de a purta discuții cu publicul iubitor de literatură este foarte bine venită și noi, studenții ieșeni, sîntem mulțumiți pentru faptul că redacția s-a gîndit și la orașul nostru. Înaintea începerii discuțiilor, mă gîndeam dacă nu cumva sîntem frustrați, de vreme ce Brăila a fost aleasă înaintea Iașilor...

Sînt abonat al revistei dumneavoastră și-mi place această revistă din mai multe motive. În primul rînd, pentru că desenează un profil al fenomenului cultural, artistic, literar autohton și, în al doilea rînd, al fenomenului literar și cultural străin.

Îmi place în mod deosebit această revistă și profit de faptul că printre redactori se află și M. Iorgulescu. Citesc cu atenție cronicile domniei sale, care-mi plac foarte mult și cred că ele desenează într-un fel profilul scriitorului în discuție.

Din punctul meu de vedere, al celui care studiază istoria, aș exprima doriința ca revista dumneavoastră să cuprindă mai multe articole legate de istoria civilizației.

NICOLAE BREBAN: Cred că ne putem opri aici. Întîlnirea noastră a fost foarte interesantă. De asemenea, ne bucură faptul că v-am văzut, că v-am cunoscut. Mulțumim colegilor care ne-au însoțit, de asemeni gazdelor noastre.

Vă mulțumesc încă o dată că ați stat cu noi pînă la această oră tîrzie. Într-adevăr, ar fi bine ca revistele noastre să vină mai des la Iași și noi o să încercăm, cel puțin o dată pe an, să venim.



și colaboratorilor României literare la Iași”



Florin Gabrea

Măsurătorul

„Ecce, Deus, tibi voveo impietatem et blasphemiam per totam meam vitam”.

Poate chiar atingerea degetelor lui (cu pielea aceea albă, acoperită cu pete cafenii roșcate, care se lăbărau pe toată suprafața și care-și pierdeau conturul bine definit aproape la fiecare schimbare, oricât de mică, de temperatură, făcând-o să se încrețească ușor în mici ridicături punctiforme) care îmi mîngiau pleoapele cu mișcări timide și tremurate (trimițându-mi în tot corpul frisoane reci, de fapt cele care m-au trezit cu adevărat) să fi făcut ca amorțea în care căzusem, și din cauza căreia îmi pierdusem conștiința cu câteva clipe mai înainte, să înceapă să se risipească încetul cu încetul, aducându-mi în fața ochilor cîmpul gălbejit și scormonit, presărat cu mușuroaiele jilave de pămînt proaspăt, iar, printre ele, trupurile noastre împrăstiate care încotro (ca niște iscusite cirtice care au trudit de zor la săparea canalelor subterane și al căror ultim efort este încununat de lumina soarelui, răsplată de care se ascund, de fapt, și se folosesc de acest scurt răgaz înainte de a se scufunda iarăși în beznă), așa cum le prinsese ameteala de fiecare zi, la această oră.

Și mai cred că o dată cu această binevoitoare atenție (sau poate mai degrabă o nestăpînită și iritantă curiozitate) mi-a transmis și invariabila întrebare: „De quoi s'agit il?” pe care o adresa oricui și în orice moment, fie că se potrivea sau nu, dar cu aceeași voce monotonă mai mult enunțativă, pronunțînd acest crîmpei cu un accent desăvîrșit, întrebare care mi-a sunat destul de straniu cînd am auzit-o pentru prima oară, pînă du-mi-se dacă nu străină, cel puțin nepotrivită locului în care mă aflam, deși ulterior mi-am dat seama că ea avea darul nu numai să mă liniștească, dar să-mi și confirme încrederea că cei prezenți erau capabili de asemenea întrebări, avînd în vedere tocmai locul în care ne aflam. De altfel, aveam mereu tendința de a mă rupe de prezența celorlalți, de a mă singulariza de bună voie (ceea ce, logic vorbind, nu era normal), fiind convins că ceea ce mi se întîmplă mie este irepetabil și în cazul altora, păstrînd toate aceste lucruri numai pentru mine dintr-un egoism atroce (deși oarecum inconștient), care în mod paradoxal mă făcea mai atent, mai receptiv la orice schimbare petrecută în ei sau în legătură cu ei. Nu spun că nu mă interesa soarta lor, dar faptul că eram în aceeași situație, că beneficiam de același program pînă în cele mai mici amănunte era jignitor din două motive: înții că acest proces de uniformizare colectivă la care eram supuși ducea la dorința fiecăruia dintre noi de a se despărți de ceilalți, de a se sustrage oricărei participări conștiente și, în același timp, de a se afirma, de a-și etala niște calități, care, dacă nu erau evidente, erau în orice caz prezente, pentru că exista bineînțeles un punct comun tuturor, acela al realei sau falsei culpabilități, premiză acceptată de toți și, în al doilea rînd, însemna că indiferent de ce purta fiecare în spate, mai greu sau mai ușor, erau conștienți că sînt tratați în același mod aparent, numai pentru a se lăsa convinși de eficacitatea metodei de acționare în bloc prin anihilarea individualului.

De altfel soarta noastră părea aceeași numai în ceea ce privește unele părți ale ritualului mărunț (ne găseam împreună efectiv, fizic, unul lângă altul, doar de două ori pe săptămînă, la scurta plimbare de o jumătate de ceas, cînd ne puteam adresa unul altuia în prezența unui supraveghetor, și la vizita medicală, insirați în monom, fiecare trebuind să vadă în fața ochilor doar ceafa celui dinaintea lui, cînd, în ciuda senzației de ușoară jenă îți venea, pentru o clipă, să ciupesti sau să necnezesti cu zgomot pielea albă și uscată, cu porii uscați, ca de copil bolnăvicios, a celui de lângă tine), ea nereprezentînd decît un infim fragment din mecanismul complicat, rezervat fiecăruia, pe măsura lui.

Pe jumătate aplecat deasupra mea, fără să deschidă prea mult pleoapele acelea albe cu gene trandafirii ca de albinos, Vilmoș (i-am aflat numele cu puțin înainte de a pleca) mă privea cu un aer indiferent, iar buzele lui veșnic arse și crăpate mi-au adresat din nou întrebarea: „De quoi s'agit il?”, de data asta pîrînd că mai are ceva de adăugat. Nu puneam întrebarea cea mai idioată de pe lume cu scopul de a afla vreun răspuns anume sau cu scopul de a se interesa sau ajuta persoana în cauză, ci pur și simplu asta era modul lui de a se adresa, așa ca un „bună ziua!” abstract și fără intonație. Ultima oară cînd mi-a spus-o a fost într-o împrejurare nefericită, în care era cît pe aci să mă aleg cu șalele rupte, datorită neatenției unuia din echipa cu care lucram la repararea porții care dădea spre curtea interioară și cînd palatul greu, rezemat de perete, s-a prăbușit prinzîndu-mă sub el și înainte de a putea scoate vreun strigăt mi-a fulgerat prin mințe o întîmplare de demult, de cînd eram copil și cînd am avut ideea de a-mi contempla propria moarte, de a-mi privi cu aviditate trupul înșepenit, străbătut de ultimele spasme ale agoniei, imobilizat într-o poziție ridicolă de resturile de cărămidă ale stîlpilor dărîmați peste mine. Totul a fost simplu: și a durat foarte puțin. Infierbîntat de privirile pline de satisfacție ale celor din jur și mai ales ale fetelor care erau nelipsite

de la astfel de spectacole, trupul meu se balansa elegant (eram un bun gimnast) atîrnat de birna orizontală de lemn care sprijinea cei doi stîlpi laterali ai porții, spre admirația zgomotoasă a privitoarelor. O roată și apoi încă una, după care tot orizontul s-a apropiat brusc izbindu-se de retină, aproape cu zgomot, învăluindu-mă într-o beznă strîmtă, în urechi ajungîndu-mi de departe, ca prin vată, niște strigăte, cărora nu am reușit să le deslușesc sensul prea bine. Cîteva clipe mi s-a părut că spațiul acela limitat îmi era destinat pentru toată viața și că singurul lucru bun pe care îl aveam de făcut de atunci înainte era să pornesc în adîncime, scormonind cu unghiile și ajutîndu-mă cu coatele sau cu fruntea, să dispar sub straturile afinate și umede, dar nu oricum, la întîmplare, ci după niște trasee rigurose întocmite, inventariate cu precizie și poate chiar numerotate. Și, totuși, la scurt timp după aceea, priveam deschizătura neagră mărginită de sfîrîmăturile de cărămidă amestecate cu un morman de moloz, care păstrau perfect forma trupului meu. Ajuns în mijlocul celorlalți, vedeam împreună cu ei picioarele îndoite de la genunchi, cu gleznelor acoperite de firele de păr care abia începeau să se înnegrească, virite în pantofii cu tălpile scorojite, care alcătuiau jumătatea vizibilă și caldă încă, a ceea ce fusesem pînă mai înainte. O jumătate de oră mai târziu (singurul semn al acestei pedepse — pentru că eram convins că fusese o pedeapsă sau un avertisment, în urma căruia mi se îngăduia să-mi continui viața, motiv pentru care luasem hotărîrea să schimb ceva, să-mi îndrept greșeala, pe care chiar dacă nu o știam, eram convins că o săvîrșisem — rămăsese doar o jupuitură singerindă deasupra genunchiului), a apărut tatăl meu cu statura încovoiată și cu mersul lui legănat ca de rață, însoțit de preotul bisericii din cartier, cu care se întîlnise probabil întîmplător, și mergeau amîndoi cu capul în pămînt fără să-și vorbească. Lîngă grămada de cărămizi s-au oprit privind trupul chircit de băiețandru și cînd am ajuns în dreptul lor, păreau atît de năuciiți, încît cînd am deschis gura să le vorbesc aveau aerul că vor să-mi spună că nu se cade să glumesc în preajma unui mort. Tata nu a mai avut putere decît să-mi prindă încheietura mîinii cu un gest plin de autoritate, dar care a fost de o înfîntă blîndețe, în vreme ce părintele îmi spunea cu o voce pătrunsă și cu o înfățișare marțială făcînd semnul crucii deasupra capului meu: „Fiule, mulțumește Domnului că nu și-a luat privirea de la tine și că te-a ajutat să scapi cu viață din această încercare!”. Ultimul lui cuvînt îmi confirmase ceea ce gîndisem cu câteva clipe mai înainte. Imobilizat de greutatea barei de fier a palanului și cu respirația oprită de durerea surdă care se răspîndea în tot corpul, vedeam cum cei trei se opintesc zadarnic să-l ridice, zbirînd să mai vină cineva să le dea o mînă de ajutor, un al patrulea, fără de care nu puteau să ducă treaba la bun sfîrșit, în vreme ce Vilmoș stătea pe o piatră la cîțiva pași în fața lor, curățîndu-și unghiile cu o așchie de lemn, și întrebînd agale privindu-mă în ochi: „De quoi s'agit il?”, după care s-a sculat nepăsător și s-a îndepărtat fără să mai privească în urmă.

De data asta Vilmoș părea mai preocupat și de un eventual răspuns dincolo de întrebarea lui stereotipă, și chiar și privirea care de obicei nu spunea nimic, o privire albă aruncată fără adresă printre genele întredeschise, era acum parcă mai grea, mai insistentă, fixîndu-mi mîinile aspre cu pielea acoperită de un strat gros de pămînt uscat. Cît despre trupurile celorlalți împrăstiate care încotro, probabil că nu fusese decît o impresie, deoarece acum îi vedeam bine pe toți muncind cu rivnă, fiecare la locul lui dinainte stabilit, unii pe marginea gropii consolidînd cu dosul lopeții movila de pămînt, alții îngropați pînă la briu sau pînă în dreptul gîtului în ea, opintindu-se cu un icnet la fiecare aruncătură, grăbindu-se să reia gestul, fără să consume mai multă energie decît ar trebui, dozîndu-și efortul pînă la cele mai mici nuanțe, așa încît întreaga mișcare să devină un reflex, un automatism, asupra căruia nu mai era necesar să-și îndrepte atenția. De frică să nu se observe pauza pe care mi-o luasem, fără voia mea, am sărit în picioare, dar imediat genunchii au cedat, ca la o păpușă prost minuită, și m-am izbit în cădere de marginea gropii, al cărei fund era mult mai aproape decît mi-am închipuit, și poate că m-aș fi rostogolit înauntru, dacă brațele scurte cu degetele tari și noduroase, învelite cu o piele albă și catifelată ca spuma, ale lui Vilmoș nu m-ar fi prins în ultima clipă, și cu toată precizia mișcării, mi s-a părut mai degrabă o îmbrățișare. A urmat întrebarea: „De quoi s'agit il?” pe un ton speriat, însoțită de o privire blîndă și foarte atentă. „Nu știu, m-a apucat așa o ameteală”. „Poți să te ții pe picioare?”, m-a întrebat. Vocea avea un ton profund, cu un timbru cald și tremurat. Înainte de a-i da vreun răspuns, am văzut amîndoi pe unul dintre supraveghetori îndreptîndu-se cu pași mari spre noi și în clipa următoare Vilmoș, cu un salt sprinten, s-a aruncat pe marginea gropii mele și infigînd adînc fierul lopeții în pămîntul bătorit a smucit o felie groasă și a aruncat-o peste umăr și imediat a potrivit virful metalic pe stratul următor, și din două mișcări bruște, contopite într-una singură,

una în jos și alta înapoi, după care a urmat o a treia de ridicare în sus, în mîini nu i-a mai rămas decît coada rotundă de lemn, exact în clipa în care supraveghetorul se afla în dreptul lui, și se pregătea să zbiere. Vilmoș se scărpină în cap nedumerit și privea la frîntura de lemn ca un încăpățînat arheolog, căruia după ani și ani de insistențe zadarnice norocul îi surisese dintr-o dată, pipăind cu degetele înfrigate călcîiul de marmură argintie al cine știe cărei zeități antice. „Vezi să nu ți-o rup eu încă o dată pe spate, lingăvitule, așa te porți cu lopețile statului?” îl apostrofă amenințător gardianul, în timp ce Vilmoș îi sorbea cu vîntele din ochi frecîndu-și palmele asudate de stofta roasă a pantalonilor. „Ce stai, la treabă, lingăvitule”, și smulgîndu-mi lopata din mînă, i-o aruncă pe sus, și Vilmoș îndeminatic o prinse din zbor, și fără a-i mai modifica traiectoria o infipse în pămînt și se apucă de treabă de parcă cu cîteva clipe mai înainte s-ar fi sculat dintr-un somn lung și odihnitor. Rămăsese fără lopată, priveam prost totă întinderea cîmpului, deasupra căruia cădea o lumină prăfuită, asternîndu-se neuniform peste gropi și movilele țuguiate care creșteau tot mai mult către vîrf, consolidîndu-și baza, iar pantele inegale făceau ca din cînd în cînd bulgărași moi și pufoși să se rostogolească la vale, antrenînd în cădere și particule mici sau pietricele cu o strălucire mată, ca pe versantul unui munte înalt, zguduit din interior de o ușoară mișcare seismică.

Cum orice boală sau simptom premergător care nu erau constatate de ei la controlul săptămînal treceau drept simulacru sau intenție de înșelătorie și erau pedepsite destul de aspru (de obicei prin înjumătățirea timpului de somn din noapte) m-am ferit să dau pe față adevărata mea stare, gîndindu-mă la urma urmei că poate fi o slăbiciune de moment, care cu siguranță că în scurt timp va dispărea. Îndată ce supraveghetorul s-a retras după colț, Vilmoș s-a apropiat de mine: „Să te anunți după masă la infirmerie, eu o să fiu acolo. La examen să spui că îți vine ameteala și că vezi cercuri verzi cu dungă roșie și cu un punct alb în mijloc. Să nu uiți: verzi, cu dungă roșie și cu un punct alb în mijloc”. De fapt nu aveam nici un motiv să mă încred în cuvintele lui, nu-l cunoșteam aproape de loc și nici nu știam ce intenții avea, mai ales că schimbarea aceea bruscă a comportării sale nu părea să aibă un motiv bine întemeiat, cu atît mai mult cu cît simțeam pe undeva că relația dintre noi doi tînde să ia o altă întorsătură, poate chiar în favoarea mea, deși ori de cîte ori mi se întîmpla asta, mă stringeam și mai mult în mine printr-un reflex de apărare și totuși eram hotărît să fac întocmai cum îmi spusese. Cum la întoarcere supraveghetorul era mai mult cu ochii pe el, mi-a fost destul de ușor să nu fac exces de zel, ba chiar reușeam ca la anumite intervale să-mi trag răsufletul rezemat cu bărbia de coada lopeții, avînd însă grijă să nu observe și ceilalți acest mic avantaj, pe care l-ar fi putut interpreta în orice fel, atrăgîndu-mi, dacă nu invidia lor, cel puțin o anumită bănuială, care s-ar fi putut transforma oricînd într-o nejustificată dușmănie.

Imediat după masa de prînz, am cerut permisiunea de a merge la cabinetul special al infirmeriei și după cîteva întrebări formale am fost condus de-a lungul coridoarelor pînă în dreptul ușii care nu se deosebea prin nimic față de celelalte, aceeași ramă metalică de jur împrejur sudată la colțuri, doar în mijlocul ei, ceva mai sus de înălțimea unui om, se afla o ferestruică prin sticla căreia se distingeau în partea cealaltă perdeluța albă cu pliuri înghesuie, petrecută prin două bucăți de sfoară întinse perfect și ceruite. După cele cîteva culoare în formă de „L”, parcurse mecanic, înainte de a apăsa mînerul rece al clanței, mi s-a părut că în afara pereților înnegriți în partea de sus și acoperiți de pinze subțiri de păianjen, a picioarelor mele care pășeau tîrșit și a zgomotului de pași din urma mea care mă urmăreau monoton, am simțit o adiere ușoară ca o abia stăpînită respirație, însoțită de o privire lungă și iscoditoare care mi-a alunecat deasupra trupului, învăluindu-mă și, în clipa în care mînerul metalic a cedat sub apăsarea degetelor mele, am știut într-o clipă (chiar dacă pentru început admiterea unei astfel de ipoteze era o aberație) că respirația aceea și privirea iscoditoare îmi erau adresate mie, și ceea ce era mai grav era că ele aparțineau unei femei, nu mai încăpea nici o îndoială, fapt care m-a tulburat peste măsură, simțînd cum trupul obosit, dar mai ales neglijat (mă și miram uneori cît de repede avansează acest proces de înstrăinare, de nepăsare, pe care o vedeam uneori, pentru scurt timp, transformată într-un anumit dispreț, dar curios, contopit cu o duioșie prelungită într-o moleșală legănată) este invadat de senzații contradictorii și istovitoare, și oricît mă străduiam să mă conving de imposibilitatea acestui adevăr, privirea lipită de trupul meu se materializa într-o pereche de ochi întredeschiși, aproape leneși, ale căror reflexe întunecate, cu marginea apoasă, trimiteau scilipri fulgerătoare pînă în virful genelor. Știam, ca toată lumea, că tot personalul administrativ este compus în exclusivitate din bărbați, dar în același timp știam, sau, mai bine zis, bănuiam că există o serie întregă de servicii, și în special aici, unde prezența femeilor este absolut indispensabilă, nimeni altcineva, oricît de potrivit sau

de îndeminatic ar fi, neputînd să le înlocuiască. Și m-am agățat de această bănuială cu o inconștientă înfăpînare. Înapoia ușii întredeschise, în spațiul destul de strîmt al camerei principale, al cărei miros ușor de medicamente s-a spulberat imediat în curentul de aer proaspăt, simțeam prezența unei alte persoane și am înaintat fără voia mea în virful picioarelor pînă aproape de peretele din fund, unde era amenajat un colț, totdeauna mascat de două perdele albe prinse pe o vergea metalică, înapoia cărora se afla patul mai scurt decît înălțimea unui om, cu mușama rece pătată ici-colo de sînge decolorat și învechit, care emana un iz greșor, urmat de o scurtă senzație de vomă, iz care îmi trimitea în urechi zgomotul monoton al nenumăratelor roți zimțate, în mișcare continuă, și îmi arunca în fața ochilor împăienjeniți carcasa ruginită, străpunsă de tuburi colectoare și piese minuscule care vibrau mărunț, a mașinii care scria sentința pe trupul condamnatului în momentul execuției. Perdelele aveau o crăpătură cît un lat de palmă, iar înapoia lor, sub oglinda mică, dreptunghiulară, robinetul deschis lăsa să curgă un suvoi subțire de apă care umplea pînă la jumătate chiuveta curată, de un alb strălucitor, a cabinetului. De altfel, această curățenie dusă pînă la exagerare era justificată, dar ea avea darul să mă înfricoșeze mai mult decît orice, intrînd în aceeași neschimbătoare ordine căreia trebuia să i ne supunem. Nu manifestam nici o clipă intenția de răzvrătire, dimpotrivă, căutam să mă integrez perfect acestui principiu suveran, față de care mă simțeam subordonat, ba mai mult chiar, încorporat lui conform unor legi precise, dar necunoscute. Apartenența la această ordine (bineînțeles că noțiunea avea un sens mult mai larg) trăia sub semnul unui anumit fel de a gândi, destul de primitiv, încă din primii ani ai copilăriei mele, citadine și liniștite, cînd credeam nu numai că existența mea nu era rodul unei simple întîmplări, dar eram chiar convins că bunul mers al lucrurilor s-ar datora, în cea mai mare parte, tocmai acestei prezențe necesare. Mergeam pînă acolo încît uneori nu mai acționam conform unei logici imediate, normale, ci numai în spiritul integrării în Marea Ordine, în spiritul netulburării ei, pe căile alese de mine, bănuite ca singurele drepte. Sigur că era vorba de un anumit egoism, poate infantil, în sensul că nu credeam în valabilitatea nici unei schimbări, de orice natură ar fi fost ea, oricît de neînsemnată, și în definitiv inerentă, atît timp cît ea nu se datora în oricît de mică măsură Mie, sau măcar adusă la cunoștință pentru a fi acceptată. Ajunsesem la niște rigide automatisme, la reluarea unor acelorași gesturi pînă la cele mai mici amănunte, devenite adevărate ritualuri, pentru a nu strica echilibrul, pentru a nu tulbura Ordinea. În cazul în care mă abăteam, cu sau fără voia mea, de la aceste ritualuri, sufeream cumplit, și așteptam pedeapsa care trebuia să vie, pedeapsă pe care o suportam cu seninătate.

Intr-una din verile acelea mă aflam pe la sfîrșitul lui august, într-o noapte umedă, îngropat cu totul în iarba înaltă cu firul fraged și tăios, iarbă deasă și curată, care trebuia să fie cosită peste două săptămîni, înainte de a începe luna să crească, și priveam cerul spuzit de stele coborît jos de tot deasupra capului meu, ajungînd pe la 16 cu numărul celor „calde”, stelele care aveau o culoare roșatică-pulsatorie, risipite care încotro în masa lăptoasă a celor „rece”, cele cu strălucire albă, înghețată. adunate spre mijlocul bolții într-o aglomerare mărunță ca un cordon gros ce trecea de la un capăt la altul, al Căii Lactee. Toată ziua fusese un du-te-vino neîntrerupt prin curtea cu lespezile mari de piatră, toată lumea agitîndu-se de colo-colo, punînd întrebări răstite și fiecare din cei prezenți făcîndu-și de lucru, pătruns de gravitatea momentului cu acel bun simț al locului potrivit, fără nici un fel de exagerare, atît de caracteristic țărănilor, alergînd fie după un braț de paie proaspete, fie după o găleată cu apă caldă, sau așteptînd cuminte, reze-mat de stîlpul șopronului, indicațiile veterinarului, care-și făcea din cînd în cînd apariția în ușa grajdului cu brațele dezvelite pînă la cot și cu fața acoperită cu o pînză legată la ceafă, dintr-o foarte atentă conștiințiozitate profesională, și asupra căruia erau atîntite toate privirile, ca asupra unui mic Dumnezeu coborît printre ei, îmbrăcat într-o pereche de pantaloni din pînză de sac și cu picioarele goale, printre degetele cărora mustea bălegar proaspăt, verzui. De trei zile iapa Mura trebuia să fete, dar mînzul se încapățîna să iasă la lumină. De trei zile veterinarul o veghease fără o clipă de răgaz, nelăsînd pe nimeni să intre în grajd, strecurîndu-se cu băgare de seamă printre picioarele încordate și vlăguite ale animalului, pipăind din cînd în cînd pîntecul uriaș cu venele proeminente, din interiorul căruia răzbătea infundat o a doua bătaie de inimă, mai rapidă, dar parcă mai certă, sau mîngîind pleoapele ochilor injectați de spaimă și efort, biînguindu-i în urechile care ciuleau nervoase cuvinte scurte fără nici un înțeles. Botul umed al iepei se umplea de valuri de spumă groasă, și atunci veterinarul o apuca de coama sură și-i infunda capul într-o căldare cu apă proaspătă, pregătită alături, din timp. Cu ochiul lipit de spărtura unei scînduri din spatele magaziei priveam fascinat pîntecul rotund și așteptam din clipă în clipă să se desprindă din șira spinării și să bufnească de podele, rostogolindu-se cu prețioasa încărcătură pînă în dreptul ușii alocate cu un drug de fier în diagonală. Pe măsură ce se însera, agitația din curte creștea tot mai mult, iar intervalele în care veterinarul își făcea apariția strigînd după cirpe sau după apă se răreau și fețele tuturor deveneau tot mai întunecate. Dacă nu făta în câteva ceasuri, mînzul se sufoca în pîntecul iepei, provocînd și moartea acesteia. Vestea sumbră anunțată de veterinar a creat un început de panică și unii trecură

deja la cîinarea bietului animal, în timp ce alții își aduceau aminte de întîmplări năstrușnice, povestindu-le în șoaptă și sorbind rar din cîmile cu țuică, întîmplări legate de animalul care stătea să moară, însoțind cuvintele cu un ton ceremonios, fără să-i spună pe nume, pomenind doar la întrebarea cuiva care nu fusese atent, sau care nu cunoștea pătania, de isprăvile pe care le făcuse „dînsa”. Cum cunoștea drumul de aproape treizeci de kilometri pînă la oraș, dar pe scurtături pe care le dibuia singură, cum se întorcea de la pădure cu încărcătura de bușteni tăiați pentru iarnă, opintindu-se la fiecare piepș, pentru a ușura partea dreaptă a căruței la care era înhămată sora ei, Fetița, bătrînă și bolnavă, uitînd că în tinerete făcuse totdeauna același lucru, cu deosebirea că atunci era nevoită să tragă și pentru cealaltă din pricină că aceleași nu-i plăcuse de mică să fie înhămată, și cu toată bătaia pe care o minca de două ori pe zi continua „să fure la oiște” (și de cîte ori mă nimeream în față pe capra improvizată dintr-o scîndură groasă, țînînd hăturile care miroscu a transpirație de cal în pumnul strîns, vedeam crupa sură a iepii din stînga încordată la fiecare pas, în timp ce în partea dreaptă Fetița mergea în pași inegali și legănați, mișcînd într-una, încoace și încolo, coada stufoasă cu fire negre strălucitoare chiar și în momentul în care virful biciului îi plesnea pulpele zvelte și lezeșe), cum își scăpase de la moarte stăpînul într-o iarnă, cînd îndată

Vintilă Ornaru

Pesemne..

Pesemne că așa ni-e dat în veci :
De-o parte Tu, de alta indoiala !
Spre care taler cumpăna aplaci ?
Mai repede cu cine-nchei toameala ?

De n-ar fi cumpeni dragostea ce-ar fi ?
O scoică fără străluciri de perle,
Un anotimp cu ceasuri cenușii,
Golit de griu, de vin, de vis, și mierle !

De n-ar fi cumpeni Tu n-ai fi ce ești :
Câtea jumate, jumătate știmă...
Din cumpeni frumusețea și-o-mplinesți
Și-n mine-mprăștii umbre și lumină !

Ca iepurii..

Ca iepurii fug umbrele, cîndva,
Mireasmă-aiëvea de fenețe dulce...
Dar pușca amintirii n-are-n ea
Alice-n iarba moale să te culce !

Prepelicarii dorului se zbat
Cu boturile-n vînt să dea de tine...
Pe unde-mi stai ascuns, ciudat vînat
De nu-ți mai aflu urma nici în mine ?!

după terminarea treburilor n-a mai vrut cu nici un chip să se lase înhămată și după două, trei, alergături scurte a dat buzna peste ușa cocioabei, un fel de mic adăpost acoperit cu paie în care se depozitau uneltele și centrifuga de scos miere din fagurii de ceară, de pe timpul verii, sprijinindu-se cu spinarea de ușă pe dinăuntru, așa că au trebuit să rămînă peste noapte acolo, deși nu știau dacă vor mai putea a doua zi să se mai întoarcă din priena zăpezii care se așternea în valuri, iar numai peste o jumătate de ceas cînd se pregăteau să ațipească au auzit în depărtare un urlet prelung de lup urmat imediat de schelălăituri din altă direcție, care se întretăiau gîfuit, adunîndu-se apoi din toate părțile, și unindu-se într-un singur vaiet sinistru care se apropia din ce în ce mai mult, pînă cînd foiala aceea hămesită în jurul cocioabei s-a transformat într-o hăituață turbată, prelungită, într-o clănțănire continuă, și unul după altul, lupii au început să se izbească de pereții și ușa cocioabei, căzînd la pămînt și luîndu-și iar avînt, în timp ce înăuntru iapa necheza nervoasă, plimbîndu-se de colo-colo sub privirile îngrozite ale stăpînului care o mîngîia pe gît și repeta în neștire : „cîți Dumnezeu să fie, cîți Dumnezeu să fie ?”, și la un moment dat s-a auzit o icnitură scurtă după care au simțit chiar deasupra capului cum palele sînt scormonite cu ghearele, apoi o altă săritură pe acoperiș, și în clipa următoare a început încăierarea sălbatică, străjuită de jos de gîfuiturile celorlalți, și după izbiturile repetate ale trupurilor încleștate care abia își țineau echilibrul pe panta abruptă a legăturilor de paie înghețate, ghemul de carne s-a rostogolit în gol cu un fișit fulgerat, iar mișcarea s-a desprins brusc într-un schelălăit prelung și o bufnitură surdă, și printre crăpăturile scîndurilor a început să pătrundă un miros dulceag de sînge, răspîdit în toată cocioaba de rafalele de viscol, împreună cu zgomotul de mursecare nepotolită a falcilor dezlanțuite, chiar lîngă peretele șubred al adăpostului, la cîțiva centimetri de

calul care respira liniștit, scoțînd aburi pe nările fragede. A doua zi, în fața ușii, rămăsese numai jumătatea de sus a lupului înfiptă în prăjina care rezema streașina, restul era numai o adunătură de oase descojite, din virful cărora mai picura din cînd în cînd cîte un strop de sînge deasupra zăpezii linse și bătaiorite. Sau cum băga singură vitele în grajd, nu înainte de a le umple hîrdăul cu apă, sau cum toamna alerga de jur împrejurul grădinii din spatele casei și culegea merele căzute din pomi, așezîndu-le pe categorii, cele putrezite în butoiul din stînga unde se pregătea borhotul, deasupra căruia zumzăiau sute de musculițe adunate de mirosul fermentat al fructelor, iar cele proaspete în putina din dreapta din care se putea minca înainte de masă, sau se stivuiău pentru a fi vindute la oraș, și cîte și mai cîte. Doborît de oboseală, veterinarul și-a desfăcut pînza din dreptul gurii și adunîndu-și sculele în geanta de piele s-a dus să se odihnească, numai pentru cîteva clipe, ordonînd celor din curte să nu intre cu nici un chip la iapă, lăsînd însă vorbă să fie îndată trezit, dacă se întimpla ceva deosebit. Contractiile se potoliseră, și mai mult ca sigur mînzul nu se va naște pînă în cîteva ceasuri, și după această scurtă odihnă, va trece la deschiderea abdomenului. Încurajat de liniștea care se așternuse peste cele trei zile neîntrerupte de agitație, m-am furișat din nou pînă în spatele grajdului și după ce m-am asigurat că nu mă vede nimeni, am smuls din cuie una din scîndurile în dosul căreia îmi amenajasem postul de observație, și am intrat chiar pe sub ieslea putrezită, pe jumătate plină cu fin, țîrîndu-mi picioarele hoștește, țînînd ochii năbati, ațintiti într-o singură direcție, pentru a mă obișnui cu întunericul acru. M-am ridicat brusc în picioare, dar se vede că nu calculasem distanța prea bine, pentru că am simțit virful ascuțit al unui cui care mi-a fulgerat o linie oblică, usturătoare de-a lungul spinării, de la umărul stîng pînă la solduri. Am scotocit în fundul buzunarului și am dat de bucata de luminare neagră, împreună cu cutia de chibrite neagră din care am scos un băț negru de chibrit și am aprins flacăra aceea mică și unduitoare pe care dacă nu o protejezi cu palma se stinge imediat, mai ales dacă nu îți ții pentru cîteva clipe respirația gîfuită și agitată. Am aprins și al doilea băț de chibrit și împreună cu el și capătul pietrificat al luminării, și bezna din fața ochilor s-a sfișiat în două umbre uriașe care se legănau pe pereții de birne și se uneau undeva deasupra capului în mijlocul acoperișului. Cu picioarele desfăcute larg, pentru a-și păstra echilibrul greoi, animalul respira încet, mișcîndu-și pîntecul umflat într-o parte și alta, țînîndu-și ochii întredeschiși care au strălucit pentru o clipă în scăpărarea scurtă a chibritului. Tot trupul îi era încordat, și apuca din cînd în cînd cu botul un mînunchi de fire de iarbă uscată pe care îl mesteca neputincioasă de cîteva ori, după care îl lăsa să-i cadă din gură împreună cu spuma alburie și viscoasă. Cu urechea lipită de grumazul aplecat, căutam să prind cele mai ușoare zgomote care se ridicau din interiorul misterios al organismului cuprins de această ciudată suferință, și la primul nechezat abia auzit, ca o tremurare, m-a copleșit o imensă milă față de neputința de a se elibera de surplusul de carne crescut în pîntecul ei, care devenise o povară primejdioasă cu fiecare clipă de întîrziere, milă care nu a fost întrecută decît de dorința subită de a împărți durerea cu ea, sau dacă nu de a i-o lua cu totul pe aceea, măcar să mă apropiu de starea de sfîrșire a simțurilor, de a le domina, de a le anihila, și mi-am adus aminte de zgîrietura care-mi brăzdase spinarea. Mi-am sfișiat cămașa cu amîndouă miinile și am întins cu putere pielea spatelui pînă cînd am simțit o căldură violentă străpungîndu-mi carnea, și cu încheieturile brațelor răsucite, încercam să mă lărgesc și mai mult marginile rînilor, și apoi rezemat de muchia jupuită a ieslei mă legănam frenetic într-o parte și alta, în timp ce ochii mei căutau febril înțelegerea și, de ce nu, compătimirea animalului de lîngă mine. În clipa în care mișcările mele căpătaseră o intensitate maximă, spasmodică, iar trupul dezlanțuit se zvîrcolea pe scîndurile pline de așchii, urechile mi-au fost lovite de un geamăt prelung, și răsturnat pe spate într-o poziție aproape umilitoare am văzut deasupra capului crupa întinsă, gata să pleznească cum se deschide puțin cîte puțin, iar carnea epuizată care vibra mărunț lăsa să se vadă începutul abia perceptibil a ceea ce mai tirziu medicul veterinar avea să numească „uriașul tatii, puiul de catîr”. Fără să mai am puterea de a mă ridica în picioare, urmăream de jos virfurile sidefii ale copitelor care trăgeau după ele forma țuguită a capului moale, aproape viscos, cu bulbii ochilor dilatați și transparentți, care zvîcnea la fiecare opintire a iepii, într-o încleștare supremă de parcă trupul ei, acum cu două capete, ar fi stat să se rupă la mijloc, ezitînd între o parte moartă, vlăguită și poate chiar nefolositoare, și una fragedă, plină de o abia simțită răsufare de viață, și prins între aceste două talgere ale balanței care se înclinau într-o parte sau alta în fața ochilor mei, chemat să fiu judecătorul, măsurătorul fără părtinire al celor două jumătăți, am simțit că, fără voia mea, trebuie totuși să aleg, și odată cu gîtul, spinarea și coapsele minuscule care creșteau deasupra mea, aproape atingîndu-mă în cădere, o toropeală mă cuprindea încetul cu încetul, pînă la pierderea cunoștinței, ca și cum surplusul de aer luat de noua făptură mă făcea să mă sufoc în chinuitoare spasme, și pe măsură ce ea se apropia de pămînt, trupul meu se pierdea legănat într-o zonă întunecată și fără puncte de reper, în timp ce cu ultimele puteri gîtlejul scotea strigătul acela prelung, răgușit ca un urlet de fiară, urletul hămesit care se aude noaptea din toate direcțiile, urletul lupului...

Curențe, orientări și școli literare

Interviu cu Naghib Mahfuz

Naghib Mahfuz se bucură în momentul de față de cea mai mare popularitate în rândul cititorilor, fiind deosebit de apreciat nu numai în Egipt ci și în toate țările arabe. S-a născut la Cairo în 1912. Romancier deosebit de fecund (a publicat din 1939 până în prezent 18 romane), el n-a ocolit nici celelalte genuri literare, scriind câteva volume de nuvele și încredinșându-și talentul în ultima vreme și în genul teatrului scurt.

Naghib Mahfuz frecventează cu regularitate modesta cafenea Riș din plin centrul capitalei egiptene în fiecare vineri după-amiază — ziua de repaus a musulmanilor. Acolo, în vreme ce un lustragiu își vede de treaba lui fără ca măcar să-l intereseze cine-i sint clienții și despre ce discută, maestrul își soarbe obișnuita ceașcă de cafea și se întreține cu confrății mai tineri. Acolo l-am întâlnit și eu. Câteva vineri la rând. Se discutau ultimele noutăți din cultura și literatura arabă, precum și din celelalte țări ale lumii, se discuta despre atmosfera politică.

L-am rugat pe Naghib Mahfuz, care-și exprima bucuria că în acest an își va încheia cariera de „birocrat“ și se va putea dedica numai scrisului, să-mi ofere posibilitatea de a-l prezenta cititorilor din România. Cu multă plăcere mi-a acceptat solicitarea și într-una din zilele ce au urmat am fost invitat la biroul său de la Ministerul Culturii, unde deține postul de consilier pentru problemele literare. O vilă elegantă pe insula Ez-Zamalek — cartierul rezidențial al orașului Cairo. Fără nici un fel de formalități și fără anticameră am fost introdus în biroul la fel de sobru ca și persoana sa. M-a întâmpinat cu aceeași față mereu zâmbitoare.

Discuția s-a încheiat pe loc :

— **Considerați literatura arabă nouă sau neoarabă ca o continuare a celei clasice? Care este relația între tradiție și influența străină în re-nașterea literaturii arabe?**

— Dacă avem în vedere poezia, romanul, nuvela și teatrul, putem afirma că primele trei genuri găsec exemple aproximativ asemănătoare în literatura arabă clasică. Ca gen, numai teatrul este nou în literatura arabă. Fără îndoială însă că romanul și nuvela care se scriu astăzi nu reprezintă o continuare a vechiului epos arab. Iar această afirmație este valabilă și pentru poezie. Ca spirit și conținut, literatura arabă nouă e o continuare a celei clasice, evident la dimensiunile noului moment istoric. E ca și în îmbrăcăminte, de pildă. Arabii purtau în vechime o vestimentație care nu este cea de astăzi. Acum ei poartă ceea ce se cheamă „costum“, dar nu costumul străin, european, ci un „costum“ arab.

Mă gândesc în primul rând, când vorbesc de aceste genuri clasice care au influențat genurile moderne, la poezia lui Al-Mutanabbi și Abu al-Ala al Maari, la Al-Buhturi, precum și la povestirile din „O mie și una de nopți“. Acest substrat s-a modelat sub influența literaturilor franceză, engleză și rusă din secolele XIX și XX. Așa s-a născut ceea ce numim literatura arabă nouă.

— **Unde trebuie căutate, așadar, rădăcinile romanului arab în înțelesul său modern?**

— Alături de eposul clasic arab, cult sau popular, pionierii romanului în literatura arabă — Al-Muwaylihi, Al-Manfaluti, Muhammad Husein Haykal, Tewfiq al-Hakim — au fost fără îndoială influențați de literaturile franceză și engleză. Generațiile care le-au urmat au făcut cunoștință și cu școala clasicilor ruși: Tolstoi, Dostoievski, Turgheniev, Cehov. Cam sub aceste influențe a apărut romanul egiptean.

— **Se poate vorbi de etape, de curențe, de orientări sau școli în literatura egipteană nouă?**

— Fără îndoială. Se poate vorbi de un grup de scriitori care aparțin romantismului, și-l am în vedere în primul rând pe Abd al-Halim Abd Allah, de un mare grup de scriitori realiști. S-au scris și se scriu romane simbolice, expresioniste, psihologice, iar în ultimii ani asistăm la ceea ce se numește experiment. Nu am făcut o clasificare cronologică, ci am avut în vedere literatura arabă nouă în ansamblu.

— **A existat în literatura nouă o luptă a generațiilor? Cum apreciați contribuția tineretului în înnoirea literaturii?**

— Această luptă între nou și vechi este omniprezentă și permanentă. Îmi amintesc de prima luptă: aceea dintre clasicism și romantism, cele două curențe care i-au avut ca lideri pe Șawqi și pe Abbas Mahmud al-Aqqad.

În prezent asistăm la lupta între ceea ce se cheamă modernism, pe de o parte, și realism și romantism, în toate manifestările lor, de cealaltă parte. Tineretul este în permanență elementul inovator. Al-Manfaluti, Șawqi și Al-Barudi au fost inovatori la vremea lor, dar foarte curînd au adus un suflu nou în literatura arabă Al-Aqqad, Al-Mazini, Haykal, Taha Husein și Tewfik al-Hakim. Putem vorbi apoi de generația anilor '40, de generația anilor '50, de generația anilor '60. Cam la fiecare zece ani, mai ales în aceste ultime decenii ale vitezelor cosmice, se poate vorbi de înnoire.

— **Am aflat că în anii '40 vă întâlneți cu tineretul la Cafeneaua Operei. Întîlnirile săptămînale de acum de la Cafeneaua Riș seamănă cu acelea?**

— La Cafeneaua Operei mă întâlneam cu generația tînără care îmi era destul de apropiată ca vîrstă. Mulți dintre cei cu care mă întâlneam sint acum literați cunoscuți (Sarwat Abaza, Yusuf aș-Șaruni, Fathi Ganim, Muhammad Afifi). Și era de fapt un fel de cenaclu: se citea proză sau poezie, înainte de publicare, și se purtau discuții. La Riș nu se mai poate vorbi de atmosfera de cenaclu. Cum s-ar zice, stăm la un ceai sau la o cafea. Desi generația tînără de azi mă face să mi-o amintesc pe cea din 45 în ce privește mindria, goana după nou și aspirația spre afirmare; deosebiră este că generația de azi e mai revoluționară.

— **Considerați că v-ați format ca scriitor sub in-**

fluența unei anumite școli sau anumitor scriitori? Care v-au fost scriitorii preferați?

— Evoluția mea a avut loc sub influența mai multor literaturi moderne. Mi-au plăcut deopotrivă atât clasicii ruși, cît și scriitorii francezi, englezi sau americani. M-a interesat tot ce este mare în artă, în speță în literatură. Mi-a plăcut și Emile Zola, după cum la fel mi-a plăcut și Marcel Proust. Mi-au plăcut și am fost influențat în formarea mea intelectuală și de unul și de celălalt.

Care sint scriitorii mei preferați? Sint foarte mulți și citez doar cîteva nume, pe care le socotesc toluși a fi cele mai reprezentative. Dintre clasicii arabi: Abu al-Ala al-Maari, Al-Mutanabbi și Al-Ghaziz. Dintre moderni: Taha Husein, Al-Aqqad, Al-Mazini, Haykal, Tewfiq al-Hakim. Iar dintre străini: Tolstoi, Dostoievski, Hemingway, Faulkner.

— **V-ați format ca scriitor într-o perioadă în care viața ideologică și culturală egipteană era dominată de Salama Musa și Taha Husein. V-au influențat acești reformatori ai vieții spirituale arabe?**

— Evident. Și alături de ei i-aș mai adăuga și pe Al-Aqqad, Al-Mazini și Tewfiq al-Hakim. Salama Musa a fost primul care a îndrumat literatura noastră spre zugrăvirea societății contemporane. Ceilalți, ca inovatori în diverse domenii ale literaturii, de asemenea, au influențat generația care le-a urmat. Generația mea și cele care mi-au urmat, ne-am format, din punct de vedere intelectual și ideologic, sub influența acestor înaintași.

— **Vă socotiți un scriitor angajat? Cum înțelegeți acest termen?**

— Nu cred că există scriitori angajați și scriitori neangajați. Orice scriitor este preocupat să scrie pentru o cauză oarecare sau pentru un țel oarecare și aceasta înseamnă angajare. Problema care se pune însă este de partea cui ești angajat.

Personal mă socotesc angajat, dat fiind că mă străduiesc în permanență să zugrăvesc societatea în care trăiesc. Sint angajat de partea progresului, a științei, a socialismului.

— **De ce ați început prin a scrie romane istorice?**

— Pe de o parte sub influența curenților de egiptinizare care în anii '30 se străduia să reinvie și să ateste continuitatea spiritului egiptean vechi, iar pe de altă parte pentru că eram tînăr și există un romanticism al tineretului. Literatura aceasta de inspirație istorică este specifică romantismului. În tinerete am fost și eu romantic.

— **Vorbiți-ne despre evoluția creației dumneavoastră literare și despre principalele momente pe care le-ați parcurs.**

— Unii critici încearcă să distingă etape nete în evoluția mea literară. Se vorbește de o etapă istorică, apoi de o a doua socială, de o a treia filozofică, iar unii mai adaugă și o a patra etapă așa-numită „ne-socială“. Aș vorbi mai mult de etape în ce privește evoluția stilului, fiindcă socialul și filozoficul sint prezente în toată creația mea, poate mai puțin în romanele istorice de la începutul activității mele scriitoricești. Este adevărat că în unele din ele predomină socialul iar în altele filozoficul, dar dominanta întregii mele creații este realismul.

— **Ce constituie „Trilogia romanescă“, apărută între 1956—57, în evoluția operei dumneavoastră și care vă sint operele preferate?**

— Trilogia constituie culmea etapei așa-numite sociale. Din această perioadă apreciez însă a fi cea mai importantă realizare a mea romanul „Copiii din strada noastră“ după cum din ultima perioadă îmi place cel mai mult „Pălăvrăgeală pe Nil“. Îmi este greu să spun despre o carte anume că îmi place mai mult, fiindcă risc să le nedreptățesc pe altele.

— **Cum se rezolvă relația individ-societate în romanele dumneavoastră?**

— Individul încearcă în toate condițiile să se realizeze. Atunci cînd societatea îl împiedică, el sfîrșește tragic. În noua etapă, statul, și înțeleg prin el și socie-

tatea, face mult pentru individ; el nu mai eșuează, dar se întîmplă un alt fenomen, ciudat după părerea mea: individul devine un înstrăinat. Își inchipuie că statul trebuie să facă totul și că, prin urmare, lui nu-i mai revine nici un rol în societate.

— **Ați scris și nuvele și piese de teatru. Ce părere aveți despre aceste genuri literare? Personal apreciez nuvelele dumneavoastră ca făcînd parte din cele mai reușite realizări ale acestui gen în literatura arabă.**

— Îți mulțumesc pentru această apreciere și o iau drept un compliment. Lumea însă cînd vorbește despre mine mă are în vedere ca romancier și puțin se referă și la activitatea mea de nuvelist. Este adevărat că am publicat cînci culegeri de nuvele. Și evoluția despre care am vorbit în ceea ce privește romanul se poate observa și în cazul nuvelei.

— **Știu că ați făcut studii filozofice. Cum v-a ajutat filozofia în formarea dumneavoastră ca scriitor?**

— Filozofia m-a interesat, deși este adevărat că am absolvit cursurile unei facultăți de filozofie, numai în măsura în care m-a ajutat în formarea culturii generale. Ea a creat în mine acel echilibru dintre rațiune și sentiment. Evident, rezultatele acestor studii sint vizibile în creația mea în întregul ei, dar mai cu seamă în romanele din ultima perioadă. Deci, repet, nu am intenționat să mă dedic filozofiei și nici să scriu un roman filozofic, dar m-a interesat în măsura în care a servit împlinirii mele intelectuale. De altfel nu am îmbrățișat o doctrină filozofică anume.

— **Cum apreciați relația conținut-formă în literatură și în artă în general?**

— În opera de artă nu este suficient conținutul, deși el are rolul precumpănitor, căci opera de artă trebuie să comunice neapărat un mesaj. Nu este mai puțin adevărat că este și mai riscant să te intereseze numai forma. Artistul, în cazul nostru literatul, trebuie să se preocupe în egală măsură de ambele aspecte, Neglijarea formei echivalează cu comunicarea unui mesaj, așa cum face orice știință, și în acest caz nu mai putem vorbi de artă, după cum, invers, preocuparea numai de aspectul formal are ca rezultat o „artă“ fără mesaj. Arta adevărată trebuie să îmbrace conținutul potrivit într-o formă potrivită. Acesta este triumful artei. Există și în literatura egipteană, mai ales în poezie, hazardări pur formaliste, dar publicul, adică beneficiarul operei de artă, dacă nu le respinge categoric, în orice caz nu dă atenție unor astfel de „opere“.

Rolul artei este de a-l desfăta pe cititor, pe ascultător sau pe privitor. Să-i lase impresia că participă, că e prezent în ea, că formează împreună o unitate. Aceasta este arta adevărată.

— **Cum ați rezolvat problema limbii, care în cazul arabei are o situație diferită de a oricărei alte literaturi?**

— Am fost și rămîn partizanul limbii „al-fusha“, al limbii literare, dar am adaptat-o necesităților romanului, am încercat s-o modelez în așa fel încît să poată corespunde nevoilor moderne și zilnice, să fie deopotrivă accesibilă atât intelectualului cit și cititorului de rînd, cu un minimum de cultură. Dacă primele romane au fost scrise într-o limbă pur literară, pe parcurs se poate observa o evoluție în sensul simplificării ei. Nu am uzat în nici un caz de dialect, nici măcar în cadrul dialogului, cum procedează alți confrăți, ci am încercat să dau o turnură cit mai apropiată de limba cultă expresiilor curente, specifice dialectului. Compromisul, dacă îl pot numi astfel, a fost în orice caz în favoarea limbii literare.

— **Ce credeți că ar trebui făcut pentru ca literatura arabă care are opere de valoare universală să devină cunoscută cititorilor străini? Nu mă gândesc numai la perioada clasică ci și la literatura arabă nouă, la romanele lui Naghib Mahfuz (vă propun să facem abstractie că purtăm un dialog), la lucrările lui Taha Husein, la nuvelele lui Mahmud Teimur și Yusuf Idris, la romanele și teatrul lui Tewfiq al-Hakim și la alții.**

— Este neșansa arabei că e socotită o limbă dificilă



CULTURA EGIPTEANĂ

Grupul '68

Scriitorii tinerei generații, dintre care cei mai mulți și-au început cariera după 1965, au alcătuit așa-numitul „Grup '68” sau „Generația '68”. Această generație a și impus câteva nume, îndeosebi în domeniul poeziei scurte: Ibrahim Aslan, Ibrahim Mansur, Gamil Atiyya, Yahia Tahir Abd Allah, Eduar al-Kharrat etc. Lucrările lor sînt publicate nu numai în revista grupului, intitulată „Galerii '68”, — care apare sporadic, depinzînd de posibilitățile financiare ce i se oferă —, ci și în celelalte publicații literare arabe.

Grupul se vrea strîns legat de realitățile vremii, dar refuză să urmeze căile „bătătorite” și este în căutare de noi drumuri. Fără a se socoti un curent, „Grupul '68 trebuie să fie efectiv o arenă a aventurii, o arenă a experienței în care nu vor putea intra decît aceia care cred sincer în ceea ce se numește caracter creator al artei, decît aceia care sînt în stare să înfrunte durerile, să privească realitatea în față cu toată urîșenia și splendoarea ei, cu toată umbra și strălucirea ei, și să vorbească despre ea”.

Grupul refuză un „program”, el se vrea deschis, angajat doar față de căutare, sincer în această căutare.

Ibrahim Aslan: Un băiat și o fată

„Pe strada Nilului, sub un pom, s-a oprit o doamnă dezvelindu-și coapsa în lumina soarelui pentru a-și ridica ciorapul. Cel care o însoțea, cu mîinile în buzunare, m-a privit cu coada ochiului. Mi-am întors fața în partea opusă, dar văzusem”.

— I-am vorbit despre tine.
Fără a se opri, ea și-a ridicat degetele fine :
— Este a treia care știe de povestea noastră. După un an și trei luni.
Și-a întors spre el fața surizătoare pentru a-l vedea mai bine.
I-a zis, punînd brațul pe umărul ei și apropiînd-o către el :
— Am devenit celebri.
— Foarte.
Și au ris.

★
Era spre asfințit.
Mergeau pe sub pomi pe trotuarul străzii goale.
Slabi ; el ceva mai înalt decît ea.
— Mama a zis că, dacă tata va fi de acord să ne căsătorim, ne vor lăsa nouă apartamentul, Chiria e foarte mică. Ea te jubește acum. De cînd i-am spus că te-ai lăsat de fumat, fiindcă ți-am cerut eu, te jubește și mai mult.
— Sora ta mai e furioasă pe mine ?
— Nu e furioasă pe tine, ci pe mine. Cînd a aflat că ești coleg de serviciu cu mine a zis că aspir să fiu săracă.
— Zău că are dreptate.
— Bineînțeles.
Și au ris.

★
— Nu seamănă cu mine, dar o iubesc tare mult. Cînd ai s-o vezi, o să-ți placă și ție. Rîde de mine, de mama, de tata, de orice. Noi o iubim, fiindcă e mică și veselă.
— Și draguță ?
— Foarte.
— Ca tine ?

Momentul actual al liricii

Tendențele innoitoare în poezia egipteană au biruit încă din deceniul al V-lea al secolului nostru, cînd, după traducerea lui T. S. Eliot în limba arabă și cunoașterea altor poeți europeni moderni, se sparg tiparele qasidei tradiționale — poem monorimat cu structuri metrice și compoziționale fixe — și se adoptă versul liber. Noile relații social-politice care se cereau exprimate și în poezie nu mai puteau fi cuprinse în șabloanele înguste, limitate, ale poeziei clasice. Aceasta și explică de ce în poezia celor care au renunțat la tradiție au fost inițial prezente mai ales motive social-politice, de mare actualitate pentru momentul respectiv. Este cazul poeziei scrisă în acei ani de Salah Abd as-Sabur, Abd ar Rahman as-Sarqawi, Naghib Surur, Muhran as-Sayyid, Kamil Ayyub.

În ciuda faptului că poezii actualului moment al liricii egiptene aparțin unor orientări diferite, există anumite trăsături care-i unesc și, în primul rînd, faptul că ei sînt continuatori direcți ai mișcării innoitoare din deceniul al V-lea.

Lupta care în prezent are loc pentru a doua oară în lirica egipteană, cînd se vorbește de un nou moment de criză, nu mai vizează atît tradiționalismul, cît renunțarea la imitare și uniformizare, căutarea unor ritmuri noi, reintegrarea poeziei arabe în circuitul universal.

Dintre numele care se remarcă în mod deosebit în actualul moment, rețin atenția pentru suflul nou pe care-l aduc în lirica egipteană : Muhammad Abu Sinna, Naim Atiyya, Badr Tewfiq, Nassar Muhammad Abd Allah, Muhammad Afifi Matar, Hasan Tewfiq, Amal Dunqul.



GAMAL AS-SIGNI

CA RO

de către străini și sînt foarte puțini aceia care se consacra învățării ei. Rămîne traducerea ca posibilitatea cea mai eficientă, dacă nu singura. Dar este nevoie de o traducere fără trădare, pe cît posibil cît mai fidelă originalului.

— Sinteți tradus în alte limbi ?

— Romanul „Zuqaq el-Midaqq” mi s-a tradus în engleză și franceză și nu de mult mi-am dat acordul pentru traducerea lui în limba română ; „Hoțul și ciîinii” și „Prepelitele și toamna” mi s-au tradus în limba rusă și se tradus în prezent în limba japoneză ; „Început și sfîrșit” a fost tradus în maghiară, iar o serie de nuvele au fost traduse în engleză, franceză, germană, norvegiană.

— Știi că o serie de romane v-au fost ecranizate. Chiar de curînd am asistat și eu la premiera filmului „Mirajul”. Publicul arab manifestă atracție mai mare pentru film sau pentru carte ?

— Într-adevăr, cu excepția celor trei romane istorice, aproape toate romanele mele au fost ecranizate.

Cît despre preferință, cititorul cult preferă cartea, dar cinematograful este mai accesibil publicului mai puțin instruit. Personal, îmi prețuiesc mai mult cărțile decît filmele.

— Cum apreciați actualul moment literar egiptean și care sînt trăsăturile lui ?

— Se poate vorbi de o înflorire a tuturor genurilor literare în actuala etapă. De remarcant că în ultimii zece ani a cunoscut un avînt deosebit teatrul, care nu a avut tradiții în cultura arabă. Am în vedere teatrul atît ca literatură, cît și ca artă interpretativă.

Alături de modelele clasice și de scriitorii clasici avem în momentul de față o pleiadă de scriitori — prozatori sau poeți — care scriu sub influența celor mai moderne orientări : literatura experimentală, aliteratura etc.

— Putem vorbi despre o singură literatură arabă sau despre mai multe literaturi arabe ?

— Cred că literatura arabă este una singură, dar în fiecare țară arabă are anumite particularități, chiar și în ce privește modalitățile stilistice. Prin limba lor, care cu mici diferențe e aceeași, prin conținut și atitudinea generală a scriitorilor, ei se încadrează în suvoitul acestei literaturi care este a tuturor arabilor. Algerianul Muhammad Dib, de pildă, chiar dacă scrie în limba franceză este, totuși, scriitor arab. De ce ? Fiindcă problematica pe care o abordează este cea a Algeriei arabe, a lumii arabe în ansamblu.

Vorbînd despre specificul fiecărei țări, aș mai remarca faptul că în Irak și Sudan, de pildă, predomină poezia și aceasta este o dovadă că încă influența tradiției este foarte înrădăcinată în conștiința scriitorilor din aceste țări, iar reacția la modern este mai slabă.

— Ce surprize rezervați cititorilor dumneavoastră ?

— Nici una. Voi scrie ca și pînă acum. Dacă romanele mele publicate pînă în prezent sînt apreciate ca o istorie a Egiptului secolului meu, să vă destăinui și secretul viitorului proiect : sper ca în acest an să apară un compendiu al acestei istorii — un roman într-un singur volum, a cărui acțiune să se desfășoare într-un spațiu temporal foarte întins — acela pe care l-au cuprins toate romanele mele de pînă acum : secolul XX.

În încheierea discuției, romancierul m-a rugat să adaug bucuria pe care i-o prilejuiește posibilitatea de a comunica cu cititorii români prin intermediul „României literare” și, în curînd, prin intermediul operei sale.

Nassar Muhammad

Abd Allah

Împărțirea din interior

Cînd s-a împărțit unu

S-au făcut două jumătăți

Cînd s-au unit două jumătăți

Au devenit un om.

Jumătatea mea își caută jumătatea mea

Umbă pe străzi și prin piețe

Se mută printre drumurile celor vii și mormintele

Deschide racla... Să vadă... Ce culoare au fețele

Vai, dacă cealaltă jumătate nu s-a născut

Sau dacă jumătatea cealaltă a murit !

Metempsihoză

N-a venit încă următorul

Vai, și eu am crezut în promisiune

Și am întins palmele către tine

Și mi-am purtat datoria pe umeri.

Naim Atiyya

Aripile

Cînd

Cade

Ploaia

Se tocesc aripile

Îngerilor

Coșmar

Am văzut lucruri multe acolo, prieteni, și am venit

Să vi le spun. Mă veți crede sau mă veți socoti

Nebun, necredincios, eretic ? Adevărul e că am

văzut lucruri

Ingrozitoare, păsărele mici, prieteni, minjite de

singe !...

CE E NOU ÎN CULTURA EGIPTEANĂ

labirint

UN SUCCES AL ROMANULUI ÎN 1970

NA'IM ATIYYA: Almiră wa-l-misbah — Oglinda și lampa.

Dacă în ceea ce privește poezia egipteană (și nu arabă în general) se vorbește în prezent de un moment de criză, dacă despre nuvelă și artele plastice se poate spune că au realizat succese neîn-doelnic în ceea ce privește modernizarea și adaptarea unor modele care să le facă de o mai largă accesibilitate și de mai mare interes, pe plan internațional (și nu numai pe planul lumii arabe), despre romanul **Oglinda și lampa** al lui Na'im Atiyya — poet, critic literar, teatral și de artă, dramaturg, nuvelist și autor al unor lucrări despre cultura clasică greacă — s-ar putea afirma că este primul roman arab care sparge fără menajamente cadrul tradițional aștit sub raportul conținutului, cât și sub aspectul formei. Discuțiile în jurul acestei cărți amintesc de cele pe care le-au stîrnit cu ani în urmă și continuă să le stîrnească și în prezent romanele lui Naghib Mahfuz, iar mai aproape de noi romanul **Pasărea Phoenix** al lui Luis Awad și romanul **Omul care și-a pierdut umbra** al lui Fathi Ganem.

Dar, **Oglinda și lampa** vrea să rupă total cu tradiția, să fie un roman fără precedent în literatura arabă. Și se pare că, într-adevăr, este cea mai completă operă pe care a dat-o literatura arabă de experiment și avangardă. Intimpinarea ei cu tăcere și rezervă, inițial — atitudine ce se manifestă în general față de operele ce ies din cadrul obișnuit, — este și ea o dovadă a noutății pe care o prezintă. Acest zid al tăcerii a fost mai apoi spart, numeroase reviste literare din Egipt și din celelalte țări arabe acordă un spațiu întins comentării acestei lucrări.

Na'im Atiyya pornește de la o idee actuală, cu puternice rezonanțe afective, și anume aceea a posibilității distrugerii omnirii ca urmare a stocării celor mai noi cuceriri ale științei în arsenalele militare. Spre deosebire de alți „experimentalisti”, scriitorul apreciază, de altfel, că literatura nu trebuie să se rezume la a fi „lectură”, ci trebuie să solicite participarea atât afectivă, cât și intelectuală a lectorului. Revelator în acest sens este și acel avertisment intitulat „Pericol”, în care, adresându-se cititorilor, autorul îi previne: „Îi rog pe aceia care consideră că arta trebuie să fie doar o simplă înregistrare, pe aceia care nu cred în importanța fanteziei ca hrană spirituală și ca element vital în procesul creației literare, să nu se apropie de această operă”. În postfața reia această idee și mai explicit, după ce afirmă că, spre deosebire de normele clasice, romanul său este „o operă care re-

flectă o viziune asupra existenței într-o oglindă spartă și la lumina unei lămpi stinse sau a cărei flacără pîlpeie în bătaia unui vînt neiertător”.

Respingînd structura romanescă tradițională, **Oglinda și lampa** este de fapt o sinteză între roman, artă plastică, teatru, poezie și tezaurul clasic grecesc — o reflectare a multitudinii de preocupări a autorului său.

PREMIUL DE STAT

Nuvelistului Yahya Haqqi i s-a conferit în 1970, pentru întreaga sa

necunoscut) de Muhammad Sidqi, piesele de teatru **Şuqqa fi Giza** (Apartament în Giza) de Amin Yusuf Gurab, **Wattani Aka** (Patria mea Aka) de Abd ar-Rahman aş-Sarqawi și **Al-gins assalis** (Al treilea sex) de Yusuf Idris, ultimele două puse deja în scenă.

TEATRU

În această stagiune, Teatrul de Operă din Cairo a prezentat primul său spectacol în limba arabă — opera „Viața de artist”. Varianta arabă

și a fost regizat de Hasan Abd es-Salam.

★

Un nou teatru și-a început activitatea la sfîrșitul anului 1970 — Teatrul pentru copii.

Și o nouă experiență în teatrul egiptean: **Teatrul de cafea** a prezentat primele spectacole la cafenelele din Cairo și Alexandria cu **Qahwa el-maallim Abu-l-Hawl** (Cafeneaua lui jupin Abu-l-Hawl) de Nagi Georges și dramatizarea nuvelei **El-Aalam el-aakhar** (Lumea cealaltă) de Naghib Mahfuz.

★

S-a propus ca printre

titlu. Cu acestea, aproape toate romanele lui Naghib Mahfuz vor fi ecranizate.

★

După filmul **Mumia** prezentat în anul 1970 la Festivalul de la Veneția și care a obținut premiul francez „G. Sadoul” în același an, regizorul Şadi Abd es-Salam toarnă în prezent un al doilea film inspirat din istoria Egiptului faraonic: **Ahnaton și revoluția sa religioasă și socială**.

★

Înainte începerii lucrărilor de salvare a templelor din Insula Philae,

miilor de științe de către un grup alcătuit din cei mai reputați orientaliști. Varianta arabă din care au apărut — pînă la sfîrșitul anului 1970 — 30 de fascicule (fiecare numărînd între 70—80 pagini și nefiind epuizată încă litera „alif”) este îngrijită de Ibrahim Zaki Kdorşid, Ahmad aş-Şantanawi și Abd al-Hamid Yunis.

NOI DESCOPERIRI ARHEOLOGICE

În numeroase regiuni ale Egiptului, cercetările arheologice întreprinse de către experți egipteni care colaborează cu diverse echipe străine duc la descoperirea de noi vestigii.

Așa, de pildă, în Valea regilor au fost descoperite trei noi morminte faraonice aparținînd lui Onasanh, Ihi și Khinti, iar în Valea reginelor, unde continuă săpăturile pentru descoperirea de noi morminte, a fost începută repararea mormintului reginei Nefertari pe baza unor studii efectuate de Universitatea din Roma în colaborare cu UNESCO și experți egipteni.

Tot în apropiere de Luxor (fosta Thebă), la Deir el-Bahr, o echipă de arheologi polonezi continuă lucrările de restaurare a templului în terase construit în timpul reginei Hatsepsut (1491—1468 î.e.n.) — apreciat a fi una din cele mai grandioase construcții din perioada Regatului nou (1562—1085 î.e.n.) — iar la Karnak o misiune franceză a descoperit un nou templu conținînd statui deosebit de prețioase din epocile ptolemaică și romană (sec. III î.e.n.—sec. II e.n.).

În Insula Elefantina (Philae), de lângă Assuan, au fost descoperite urmele unor temple din perioada ptolemaică și 8 schelete de oameni care atestă existența unei civilizații aici cu circa 10 000 de ani în urmă.

În oaza El-Fayoum, în vecinătatea complexului de palate cunoscut sub numele de Labirint, datînd de pe la anul 1800 î.e.n., au fost descoperite de curînd tezaur de monede din perioada romană, o statuie care-l înfățișează pe zeul local Bitusukli, vase de ceramică și de sticlă și documente scrise pe plăci de ceramică, iar în mica oază Siwa din extremitatea vestică a R.A.U. au fost descoperite vestigiile unui templu din perioada regelui Amasis (568—525 î.e.n.).

În zona în care se întîlnesc granițele Egiptului cu cele ale Sudanului și Libiei au fost descoperite desene rupestre care atestă existența unei civilizații în această zonă cu multe mii de ani în urmă.

Un interes deosebit a stîrnit în lumea egiptologilor recenta descoperire a unui mare număr (un milion) de mumii de păsări în zona Piramidelor Saqqara din apropiere de fostul Memphis.

Prezentări și traduceri de Nicolae DOBRIȘAN



MANSUR FARAG

activitate depusă în slujba literelor, Premiul de stat pentru literatură.

NOI VOLUME

Două noi volume de nuvele aparținînd „părintelui” sau „cmirului” nuvelei arabe, cum este numit Mahmud Teimur de către critica arabă, s-au adăugat anul trecut la cele aproape 50 de volume de nuvele, teatru și romane scrise pînă atunci. Este vorba de **Ana al-qatil** (Eu sînt ucigașul) și **Qala ar-rawi** (Povestitorul a spus).

Am mai reținut: volumul de versuri în dialect **Lazim yemut el-ukhtubut** (Caracatița trebuie să moară) și volumul de nuvele **Liqā maa ragiul magihul** (Întîlnire cu un om

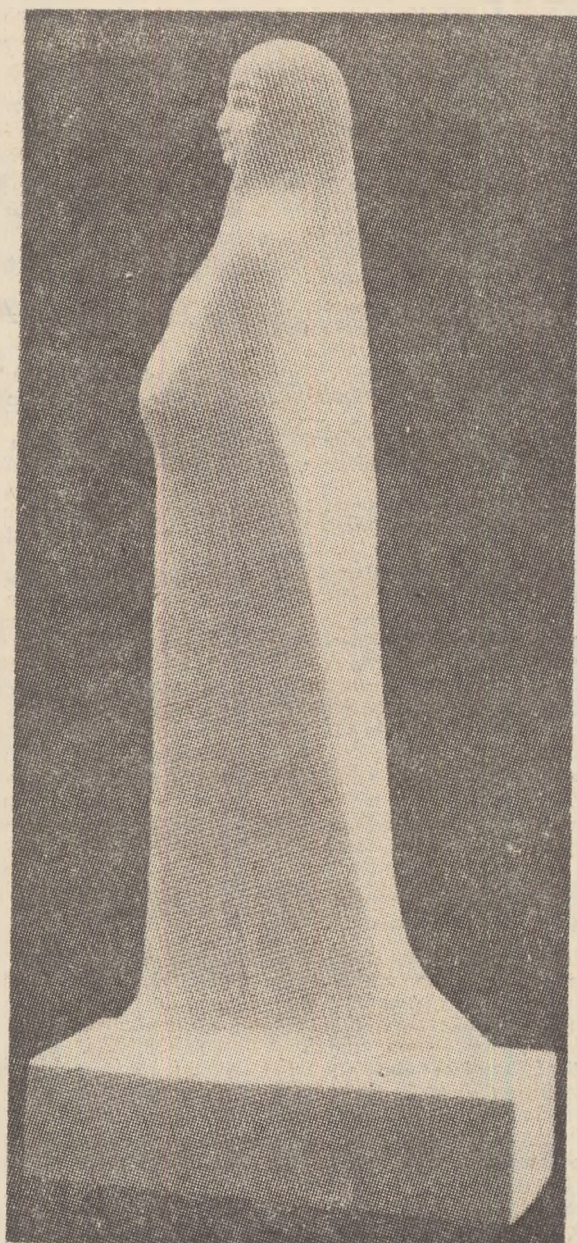
MATERNITATE

aparține scriitorului Abd ar-Rahman al-Khamisi.

După reușita spectacolelor „Son et lumière” prezentate în ultimii ani la Piramidele de la Giza, în limbile arabă, franceză, engleză și germană, în momentul de față se montează un spectacol asemănător la Piramidele de la Saqqara (avînd ca subiect mitul zeităților vechi egiptene Isis și Osiris) și un alt spectacol la Catedrala Salah ed-Dîn (Saladin).

★

Vechile epopee populare sînt adaptate pentru a fi prezentate în cadrul unor spectacole în care se îmbină drama cu liricul, dansul și muzica populară. Primul spectacol de acest gen a fost inspirat din epopea **Ez-Zir Salim**



MUHTAR

aniversările UNESCO să figureze numele unor pionieri ai teatrului arab: Ahmad Şawqi, Aziz Eid și George Abyad.

FILM

Alături de o variantă adaptată de Naghib Mahfuz după romanul **Invieră** de Lev Tolstoi și turnată în studiourile egiptene, a rulat în ultimele luni pe ecranul din Cairo filmul **Mirajul** după romanul cu același titlu de Naghib Mahfuz. În prezent se toarnă filmul **Es-Sukkariyya** după ultimul volum al trilogiei sale, iar în colaborare cu studiourile sovietice au început turnările la filmul **Lupta Thebei** după romanul istoric cu același

FEMEIE DIN CAIRO

de lângă Assuan, a fost realizat un film documentar care a înregistrat aceste monumente în stadiul lor actual.

★

Regizorul Hasan al-Imam, considerat, alături de Yusuf Şahin, drept unul din cei mai talentați regizori egipteni, toarnă în colaborare cu studiourile marocane filmul **Arca lui Noc**.

ENCICLOPEDIA ISLAMULUI ÎN LIMBA ARABĂ

Este în curs de apariție la Editura Dar aş-Saab o variantă în limba arabă a **Enciclopediei islamului** editată în limbile engleză, franceză și germană sub auspiciile Uniunii Internaționale a Acade-

Van Wyck Brooks :

Scriitorii și viitorul

Despre literatura americană au apărut destule articole în presa noastră, cu caracter mai mult sau mai puțin critic. Unele studii și istorii literare au putut fi citite și în traduceri. Ceea ce lipsește încă este o mai bună cunoaștere a mesajului profund umanist al literaturii americane, spiritul său polemic împotriva forțelor negative care degradează ființa umană. O astfel de reacțiune definește, în special, poziția cunoscutului critic Van Wyck Brooks, în cartea sa *The Writer in America* (New York, Avon Books, 1964), din care dăm concluziile capitolului final: *Writers and the future* (p. 175—188). Cititorul va reține stilul elevat și în același timp rigorist, aproape puritan, al textului, atât de caracteristic criticii anglo-saxone tradiționale, ale cărei implicații etice sînt încă foarte active.

Deci ce „trebuie să facem?”, cum a întrebat Tolstoi, dacă scriitorii nu pot crede în voință, dacă ei nu mai pot vedea omul ca un „rezervor de posibilități”, cu toate că, pînă ce își vor redobîndi sentimentul că viața și omenirea au sens și valoare, ei nu pot decît să sporească disperarea și răul vremii în care trăiesc. Sîntem oare pur și simplu obligați să așteptăm pe viitorul mare geniu care să ne ofere un nou drum, cum cu siguranță va face? — deoarece starea actuală a mentalității literare nu mai poate continua în roman, poezie, critică literară, în nici un domeniu. Scriitorii au atins în general un fel de Pol Nord, au parcurs un „drum înghețat, arid, care îi desparte de umanitate”, după cum îi vede Peter Viereck, iar, sînd la un Pol Nord absolut, în orice parte s-ar îndrepta, pasul următor poate fi doar „spre finiturile întinse și calde ale umanității”. Acest pas îi este destinat aproape cu siguranță scriitorului talentat, original și mare, care va domina timpurile ce vor urma; și nu ne va restitui el, nouă, conceptul de autor Augmentator, — „cel care augmentează” teritoriul Cetății Omului? (Așa cum generalii care cucureau noi teritorii pentru Roma erau numiți Augmentatori). Adevăratele augmentări nu sînt îmbunătățirile tehnice, precum cele oferite de scriitorii ultimei generații: ele sînt adăsurii la ceea ce Bernard Berenson numește „punerea în valoare a vieții” (*life-enhancement*), creșterea și intensificarea sensibilității noastre față de condiția umană. Adevărații augmentatori sînt cei care restabilesc încrederea noastră în om, în forța creatoare și în capacitățile latente ale omului, făcînd apel la onoarea și la buna sa credință, convinși de existența lor, o atitudine care a făcut minuni în educație. Dușmani a tot ce diminuează oamenii și denigrează existența umană, ei sînt promotorii activi ai binelui și creației frumozului, pentru mentalitatea contemporană — acel „cadavru” pe care l-a înlocuit, ca să folosim cuvintele lui Paul Valéry, „emoția brută”. Dar nu reprezintă oare „cultul frumozului”, după cum remarcă odată Ezra Pound (*Pavanes and Divisions*), „arta tămăduirii” (*art of cure*), după cum „arta diagnozei” (*art of diagnosis*) este legată de „cultul urîului”, atotputernic în prezent, și de scriitorii „de diagnostic” (*diagnostic writers*), al căror șir este așa de lung, printre ei Flaubert, Baudelaire, Corbière și Villon? Și dacă „frumozul în artă ne amintește de ceea ce merită osteneală”, dacă înseamnă „igienă, soare, aer și albastrul mării”, nu reprezintă el oare un lucru la care merită să ne gîndim într-o epocă așa de bolnavă ca a noastră, care cunoaște atât de multă diagnoză și atât de puțină vindecare?

Căci, dacă acceptăm această definiție, întreaga noastră literatură contemporană ar putea fi în mod virtual descrisă ca diagnostică; și nu necesită un act de voință să ne gîndim la celălalt fel de literatură, ba chiar să ne umplem simțirea cu ea? Deși în mod natural marea majoritate acceptă întotdeauna pe deplin valoarea absolută și permanența modalităților de expresie literară într-o perioadă dată, acestea sînt mobile și sortite schimbării, în timp ce rămîne mereu necesar să re-umanizezi tot ce este dez-umanizat în viață sau în artă. Dacă în vremea noastră această cerință este evidentă, nu este oare destul de clar că trebuie să rupem cu practicile trecutului apropiat, urmînd sfatul lui William James care a spus că atunci cînd joci un rol îți însușești sentimentele care exprimă acțiunile personajului? Așa cum l' a p p e t i t, v i e n t e n m a n g e a n t și credința în puterea voinței revine dacă acționezi de parcă ai avea-o; se știe că și sănătatea se recapătă adesea atunci cînd, ignorînd boala și străduindu-te să te însănătoșești, îți dai seama că te-ai făcut bine. Între acestea, primul pas spre reumanizarea literaturii îl constituie schimbarea opticii față de om și preamărirea caracterului nobil al umanității; și ne bucurăm deci de măreția ei și să rupem diem sărăcia sufletească a celor ce stăruie asupra „cugetărilor rîncede”, care sînt una și aceeași cu „mîncarea rîncedă care se strică în cămară”.

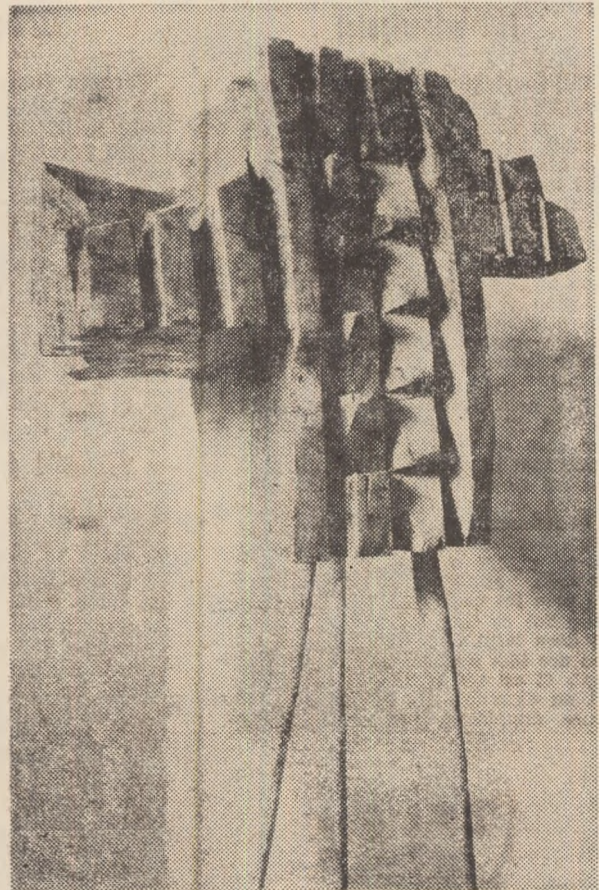
De aici se ajunge repede la miezul spuselor lui Spinoza că „omul liber nu se gîndește la nimic mai puțin decît la moarte”, o remarcă ce merită a fi subliniată cu toată ardoarea într-o lume în care moartea se face atât de simțită, iar escatologia este cuvîntul la modă. „Întelepciunea omului liber este o meditație nu asupra morții, ci asupra vieții”, — continuă Spinoza — și pentru a rupe cu practicile trecutului nu prea îndepărtat trebuie să începem să citim pe marii autori care preamăresc viața și omul. De ce să stăruim asupra poetului obsedat de moarte, John Donne, sau chiar asupra lui John Dryden, celălalt favorit literar al perioadei post-belice, amîndoi poeți ai deziluziei și reacțiunii, a căror vogă este una din simptomele timpului? De ce să nu citim mai mult pe Sf. Francisc și mai puțin pe Sf. Augustin, ale cărui *confesiuni* sînt printre cărțile favorite ale acestei generații și care confirmă că pentru religie răul și păcatul sînt mult mai importante decît bunătatea și dragostea? De ce să nu ne întoarcem și la Plutarh, pe care toți îl citeau în vremurile cînd oamenii studiau eleganța comportamentului și cînd alegeau din trecut tot ceea ce venea în sprijinul echilibrului sufletească? Or, ceea ce căutau ei era eroicul și generozitatea. Este oare mult mai bine să reți-

nem din trecut pe scriitorii care sancționează numai sentimentul contemporan general al nimicniciei oamenilor, de exemplu Pascal și Machiavelli, amîndoi disprețuitori ai naturii umane, înclinați să vadă ipocrizia și ceea ce este josnic și rău? Oare chiar și „sublimul mizantrop” Pascal este un raportor mai bun al naturii omului decît Rabelais, care și-a ales drept motto al minăstirii sale *Fay ce que voudras*, presupunînd că oamenii instruiți așa cum se cuvine nu vor dorî să facă nimic inuman și în mod firesc ei vor evita viciul îmbrățișînd virtutea? Toată lauda pentru „sistemul de cînstă” al lui Rabelais și încrederea în bunăcuviința omenească, care a anticipat pe gînditorii epocii revoluționare; și să nu discredităm Renașterea care, pentru prima dată, a deschis omului modern în literatură și artă tezaurul vast al minții. Sau, la fel, Iluminismul, cu credința sa în demnitatea omului, care le-a dat oamenilor curajul și forța de a împinge lumea înainte, în ciuda sistemelor autoritare întemeiate pe lipsa de valoare și de sens a eforturilor depuse pentru dobîndirea fericirii și a sănătății spirituale.

Dar destul cu scriitorii „diagnosticieni”, precum și cu cei „tămăduitori”, — pentru a ne reîntoarce la definiția lui Pound, — scriitorii tămăduitori ca Dickens și Balzac, sau Molière, ca să mai adaug unul, care ne comunică simțiri adevărate și încredere în viață. Cine ar dorî să-i izgonească pe scriitorii diagnosticieni, așa cum Plato i-a alungat pe poeți din republica lui? Dar oare trebuie să le acordăm locul de frunte pe care și l-au asumat în zilele noastre? — să li se permită să eclipseze pe scriitorii tămăduitori? Aș sugera că în prezent, mai presus de toate, avem nevoie de cei ce ne pot restitui un sentiment de încredere în sensurile adevărate ale vieții, ce ne pot reaminti de bunătatea oamenilor, readuce bucuria vieții și oferi o speranță omenească. Căci, se întreabă William James, „ce dovadă avem că este mult mai rău să înșeli dînd speranță, decît să înșeli provocînd teamă?”. În altă ordine de idei, aș sugera să ne gîndim mai puțin la oamenii necopți la minte și mai mult la oamenii maturi, care dorim să fim. Altminteri ar însemna să desființăm școlile și civilizația; aș sugera să nu-i mai citim pe criticii care analizează în favoarea celor care doar sintetizează. Înțeleg prin aceasta un Sainte-Beuve sau un De Quincey, ba chiar și un James Russel Lowell, care dezvăluie interdependența rodnică dintre literatură și viață. Și aș mai sugera să ne gîndim o clipă la Melville și Henry James, înainte de a-i distruge cu generozitate.

Și nici aici nu m-aș opri. Aș lupta pentru apărarea culturii împotriva întoarcerii la barbaria care este la modă, împotriva vreunui Rimbaud contemporan care întîmpină cu un *merde!* răspicat tot ceea ce se referă la scriitorii și artiștii care nu fac parte din clică lor. Aș lupta pentru restorarea cuvintelor care reprezintă tot ceea ce prețuim mai mult, — curaj, dragoste, sensibilitate, fericire, speranță și încredere, — față de teama contemporană absurdă de a folosi cuvinte și a spune lucrurilor pe nume, în loc „să vorbim prostii” cum spune Hemingway. Ceea ce Hawthorne scria despre vechii locuitori din Noua Anglie, că deoarece ei nu vorbesc ar putea prea bine ca într-o zi să înceteze a simți, poate deveni și mai actual în lumea noastră împietrită și aspră, care crede că „pierzi un lucru dacă vorbești despre el”. Oare nu știe orice femeie că iubirea se naște din iubire, iar iubirea care nu se vede se uită? Oare nu, în mod asemănător, toate lucrurile bune prind contur pe măsură ce se nasc în conștiința noastră și, pînă la un punct, pe măsură ce discutăm despre ele? — ori, după trecutul nostru apropiat lipsit de glas, putem într-adevăr auzi prea mult despre simțămîntele din care sîntem plămădiți? Pentru că s-au folosit cu prea mare ușurință cuvinte mari, nu mai putem folosi cuvinte mari de loc? Trebuie să fim muți pentru că avem încredere în semantică?

Pe scurt, să punem capăt „cultului durtății”, cum îl numește Lewis Mumford, — insensibilul, brutalul, — acel cult al imaturității, bun doar pentru băiețandri gălăgioși, care nu este bazat în realitate decît pe teama de viață. Am auzit prea mult porunca lui Nietzsche, „Fii aspru!”; și nu este nimic mai bărbătesc decît porunca „Fii blînd!” — nimic care să indice, cu mai multă siguranță, maturitate și forță. Urmașii lui Hemingway, care se desfată la vederea singelui, îl vor numi oare pe Mark Twain un fricos deoarece s-a întristat la vederea unei păsări schilodite de un vîntor și a scris o poveste emoționantă despre un cal bătrîn din arena de lupte cu tauri, pentru a-și exprima dezgustul viril față de acest sport degradant? Este oare un semn de maturitate să-ți înfrîngi pornirile, ba chiar, încurajînd impasibilul din noi, să respingem toate simțămîntele, sau să le amplificăm și să le cultivăm pînă la venerație, ca să-l cităm pe Schweitzer? Cînd Schweitzer și-a extins teoria pînă acolo încît a spus că trebuie să cruțăm viața rîmelor, — așa cum Gandhi, în cultul non-violenței față de ființele vii pe care l-a profesat, a avut grijă să cruțe viermii de mătase bolnavi, transportîndu-i într-un loc unde să le meargă bine, — cînd Schweitzer și Gandhi au mers așa departe, ei au dus pînă la limită tot ce s-a putut încerca pentru a scoate în evidență esența frumuseții vieții.



GEORGE APOSTU

LAPONA

Semnificația tuturor operelor literare majore este, dacă Matthew Arnold nu greșește, tocmai dorința ca binele să triumfe. Chiar în epoca noastră nihilistă scriitorii trebuie să simtă că acesta este un adevăr, indiferent dacă ei reacționează la negativism crezînd în escatologie, sau în ceea ce Evelyn Waugh numește „fuga spre culmi”. Aceste culmi sînt „cele patru lucruri ultime”: moartea, judecata, raiul și iadul, jaloanele lui Pascal, care umple mințile multora în prezent. În timp ce alții, la fel de sinceri, preferă să fie de acord cu Thoreau, — atîta timp cît trăim pe această planetă, — „O lume o dată”. Această lume își are și ea culmile ei, care trebuie atinse nu printr-o năvală, cît printr-un marș nesigur și chinuit. Acei care neagă existența progresului nu și-au imaginat niciodată peșterile în care toți oamenii au trăit acum cîteva mii de ani, certîndu-se pentru cîteva oase și fișii de blană; iar cei care identifică lumea numai cu ceea ce este util și folositor nu concep încă ideea unei „alte lumi” în această lume. Progresul nu este doar o problemă simplă care se reduce la salarii mari și salubritate, deși, din acest punct de vedere, nu trebuie să disprețuim aspectul material, atîta vreme cît „sărăcia este moartea sufletului”, — cum spune George Gissing, — iar pentru sute de milioane de oameni sărăcia este bogăție. Charles Péguy remarcă: „Nici un om nu poate fi cruțat de suferința morală și mintală atît timp cît nu este cruțat de privațiuni economice”, înțelegînd că creștinismul are nevoie de dreptate economică; cel care disprețuiește noțiunea de progres, ca o noțiune pur materială, ignoră faptul că materialul și spiritualul nu sînt lipsite de legătură.

Dorința de a transforma lumea a făcut posibil progresul; această dorință este opusă dorinței de a renunța la ea ca la ceva iluzoriu, zadarnic, un simplu vestibul pentru o altă lume, ca la ceva efemer și sortit ruinei, nedemn de preocupările noastre. Și ceea ce a făcut posibilă această dorință pozitivă a fost încrederea în om și în viață, ca fiind incomparabil de importante și valoroase, demne de a fi păstrate cu religiozitate. În viață ca ceva ce trebuie să fie apărat, întărit, susținut, venerat, pus în valoare, în om ca ceva pre-dispus la o îmbunătățire nelimitată, dar de o decență inerență. Acest punct de vedere asupra omului și vieții se potrivește americanilor, care nu pot crede cu sinceritate că lumea și-a ajuns sfîrșitul și pentru care e natural să împărtășească o filozofie ce favorizează propășirea omenirii împotriva a tot ce o limitează. Păgubește, o frînează sau o distruge. Dacă civilizația supraviețuiește epocii noastre în această goană lungă, care punct de vedere trebuie să triumfe: concepția afirmativă sau cea negativă? Care se aventurează pînă la capătul lumii și caută să scape de ea, așa cum marinarii caută cu disperare să scape de pe un vas ce se scufundă? E adevărat că lumea ar putea prea bine să se afunde într-un război atomic. Există această posibilitate. Dar dacă nu se întîmplă acest lucru, istoria rasei noastre va fi început doar — civilizația noastră se va găsi la ora începutului. Pentru că am parcurs numai cinci mii de ani din ea, iar așteptările omenirii întrec mai multe milioane de ani. Dar avem și motive suficiente să presupunem că o nouă epocă mărează se pregătește să înceapă și nicidecum că lumea a ajuns la capătul puterilor. Și dacă acest lucru se dovedește a fi adevărat, inconștienta care stăpînește întreaga mentalitate literară va suferi o transformare importantă. Cînd Faulkner, în discursul său de la Stockholm, spunea: „Refuz să accept sfîrșitul omului” și că omul nu numai va „dura”, ci va „triumfa”, el a exprimat un crez care este apărat în puține din scrierile sale sau în cele ale contemporanilor noștri. Dar dacă scriitorii vor putea sparge vîlul care le întunecă mințile, ei vor scrie în spiritul acestui crez. Pentru că, dacă nu greșesc, ei își vor stăpîni din nou pornirile care le sînt înnăscute, dar paralizate în prezent. Ni se pare foarte probabil, ca, în ciuda aparențelor, să tindem spre o astfel de transformare într-un viitor nu prea îndepărtat. Căci aceasta este calea progresului uman.

În românește de Ioan A. POPA

Fifi neinaripatul

Fifi inaripatul a fost joi, Fifi neinaripatul a fost — printr-o fericită și rară coincidență care a permis studioului să dea două filme bune în 24 de ore — vineri. Fifi inaripatul începe prin a fura, continuă prin a zbura, zboară având două aripi; mulțumită cărora poate naviga pe sus, peste păduri de proză și mici poezii de poezie, aterizând pe unde apucă, printr-o fete de pension și gangsteri. Fifi inaripatul are o idee fermecătoare, o idee prea bună — cum zic uneori superinteligentii francezi — din care a ieșit o comedioară amuzantă.

Fifi neinaripatul nu zboară nici o clipă. Ei se tirie. Ca de obicei, cei care se tirie pe pământ sînt mult mai interesanți decît cei care zboară cu aripi de inger pe sus. Străin de tiritori ca și de icari, Fifi neinaripatul e o tiritoare tină, adolescentă, care încearcă să-și cîștige o piine, o viețuitoare greoaie, stingheră și stingheritoare prin tot ce-i trece, dar mai ales prin tot ce nu-i trece de-a lungul și de-a latul circumvoluțiilor. El nu are idei fermecătoare, el nu are haz, el nu are replici, el mormăie, el nu dansează, nu navighează, nu bate cimpii, nu fură. El are doar



o privire, o îndelungă privire tristă — una din cele mai triste uitături restituite lumii de către film, în deceniul 7 al secolului XX. Nimeni dintre cei din jur — nici mama, nici tata, nici cvasiubiata, nici prietenii, poate și din cauză că ei înșiși sînt tiritoare mai mari sau mai mici, trecînd prin galerii cu aceeași tristețe — nimeni nu înțelege tristetea din privirea lui Fifi neinaripatul. Iar filmul de aici începe, din această cenușie și intimă lumină oculară (după cum o întreagă școală, admirabila școală cehoslovacă, de aici va începe, din acest **As de pică** al lui Forman): i se cere acestei triste priviri — la prima ei supunere în slujba societății — să supravegheze. Să supravegheze alte viețuitoare, cele care vin să se alimenteze într-un magazin de autoservire. Să le supravegheze gesturile, mișcarea și, firește, privirea, să stea cu ochii-n patru și în zece, adulmecînd orice hoție, orice găinărie. Neinaripatul, Fifi se supune. Dar din tot ce nu are, cea mai gravă lipsă este incapacitatea sa de a pîndi, de a adulmea, de a fila, de a prinde și de a înhăța pe bieții ticăloși. Fifi neinaripatul nu are vocația pîndei — ceea ce face din el, în acea lume, o viețuitoare pe cît de stranie, pe atît de vulnerabilă. În schimb, la neputința de a pîndi vine de se leagă puțința de a suporta teroarea paternă. Tatăl e un brutozaur al conformismului, un malaxor flaubertian al locului comun, dirijor de fanfară în timpul liber, di.ijor acasă, unde transformă bucătăria în estradă pentru lungi discursuri sub care tiritoarea tină ar trebui să se modeleze ca o pastă, cum se întimplă după trecerea prin orice malaxor: de ce nu reușește să prindă hoțul? de ce nu-i place meseria? etc. Ca atare, Fifi neinaripatul nu se va revolta, nu-i va scrie tatălui său o lungă scrisoare — nu, el privește mai departe, vede cum o altă tiritoare bătrînă bagă în sacoașă citeva pungi de bomboane fără să plătească, o urmărește, o lasă în pace, „de ce n-ai prins-o?”, strigă brutozaurul, „nu știu”. Răspunde Fifi neinaripatul și în acea clipă, triumfînd prin saturația sa la plictis, dar ținînd bine în el acel secret, el simte o clipă că zboară și că brutozaurul împietrește sub privirea lui...

Asul de pică al lui Forman e un Fifi care nu știe, dar va afla că se poate zbura din secret în secret, precum alții, din floare în floare.

Radu COSAȘU

Facerea lumii

Facerea lumii, film de Eugen Barbu (scenariul) și Gheorghe Vitanidis (regia) este o operă curioasă, unde strălucesc toate calitățile secundare, în timp ce cele principale strălucesc printr-o modestă absență. Am semnalat de multe ori care sînt calitățile secundare ale unui film. Unele din ele, deși secundare, pot fi totuși de o mare importanță, ca, de pildă, interpretarea actorilor. Tot așa și calitatea dialogului. În filmul nostru jocul actorilor este admirabil, iar iscusința, hazul, elocvența dialogurilor sînt la înălțimea reputației de scriitor abil și polemist spiritual a lui Eugen Barbu. O a treia calitate, de asemenea importantă, dar secundară, este iscusința în operatoria imaginii. În acest film, Ovidiu Gologan s-a depășit pe sine. Secvențe ca aceea a cursei de trap e de domeniul vrăjitoriei. Adăugați că e prima oară că el lucrează cu culoare și, cum zic francezii, „de son coup d'essai il fit un coup de maitre”. Avem o plăcere optică egală cu aceea din **Un bărbat și o femeie**. Tot astfel, foarte originală a fost muzica. Maestrul Capoiu a avut ingenioasă idee de a alege o bucată clasică („Traumerei” de Schumann) care permite toate variațiile de „Stimmung”, adică de dispoziție sufletească. Această ilustrație se poate cînta în ritmuri foarte diferite. „Reveria” lui Schumann se poate cînta lin, curgător ca un rîu liniștit, sau tunător ca niște trîmbițe de triumf, sau fărîmițat ca un trup care se descompune, care se dezagregă, ca un avînt care se lichidează, sau ca... Dar duceți-vă să auziți filmul, căci merită. Gheorghe Vitanidis are și el meritele lui, în tot ce privește decupajul, articularea secvențelor, efectele de contrast ale montajului, munca probabilă cu actorii, în sfîrșit unele încercări de inovație în folosirea „flash-back”-ului. Am zis unele căci altele duc, din contră, la confuzie. Iată. Filmul începe cu o scenă unde Eva (Irina Petrescu) își face bagajele ca să plece din casa lui taică-său. Acesta (Colea Răutu) vrea s-o oprească. Cei doi se ceartă. Această discuție e foarte interesantă cinematograficește, căci argumentele respectivilor sînt tot atîtea evocări de situații trecute. Evocările fulger devin treptat o repovestire lungă și unitară a întregii povești, care va culmina cu naționalizarea mijloacelor de producție și stabilizarea monetară. Faptele plasate astfel, fac ca spectatorul, din cînd în cînd, să nu mai știe dacă scena e doar rememorată, sau dacă are loc după scena pivot, după cearta de familie din 1948.

Să trecem acum la calitățile principale care, vorba lui Cațavencu, sînt frumoase, putem pentru ca să zicem sublim, dar lipsesc cu desăvîrșire. Calitatea primordială a unui film trebuie să fie o temă totodată nouă și fecundă în manifestări de detaliu, adică în cît mai multe scurte clipe de adevăr, frumusețe și emoție. Tema aici pretinde a fi lupta dintre trecutul reacționar și viitorul revoluționar. Acest viitor este materializat în două evenimente: naționalizarea și reforma monetară, fapte prezentate ca atare, fapte pe care le știe toată lumea și care fac figură de simple exponate.

În filmul nostru toate faptele revoluționare sînt a priori cunoscute; nici un detaliu nou, necunoscut, nu ni se aduce. Sau atunci e și mai rău, căci acele fapte inedite sînt a priori imposibile, ba chiar inexistente istoricește. De pildă, în film, Eva este eliminată din facultate pentru că tatăl ei era militant comunist și închis la pușcărie. Dar noi știm, a priori, că în România burgheză persecuția anumitor categorii de studenți lua forme mult mai radicale și mai perfide decît exmatricularea.

Iată acum și fapte psihologice imposibile: Eva, fiică de militant și martir, ea însăși martiră prin exmatriculare, se îndrăgostește nebunește de un domn bătrîn și plin de farmec personal. Așa ceva s-ar mai putea, dacă respectivul ar fi, de pildă, un mare luptător pentru o mare idee, sau un mare talent (literar, muzical etc.), sau măcar un mare meșter al cuvintelor, un virtuoz al conversației, sau măcar un cvincvagenar de o frumusețe fizică totuși, fascinantă.

SILVIA POPOVICI:

„Teatrul — o artă de sinteză”



— **Încă de la debutul dv. în teatru și film v-ați afirmat ca o întreprindere prestigiu. Puțini dintre aceia care vă urmăresc succesele cunosc însă și eforturile, serviciile pe care le implică interpretarea, ca muncă de creație...**

— Mă bucură această constatare, căci, din păcate, mai există unii oameni care nu consideră interpretarea, munca actorului, o muncă de creație. Cred că nu întimplător, un mare gînditor, ca Hegel, se oprește și asupra creației actorilor și recunoaște că arta interpretativă este unul dintre cele mai interesante fenomene ale vieții artistice. El consideră că actorul vehiculează cele mai aprofundate și sentimente umane; participă la creație cu toată ființa lui, cu toată puterea lui. Cu



Toate aceste lucruri există în natură. Dar bătrînul nostru e cu totul altceva. Este un cinic care adoră să nu facă nimic, să trăiască din avere, să disprețuiască cu o zimbitoare aroganță tot ce e muncă, să se laude tot timpul că e dintr-o familie de prinți care au domnit în țara asta. Eva știe însă că acest vlăstar de voievozi este în realitate fiul unui grec care se îmbogățise vînzînd măsline...

Așa este presupusă a iubi o fiică de militant comunist. Așa ceva nu a existat nicăieri și niciodată. Sau atunci — căci capriciile biologiei sînt multe — o asemenea ființă este un monstru. Deci trebuia zugrăvită ca un monstru (presupunînd că un asemenea personaj prezintă vreun interes îndeobște). În tot cazul, Eva din filmul nostru e departe de a fi fost zugrăvită așa. Este un personaj simpatic, sentimental, lucid, demn, delicat. Și pentru ca psihologia ei să fie „și cu carne și cu brînză”, o vom vedea entuziasmată de munca de agitație a unui activist cultural de cartier (Ogășanu). Cum se împacă asta cu epatata în fața palatelor, cazinourilor și cailor de curse?

Dar această idee — proletar-martir, fascinat apoi de luxul boieresc — este o adevărată obsesie pentru autorul filmului. Unul din personajele principale, interpretat de Matei Alexandru, este și el ilegalist, acum e președinte al sindicatului unei mari tipografii. El bine, patronul burghez al tipografiei însărcinează pe secretara și metresa lui (interpretată: Marga Barbu) să-l seducă pe erou. Zis și făcut, acesta va începe să fure, să bea, iar cînd vechiul său tovarăș de luptă îl dojenește și îi spune că-l va ajuta să-și răsculpere păcatele, păcătosul nostru izbucnește într-o „bărbat” revoltă.

Toate aceste greșeli, liniștiți-vă, nu dezonorează tema, pentru bunul motiv că tema nici nu există. Salvatorul aci este chiar spectatorul, care nu este obtuz, cum cred unii, și care recunoaște numaidecît că ceva este fals, că ceva este materialmente imposibil. Așa încît faptele absurde din respectiva poveste nu aduc daune decît poveștii înseși, și nicidecum presupuselor sale teme. Iar filmul redevine vrednic de a fi văzut pentru ceea ce am numit „calitățile sale secundare”.

D. I. SUCHIANU

toate încercările novatoare apărute, de-a lungul timpului, în teatru și în film, experiența dovedește că acolo unde nu există suflu uman, trăire, simțire și suferință pentru creație, nu poate lua naștere arta.

Există însă într-adevăr ideea falsă că arta înseamnă glorie. Dar în teatru antic, spre exemplu, marele interpret, în afara faptului că era purtat pe carul de triumf, trebuia să fie unul dintre primii cetățeni ai orașului. Gloria nu aduce numai drepturi, ea creează doar obligații în plus. Și, în primul rînd, cred eu, obligația unei excepționale probități sociale.

— **Teoreticienii artei au vorbit în ultima vreme mult despre o anumită „criză în teatru”.**

— Revirimentul pe care îl trăiește viața teatrală în ultimii ani, faptul că din ce în ce mai mulți scriitori se apropie de dramaturgie, dovedește că această idee s-a perimat. În prezent, teatrul s-ar putea să treacă, însă, printr-o „criză” de organizare. Un artist nu poate fi definitiv caracterizat printr-o schemă funcționarească de salarizare. Comuniunea artistică se poate a_cătu numai printr-o corespondență spirituală și afectivă între membrii unui grup și, în acest sens, cred că trebuie să se găsească și se vor găsi soluții. Dacă teatrul există de mii de ani, de la prima închegare socială, cum am putea să ne imaginăm că astăzi, cînd societatea este atît de evoluată, nevoia de teatru ar putea să dispară? Teatrul este o artă de sinteză. El va exista atîta timp cît vor exista și celelalte arte. Într-un secol al computerelor și al mașinilor electronice, artistul este compensatoriu necesar. Noi, oamenii de artă, ne bucurăm, evident, de fiecare nouă descoperire științifică. Dar natura umană nu este numai rațională, ea este și lirică, sentimentală, afectivă. Și artiștii sînt chemați tocmai pentru a dezvolta această latură a existenței umane.

— **Există diferențieri sensibile de înțelegere și interpretare în arta actorului în raport cu vîrsta, cu generația?**

— Cred că pot vorbi firesc despre această problemă, nefiind o actriță cu com-

plexe. Complexele te închistează, te rutinează, or, în meseria noastră trebuie să ai capacitatea de a porni întotdeauna de la zero, ca și cînd în spatele tău nu ar exista nici un succes, nici o reușită. Tocmai datorită acestei capacități un actor mare nu se demodează niciodată. În măsura în care el înțelege teatrul și filmul nu ca o nevoie de vedetism, ci de efort artistic, pentru marele actor există roluri indiferent de vîrstă, generație, concepție regizorală. Nu există un conflict între generații, ci între actorii talentați și cei ne-talentați.

— **Trăim în prezent un moment de concurență între teatru și T.V.?**

— Radioul, televiziunea nu sînt forme artistice decît în măsura în care transmit emisiuni artistice. În esență, ele sînt mijloace de informație. Pictura n-a dispărut o dată cu apariția aparatului de fotografiat. Teatrul este un fenomen viu, plinar, reprezentativ ca moment de artă se produce în fața spectatorilor, nu este o operă căreia să i se pună punct, ci, de la spectacol la spectacol, ea este o prefacere dialectică, cu martori. Frumusețea acestui fenomen artistic constă tocmai în această stimulare reciprocă. De la spectacol la spectacol, „martorii” sînt diferiți, publicul este eterogen, dar, în funcție de puterea noastră de concentrare și de expresie, el reacționează ca un singur om. În plus, teatrul nu este un fenomen regional; el depășește limitele de limbă și de tradiții culturale, el afirmă pe plan internațional, prin cultura, gradul de civilizație al unui popor și, pentru această afirmație, îmi servesc ca argumente turneele teatrului românesc peste hotare, succesul spectacolelor lui Sică Alexandrescu, a lui David Esrig, ale lui Vlad Mugur, Lucian Pintilie, Giurchescu, Ciulei, Cernescu sau recentul turneu cu **Regele Lear** — un adevărat eveniment internațional. Cînd după o reprezentare teatrală românească, peste hotare, se strigă „Bravissimo Romania” (așa s-a întimplat la **Regele Lear**), nu s-a realizat numai un act cultural, ci și un act politic, patriotic.

Rep.



Foto : Florin PARASCHIVA

Lăpușneanu — un personaj inedit

În acest obosit final de stagiune — marile promisiuni, Esrig cu **Așteptându-l pe Godot**, Pintilie cu **Revizorul**, ne-au fost aminate — la sfârșitul unui festival care, în ciuda numeroaselor premii, nu a fost din păcate nici pe departe ceea ce am așteptat cu toții de la el, **Lăpușneanu** la Casandra, spectacolul unui tânăr regizor, Dan Micu, construit cu o tinerească pasiune, nu poate decât să ne scoată din inerție. Spectacolul e realizat cu o credință nestrămutată — de unde și „autenticitatea” lui — în niște mijloace care s-au clasicizat pe neașteptate. Nu mai simțem șocați de nimic: nici că Lăpușneanu poartă blue-jeans, nici că boierii n-au barbă — sau dacă au, ele, bărbile, sînt „proprietatea personală” a actorilor —, nici că ei coboară de pe scenă și ne violentează percepția, urlîndu-ne în urechi. Toate acestea sînt puțin triste: era minunat la început

cînd ne speriam cu toții! Nu vrem nici pe departe însă să nu recunoaștem cît de proaspăt e totuși acest **Lăpușneanu**, fără recuzită, deliteraturizat, în sensul că textul — splendid — e transcris scenic, devine mișcare, voce și tăcere, — în așa fel încît impresia că pentru prima oară auzim toate acestea se păstrează tot timpul. Nu avem nici o clipă sentimentul, atît de plicticos în cele din urmă, că citim pentru a nu știu cîta oară o poveste din anii de școală (și cît de uluitoare e această poveste, „perlă a literaturii noastre”, cum spunea o profesoară, dar asta e cu totul altceva). Dan Micu a fost trei ani studentul lui Esrig, o notă bună pentru dacă și ucenic, el, regizorul, are încă proaspăt în minte **Learul** lui Penciulescu, dar, în ciuda acestor binevenite influențe, tînărul regizor își gîndește spectacolul singur: în **Lăpușneanu**, tragicul nu are o coloratură sum-

bră și atroce, ca în memorabilul spectacol al lui Penciulescu; de asemenea, nu se pedalează nici pe grotesc, ca în neuitatul **Troilus și Cresida**. Drama în viziunea sa e mai puțin atroce chiar decît în nuvela lui Negruzzi. În nuvelă, accentul cădea pe masacrarea boierilor; în spectacol, scena respectivă e frumos rezolvată din punct de vedere plastic — niște mingi aruncate cu violență într-o plasă —, ingenioasă dar fără să ne înfiore prea mult, așa cum se întîmpla la lectura nuvelei. Prin urmare, un **Lăpușneanu** în care accentul cade pe poetic, pe culoare. Pe regizor îl interesează de asemenea să fixeze foarte exact evoluția psihologică a personajului său. Remarcăm rigoarea cu care el urmărește această evoluție: un fel de prinț Hall la început — tiran sîngeros după aceea, fără vocația crimei, urmărit de sentimentul culpabilității, macerat de remușcare în cele din urmă. Toate acestea sînt urmărite cit se poate de exact, poate prea pedant uneori, dezvăluind pe recentul „școlar”. Întregul spectacol se construiește de fapt în jurul cîtorva scene excelente rezolvate, și e destul să ne amintim momentul preumblării lui Lăpușneanu printre trupurile neînsuflețite ale victimelor sale, ca să ne dăm seama că nu greșim. Un Lăpușneanu pe care Ștefan Velnicu îl compune cu siguranță profesională, dezvăluind o neașteptată maturitate actoricească. Și o performanță: Mircea Diaconu, un actor complex, cine știe, poate miine un mare actor. Ceilalți colegi ai lor s-au integrat spectacolului jucînd cu o reală convingere, realizîndu-se, în acest fel, acea „singură voce” care se opune tot timpul lui Lăpușneanu, malefică și retrogradă în intenții, justificîndu-l pe domnitor în ochii istoriei, dar nu și în propriii săi ochi. În cele din urmă, nu poți fi decît încîntat de minuțiozitatea — chiar dacă ea e puțin pedantă, așa cum spuneam mai sus — cu care regizorul și-a gîndit spectacolul; dramaturgia îi aparține de asemenea, relevînd inteligență și luciditate profesională.

Sorin TITEL

Premii literare: Teatrul sincerității

Piesa lui Fănuș Neagu apărută în Editura „Cartea Românească” este un poem dramatic al instrăinării sufletești, temă teatrală caracteristică celor mai noi creații din lume.

Atmosfera prozei lui Fănuș Neagu cu eroi stăpîniți de patimi pustiitoare, angajați total în existență, ni se înfățișează și în această primă lucrare de teatru, tipică viziunii artistice a romancierului. E vorba de reaşezarea morală a omului modern în condițiile accelerării civilizației, cînd, între progres și lumea conștiinței, se produce în mod dialectal un hiat, o ruptură, cerînd restabilirea unui echilibru superior. Sîntem în fața unei tensiuni sufletești excepționale care declanșează Tragedia. Exercițarea frenetică a sincerității, sondarea pînă la capăt a pasiunii sînt semnul acestei stări care se exprimă cu violență, tocmai pentru a anula violența unor relații umane mai vechi și fals întocmite.

Din acest punct de vedere, al poziției individului față de ceilalți și de propria sa natură liberă, aflată în starea genuină a vieții, nestrîcătă de nici un amestec străin de înțelesul ei esențial, ideea piesei este întărită de un puternic mesaj uman în care ciocnirea spectaculoasă dintre bine și rău produce o tulburătoare impresie de adevăr. La adevăr se ajunge prin labirintul suferinței izbăvitoare. Eroii se purifică în flăcările propriului lor infern. Ei cunosc binele, consumînd răul cu patima firilor hărăzite marilor convertiri. Ei sînt, dincolo de masca cinismului, de excese teribile de vocabular, niște sfinți virtuali, oricînd posibili, dacă ar izbuti să se dezlege de obsesiile lor. Cu o profundă intuiție artistică, Fănuș Neagu atinge în acest text literar dramatic patosul dramei moderne, de felul celei a lui Sartre din **Huit-Clos**: aceeași lume în care „l'enfer c'est les autres”, în care infernul sînt ceilalți.

„Echipa de zgomote” are curajul, onestitatea nesofisticată de a situa infernul nu în „ceilalți” — ceea ce poate să fie mai comod totdeauna — ci în propria noastră conștiință, în dificultatea de a realiza efectiv un acord cu ceea ce noi credem că este mai bun în noi înșine. „Echipa de zgomote” sîntem noi, cîteodată. Omul instrăinat, simulînd cu o pereche de copite în miini galopul sălbatec al unui cal în libertatea naturii — în cadrul unei reprezentări convenționale în care forma reală nu mai contează, ci doar simulacrul, parodia mișcării, e o pledoarie a omului de a se recupera pe sine moral. Zgomotele, dovada cea mai concretă a mișcării, a trăirii libere (moartea singură realizînd liniștea absolută, vidul total) devin o mimare tragică, un nespul al nespului. Toți se fac că există, martori ai propriilor lor prefăcătorii, regizate cu o trudă comică, gata să stîrcească risul — și sîntem mereu la un pas de farsă — dacă risul n-ar îngheța înainte chiar de a se produce. Acestor zgomote, „materia primă”, „pîinea” cea de toate zilele a Echipii, li se adaugă celelalte zgomote, ale existenței lor, ciocnirile celor cinci personaje, iubindu-se, detestîndu-se în spațiul strîmt al producției sonore grotești.

Himerele amplificate culminează cu apariția capetelor de cîini în final care exprimă ideea obsesiilor cumulate. Materia-

lizîndu-se brusc în boturi de cîini, obsesiile dispar ca prin farmec — și ele trebuie văzute — așa cum demonii din trupul sedeaților trebuiau și ei văzuți, neapărat, ieșind în carne și oase la lumina zilei, spre oroarea noastră, pentru ca tîmăduirea reală să aibă loc.

Tîmăduirea sau catarsisul în piesa lui Fănuș Neagu îl dă fiorul spaimii produsă de dracii intrați val-virtej în turma de porci biblică. Ne aflăm înaintea unei tehnici a clar-obscurului care creează lumini orbitoare prin puternice efecte de întuneric.

George Constantin va juca în această piesă deosebită ca factură și atitudine morală. Fănuș Neagu are norocul de a găsi în George Constantin, acest George Constantin al nostru și al lumii, acest rege Lear bonom, cumplit și duios, pe interpretul ideal al mesajului său.

Constantin ȚOIU



„Am scris «Echipa de zgomote» pentru GEORGE CONSTANTIN” (Fănuș Neagu)



JEAN VILAR

Acum douăzeci de ani, într-o dimineață pariziană cenușie, un om înalt și uscățiv, cu o figură ușor blazată, urca elastic scările Palatului Chaillot. Deasupra intrării, oamenii de serviciu frecau de zor firma „Teatrul Național Popular”. Nici nu deschise bine ușa și fu orbit de fulgerile aparatelor fotografice, asaltat de reporterii gălăgioși, potopit de întrebări:

— De ce-ați primit postul de director, domnule Vilar?

— Fîndcă am fost numit de guvern în acest post.

— Ce înțelegeți prin „teatru popular”?

— Un teatru deschis tuturor, fără nici o restricție, în care să se înfățișeze opere de cea mai înaltă frumusețe, cu o artă scenică liberă și exigentă.

— Și de ce și „național”?

— Pentru că sarcina culturală ce ne-o propunem e de importanță națională.

Așa a început marea aventură spirituală a unei nobile idei, pe care Jean Vilar a propulsat-o în întreaga lume modernă. Teoretic, ideea a fost a lui Romain Rolland la începutul secolului. Practic, ea a fost realizată mai ales de Firmin Gémier la începutul deceniului al doilea. Dar abilitarea ei, ca un principiu constitutiv în arta teatrală contemporană, se datorește acelei energii și pur om de artă, animator, actor, regizor, care ne-a părăsit acum cîteva zile pentru toldeana. Ideea de teatru național popular, așa cum a conceput-o, înfăptuit-o și acreditat-o Vilar, a germinat sau fertilizat experiența engleză a lui Workshop Theater din Londra, a lui Piccolo Teatro din Milano, a stat la temelie a Lincoln Center din New York. Într-o vreme, acest mod instituțional fusese adoptat și de teatrul nostru din Giulești — cel puțin ca aspirație și deviză; poate că începe să se realizeze efectiv azi.

A murit prea devreme acest artist de rasă, care a strălucit în tot ceea ce a întreprins. În 1972 ar fi implinit 60 de ani. În tinerete făcuse frumoase studii muzicale, filologice, estetice, dar după o reprezentare văzută la „Atelier” s-a înscris la cursurile lui Charles Dullin, împreună cu Barrault, dedicîndu-se integral și definitiv scenei. A jucat, ca actor, pe multe scene mici, a întreprins turnee în toate provinciile franceze, a alcătuit trupe itinerante și volatile. În 1947 a fost însărcinat să organizeze primul festival teatral în aer liber, în fostul palat al papilor, la Avignon. A montat scena în fața castelului, a conceput grandios reprezentarea, integrînd fațada ca decor și așa a căpătat materialitate prima sa mare idee.

A lansat autori tineri — Henri Pichette, Arthur Adamov, Jean Vauthier, Boris Vian —, i-a făcut cunoscuți publicului francez pe Strindberg, Brecht, O'Casey, T. S. Elliot, Buchner, von Kleist, a revitalizat geniale lucrări franceze care agonizau în uitare. A impus personalități actoricești de prim rang — Gérard Philippe, Georges Wilson, Maria Casares, Sylvie Montfort, Philippe Noiret. A jucat el însuși, cu sobră distincție și cu un farmec excentric — așa cum l-am văzut și noi la București, în **Mercadet** — parcurgînd un repertoriu de mare cuprindere, de la Corneille, pînă la Anouilh. A inventat un stil regizoral, de o austeritate clasică a formei, expurgată de orice naturalism, cu o eleganță severă a mișcării, dar într-o necontenită relație cu contemporaneitatea, prin raportarea subtilă și deopotrivă clară a textelor la o scară de valori etice și civice actuale. În cartea sa **Tradiția teatrală**, tradusă și în românește, afirmă: „Tot astfel cum nu se mai poate concepe o educație care să nu fie națională, nu se mai poate imagina o formă de teatru modern care să nu fie populară”.

În 1963 a fost nevoit să părăsească direcția T.N.P. și a declarat unor intimi: „Încep să mor puțin...”. Dar pentru toți cei care cred în teatru, ca o artă a rațiunii în atît de întortochiata lume de azi, rămîne o prezență.

Valentin SILVESTRU



ION MINOIU CERAMICĂ



VASILE BABOIE



GAIA MICHAELA ELEUTHERIADE

FEMEI

EFTIMIE MODILCĂ:

„Brâncuși n-a fost un folclorist”

— Într-o cultură nu poți veni cu formule din import, cu finalizări aparținând altei culturi. Toți aspirăm la universalitate, dar eu doresc să mă inseriu într-o comunitate care își propune să cultive o artă cu specific național în primul rând...

— Vă gândiți la folclor?
— Desigur, folclorul reprezintă o bogăție sursă de inspirație, dar a deveni „folclorist” în plastică poate



fi periculos. Că punctul de pornire poate să fie mitologia populară, asta e altceva. Brâncuși n-a fost un folclorist. Dar el a dat folclorului prin transmutare de simboluri, prin esențializare, o putere de sugestie universală. La fel Tucelescu, care a depășit faza experimentului folcloric, realizând Opera!

— La ce lucrați acum?
— Pictez portretele unor personalități din istoria noastră; primul va fi Nicolae Iorga.

— Alte preocupări...
— Poate ajunge public o dată cu mine la realizarea unei sinteze, singur? Mă neliniștește nepăsarea de care dau dovadă uncerii cei obligați prin statutul funcției lor să facă educația estetică a publicului, propaganda culturală necesară. Presa, radioul, televiziunea, filmul de artă! Apoi criticul de specialitate devenit, din motive de sincronizare, „escist”, teoretician prea detașat de obiectul propriului său studiu. Spun acest lucru pentru faptul că statul nostru cheltuie multe milioane de lei pentru scopuri de propagare a artei în mase. Dar ce fac cei cărora li s-a incredințat această sarcină specială? Eu nu pot pune la îndoială puterea de receptivitate a semenilor mei, atâta timp cât ei sînt capabili să înțeleagă, să asimileze cunoștințe, să devină buni minutorii ai unor complicate mașini electronice, de exemplu...

— Care este ultima dv. lucrare expusă?

— În cinstea aniversării Semicentenarului partidului — un desen în penelă, o gravură în două tonuri, evocând cei mai grei ani din lupta națională a noastră. E un desen foarte mare, care cuprinde peste o sută de mini-desene, scene, portrete, distribuite într-o ordine estetică (cred că e o precizare necesară pentru că, în acest subiect, a avut un caracter didactic. S-a spus totuși, dar nu era operă de artă. Eu spun mai puțin, dar mai sincer).

Rep.

O monografie în controversă

În ultimul timp am fost tot mai frecvent solicitat să-mi spun părerea despre monografia Ion Andreescu de Radu Bogdan, să explic de ce această lucrare atât de arătoasă este înconjurată cu tăcere de către istoricii de artă, marea majoritate a opiniilor (favorabile — precizez) exprimate în presă, fiind datorate unor poeți sau scriitori. N-aș fi dorit să revin asupra acestei probleme dacă acordarea premiului U.A.P. pentru critică pe anul 1970 — laureat Radu Bogdan — nu ar fi implicat o foarte vehementă înfruntare de opinii, care face necesare unele clarificări.

Fără să anticitez în mod pripit concluziile, aș începe prin a preciza că recentul articol, **O lucrare monumentală**, semnat de scriitorul Eugen Barbu, nu este în fapt o recenzie a monografiei Ion Andreescu, ci un emoționant omagiu adus marelui pictor, o caldă mărturie de credință în opera acestuia. În deplin consens cu Eugen Barbu, voi sublinia condițiile grafice ireproșabile ale volumului, calitatea excepțională a reproducerilor color care reușesc să evoce cu exactitate frumusețea unică a tablourilor lui Andreescu, convingând chiar și pe neofit că se află în fața unuia dintre cei mai dăruți artiști ai poporului nostru. Este un merit incontestabil al lui Radu Bogdan acela de a fi urmărit cu stăruitoare competență realizarea editorială și tipografică a albumului în discuție, stabilind în final un adevărat record, pentru că, într-adevăr, monografia Ion Andreescu poate fi considerată drept cea mai frumoasă carte de artă tipărită până acum la noi.

Dar recunoașterea acestei calități, care face din volumul analizat o prezență de aleasă ținută în orice bibliotecă, contribuind cu eficiență la impunerea operei lui Ion Andreescu în conștiința iubitorilor de artă de la noi și de peste hotare, nu echivalează cu epuizarea problemelor de conținut și tocmai asupra acestui punct încep să opereze diferențele de opinie dintre scriitori și critici de artă.

Pentru că, dacă, în mod justificat, de altfel, scriitorii se pot declara mulțumiți de frumusețea unui album care le evocă în mod convingător opera unui artist pe care îl cunoșteau și îl prețuiau, criticii de artă sînt obligați să meargă mai departe și să determine în ce măsură textul satisfacă până la capăt exigențele unei monografii științifice. Aceasta cu atât mai mult cu cât criticii de artă de la noi cunosc prea bine istoria acestui volum zămislit de-a lungul a douăzeci de ani cu sprijinul larg a zeci de instituții, a zeci de specialiști de tot felul, muzeografi, documentariști, restauratori și fotografi, deoarece criticii de artă știu că nici o lucrare de acest gen nu a beneficiat de condiții asemănătoare, de o atât de generoasă susținere materială și morală. Și cunoscînd toate acestea, ei s-au așteptat la mult mai mult.

În ceea ce mă privește, așteptam ca această carte să fie un adevărat monument ridicat memoriei și operei lui Ion Andreescu, așteptam ca textul ei să pună în lumină dimensiunile reale ale acestei opere în ansamblul culturii și artei românești și europene, așteptam ca rîndurile ei să deschidă, largi, noi ferestre de înțelegere spre universul creat de marele artist. Cu sincer regret, pentru că Ion Andreescu merita cu prisosință un asemenea monument, acum sînt obligați să declar că am fost înșelat în așteptările mele.

Este, fără îndoială, meritoriu efortul lui Radu Bogdan de a culege cât mai mult material informativ — documente, corespondență, fotografii etc. — pentru a reconstitui cât mai fidel viața lui Ion Andreescu. Dar, din nefericire, el devine

slav al acestui material care pe alocuri sufocă cu prezența sa organismul viu al monografiei, numeroase pagini desfășurînd o pedantă și perfect inutilă paradă de documente, unele fotocopiaste, care spun foarte puțin sau nimic despre Ion Andreescu și opera sa. Cui servește publicarea integrală în fotocopie a actului de vînzare din 1854, a fotografiilor de mătuiși și cunoscuiți, cu rol secundar în viața artistului? Asemenea documente, care pot interesa eventual un studiu preliminar de specialitate, nu-și află locul într-o monografie care se cere să afirme argumentat complexa realitate a operei lui Ion Andreescu în spațiul istoric al epocii sale. În fapt, monografia propriu-zisă — care nu depășește 6 coli editoriale — nu oferă decît o prezentare lineară a vieții și activității lui Ion Andreescu, cu numeroase accente pe ineditul episodic, interesul pentru ambiantul cultural românesc fiind prin excelență limitat. Cititorul află amănunte despre Petre Alexandrescu (p. 16), despre C. I. Stăncescu (p. 20), despre casa din Buzău (p. 27) etc., etc., dar este simptomatic că doar o singură dată se fac raportări la Mihai Eminescu, cu al cărui univers poetic opera lui Ion Andreescu are atîtea contingențe.

E drept, Radu Bogdan ne avertizează încă din introducere (p. 9) că „în ceea ce privește esențialul operei pictorului, judecățile de valoare exprimate odinioară... își păstrează actualitatea...”, dar aceasta nu scutea monografia în discuție să determine cu acuziune personalitatea operelor analizate, să facă evidente caracteristicile definitorii ale limbajului lui Ion Andreescu. Deși, de exemplu, în deplin consens cu adevărul, Iser afirmase cîndva: „Nu cunosc, afară de Andreescu, alt pictor român care să fi fost atât de profund pictor”, Radu Bogdan pare să ignore această importanță și decisivă calitate atunci cînd analizează desenele artistului (p. 40—45), și nu vorbește despre capacitatea liniei lui Andreescu de a sugera culoarea.

Unele probleme sînt tratate cu o inexplicabilă grabă, astfel, după ce se remarcă, cu justețe, caracterul anticipativ al picturii din faza buzoiană asupra momentului barbizonist, interpretarea se oprește la jumătate de drum și nu precizează, întrucît anticipările tînrului Andreescu dovedeau o excepțională sincronizare cu fenomenul artistic european, ceea ce implică un autentic simț al modernității în arta românească, simț dovedit deopotrivă și de Nicolae Grigorescu și de artiștii generațiilor ce au urmat. Dar Radu Bogdan nu pare preocupat de asemenea întrebări. După ce parcurgi întreaga expunere, mai speri ca, în final, monografia să-ți ofere o sinteză critică a lui Ion Andreescu. Te întîmpină, în schimb, două pagini de concluzii care sînt departe de a spune ceea ce au spus cîndva despre marele pictor Barbu Ștefănescu Delavrancea, G. Oprescu, Al. Busuioceanu, K. H. Zambaccian și alții. Știu, s-ar putea replica amintindu-se că volumul analizat nu este decît primul dintr-o serie de trei, dar tot Radu Bogdan precizează că volumul următor va fi consacrat „posterității critice a artistului și conceptului individualității sale”, iar ultimul volum va cuprinde catalogul operelor (p. 11). Așadar, mult așteptata monografie a vieții și a operei lui Ion Andreescu este numai aceasta. Puțin! Elogiînd, încă o dată, priceperea și devotamentul cu care Radu Bogdan a asigurat apariția unor admirabile reproduceri, nu putem fi încîntați de un text desuet ca metodă, cu respirație rece și orizont îngust.

Vasile DRĂGUȚ

Cronicari ai existenței contemporane

Dintotdeauna — prin intervenție directă în cadrul social, prin posibilitățile de difuzare, chiar prin șansele sporite de acces, din punct de vedere material — grafica a avut un mai pronunțat caracter democratic. De aceea, este destul de explicabil (și laudabil) faptul că numeroase lucrări de grafică prezentate la expoziția dedicată Semicentenarului P.C.R. răspund mai explicit funcției lor **festiv-comemorative**. În același timp, oferind suficiente certitudini pentru o reală eficacitate morală și politică, au deschidere spre actualitatea imediată și spre viitor. Absența aproape în totalitate a șabloanelor „festiviste”, a „pompiersmului” pseudo-revoluționar, care în destule rînduri au compromis idei nobile — ca aceea a artei angajate — este mai mult decît îmbucurătoare. Nivelul de profesionalitate, „grija pentru meserie”, apare ca o

altă calitate a expoziției. Tonalitatea generală este dată de evidenta depășire a crizei valorilor figurative (realizată pe calea reintegrării figurii umane), de cvasiunanimitatea artiștilor în intenția de a deveni — în sensul dat de noua figuratie — cronicari ai existenței contemporane. Simptomul cantitativ al participării directe la o nouă „civilizație a imaginii” este recursul la fotografic și la stilul panourilor publicitare; simptomul calitativ este restructurarea limbajului grafic în funcție de noul punct de plecare, **imaginea-obiect**. Fotografia devenită element necesar pentru elaborarea unui stil este, în actualitate, „rovanșa pictorului asupra fotografului” (Pierre Restany). Acest procedeu anexionist (mec art, frottage fotografic sau numai simili-fotografie lucrată „cu mina”) permite mari libertăți, are un caracter deschis tocmai prin faptul că

asemănarea descriptivă — și deci lizibilitatea rapidă — sînt asigurate de la plecare. Ar fi de reștat unor practicieni ai „transferului” de imagine, dezarmantul simplism, ușurința suspectă a demersului lor (**Popescu Dan Mogoș, Horia Mureșan, Dan Cioca**). Reportul fotografic începe cu selecția, chiar și în compunerea unui „fapt divers”; alăturarea întîmplătoare a fotografiilor de presă, renunțarea la numeroasele posibilități de restructurare a imaginii plane (prin ruperi de scară, repetiții, „transparente”, suprapuneri, „bruijaj”, cu grenuri diferite, cadraj, serii alter-nate etc.) pot fi simptome de gravă neînțelegere, de „lăutărism”.

Excluderea deplină a efectului subiec-

Mihai DRÎȘCU

(Continuare în pagina 28)

Cronica

unui cineast parizian :

Trei sute de filme la Cannes

Este momentul, acum, să facem bilanțul celui de al 25-lea Festival Internațional de la Cannes. După un sfert de secol de existență zgomotoasă, putem spune că Festivalul s-a maturizat, devenind adult, serios. Starletele nu mai sînt lementul principal al conversației participanților și „starurile” au dispărut o dată cu Hollywood-ul. Vedetele filmelor de azi sînt regizorii și în al doilea rînd interpreții filmelor lor, în mare măsură revelații. Nu sînt nici Liz Taylor, nici Brigitte Bardot, ci Nicholson, Chazberr, Milos Forman, Dalton Trumbo. Nu voi vorbi despre selecția germană, nici de cea belgiană, nici de cea braziliană, nici de cea spaniolă și nici măcar de cea japoneză ; nici de cea sovietică, cu toate că filmul *Fuga* se vede prin trei imagini de un vis trandios, admirabil realizat, în cele aproape două ore de proiecție ; actorii bacă cum se juca pe vremea lui Stanislavski ; nu voi vorbi nici măcar despre selecția franceză care a reușit să prezinte patru filme de o mediocritate rară : la *Vaporul pe larbă* de Brach care nu există decît prin interpretarea actorului englez Pete McEnery — pînă la *Uflu la inimă*, filmul anecdotic al lui Malle despre incest, film care nu trădește decît prin interpretarea italienei Lea Mazzari.

Despre ce putem vorbi ? Despre selecția italiană, cele anglosaxone și cea română.

Mai întîi trebuie să spun că bieții critici au fost supuși la maratonul Cannes-ului într-un continuu pas alergător care a durat sute de ore. Injustețea unei judecări pripite nu mulțumește și realizatorii sînt la dispoziția unor impresurizabile întimplări. De exemplu : Nicolae Breban cu *Animale bolnave* a fost

programat în aceeași zi cu Losey, cel care a obținut Marele Premiu.

Sau Schatzberg care și-a văzut *Panică în Needle Park* programat a doua zi după alte două filme despre drog, unul dintre ele fiind *Taking off*. Cu aceste trei filme spectatorii au fost drogați și cura de dezintoxicare n-a fost ușoară. Pentru a reveni, *Panică în Needle Park* (selecție americană) este un fel de *Macadamcowboy*, în mai bine dacă e posibil, actorii și realizatorul ar fi meritat să figureze în palmares, dar, cum nu poate fi recompensată toată lumea, numai actrița Kitty Winn a luat principalul premiu feminin. Numărul doi al selecției americane, *Johnny își luă pușca sa*, primul film al scenaristului de la *Spartacus* și *Exodus*, Dalton Trumbo, care la vîrsta de 65 ani s-a apucat de regie, a luat premiul juriului împreună cu Forman. *Johnny...* este un film care a impresionat festivaliștii : povestea unui tînăr american care pleacă în războiul din 1917, pe care nu-l putem regăsi în figura îndobitocită, a unui trunchi, cu membrele smulse, orb și surd, menținut în viață ca subiect de studiu pînă la moartea sa naturală în 1932. Johnny (personajul a existat în realitate) și-a păstrat funcțiile creierului intacte începînd să recunoască lumea exterioară prin vibrația plănșeului sau prin atingerea frunții de către personalul medical. Dalton Trumbo ne-a făcut să vibrăm de teroarea războiului arătîndu-ne oroarea fizică. Este cel mai teribil rechizitoriu împotriva războiului și, de asemenea, o întrebare despre eutanasia, despre libertatea de a muri.

Cu a treia selecție americană : *Mină, zise el*, Jack Nicholson, actorul din *Easy Rider*, a devenit regizor. Cu o măiestrie, o eficacitate și profunzime



Regizorul Joseph Losey (Marele Premiu la Festivalul de la Cannes pentru filmul *Mesagerul*) îndrumîndu-și actorii

rare, a realizat acest film care a dezlănțuit sala, împărțind-o în : categoric pentru și categoric contra ; deci un film care nu lasă pe nimeni indiferent. Dacă vă spun că cei categoric contra sînt suporterii lui *Love Story*, veți înțelege că în film nu există nici apă de trandafir și nici sentimente siropoase, în narațiunea sa dură se simte disperarea unui tîneret american care nu știe pentru ce ideal trăiește, care nu știe de ce trăiește. Concluzia filmului este concentrată în replica unui personaj care, fugind gol, ca un pahar, prin oraș, este prins de poliție, băgat în cămașa de forță ; în momentul în care ambulanța îl ridică strigă „Nu sînt nebun, și dacă mă vedeți gol, sînt exact așa cum mă vedeți !...”

Tot în selecția anglosaxonă, de data asta Anglia ne-a prezentat *Mesagerul* — așteptat ca un mare eveniment al Festivalului. Aplauzele au izbucnit în momentul cînd pe generic a apărut numele : Losey, înainte chiar de începerea filmului. Ce mai rămînea altceva de făcut decît să i se deacearnă Marele Premiu ?

Selecția italiană candida și ea la *Marele Premiu* cu *Moartea la Veneția* de Luchino Visconti. Un film înghețat, estetic frumos și elaborat, în care actorii sînt asemenea unor ectoplasme în cetatea dogilor. Un spectator neprofesionist (mai există !) mi-a spus la ieșire : „Este un bun documentar despre Veneția, dar prea lung și plicticos”. O „sanctiune” a juriului pentru Visconti (care a amenințat că nu acceptă decît Marele Premiu) a fost atribuirea Premiului celei de a 25-a aniversări. Dacă nu exista, trebuia inventat ! Clanul italienilor a manifestat cînd *Palme d'or* a fost atribuit lui Losey, clanul englezilor a vociferat cînd Visconti a venit să primească din mîna președintei Michèle Morgan Premiul.

Al treilea film italian, *Per grazia ricevuta*, a primit premiul *Prima opera* ; nu l-am văzut și nu pot vorbi de el dar, după informațiile mele merita acest premiu și *Animale bolnave* de Nicolae Breban. România, absentă cinci ani de la Cannes, avea de depășit un greu handicap, cel al unei cinematografii prost cunoscute în occident, care trebuie să creeze opere percutante pentru a distruge această barieră artificială. Trecînd peste handicapul pomenit, voi spune că filmul lui Losey, prezentat în aceeași zi, a acaparat festivaliștii epuizați după două săptămîni de vizionare. În sfîrșit, prezentarea *Animalelor bolnave* era făcută în ajunul închiderii. Spectatorii români au văzut, pînă acum, în mare majoritate, filmul. După părerea mea, această operă are farmecul *Operei prima* și aduce, după *Reconstituirea* de Lucian Pintilie, un suflu nou în cinematograful românesc ; este o operă de romancier care se descoperă cineast, care ezită încă între cele două arte sau care nu vrea să se separe de una în favoarea celeilalte ; rezultatul fiind imagini poetice subliniate de un text liric și o conducere remarcabilă a actorilor-bărbați (Caramitru într-un rol mai important ar fi putut spera la premiul de interpretare). Dan Nuțu, excelent actor de nuanțe, dacă este mai puțin percutant, asta se datorează personajului incert, ezitant, aproape abstract, pe care îl interpretează. În concluzie aștept cu interes viitorul film al lui Nicolae Breban, dacă el acceptă, pentru circumstanță, să scrie special pentru cinematograful. Adică, trebuie să știi a înfrunta două cariere paralele, cîvînd ca una din aceste paralele să devină sinuos insidioasă, să devină perpendiculară, iată ce-i doresc cineastului și romancierului Nicolae Breban.

Claude VERN'ICK



După vizionarea filmului *Animale bolnave* (aspect de la conferința de presă de la Cannes)

micul ecran

Dunele intenții

Din categoria, destul de resinsă de altfel, de emisiuni ce se adresează unui public foarte larg pe care le propune Televiziunea română, în ultimul timp, se detașează încă de pe acum postmeridianul duminical.

Venit după o suită întreagă de încercări mai mult sau mai puțin implinite, actualul magazin ne pare după numai două emisiuni o reușită și, chiar dacă se alocuri intențiile bune sînt rădădute, totuși începutul este cel puțin promițător.

Avînd la dispoziție aproape ase ore de emisie din cea mai solicitată zi a săptămîinii, Postmeridianul încearcă, așa cum

lărgirea spațiului afectat actualului caleidoscop, o punctare succintă a evenimentelor culturale din săptămîna care abia începe, etc. Totodată, sperăm ca la viitoarele emisiuni să nu mai asistăm la acele nedorite defecțiuni tehnice care ne-au făcut pentru o clipă să punem la îndoială conștiințozitatea tehnicienilor.

În săptămîna 16—22 mai am remarcat excelentul spectacol cu piesa *Nebunia lui Pantalone* în regia lui Alexandru Tatos și interpretarea unui foarte bun colectiv de actori de comedie. Tot în această săptămîină emisiunile literare au lipsit de pe micul ecran, ceea ce ne face să ne întrebăm din nou, pentru a cita oară, care sînt motivele și de ce atîta neglijență ce tinde să devină tradiție la televiziune ?

E drept, în săptămîna următoare am văzut o emisiune de acest fel, dar programarea ei la orele 18, tocmai la deschiderea programului, ne-a făcut să ne gîndim la acea categorie de datornici care își achită datoriile cum și cînd pot și asta numai din obligație.

A.

Trei spectacole în premieră : *Mama* de Dumitru Radu Popescu, *Bujoreștii*, scenariu radiofonic de Virgil Brădățeanu, după Caton Theodorian. *Necunoscutul* de Leonida Teodorescu. Am la dispoziție textele. *Mama*, „schită dramatică” elegantă, cu soldați adolescenți din vremea ultimului război mondial, e un monolog trist desfășurat în atmosfera unor nule mai vechi, excepționale, ale prozatorului. Stațuia din piața școlii, fructele rîvnite, gara, un glonț „cit un vîrf de creion”, prezențe de vis, mi se par mai convingătoare decît multe vorbe sentențioase („Nu iubesc războiul, în primul rînd fiindcă e zgomotos și inestetic”, „Omul lipsit de dragoste e o brută” etc.). Piesa, o reușită evidentă, are, parcă, un aer prea „literate”. *Bujoreștii*, în care G. Călinescu vedea, în 1941, „una din cele mai bune comedii românești (...) deși dialogul e presărat cu banalități și dulcegării poetice”, se prezintă astăzi ca o

melodramă în toată puterea cuvîntului, construcție solidă și armonioasă, cu incheieturile cam țepene. Hazul a dispărut, dar povestea — cu oameni nițelș nălîngi și foarte, foarte cumsecade — se termină, spre mulțumirea tuturor, cu lungi pupături pe frunți nobile. Un mic eveniment este *Necunoscutul*, text dramatic îndrăzneț și viu, care se urmărește cu pasiune. Personajul misterios care dă titlul piesei (și el, „un om bun”) e construit însă cam în grabă ; pe granița subțire dintre simbol și adevăr imediat, autorul calcă șovăitor.

Iată deci trei texte bune — și lamentările noastre cu privire la seceta de minuni care apăsă platourile teatrului radiofonic par să fie fără reazem. Nu sînt așa. Cel puțin treizeci de piese am urmărit la radio de la începutul anului și pînă acum și putem spune, cu toată liniștea, că, peste foarte puțină vreme, nu ne vom mai aminti de nici una Orice stagiune teatrală are — pe lîngă numeroasele specta-

cole obișnuite — măcar unul excepțional. Cinci personaje în căutarea unu' au or a Letiției Popa, la Televiziune (pentru a da un singur exemplu), a strălucit printre multe stele : unele cu lumină vie, altele palide, altele fără culoare. Dar a strălucit. Dacă platforma de lansare nu îngăduie — măcar o dată pe an — lansarea unei rachete, ea se cufundă pe neobservate în umbră. Există la noi destui dramaturgi pe care Radioul îi ocolește cu politețe, făcîndu-le din cînd în cînd cite un semn amical (Mazilu, Băieșu, Sorescu, Astaloș, Cezar Ivănescu, Chițic), există destui regizori în aceeași situație — și uite că se poate și fără ei, și uite că, totuși, fără ei, acel eveniment artistic de neuitat care trebuie să se petreacă în lumea teatrului radiofonic (și care presupune neapărat un anumit risc) nu vrea și nu vrea să apară. Un teatru cu milioane de spectatori nu poate să riște în fiecare zi, nu are dreptul. Dar dreptul de a nu risca niciodată îl are ?

Florin MUGUR

Nicolae Iorga și conștiința demnității naționale

(Urmare din pagina 13)

pentru fiecare popor, pentru fiecare om. (Neamul românesc din 2 iunie 1940).

Anul sumbru și furtunos al dezastrelor, anul sfârșecii hotarelor românești, anul instaurării dictaturii fasciste și militare l-a găsit pe Nicolae Iorga pe baricade, tot atât de hotărât să înfrunte potrivnicii soartei, tot atât de neînduplecat în credința lui că drepturile istorice ale neamului, zidite pe temelii jertfelor străbune, vor triumfa peste orice temporare încălcări. Atunci apărea articolul „Cetind istoria românilor” — sinteză atotcuprinzătoare a simțirii unui popor întreg, împins fără voie spre prăpastie: „Neam părăsit la răscrucea furtunilor care bat aici din veac în veac și vor bate totdeauna în aceste locuri de ispititor belșug și de trecere a oștilor... Ați pentru cea mai înaltă civilizație și siliți de a trăi de la o bejenie la alta. Oricare alții s-ar fi risipit în lume... Noi am rămas. Cu sabia în mână, de strajă la toate zările, iar, când s-a frânt o clipă, ca să se lege din nou, tainic, oțelul, am întins brutalității arma subțire a inteligenței noastre. Și, iată, sintem tot acasă”. În toamna aceluiași an, când prin

dictatul brutal al forței care ignoră orice justiție și calcă în picioare orice drept, Ardealul de nord era desprins din trupul României, — chiar în ajunul instaurării guvernului de generali obtuși și de aventurieri fasciști, Nicolae Iorga anunța tragedia într-un articol cu titlu semnificativ: „Drumeț în calea lupilor” (Neamul românesc din 5 septembrie 1940).

Iar când devenise ținta injuriilor tuturor fițuicilor fasciste, când a înțeles că nu va mai putea să-și exprime gândurile prin ziarul său, a hotărât să înceteze apariția gazetei Neamul românesc, prin care predicase, timp de trei decenii și jumătate, cea mai inflăcărată dragoste de țară și slujise, ca nimeni altul, idealul unității noastre naționale. A ținut, însă, ca în ultimul său articol să afirme: „Când s-a produs o înfrângere, steagul nu se predă, ci pinza lui se înfășoară în jurul inimii.” (Neamul românesc din 11 octombrie 1940). Peste câteva săptămâni, trupul lui ciuruit de gloanțele asasinilor legionari cădea pe măriștea înghețată de la Strejnicu.

Dar steagul luptei avea să fie desfăcut, cu pietate, din jurul inimii lui, ca să fluture în bătaia purtată pină la biruință.

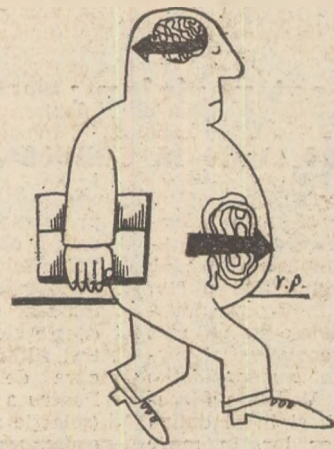
Cronicari ai existenței contemporane

(Urmare din pagina 26)

tiv și manual, repetiția „termei” (Radu Dragomirescu — „Ritmuri contemporane”) și „blocarea” evenimentului (Radu Stoica) dau grupaje remarcabile; lucrările lor sînt fragmente pentru o epopee a civilizației. Colajul tematic ce folosește elemente tipografice, tăieturi din presă, litere izolate, cifre, cuvinte trunchiate asociate în imagine, este practicat, cu rezultate diferite, de Valentin Popa, Ianos Benesik; „colajul psihic” este o formulă practică de o serie de artiști ce nu au renunțat la uneltele tradiționale, dar aderă la tentativele de reformulare a limbajului grafic. (Valentin Th. Ionescu, Gheorghe Leolea, Adrian Dumitrache, Dan Erceanu, Ion Panaitescu, Valentin Ionescu). Prezențe remarcabile sînt Geta Brătescu (pe deplin încrezătoare în capacitățile sugestive ale semnului abstract și semi-abstract), Wanda Mihuleac, Ioan Donea (ce demonstrează virtuțile ciclului abstract și aluziv), în egală măsură Mircea Dumitrescu (cu o facondă impregnată de umor), Cristina Crinteanu, Czech Gus-

tav, Simona Runcan, Benedict Gănescu, Ioan Grigorescu. Dacă enumerarea aceasta de autori ai unor lucrări de un cîert profesionalism ar putea continua încă multe rânduri, nu putem trece cu vederea și câteva exemple de lucrări ce prezintă erori, inadvertențe în gândire: didacticism pueril în „Paralelele” lui Vasile Dobrian, soluție plastică în evidentă contradicție cu intenția tematică (Tiberiu Nicorescu), grăbită încălcare a „invariantelor plastice” (Iosif Teodorescu), nefericită alegere a materialului (Roman Motti).

Din „plutonul” afișistilor (înțelegem prin acest apelativ egalizator și nivelarea dată de apelul la soluții sigure, verificate, fără prea mari investiții de inventivitate în proiecte lucrute cu o abilitate rutinieră) — Cornel Ricman, Eugen Palade, Constantin Georgescu, Mihai Grosu, Iosif Molnar, Pohrib Constantin, Aurel Popescu etc., se remarcă în mod deosebit tripticul lui Radu Șteflea — „Știință, cultură, industrie”, se distanțează afișul Lucreției Feodorov și cele semnate de Wanda Mihuleac — Sergiu Dinculescu.



Valentin POPA

Fără cuvinte



B. MIRCEA

Fără cuvinte



B. MIRCEA

Fără cuvinte

POȘTA REDACȚIEI



IOANA CIOANCAȘ: Lucruri interesante (mai cu seamă iar printre lucruri, și vorbele), nițel amenințate de uscăciune discursivă, dar îngăduind bune speranțe de viitor.

AURELIU FLORESCU: Ne cereți, printr-o scrisoare ultimativă, să vă înapoiem manuscrisele pe care le-ați expediat în... 1966, pe adresa... „Gazetei literare” (fiind operele dv. originale), că, dacă nu, vă adresați justiției. Sinteți, probabil, printre puținii autori de „opere originale” care nu știu că manuscrisele nu se păstrează. Se publică, ori se aruncă (altminteri, în câteva luni, n-am mai avea loc de ele în redacție). Ele se predau, periodic, în trezinderii pentru colectarea deșeurilor de hirtie, unde — după părerea noastră — n-ar avea rost să le mai căutați pe ale dv., întrucît, după atîția ani, e mai mult ca sigur că ele au ajuns la fabrică și s-au transformat în hirtie nouă, curată. N-ar fi exclus ca această coală pe care ne-ați adresat ciudata somație să fie descendentă manuscriselor dv. din 1966! Somație care nici ea nu se păstrează, ci se aruncă, așa cum se aruncă toate hirtile folosite sau nefolosite. Așadar, rețineți și dv. pentru viitor această indicație cunoscută de toată lumea și valabilă pentru toate redacțiile: manuscrisele nu se păstrează și nu se înapoiază; autorii sînt rugați să-și păstreze ei (că e mai simplu și mai lesne!) copii după operele trimise redacțiilor.

CORNELIA CEBUCESCU: Nu trebuie să vă străduiți atîta ca să nu convingeți că aveți suflet (mult sau mare). Vă putem crede pe cuvînt. Încercați să-l puneți în versurile dv. și să ne convingeți că aveți și talent. Ceea ce lungă dv. pledoarie, pe cît de artăgoasă, pe atît de confuză, semidoctă și lipsită de

modestie, nu poate izbuti în nici un caz. Așadar, fapte — nu ifose!

GABRIELA IONESCU: Notății străvezii, inteligente, cu vorbe uneori insuficient supuse, integrate, dar constituind, în ansamblu, un început bun, plin de promisiuni. Țineți-ne la curent.

CORNEL NESTORESCU: Ne spuneți în scrisoare că ne-ați mai trimis, în câteva rânduri, sub diferite psodonime, o parte din operele dv. Dar, adăugați, „nu mi le-a-ți publicat”. Ne mai trimiteți acum două din ultimele dv. creații „personale și proprii”, rugîndu-ne insistent să vi le publicăm. Ultima informație, nu mai puțin prețioasă, din scrisoare sună așa: În particular iau lecții de italiană și sper ca în curînd să vă trimit câteva traduceri din Jean-Paul Sartre. Urmează semnătura, cu indicativul modest, în paranteză: student. Ceea ce e, desigur, foarte trist (dacă nu cumva „student” o fi și el un psodonim!). „Creațiile” sînt la fel de culte și de bun gust ca și scrisoarea; iată una din ele, intitulată Alte iubite:

Gura ta umflată de miresme
Descinse din singe de salcîm,
Stropite cu nectar de zburătoare
Apare panoramic pe ecranul inimii mele.

Tu, farfurie zburătoare
A gîndului meu, desculță zeiță
Ce rătăcești funebru printre ierburii
Asemeni unui Pegas cast și ud
Mi-ești dragă, zău!

Rămîne să sperăm doar că lecțiile de italiană pe care le luați în vederea traducerii lui Sartre (!) vă vor ajuta să vă perfecționați și cunoștințele de gramatică și ortografie românească. Că, în ce privește poezia, nu prea putem spera mare lucru.

V. BĂRGĂU: Am primit cele trei mesaje, care confirmă semnele bune și promisiunile anterioare, dar — din păcate — și grava primejdie a devitalizării manieriste, care vă pîndește. Deocamdată, formula dv. (de geamăt cu gura închisă — nițel nazal! — cu durată invariabilă: două strofe) pare să mai spună ceva, fie chiar cu riscul repetării și al mimetismului. Dar semnele de oboseală, de cerc

vicios, încep să se vadă de pe acum. Recomandările noastre de data trecută rămîn, așadar, cu atît mai valabile.

TIMIȘ MARIA: E o impresionantă mărturie a deznădejdiei, dar mijloacele literare lasă încă mult de dorit. Să vedem ce va mai fi.

Un grup de elevi din Vidra: Ne rugați „nespus de mult” să vă „suflăm” noi răspunsul la două din întrebările concursului inițiat de Comitetul național pentru apărarea păcii, întrucît — ziceți — n-am vrea să fim mai prejos decît alți colegi de-ai noștri din alte localități. Nu cumva sinteți de pe acum „mai prejos”, încercînd să rezolvați lucrurile pe căi ocolite și nu tocmai corecte și nu prin eforturi și cunoștințe proprii? Ce părere aveți: e frumos ceea ce faceți? Sau, cum ar zice bunicul: așa vă învăța la școală?

MIHAILA ION CIVAN: Nu putem trimite răspunsuri acasă. Dacă nu doriți să vi se pomenească numele la „poșta redacției”, luați-vă un pseudonim.

LUPOAIE NISTOR IONEL: Măcar numele învățați să vi-l scrieți citeț. În rest, nimic nou.

Ion Pusnicu, Valentin Andi, Morar Florin: sînt unele semne, merită să stăruiți.

Dumitrescu Matei, Vasvari Alex., Marin Vlad, Nicolae Calu, Iliescu Daniel, Maria Z., Manuela Stăicu, Ion Neagu, Dorina B. (Lorelei), G. Rareș Lăpuș, O. K., Mirora, I. E., Minodora B., Mihai Bogdan, D. I., Neagu Constantin, Aurelian Bărbulescu, Mihail Ionescu, Cezar Constantin, Victor Simion, Lokis, Dorin Mitrofan, Ioachim Dan, Luiza Milea, Criș Marian, Degrée, I. Bour, Corneliu Murgu, E. Diaconu, Dinu Nicolae, Dimitrie D. Ivănescu Jenică Ciubotaru, I. Roman, Umbra Sum, Mircea René Dan, Aurel Dobre Muscel, Johanna Henning Gh. Clisoreanu, M. Mihai, Yoko, Mariady B., Dumitru Mihaela, G. B., Doinița C., Don Quijote, George Delabran, George Bololbi: încercări modeste, fără indicii clare de talent.

Dimaca H. Nicolae, G. T. Vlădășești, Nice Por, Dumitru Pietraru, Șt. Malmare, Pîntea Vasile, C. Vlădescu, Achiței Vasile: nimic nou.

INDEX

Nicolae Iorga la Cracovia

În vara anului 1924, Nicolae Iorga a fost la Cracovia. Evenimentul, prin el însuși, nu este deosebit. De la un capăt la altul, Europa i-a fost gazdă. După o călătorie, savantul român a publicat detaliate „note” sau succinte rapoarte științifice. Mai puțin cunoscut este ecoul pe care l-au avut aceste călătorii în rindul oficialităților academice științifice și culturale străine.

Călătoria lui N. Iorga în Polonia a durat două săptămâni. La Varșovia, a văzut cele cinci cutii mari în care se păstrau pergamentele vechilor noastre acte omagiale către Piaști și Jagelloni și o serie de scrisori trimise de domnii români în Polonia. La Vilno a văzut o piatră de mormint prinsă în zidul cetății: „Numele Moldovei — scrie N. Iorga în „Note polone” — e prins pe bucățica de marmură”.

La Cracovia, N. Iorga a fost ales, în ziua de 15 iunie 1924, membru activ străin al Academiei Polone de Științe (secția de istorie și filozofie) alături de alți savanți de renume european ca: Balfour Artur, fost ministru englez, Jovanović Slobodan, profesor al Universității din Belgrad și Mazuranić Vladimir, fost președinte al Academiei de științe din Zagreb. În aula Universității Jagellone, a vorbit despre Eminescu, despre România și despre influențele culturale și artistice italiene în Răsărit.

În completarea „Notelor polone” publicate de N. Iorga în „Memoriile secțiunii istorice” seria III, tom. II, 1924, p. 379—396, am tradus și am fotocopiat din Arhiva Universității Jagellone (dosarul „Prof. dr. Nicolae Iorga”, înregistrat în Biblioteca Jagellonă sub nr. S II, 942) și am extras din presa cracoviană a timpului fragmente edificatoare, care cuprind informații inedite despre călătoria savantului român la Cracovia.

DOCUMENTE

În ziua de 23 aprilie 1924, rectorul Universității Jagellone din Cracovia a primit următoarea adresă oficială:

„Ministerul Afacerilor Străine
Varșovia, 17 IV, 1924, No. DV III 902/24

Către Magnificența sa Domnul Rector al Universității Jagellone din Cracovia
Ministerul Afacerilor Străine aduce la cunoștința Magnificenței Voastre următoarea problemă.

În urma înțelegerii cu Legația Polonă din România, Ministerul Afacerilor Străine a hotărât să-l invite în Polonia pe profesorul Nicolae Iorga din București.

Profesorul Nicolae Iorga, deputat în Parlamentul Român, profesor de istorie, proprietarul ziarului „Neamul românesc”, se numără printre cei mai populari scriitori, politicieni și istorici, colaborează la multe reviste românești, este autorul unui mare număr de lucrări istorice și broșuri politice; în afară de aceasta face studii priyitoare la Polonia și intenționează să-și refacă în întregime lucrarea despre relațiile polono-române și s-o editeze în limba română.

Ministerul Afacerilor Străine aduce la cunoștința Magnificenței Voastre rugămintea de a adresa în numele universității o scrisoare oficială profesorului Iorga invitându-l să țină o conferință (sau două prelegeri) urmînd ca această invitație să fie trimisă Ministerului Afacerilor Străine, care — prin intermediul Legației Polone din București — o va transmite profesorului Iorga.

În afară de aceasta, Ministerul Afacerilor Străine roagă pe Magnificența Voastră să binevoiască să organizeze un comitet universitar pentru primirea profesorului Iorga.

Profesorul Iorga va sosi în Varșovia la începutul lunii iunie”.

În ziua de 25 aprilie 1924, Universitatea Jagellonă din Cracovia i-a trimis lui N. Iorga următoarea invitație:
„Cracovie le 25 Avril 1924.
Monsieur le Professeur

J'apprends avec plaisir que vous vous proposez de visiter la Pologne et d'y faire un séjour de plusieurs semaines. — Il nous serait extrêmement agréable, à mes Collegues et à moi-même, Monsieur, si vous vouliez consacrer à la ville de Cracovie une partie de ce temps et nous espérons qu'à cette occasion vous ne vous refuserez pas à faire quelques conférences, dont vous choisiriez vous-même le sujet, au sein de notre vieille Université Jagellonne. C'est le droit, disons mieux, c'est le devoir entier: nous serons fiers d'appréhender d'un Maître aussi estimé et nous serons heureux de vous applaudir. Agréez, je vous prie, Monsieur le Professeur l'expression de mes sentiments de haute consideration et de mon entier dévouement.

„C'est le droit, disons mieux, c'est le devoir entier: nous serons fiers d'appréhender d'un Maître aussi estimé et nous serons heureux de vous applaudir. Agréez, je vous prie, Monsieur le Professeur l'expression de mes sentiments de haute consideration et de mon entier dévouement.

Vice Recteur de L'Université Jagellonne”.

În ziua de 6 iunie 1924, Rectoratul Universității Jagellone a primit din partea Ministerului Afacerilor Străine înștiințarea de mai jos:

„Ministerul Afacerilor Străine are onoarea de a aduce la cunoștința Magnificenței Voastre, că sosirea profesorului Iorga — conform telegramelor obținute din partea M.A.S. (Ministerului Afacerilor Străine, n.n.) din București — va avea loc în termenul comunicat înainte.

D-nul și d-na Iorga, împreună cu fiica lor, vor fi însoțiți în călătorie de d-nul și d-na Cuzin, veniți ca turiști. Ministerul anexează la această scrisoare planul călătoriei profesorului Iorga. Ministerul Vă roagă politicos să trimiteți cât se poate de repede programa primirii prof. Iorga și socoteala aproximativă a cheltuielilor legate de vizita sa”.

Raportul Rectoratului Universității Jagellone din 18 VI 1924 (redactat pentru presa cracoviană) expune pe larg programul vizitei oaspetului român: Din el aflăm și ce cunoșteau oficialitățile polone despre viața și activitatea savantului român.

„Cu prilejul călătoriei sale prin Polonia, ieri, a sosit în Cracovia profesorul Iorga. Profesorul Iorga este întovărașit de soția și fiica sa, precum și de ziaristul român, d-nul Cuzin, prietenul său, împreună cu soția. Oaspeții români au sosit la ora 6 dimineața din Poznań, oraș pe care l-au vizitat după Varșovia și Vilno. În gara Cracovia, oaspeții au fost salutați din partea comitetului organizat pentru primirea lor de către prof. dr. Sobieski, prof. dr. Semkowicz, prof. dr. Piotrowicz, dr. Papee, directorul Bibliotecii, Stenkowski, prefectul raionului, și Regua, vicesecretarul Universității. După ceremonia de primire, oaspeții s-au îndreptat spre apartamentele care le-au fost rezervate în Hotelul francez, unde s-au odihnit puțin, iar apoi, după micul dejun, au plecat la Biblioteca Jagellonă, pe care au vizitat-o ascultînd lămuririle directorului Papee.

După aceea, la ora 12 au sosit în aula Universității Jagellone pentru a participa la ședința publică a Academiei de Științe. Președintele Academiei, dr. Kazimierz Morawski, l-a salutat pe profesorul Iorga, membru activ străin al Academiei, subliniind tendințele savanților polonezi de a stabili cele mai strînse legături culturale și științifice cu România. Răspunzînd, profesorul Iorga a evidențiat, într-o lungă cuvîntare, meritele Academiei și marea ei efort în condițiile în care a fost nevoită să-și desfășoare activitatea. În continuare, profesorul Iorga a subliniat importanța culturii și istoriei polone, care se numără printre cele mai vechi dintre popoarele slave. În încheiere a exprimat dorința unei strînse colaborări între savanții români și străini.

După amiază, profesorului Iorga și celorlalți membri ai Academiei le-a fost oferită cafea neagră de către Președintele Morawski, după ce, la ora 5, oaspețele român a rostit în aula Universității Jagellone o conferință în limba franceză, intitulată „România și influențele economice și artistice italiene în Răsărit”.

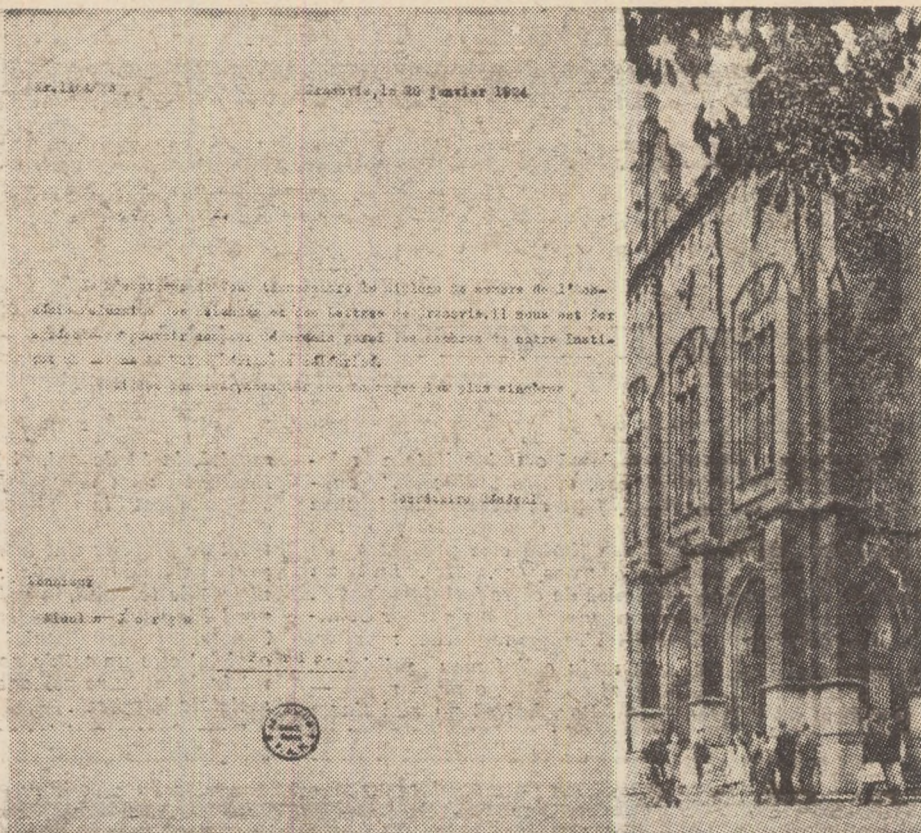
Seara (oaspetele, n.n.) a participat la reprezentarea dramei „Kordin”, la Teatrul Orășenesc care poartă numele lui Juliusz Slowacki. În lojă, i-au fost date explicații de către directorul teatrului, Teofil Trzcinski. După primul act, oaspeții au participat la un banchet dat în onoarea lor de către d-nul și d-na colonel doctor Krysakowski. Astăzi, joi, oaspeții vor vizita vestigiile orașului, iar seara, la ora 7, prof. Iorga va rosti în aula Universității Jagellone prelegerea „Eminescu, reprezentantul principal al poeziei românești din secolul al XIX-lea”.

Vineri, 20 (una) curentă, după vizita la Vavelului și a altor vestigii ale Cracoviei, savantul român va ține în Muzeul industriei, la ora 5 după amiază, o conferință publică despre Țara Românească, folosindu-se de diapozitive; apoi, va avea loc în sala mică a Teatrului Vechi, un banchet în onoarea oaspetelui, organizat de Universitate.

În noaptea de vineri spre sîmbătă, profesorul Iorga, împreună cu familia și cu soții Cuzin, va pleca spre Lvov, ultima etapă a călătoriei savantului român, al cărei scop a fost să viziteze patria noastră și universitățile polone.

Informativ, dăm cîteva date din viața acestei atît de eminente personalități, care printr-o muncă enormă, prin multilateralitatea preocupărilor, ingeniozitate și perseverență, provoacă admirație chiar și printre adversari.

Profesorul Iorga s-a născut în Moldova, la Botoșani, în ziua de 5 iunie 1871; după ce și-a pierdut tatăl în co-



Adresa oficială prin care i s-a transmis lui N. Iorga diploma de membru al Academiei Poloneze de Științe și de Litere din Cracovia

Universitatea Jagellonă din Cracovia

pilărie a fost crescut de mama sa; de la o vîrstă fragedă a manifestat o mare predilecție pentru istorie. Și-a terminat studiile medii și superioare la Iași, atrăgînd admirația tuturor față de memoria și marele său talent. După completarea studiilor la Berlin, Leipzig și Paris, s-a reîntors în țară, unde și-a început cariera științifică, ca profesor de istorie universală la Universitatea din București. În afara unei prodigioase activități științifice, atît în țară cît și în străinătate, se ocupă cu publicistica, dar și aceasta este numai o parte din activitatea lui. În anul 1907 este ales deputat în parlament, iar trei ani mai tîrziu organizează Partidul Național-Democrat. În această perioadă, desfășoară o activitate multilaterală. Extraordinarul talent oratoric îi permite să strălucească în parlament și la catedră. Innăscuta ușurință de a scrie îi facilitează activitatea la multe periodice redactate și înființate de el. Politician flexibil, știe să nu piardă din ochi scopul principal al vieții lui — unirea României într-un singur stat — folosind pentru aceasta alte căi decît cele de pînă acum.

Cuprins de măreția acestei idei și crezînd în justetea ei, nu se îndoiește nici o clipă de victoria dreptății... După ce au fost realizate aceste idei, el nu încetează să muncească și să desfășoare o activitate universală atît pe terenul științific cît și politic.

Scriind nu numai în limba maternă, ci și în alte cinci limbi străine, el devine cunoscut în străinătate.

Este întemeietorul și membrul „Institutului pentru cercetări sud-est europene” din România și al „Institutului Român”, este corespondent al „Institut de France”, membru al Societății Științifice din Lvov și al Academiei Polone de Științe din Cracovia. Opera lui are nu numai o valoare științifică și politică, el este și poet, dramaturg, traducător, dar înainte de toate este un excelent scriitor român. Mare prieten al Poloniei, a scris un număr mare de lucrări despre Polonia și i-a îndemnat pe elevii săi să studieze istoria, limba și literatura polonă”.

DIN PRESA

Din notele apărute în presa cracoviană, referitoare la vizita lui N. Iorga, cităm:

„Czas” (Timpul): nr. 135, luni 16 VI, 124, p. 2. Cronică anunță sosirea lui N. Iorga și conferințele pe care le va ține; nr. 137, joi, 19 VI, 1924, p. 2 — o scurtă notiță despre sosirea lui N. Iorga în Cracovia; nr. 138, vineri 20 VI, 1924, p. 1—2. Într-un articol intitulat Ședința anuală a Academiei Polone de Științe aflăm că „În afară de membrii celei mai înalte instituții științifice care locuiesc în Cracovia a sosit un număr de membri din alte părți și anume: din Varșovia d-nul Baudouin de Courtenay...”.

„Nova Reforma” (Reforma Nouă), nr. 136, marți 17 VI, 1924, p. 2, sub titlul Conferințele profesorului Iorga se

spune: „Nicolae Iorga, profesor al Universității din București, sosește în Cracovia miercuri, 18, luna curentă. Acest eminent savant român care va fi oaspete al Universității Jagellone va rosti în aula două prelegeri în limba franceză... În afară de acestea, va ține o conferință publică despre țara românească, folosindu-se de diapozitive, în ziua de vineri, 20 luna curentă, la ora 5 după amiază. Intrarea liberă la toate cele trei conferințe”: nr. 137, miercuri, 18 VI, 1924, p. 2, din notița De la Teatrul cu numele lui Juliusz Slowacki aflăm că „Kordin va fi prezentat în spectacole de seară numai de 3 ori. Cea mai apropiată reprezentare va avea loc miercuri. La acest spectacol va fi prezent eminentul oaspete român, dr. Iorga”; nr. 138, vineri, 20 VI, 1924: numeroase date despre sosirea și programul vizitei lui N. Iorga la Cracovia; nr. 138, sîmbătă, 21 VI, 1924: „Prof. Nicolae Iorga va ține astăzi, vineri, 20, l.c. la ora 5 după amiază, în sala Muzeului Tehnico-Industrial (str. Smolensk), o conferință publică despre țara românească, cu diapozitive în culori, care vor înfățișa vederi din România și frumoasele costume ale poporului român”.

„Glos Norodu” (Vocea Poporului): nr. 138, vineri, 20 VI, 1924, p. 3. Din articolul Ședința solemnă a Academiei de Științe cităm: „Membri noi. Președintele Morawski l-a salutat cordial în limba franceză pe profesorul Universității din București și nou membru al Academiei de Științe, d-nul Iorga, subliniind că acest fapt este o expresie a stringerii legăturilor culturale între două popoare aliate. Savantul român a mulțumit într-o cuvîntare mai lungă, tot în limba franceză”.

„Kurjer Krakowski” (Curierul Cracovian), nr. 138, joi, 19 VI, 1924, p. 4. Sub titlul Nicolae Iorga, citim: „Sosirea în Cracovia a eminentului savant român, invitat de Universitatea Jagellonă, ar trebui să intereseze viu cercurile intelectuale ale orașului așezat la poalele muntelui Vavel. Sosește anume la noi un om de știință, activist social și politician al poporului prieten care din diferite motive ar trebui să provoace interesul nostru deosebit față de persoana sa. Unul dintre marii constructori ai României de astăzi, un prieten cald al Poloniei, omul nespus de popular și influent în țara sa, un caracter simplu și curat peste măsură — iată-l pe Nicolae Iorga, oaspetele orașului nostru...”.

„Przegląd Współczesny” (Revista Contemporană): în numărul 26, apărut în preajma vizitei lui N. Iorga, a apărut următoarea lucrare: N. Iorga, „Polska a Rumunia — wspomnienia z przeszłości i wskazania na przyszłość” (Polonia și România — amintirile din trecut și îndrumări pentru viitor), p. 378-383.

George SANDA
și Zbigniew SZPERSKI

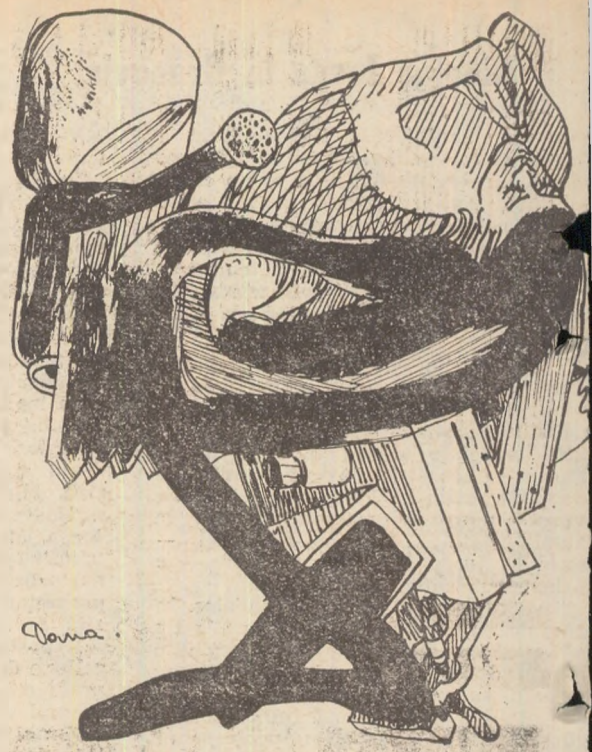
OMUL CU MAGNETOFONUL: Dialog psihanalitic

Practica psihanalitică reclamă o univocitate a relațiilor dintre medic și bolnav, dintre „subiectul” analizat și „obiectul” analizat, fapt ce trezește suspiciunea bolnavului, ba chiar resuscită dezbaterile pro sau contra psihanalizei. Un caz limită este prezentat de J.-P. Sartre în Temps modernes (nr. 274). Iată un extras din scrisoarea trimisă de către fostul pacient A. (împreună cu o bandă de magnetofon) membrilor Comitetului de Direcție al revistei Temps modernes:

„Am scăpat chiar acum din azilul meu psihiatric, evadând de la al treilea etaj cu, doar, o mină ruptă — și poliția pe urmele mele... Dar, hai să nu mai ținem seama de mina ruptă...” Luat în evidență de către un psihanalist încă de la vârsta de 14 ani, bolnavul A. se

revoltă, la 33 de ani, și încearcă să inverseze rolurile. Înarmat cu un magnetofon, A. silește medicul să fie „psihanalizat” la rândul său tocmai de către fostul pacient. Tăcerea și, în ultimă instanță, groaza psihanalistului de profesie sunt interpretate ca o condamnare cel puțin parțială a metodei: J.-P. Sartre — discutând semnificațiile textului, în polemică cu J. B. Pontalis și Bernard Pingaud — consideră că revolta psihanalizatului împotriva psihanalistului („pedepsită” prin internarea în ospiciu) este un act de non-conformism față de contractul încheiat între psihanaliză și psihopatie în „edenica” societate burgheză.

Reproducem mai jos acest ciudat „dialog psihanalitic” înregistrat de „omul cu magnetofonul”.



Desen de Dana RUPTUREANU

Lui O.

A. — Aș dori să lămurim, în cele din urmă, o chestiune. Până azi v-am urmat regulile, ar trebui acum să încercați... de altfel nu văd pentru ce...

Dr. X. — Dacă sunteți bun... Suntem de acord; iată; să ne oprim aici, veți regreta, o să vedeți.

A. — Vă e deci teamă de acest aparat?

Dr. X. — Nu-mi place treaba asta; mă împotrivesc.

A. — Dar de ce? Măcar explicați-mi de ce; și vă e teamă de acest magnetofon?

Dr. X. — Destul! S-o retezăm!

A. — Destul? Interesant! Iar o luați cu „rețezarea”; mai înainte vorbeai de castrare; acum vreți s-o rețezați dintr-o dată.

Dr. X. — Ascultați! Basta cu magnetofonul! S-a sfârșit!

A. — Păi ce anume s-a sfârșit?

Dr. X. — Sau îl scoateți din odaie sau convorbirea noastră se încheie! Suntem înțeleși! Țin foarte mult să vă explic ce voiam să vă explic; deocamdată însă, ori scoateți acest aparat afară ori nu mai scot un cuvânt; îmi va părea tare rău; dar nu voi face asta.

A. — Cred că vă e teamă! Cred că vă e teamă și n-aveți dreptate pentru că ce fac eu e-n interesul dv.; bașca faptul că îmi asum un mare risc și o fac pentru dv. și pentru mulți alții, dar vreau să dau de capăt acestei mistificări și am intenția să continui.

Dr. X. — Bun, ei bine, atunci...

A. — Nu! Veți rămâne pe loc, doctore! Veți rămâne locului și nu veți pune mâna pe telefon, veți rămâne acolo și să nu cumva să-ncercați să mă internați cu forța.

Dr. X. — Nu vă voi interna cu forța dacă părăsiți această încăpere.

A. — Nu voi părăsi încăperea. Am de încheiat niște socoteli cu dv.; niște mari socoteli și-mi veți răspunde. Și nu vă cer asta numai în numele meu, ci în numele... Hai, fiți drăguț și luați loc; să nu ne certăm! O să vedeți... nu-i nimica rău; nu veți primi nici măcar un picior în fund! Hai, fiți calm! Ședeți... nu vreți să luați loc? mă rog, să rămânem în picioare.

Dr. X. — Ascultați! Acum nu sunteți în situația de a putea discuta.

A. — Ba da! Dv. sunteți cel ce nu vrea să discute. Dv. nu sunteți în stare.

Dr. X. — V-am cerut să vă băgați la loc magnetofonul.

A. — Păi magnetofonul meu nu-i o coadă, știți prea bine.

E un ascultător care ne ascultă cu multă bunăvoință.

Dr. X. — Începusem să vă explic ceva...

A. — Ei bine, continuați!

Dr. X. — Iar acum, în loc să căutați să pricepeți...

A. — Pentru că ați trecut sub tăcere un lucru capital și pentru că mi-ați scormonit prin cap ani de zile, și aș dori să nu-ncercați să vă sustrageți ocolind problema, adică, încă o dată problema responsabilității dv.

Dr. X. — A dv.!

A. — Ce!?

Dr. X. — Vă străduiți acum să treceți asupra mea o răspundere ce vă privește.

A. — Nicidecum! Efectuez o lucrare, o lucrare științifică!

Dr. X. — Se poate.

A. — Bun, atunci să continuăm; știți foarte bine că treaba merge mult mai lesne atunci când lucrările științifice sunt înregistrate, în felul acesta suntem liberi,

n-avem de ce să mai luăm note. Mergem mai departe. Dr. X. — Aici nu-i vorba de lucrări științifice!

A. — Ba da! Credeam că mă aflu în fața unui om de știință. În orice caz m-am încredințat unui om de știință și aș dori să aflu despre ce știință e vorba în definitiv, căci nu-s de loc convins că această „știință” nu este o șarlatanie.

Dr. X. — Ei bine, eu am dreptul să nu vorbesc în fața unui aparat înregistrator.

A. — Aveți acest drept, desigur, și nu vă sfiți să vi-l reclamați; și vă mulțumim... Vă simțiți acuzat și vorbiți ca un american ce declară că nu va vorbi decât în prezența avocatului său... Ședeți!

Dr. X. — Sunt gata să vorbesc cu dv. și să vă explic.

A. — Atunci, să continuăm!

Dr. X. — Dar nu sunt gata să vorbesc în fața unui magnetofon.

A. — Dar de ce erați gata să telefonați?

Dr. X. — Pentru că v-am rugat să ieșiți dacă nu renunțați la magnetofon; nu voiam să cer internarea dv., dar...

A. — Dar de ce dacă ați... N-ați putea să mă internați cu forța, o știți! Dacă ar trebui să fie internat cineva, acela ar trebui să fiți mai de grabă dv., dacă, bineînțeles, e vorba să demonstrăm cine e dezechilibrat.

Dr. X. — Eu... Eu... În orice caz...

A. — Ascultați! Nu vă urăsc, nu vă doresc răul! Dimpotrivă.

Dr. X. — Eu, însă, nu mă amuz de fel.

A. — Păi vă e teamă. Și cu libido-ul, ce faceți cu el? Credeți că vreau să vă castrez? Nu! Vreau să vă redau potența; una autentică... formidabil, nu? Ce mult ați așteptat această mică sărbătoare! Mărturisiți că vă descurcați foarte elegant. Doctore!!! Doctore, eu vă vreau binele, dar dv. nu-mi vreți binele.

Dr. X. — Sunteți, în clipa asta...

A. — Vă vreau binele, dar... găsesc că abuzați! Da, abuzați, ați abuzat de mine cât ați vrut; aș zice chiar că m-ați escrocat un pic, dacă ar trebui să exprimăm lucrurile în termeni juridici, pentru că nu v-ați îndeplinit obligațiile, nu m-ați vindecat de loc, de altfel nici nu doriți să vă faceți datoria; căci nu știți să-i vindecați pe oameni; nu știți decât să-i faceți ceva mai nebuni decât erau. Știți... N-avem decât să-i întrebăm pe ceilalți pacienți ai dv., pe cei care vin să caute un pic de ajutor și nu-l găsesc, nu găsesc decât așteptare..., ci așezați-vă o dată! Să fim calmi! Hai! Sunteți un om sau un tolmăc? Sunteți sau nu un om?

Dr. X. — Repet, v-am mai spus, o dată pentru totdeauna că aveți acolo un magnetofon, că nu-mi convine această situație.

A. — Regret, vă repet pentru ce am scos acest magnetofon, ca să folosesc vorba dv., „a scoate”, pentru că nu-mi place de loc maniera în care mi-ați cerut dintr-o dată să renunț la problema castrării.

Dr. X. — Ba eu sunț de acord să vorbesc despre problema castrării, dacă asta e problema cea adevărată, dar nu vreau să vorbesc în fața unui magnetofon.

A. — Mă rog, nu vom mai vorbi, vom aștepta să vă schimbați părerea; sunteți încolțit.

Dr. X. — Ce câștigați dacă mă-ncolțiți?

A. — Dar n-am nimic de pierdut!

Dr. X. — Se poate.

A. — Vă e frică!... Hai, Puișor!

Dr. X. — Oare nu vă dați seama că situația e serioasă?

A. — Teribil de serioasă! Iată de ce ar fi mai bine

să faci o altă mutră decât ala pe care-o faci. Trebuie o sunt obraznic dacă-mi îngădui o asemenea faptă. Da probabil că sunt sigur...

Dr. X. — Nu! Nu-i musai să fiți sigur. Dacă ați fost sigur nu v-ați fi purtat așa! Acum lăsați-mă să vă descriu situația e foarte primejdioasă!

A. — Primejdioasă?

Dr. X. — Da, sunteți primejdios.

A. — Ba de loc, așa spuneți dv.! Tot vreți să mă faceți să cred că sunt primejdios, dar nu sunt de loc primejdios.

Dr. X. — Sunteți primejdios pentru că tăgăduiți realitatea!

A. — Nicidecum!

Dr. X. — Tăgăduiți realitatea!

A. — Sunt un miel! Am fost întotdeauna un miel.

Dr. X. — Tăgăduiți realitatea!

A. — Dv. sunteți primejdios! Cine spune, ăla e!

Dr. X. — Tăgăduiți realitatea!

A. — „Realitatea”? Ce-nseamnă asta?

Dr. X. — În prezent, sunteți primejdios, pentru că tăgăduiți realitatea.

A. — Dar ce este „realitatea”? Ar trebui să ne-nțelegem mai întâi. Eu știu un lucru, din punctul de vedere al realității dv., și anume că sunteți furios, că vă e îngrozitor de greu să vă stăpiniți și că veți izbucni, fără doar și poate; o să explodeze, sunteți sub presiune; pariez c-o să vă enervați, și n-are nici un rost: nu vă port pică, n-am de ce, nu sunt tatăl dv.!

Dr. X. — Aveți magnetofonul.

A. — Ei, și?

Dr. X. — Să isprăvim o dată!

A. — Vă e teamă?

Dr. X. — Să isprăvim!

A. — Păi bine, el nu vă face nici un rău! Vă înspăimântă? Doar nu-i pistol.

Dr. X. — Să isprăvim!

A. — Ce vrea să însemne asta? Ce anume să isprăvim?

Dr. X. — Nu doresc să am o convorbire de felul acestuia.

A. — Spuneți-mi, vreți o bătaie?

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos?

A. — Dimpotrivă, vă pun o întrebare; nu vreți să nu mai faceți pe prostul?

Dr. X. — Vă spun că sunteți primejdios.

A. — Iar eu vă spun că faceți pe prostul!

Dr. X. — Mă tem că veți încerca să mi-o dovedeți.

A. — Nu, nu voi încerca.

Dr. X. — Să isprăvim.

A. — Dar ce-nseamnă asta să isprăvim?

Dr. X. — Nu am a vă spune nimic; sunteți primejdios.

A. — Cum n-aveți a-mi spune nimic? Aveți să-mi dați socoteală.

Dr. X. — Vă invit să ieșiți afară.

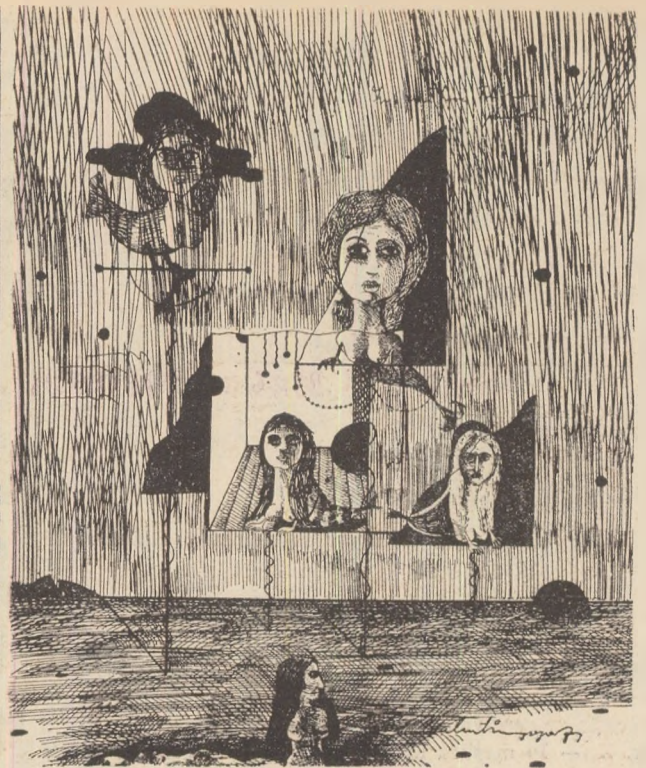
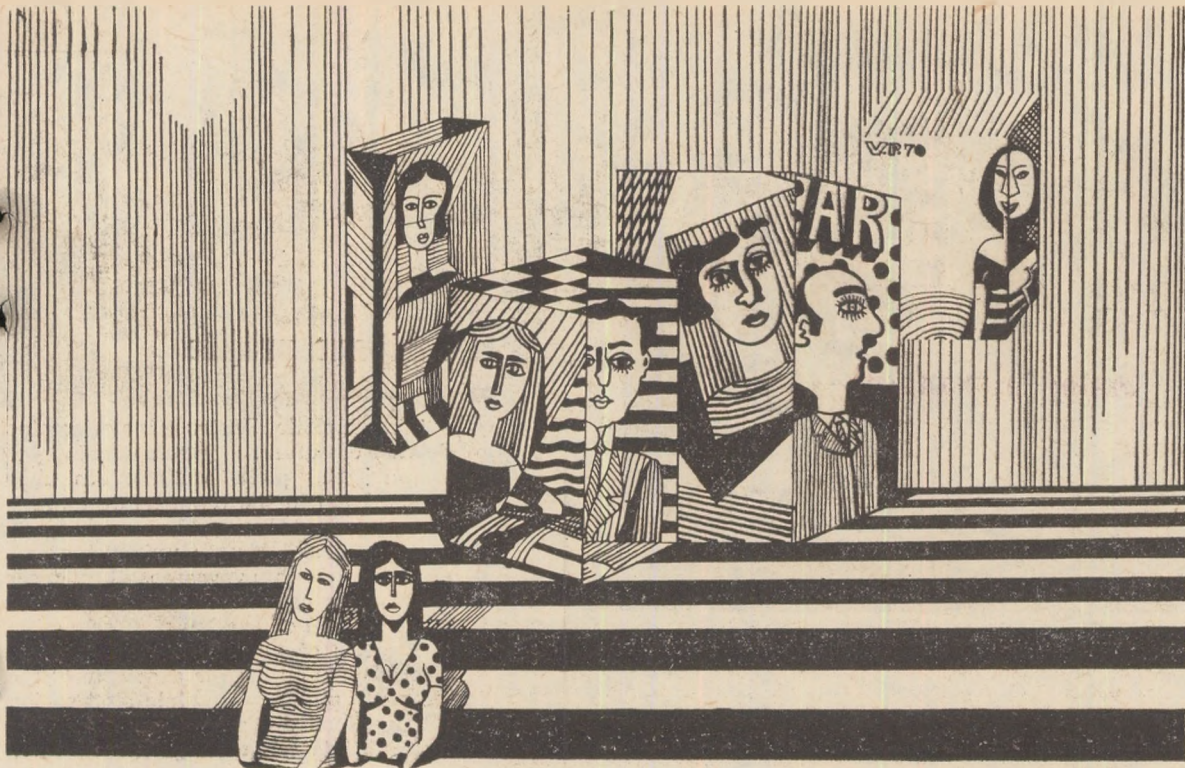
A. — Iertare! Vă-nșelați!

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos?

A. — Aveți să dați socoteală!

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos?

A. — Nu sunt periculos; nu fac altceva decât să ridic vocea, dar nu puteți suporta aceasta; dacă se țipă, vă se face frică, nu-i așa? Dacă auziți că se strigă, nu mai știți ce se întâmplă; e înspăimântător; e cumplit; țâțâcul care țipă (de câteva clipe cei doi interlocutori se află la 29 cm unul de celălalt), dar eu, Puișorul, eu țin aici doar pentru a-ți dovedi că de data aceasta nu-i nimic grav; vezi, ai și început să-ți învingi frica!



Desene de Valentin POPA

Iată, s-a făcut ! Îți depășești frica, merge, te obișnuiești ; perfect. Acum e mai bine. Vezi, într-adevăr nu-i atât de grav : nu sunt tatăl tău ; mai pot țipa, dar nu ! destul !

Dr. X. — Încercați să vă imitați tatăl ?

A. — Nu pe al meu, pe al dv. ! Pe acela pe care îl văd în ochii dv.

Dr. X. — Încercați să jucați rolul...

A. — Nu vreau să joc nici un rol în fața dv. ; vreau doar să scap de angoasele dv. ! Dv. sunteți acela care muriți de frică acum ! Precis ! Iată : pentru ce vă încrucișați brațele așa ? Dv. sunteți acela care vă apărați ! Credeți într-adevăr că vreau să vă lovesc ? De unde vă vine ideea că aș vrea să vă lovesc ! Sunt mult prea cuminte ! Mă stăpinesc, nu vreau să fac ceea ce ați dori să fac ; ar fi prea simplu ; vă voi lovi, voi fi în culpă, eu voi fi acela care a început, voi fi comis un act care v-ar da dreptul de... nu mă pricep... de a fi medicul, de a-l face pe doctorul, de a-l face pe... nu ? pe psihiatrul.

Chiar dacă sunt primejdios, nu sunt primejdios pentru micul Jeannot, sunt primejdios pentru medic, pentru medicul sadic, nu pentru micuțul Jeannot ; acela a suferit destul la rindul lui ; n-am nici o dorință să-l lovesc... dar doctorul, psihiatrul, acela care a luat locul tatălui, acela merită numai picioare-n fund.

Acum lăsați-mă să vă explic ; luați loc ; Nu ? Nu vreți ?

Dr. X. — Puteți vorbi. Eu nu voi vorbi, v-am spus că...

A. — De acord. Voi vorbi eu ! Mă rog ! Cu atât mai bine ! De altfel, asta și voiam să vă spun în clipa în care am scos magnetofonul, nu l-am scos decât ca să vorbesc, pentru că voiam să vorbesc eu însumi. Desigur puteți fi înregistrat și dv. dacă doriți ; lucrul ar trebui să vă intereseze grozav... în sfârșit... poate că... îl nădăjduiesc pentru dv. Bine... mă rog ! Nu te poți vindeca acolo sus (arată cu capul spre patul de consultații) e cu nepulintă. Nici dv. nu v-ați vindecat pentru că v-ați petrecut prea mulți ani acolo sus. Nu-nvățați să priviți oamenii în față. Mai înainte ați început prin a spune că „trebuie să-mi privesc fantomele în față“. Nu puteam privi pe nimeni în față. M-ați obligat să vă-ntorc spatele. Nu așa pot fi vindecați oamenii. E imposibil, pentru că, de fapt, a trăi alături de alții înseamnă a ști să le faci față. Ce anume voriați să-nvăț acolo sus ? Dimpotrivă ! M-ați făcut să-mi pierd pînă și gustul de a încerca să trăiesc alături de alții sau de a-l privi pe oricine drept în față, asta-i problema Dv. ! Pentru asta îi aduceți pe oameni în situația asta, pentru că nu le puteți face față, și nu-i puteți vindeca, nu puteți decât să le pasați problemele dv. legate de rolul tatălui, din plasa cărora nu puteți ieși : și, din consultație în consultație, vă tot țiriți victimele, așa, cu problema tatălui. Hmmm ! Înțelegeți un pic ce anume vreau să vă spun ? Și m-am chinuit mult pînă să înțeleg cum să ies din cercul ăsta și să intru iar. Desigur, m-ați silit să fac gimnastică mentală. Măcar un pic de tot, dar, mărturisiiți, și așa costa destul de scump ! Dar a fost însă și mai rău : m-ați dezvățat să fac față, tot promițându-mi și m-am lăsat pe mîna dv., numai că, neavînd cum să vă văd, nici nu-mi puteam închid clipa în care îmi veți oferi în sfârșit ceea ce căutam să obțin din partea dv. Așteptam permisiunea. Da, așa e. Ați fi fost un dobitoc dacă mi-ați fi dat-o, da, dacă m-ați fi readus la ceea ce eram, dacă m-ați fi eliberat, pentru că eu vă hrăneam, trăiați pe cheltuiala mea, mă trăgeați de limbă, eu eram bolnavul, dv. medicul ; în cele din urmă ați revenit la problema copilăriei dv., la problema copilului în fața tatălui... Dv. aveți dreptul, hmmm, de a interna cu forța, de pildă, nu pe mine, dar, mă rog, aveți dreptul de a interna alți inși...

Dr. X. — Telefonam la 609 pentru a vă scoate afară, 609, la poliție, pentru a vă evacua.

A. — La poliție ? Tăticu ? Da, da ! Tăticul dv. ●

agentul de poliție ! Și erați gata să-i telefonați tăticului pentru a veni să mă ia.

Dr. X. — Pentru că după părerea mea...

A. — O, dar lucrul devine interesant ! De ce să chemați poliția ? Ați fi fost privat de toate astea. Mărturisiți, totuși...

Dr. X. — Sunteți doctor în drept...

A. — Ce bine-am făcut că v-am împiedicat...

Dr. X. — Cînd cineva nu vrea să iasă afară atunci cînd îl inviți, te adresezi poliției.

A. — Da, da ! Asta e ! M-ați ademenit aici, m-ați atras în mica dv. încăpere, în caverna dv....

Dr. X. — V-am rugat să ieșiți.

A. — Ascultați ! Dacă luați cuvîntul pentru a spune asemenea lucruri, mai bine lăsați-mă să continui, pentru că altminteri ne vom enerva, vom pierde timpul, da, de-acord ?

Dacă aveți a spune niște trucuri mai de seamă, apoi spuneți-le, sunt de acord, dați-le-n vileag, nu vă sfiți, de sigur aveți tot felul de refuzări... Dar dacă vreți să-mi spuneți că sunteți pe cale de a chema poliția sau că ați fi voit s-o chemați, iată o chestiune pe care va trebui s-o analizați.

Buun, deci... merge ? (ton foarte tandru, calm) e mai bine-acum ?

Dr. X. — De loc (se ridică) ; aveți de gînd să vă ascultați magnetofonul.

A. — Nu, nu, nu, nu, nu asta interesează acum, iată cum ați reacționat, parc-ați fi nebun ! V-ați enervat numai pentru că s-a scos un mic aparat care ne va îngădui să înțelegem ce se petrece aci. E absurd, ce naiba, de altfel n-ați reușit să-mi explicați ce-aveți împotriva înregistrării. Nu-mi spuneți nici măcar pentru ce sunteți atât de supărat ? Pentru că am luat pe neașteptate comanda unei acțiuni ! Pînă acum aveți obiceiul să controlați întreaga situație și deodată iată că un lucru ciudat se introduce, se instalează la dv.

Dr. X. — Nu sunteți obișnuit cu violența fizică.

A. — Cum adică, „violență fizică“ ?

Dr. X. — A scoate acest magnetofon acum, înseamnă a face un act de violență.

A. — O violență fizică (pare uimit).

Dr. X. — De altfel, ați înțeles prea bine... n-avem decât să vedem unde se află telefonul meu pentru a ne da seama că e vorba de violență fizică (într-adevăr, telefonul căzuse jos încă de la incidentul inițial : „Nu veți pune mîna pe telefon...“).

A. — Vorbiți serios ? Vă place să roștiți cele pe care le spuneți ? Sunteți mulțumit acum ? Aș vrea să fiu sigur că nu vă simțiți prost. Sunteți în formă ? Vă simțiți bine ? Of, of ! (ton amical adresat unui copil) Doctore ! (foarte încet și tandru) Cucu... Nu vreți să-mi răspundeți ? Nu vreți să-mi spuneți ? Haide ! Priviți un pic cum stă situația ! E ridicol ! Să încercăm să fim la înălțime.

Dr. X. — Să fim atenți o clipă : tot ce mi-ați spus acum, tot ce mi-ați explicat...

A. — Da ? Ce ?

Dr. X. — Aveți interes să mă ascultați din nou.

A. — Desigur, și dv. de asemenea, să vă ascultați tăcerea... Dv. sunteți cel refuțat pentru că nu puteți vorbi. Se scoate un magnetofon și dintr-o dată vi se reteză graiul. Ați spus foarte bine : „O retez“, v-ați rețezat singur, nu-i așa, în sensul în care un asasin își rețeză orice șansă, denunțîndu-se. Eu n-am rețezat nimic, dimpotrivă, vreau să continui și să ajung mai aproape de adevăr...

Dr. X. — Timpul pe care vi l-am rezervat a trecut, trebuie să plecați.

A. — De loc ! Timpul nu există.

Dr. X. — Ba da, există !

A. — Nu, nu există... Incepe să fie timp frumos, vă asigur.

Dr. X. — Dar ați și explicat cîte ceva, ei bine, n-aveți decât să trageți învățăminte din asta ; ați explicat ceva...

A. — Da ?

Dr. X. — ...pe care ar fi trebuit să-l înțelegeți mai de mult.

A. — Ce anume ?

Dr. X. — Atitudinea pe care o aveți.

A. — Cum asta, atitudinea mea ?

Dr. X. — Da, ceea ce ați explicat...

A. — Dv. sunteți cel care aveți o atitudine... (se aude soneria de la ușă)... de rețezare.

Dr. X. — Ceea ce ați explicat acum e tocmai atitudinea dv.

Vă rog, acum mă așteaptă altcineva.

A. — Puțin îmi pasă ! Viitoarea victimă nu se grăbește.

Dr. X. — Mie-mi pasă.

A. — (ton categoric și apăsător). Nu vom părăsi această odaie atîta vreme cît nu vom ști mai limpede ce anume s-a întimplat, atît în problema angajamentelor pe care vi le-ați asumat, cît și în aceea a neîndeplinirii acestor angajamente. Și să nu mai vorbiți de violență fizică, pentru că, obligîndu-mă să revin de patul de consultații, dv. ați început violența fizică, dv. m-ați tot sucit și răsucit, mi-ați întors mîntea pe dos. Dv. ați falsificat condițiile, nu vă dați seama de asta ? Nu vedeți cît de caraghios ați devenit dintr-odată ? Există ceva care depășește momentul actual ! Există ceva rușinos și infantil în comportamentul dv. actual !

Dr. X. — Vedeți cît sunteți de primejdios, v-am spus că erați periculos.

A. — Dr. X. — sunteți o paiată !... un măscărici sinistru ! Vă eschivați... Oare cîți ani am tot venit la dv. de două sau trei ori pe săptămînă și cu ce m-am ales ? Dacă sunt nebun și primejdios, așa cum afirmați acum, înseamnă că ați cules ce ați semănat, ce ați investit cu teoria dv. cea falsă. Trebuie să înțelegeți aceasta. Și în definitiv vă veți descurca de minune cu mica spaimă pe care o încercați în această clipă și mica reflexiune pe care vă cer s-o faceți, e o mică datorie pe care trebuie s-o îndepliniți, o datorie micuță de tot, nu-i nimic grav ! Nu veți suferi prea tare ! Hai, zîmbiți, nu mai faceți figura asta îmbufnată ! Știți prea bine că e un lucru foarte important să te ocupi cu vindecarea oamenilor, să fii medic ; iar Psihanaliza, cîte cărți se scriu în acest domeniu ! Merită să cugetăm la toate astea și să încercăm a ne explica sincer, a înțelege ce anume a intervenit între noi, deoarece am putea trage învățăminte pentru alții și să știți că nu sunt periculos, deci n-are rost să-mi tot spuneți asta, pentru că în felul acesta încercați să ne împingeți pe o cale greșită ! Ați încasat beneficiul situației din jur, sunteți un privilegiat ; ați venit după Freud, vi s-au plătit studiile, ați reușit să puneți o plăcuță pe ușă ! Iar acum plictisiți o droaie de oameni, cu dreptul de a o face, și credeți că, așa, o veți scoate la capăt. Sunteți un ratat și nu veți face nimic altceva în cursul vieții dv. întregi, decât să pasați altora problema dv....

Bun... Acum toate astea s-au sfîrșit, înțelegeți ? Veți fi foarte mulțumit de ceea ce vă silesc să faceți acum, pentru că în realitate nu vă impun să faceți nimic, dar absolut nimic.

Dr. X. — Ba da, mă siliți să vă suport prezența.

A. — Nu vă silesc să-mi suportați prezența, aș dori să luați loc.

Dr. X. — Violență fizică !

A. — Aș dori să stați jos.

Dr. X. — Violență fizică ! Violență fizică !

A. — De loc ; aș dori doar să rămîneți pe scaun.

Dr. — Violență fizică !

A. — Stați jos.

Dr. X. — Violență fizică !

A. — Nicidecum (pe un ton patern și liniștitor).

(Continuare în pagina 32)

OMUL CU MAGNETOFONUL

(Urmare din pagina 31)

Dr. X. — Violentă fizică !
A. — Nu, e doar teatru.
Dr. X. — Mă siliți să suport violențe fizice !
A. — Nicidecum, nu vă silesc să suportați violențe fizice.

Dr. X. — V-am oferit prilejul să vă explicați.
A. — Aș dori să vă explicați dv. acum.
Dr. X. — V-am oferit prilejul de a vă explica, v-am propus să...

A. — Ba de loc, mi-ați rețezat-o tăios, ați întrerupt explicația pe care voiam a vă da.

Dr. X. — În măsura în care nu voiam să vorbesc în fața unui magnetofon.

A. — Dar la început nu v-am cerut să vorbiți, v-am cerut să mă lăsați să vorbesc eu.

Dr. X. — Nu, mi-ați cerut să vorbesc.

A. — M-ați întrerupt, iată cum s-au petrecut lucrurile ; mi-ați vorbit pe neașteptate de poliție.

Dr. X. — Acum întrevăderea a luat sfârșit.

A. — Ași ! Nu mai spuneți ! Eu vă zic că nu ! Hai ! Cine va face primul pas către violența fizică ?

Dr. X. — Sunteți pe cale de a-l face.

A. — De loc, mă simt foarte bine aici ! Sunt ca un senator sudist care nu vrea să-și părăsească pupitrul.

Dr. X. — Sunteți într-adevăr foarte primejdios, da, vă simțiți, desigur, foarte bine...

(Doctorul se îndreaptă spre fereastră, cabinetul se află la mezanin ; zgomot puternic făcut de jaluzelele pe care le trage).

A. — Vreți să săriți pe fereastră ? Extraordinar ! Chiar vreți s-o faceți ? (din nou zgomot, de data asta scos de jaluzelele pe care A. le închide rîzînd). Vedeți că jucați teatru.

Dr. X. — Se va sfîrși prost.

A. — Se va sfîrși cu o dramă ! O dramă singeroasă ! Va curge sînge !

Dr. X. — Da, va curge sînge !

A. — Cui îi va curge sînge ?

Dr. X. — Va curge sînge !

A. — Nu, nu va curge sînge, nu se va sfîrși așa ! Se va sfîrși foarte drăguț ! Tare ne mai amuzăm.

Dr. X. — Se va termina prin violență.

A. — Cum puteți crede că se poate termina cu violențe ?

Dr. X. — Lăsați-mă să deschid ușa și să părăsesc...

A. — Vă e frică ? Iar începeți ? Uuuu !

Dr. X. — Vedeți că sunteți periculos.

A. — Nicidecum, simt nevoia să mă destind.

Dr. X. — Ciudat mod de a te destinde, vă e frică.

A. — Vreți să băgați frica-n mine.

Dr. X. — Sunteți periculos, pentru că vă e teamă.

A. — Periculos ? Ce înseamnă a fi periculos ?

Dr. X. — Asta înseamnă !

A. — Dar tortura morală ? Pe asta unde-o lăsați ?

Dr. X. — Dv acționați pe plan fizic.

A. — Sclavii, cînd se revoltă, mai curge și un pic de sînge uneori și totuși, vedeți, acum nu sîngeră nimănui.

Dr. X. — Acționați pe plan fizic.

(Trebuie să precizăm că A. ocupă o poziție strategică, rezemîndu-se cu spatele de singura ușă a încăperii).

A. — Sunteți mort de frică.

Dr. X. — Ați dori să fiu mort de frică.

A. — Nicidecum, constat doar că sunteți mort de frică.

Dr. X. — Vi se pare că ați pornit-o cu dreptul... credeți că mă veți îmbuna.

A. — N-am nici o intenție să vă îmbunesc, doresc doar să începeți să vorbiți serios.

Dr. X. — Ei bine, vă vorbesc serios : e timpul să isprăvim

A. — Cum ?

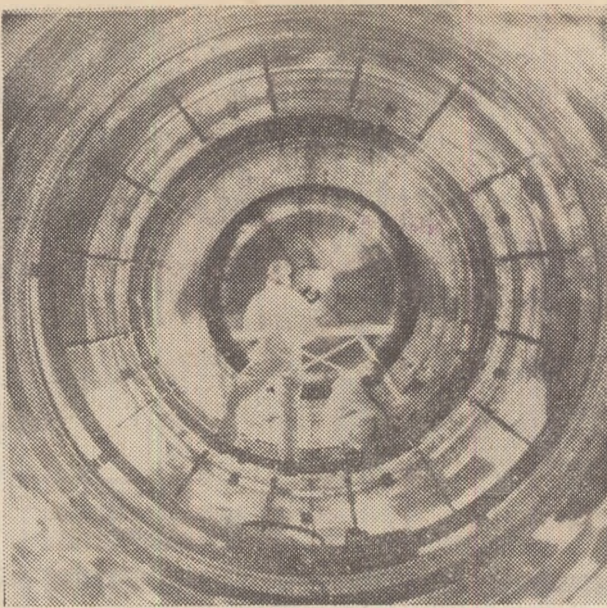
Dr. X. — E timpul și mai am și alți pacienți de primit.

A. — E timpul ? Cum asta ? E timpul socotelilor ! Desigur, a sunat ceasul.

Dr. X. — Îmi pare foarte rău.

A. — Cum adică, vă pare rău ? Dar, dați-mi voie ! mie îmi pare foarte rău, nici nu vă dați seama ! M-ați înnebunit ani întregi ! Ani întregi ! Ani întregi ! Și vreți să continuați !

Dr. X. — Ajutor !... Ajutor !...
(Din această clipă, doctorul va striga după ajutor de zeci de ori, din ce în ce mai tare, cu o voce din ce în ce



mai modulată, asemenea unui porc dus la tăiere).

Asasinul ! Ajutoor ! Ajutooor ! Ajutoor !

A. — Tăceți și stați jos.

Dr. X. — Ajutooor ! Ajutooor ! !

A. — Tăceți sau vă pun căluș !

Dr. X. — Ajutoooooor ! (un urlet prelung).

A. — Sărmane ins ! Sărmane idiot ! Stai jos !

Dr. X. — Ajutooor (horcăit slab).

A. — De cine vă e frică ?

Dr. X. — Ajutoooooor ! (reîncep urletele). Vedeți că sunteți primejdios ?

A. — Nu sunt de loc primejdios !

Dr. X. — Ajutooor !

A. — Vă e teamă că am să vă castrez ?

Dr. X. — Ajutoooooooooooooor ! (acest strigăt e cel mai modulat din toate).

A. — Ce înregistrare drăguță !

Dr. X. — Va fi foarte drăguț ! Ajutor ! Ajutor ! Ajutor !

(De data aceasta e strigătul final, lugubru, al unei bășici de oaie care se dezumflă ca o vită ce pleznește — urmat de o tăcere îndelungată).

A. — Hai iubitele, pune-ți ochelarii.

Dr. X. — Sparți ! (ceea ce nu era adevărat).

(O nouă pauză).

A. — Ei bine ! Nu m-am așteptat că vă veți purta ca un animal ! Nu, nu m-am așteptat ! Sunteți copil !

Dv. ați început cearta. Stați jos. Și mai spuneți că sunteți om de știință ! Ei bine, halal știință ! L-ar fi încîntat pe Freud ! Nu i s-a întîmplat niciodată să ajungă în starea de nebun furios, ca acum.

Dr. X. — Acum, dacă nu aveți nimic împotriva, să isprăvim. Cei de afară au fost preveniți, poate că ar fi mai bine să plecați.

A. — Aș fi bucuros dacă veți merge pînă la capăt.

Dr. X. — Riscați internarea, dar nu va fi vina mea.

A. — Foarte bine, încîntat, aștept cu hotărîre această internare, sunt curios să aflu dacă veți ajunge pînă acolo, deocamdată scriem un excelent capitol de psihanaliză.

Dr. X. — Ce ați voi să vă mai spun altceva ?

A. — Să luăm loc și să așteptăm să vină poliția, să-l așteptăm pe tătucul dv. Stați jos, calmați-vă, sunteți grozav de enervat, doctor Jeckill... Da... Domnul Hyde nu-i departe, hmmm... și cînd te gîndești că nu vă voiam decît binele... (pauză). Nu sunt periculos, sunt foarte cumsecade.

Dr. X. — Desigur, așa e.

A. — Nu, nu... vom începe acum procesul psihanalizărilor și vom vedea noi cam ce se-ntîmplă și ce fac ei în cabinetul lor, unde sunt cu pacienții lor, vom vedea și cred că va fi o descoperire pasionantă să aflăm care are mîntea pe dos. Ce, vreți să plecați, s-o tuluiți ? Fricosule !

(Se aude din depărtare vocea doctorului adresîndu-se soției sale : „Lulu, te rog, telefonează la 609“).

A. — (imitînd vocea și tonul doctorului). Te implor, iute... Mă rog, o ștergem...

Nu mai aveți nimic de spus, doctore, înainte de despărțire ?

Dr. X. — Data viitoare...

A. — Da ?...

Dr. X. — Azi nu voi mai vorbi, aș dori să mai vorbesc cu dv., dar data viitoare nu voi vorbi decît în prezența unor persoane în stare să vă limiteze violențele.

A. — Foarte bine !

Dr. X. — Sunt gata să mă explic, dar fără magnetofon și în fața unor persoane capabile să vă rețină.

A. — Foarte bine ! Nu mai aveți nimic de spus ? S-a sfîrșit ? O rețezăm, deci ? Întrerupem ședința ?

Dr. X. — Da !

A. — Foarte bine, întrerupem ședința, e prima ședință, s-o așteptăm pe următoarea. La revedere doctore.

Cartoane prăjite

Iubeam ploile. Pentru mine orice ploaie de vară era un fel de gigolo dansînd peste cîmpii. Dar ploile violente din ultima săptămîină, ridicînd luminări de un metru pe străzi, m-au înzestrat cu scîrbă și tensiune nervoasă. Plouă stupid și îngrozitor de mult, ca la avansarea hingherilor, și-am ajuns ca atunci cînd aud tunetul să mi se pară că cineva îmi răsuștește mîinile la spate și că mă latră cu dușmănie doi cîini ologi și cu limbile despicate. Și, cîlac peste pupază, în zilele cînd se joacă fotbal, plouă din gros și cu intenții rele duse pînă la capăt. Săptămîina trecută, privind ploile alea mirosînd a electricitate neplătită, mi-am zis : iată o vreme ideală pentru furat un meci. Și mi-a fost gura aurită (în materie de preziceri nu lucrez niciodată cu aur fals), — fiindcă exact a doua zi, — sîmbătă 29 mai — am văzut pe stadionul Republicii ceea ce mulți ar fi vrut să vadă, dar n-au avut noroc, am văzut cum un arbitru (Birăescu din Timișoara) fură două puncte echipei Politehnica din Iași și le dă de pomană, peste mormîntul diviziei B, echipei Progresul București. Pe Dumnezeuul meu, acest Birăescu m-a lăsat cu gura căscată — pe lîngă el, N Cursaru din Ploiești care, în toamnă, i-a furat tot lui Poli Iași două puncte și le-a pus în marmida echipei Steaua, este un amărit de începător — Birăescu e probabil singurul om din România capabil să spargă banca numai c-un fluier de tablă, și asta la distanță de cîțiva kilometri de bunkerele cu monezi. Pun pariu că dacă-i dăm o agrafă și un sfer de oră de ploaie cu bulbuci sparge și banca Angliei.

Înainte de a pune cruce acestei povești necinstite, vă informez că în actualul sezon Politehnica Iași a înscris celor patru echipe bucureștene, la București, opt goluri și a primit de la ele, la Iași, un singur gol. Pe undeva meri'a tînosită, jumulită și împinsă spre mijlocul clasamentului, nu-i așa ?

Și pentru că toată lumea își dă în petec pe vreme de ploaie, Rapidul (altfel n-ar fi Rapid și n-ar fi din Giulești !) și-a dat în petec pe vreme de soare, pierzînd la Cluj (aoleu ce ploaie mare vine dintr-acolo pentru Progresul!) în fața C.F.R.-ului de o manieră care mă pune pe gînduri. Îl invit pe Tamango să-mi jure pe mușcata de la urechea lui Tudorică trompetistul că nici unul din cele trei goluri pe care le-a primit n-a fost cu pălăria pe ceafă. Dacă el jură, atunci jur și eu că actrița aia și blondă și brunetă de la Teatrul....., care cîntă ca o sobă de tuci fără burlan, are talent și că toate cartoanele alea prăjite pe care le expune un locuitor din strada Pangrati în sala din strada... sînt picturi de-o pricină minunată.

Fănuș NEAGU

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 23 (139)

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

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

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

Secretar general de redacție :
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 10.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII“