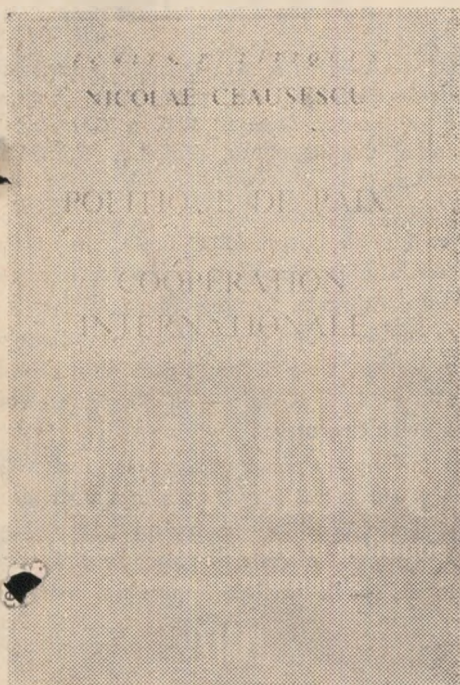


# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

25

Joi 17 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei



Louis Nagel :

**Aici, lângă Carpați, fiecare  
metru pătrat înseamnă o legendă...**

*Zilele trecute a apărut la Paris și Geneva sub auspiciile editurii „Nagel” versiunea spaniolă a volumului de articole și cuvântări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu — „Pentru o politică de pace și cooperare internațională”, — în aceeași colecție („Ecrits politiques”) în care au fost publicate anul trecut și versiunile franceză și engleză.*

## Victor Eftimiu

Și totuși...

Ne despărțim — și cine știe  
De-o fi să te mai văd cândva:  
Mi-or trece altele prin suflet,  
Și alți nebuni în preajma ta.

Și totuși, ar fi fost frumoasă  
Povestea noastră fără rost,  
De n-ai fi vrut să-mi fii stăpînă  
Și robul tău dacă-aș fi fost.

Și-acum cînd pleci și cînd în urmă-ț  
S-aștern gemînd uscate foi, —  
Eu știu că voi cerca zadarnic  
Să uit povestea dintre noi,

Și știu că-n seri de nostalgie  
Spre mine gîndu-l vei purta  
— Mustrarea mă va roade veșnic  
Și ea va fi pedeapsa ta!

În acest număr:

**În jurul mesei rotunde:  
România literară și Cronica  
DESPRE CLIMATUL LITERAR**

ALEXANDRU GEORGE :  
Gînduri despre noua proză

**Istoria unei întrupări  
(UN ESEU DESPRE DOSTOIEVSKI)**

**Ce e nou  
în cultura R. D. Germano**

FRANK KERMODE :  
**Analiza „modernului”**

GIUSEPPE DI STEFANO :  
**Teatrul total —  
o formă aparte a operei?**

FRANÇOIS NOURISSIER :  
**Un tip într-un birou**

I-am cunoscut pe editorul Louis Nagel în urmă cu cîțiva ani, la Paris, într-una din diminețile fără soare prea mult pe malurile amîndouă ale Senei, o dimineață în care Cartierul Latin își pregătea — ca de obicei — ceremonia atît de simplă și de solemnă, în același timp, a deschiderii librăriilor.

Acolo, pe rue du Savoie, lângă Academie des Beaux Arts și nu departe de cupola „nemuritorilor”, în năstărea Luvrului și Conciérgeriei, sediul parizian al cunoscutei sale edituri părea decupat dintr-o stampă de epocă.

Totul, de la fațada unui „dix-huitième” bine conservat la scara interioară și la atelierele de legătorie, alcătuita o ambianță de calmă și convingătoare autenticitate.

Eram în preajma unuia din pușinii mari editori ai Franței, care mai au timp să-și citească autorii, să scoată ediții rare, să caute manuscrise și să aleagă, singuri, litera și formatul volumelor.

Apăruse de puțină vreme volumul „România” în colecția „LES ENCYCLOPEDIES DE VOYAGE — NAGEL” și elegantul tom fusese deja salutat cu căldură de presă („En fin un guide pratique de la Roumanie moderne” — consemnase „Le Progres” din Lyon — în timp ce „Le Journal de Genève” considera această apariție ca „un apport précieux... Ces 384 pages évitent que le voyageur ne se sente jamais perdu”).

De la această primă întîlnire, volumul „România” a mai apărut în trei ediții — în limbile franceză, engleză și germană.

Alte proiecte privind România sînt în curs de realizare la editura „Nagel”.

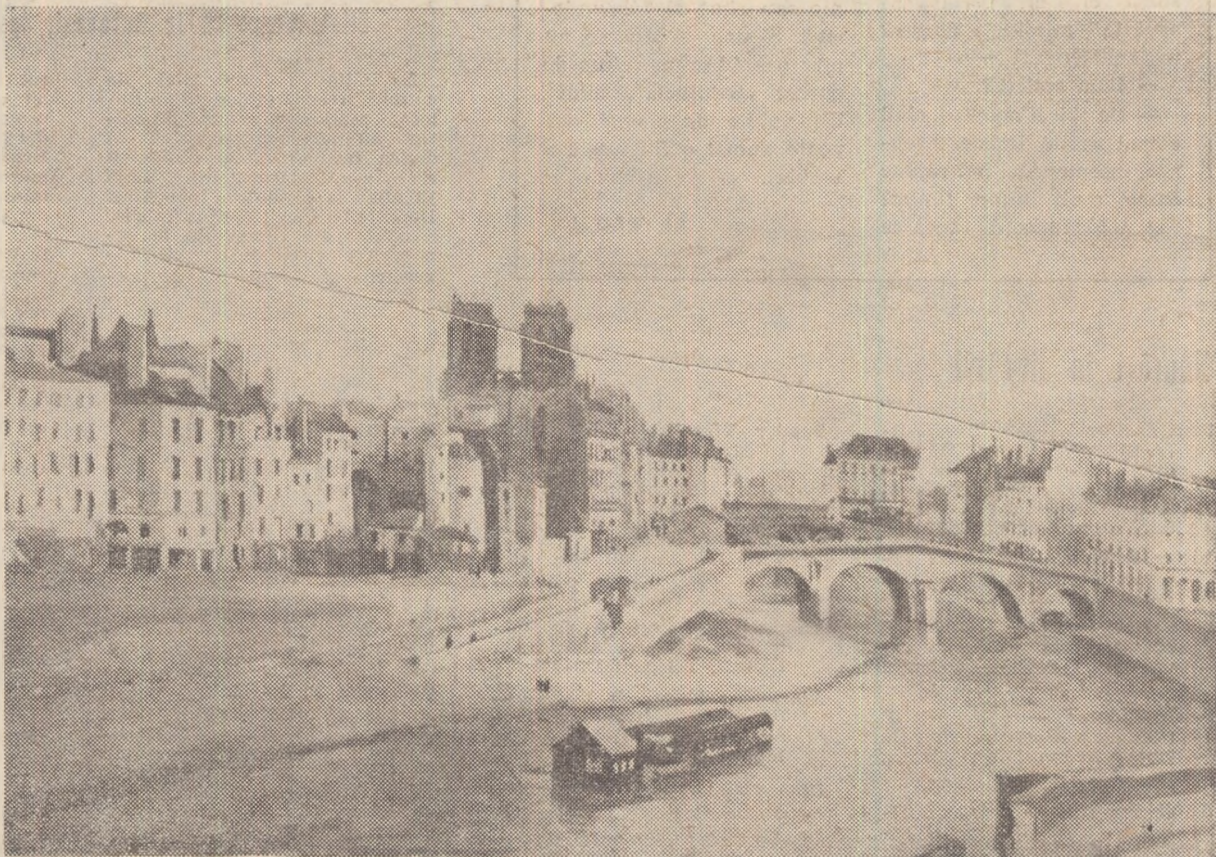
Iată, dar, un subiect de discuție cît se poate de potrivit în această primăvară ospitalieră, în care editorul Louis Nagel s-a aflat pentru cîteva zile la București.

**REALITATEA ROMÂNEASCĂ — UNA DINTRE CELE  
MAI INTERESANTE CERTITUDINI CONTEMPORANE**

— Cea dintîi dintre concluziile scurtului nostru voiaj în România — ne mărturisește editorul după cele șapte

Convorbire consemnată  
de Teofil BALAJ

(Continuare în pagina 31)



CAMILLE COROT (1796—1875) : Quai des Orfèvres și Pont Saint Michel (1833).

Din expoziția 60 de picturi celebre din Muzele orașului Paris, pe care Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România o va găzdui începînd de la 25 iunie. Realizată cu concursul muzeelor Petit Palais, Carnavalet, Cognacq-Jay și al Muzeului de Artă Modernă al orașului Paris, expoziția va cuprinde, printre altele, tablouri de Fragonard, Greuze, David (secolul al XVIII-lea), Courbet, Delacroix, Ingres, Daumier, Corot, Monet, Pissarro, Sisley, Renoir (secolul al XIX-lea), Bonnard, Maillol, Signac, Picasso, Braque, Matisse, La Fresnaye, Vlaminck, Villon, Derain, Rouault, Valadon, Dufy, Utrillo etc. (secolul al XX-lea).





Desen de SILVAN

## Virgil Teodorescu

În biroul său de lucru, îl găsim pe Virgil Teodorescu supraveghind un manuscris. Dorința de-a pune minuțios totul la punct, pe care i-o remarcasem încă de pe vremea când oferisem revista literară „Pegas”, unor spirite progresiste, îi e și azi vie. În plus, a dobândit o forță a muncii cu condeiul, demnă de invidiat. Cercetez un vechi carnet în care am consemnat, cu vreo zece luni în urmă, câteva răspunsuri ale poetului și constat că o serie de cărți pe care le anunța atunci — „Virsta creței”, „Repaosul vocalei”, ori traducerea „Peer Gynt” de Ibsen, „Antologia poeziei japoneze”, „Apollinaire” ediție alcătuită și îngrijită de Virgil Teodorescu ca și „Poemul întinirilor”, se află de multă vreme în librării.

Discutăm despre poezie, în general, despre poezia patriotică, despre poezia angajată, și Virgil Teodorescu îmi spune:

— Versul pornește de obicei fără o demarcație dinainte stabilită. Ca într-un creier cinematografic, apar o suită de cercuri concentrice, care, pe măsură ce poezia se desfășoară pe fila de hirtie, se topesc și se refac într-o perspectivă infinită. Fiește, există o atmosferă care solicită o corespondență în constituirea unei imagini. În ce privește poezia patriotică, este neindoielnic că ea există azi la noi pretutindeni, căci se confundă cu efortul nostru liric permanent, cu dorința noastră, niciodată împlinită, de a descoperi noi mijloace de expresie, de a stabili o mobilă bază de lansare, în toate sensurile. Așa au stat lucrurile cu opera lui Brâncuși, de exemplu, care are azi o importanță covârșitoare pe plan mondial, deși sursa ei e un permanent apel la mitologia noastră națională.

— Cum scrieți?

— De obicei noaptea, când e mai mult liniște. Eseurile, însemnările, îmi răpesc foarte mult timp, fiindcă fug totdeauna de ceea ce

poate fi comun. Așa eram și pe când lucram la „Era nouă” sau la „Reporter”.

Sînt uneori surprins și nedumerit, cînd dau peste texte mediocre, suficiente, dar pline de emfază. Crede că nu e bine să trecem pe lângă ele nepăsători.

Îi solicit lui Virgil Teodorescu un extras din „Analele Universității București” unde știu că i-a apărut o „confesiune” cu interesante elemente autobiografice. Cînd se înapoiază din bibliotecă, îl iscodesc asupra viitoarelor sale „apariții”.

— Sub tipar la Editura „Minerva” se află „Antologia prozei fantastice franceze” (André Breton, Alfred Jarry, Louis Aragon ș.a.). La Editura „Univers” am predat o culegere de poeme din Viteslav Nezval. Între timp, l-am tradus pe marele poet ceh Vladimir Holan și pe nu mai puțin strălucitul poet maghiar Miklos Radnoti. Acum pregătesc o carte de poeme și texte din André Breton.

— Cum se vede, o nobilitate activitate de tîlmăcitor. Dar lucrări proprii?

— Am pus la punct un volum de eseuri și articole — o parte au apărut în „România literară” — pe care le-am numit deocamdată „Pirghii de gradul doi”. Uneori mă gîndesc să scriu și un volum de memorii și însemnări. Dar nu anecdote mai mult sau mai puțin picante. Eu aș sublinia, în primul rînd, substanța întîmplărilor pe care le-am parcurs, cu alte cuvinte aș vrea să conturez un portret spiritual al agitatei epoci pe care am străbătut-o.

— Și de ce nu treceți la lucru?

— Mi-i teamă de o astfel de carte, fiindcă așa cum se vede, eu ce proiectez și anunț, împlinesc. Manie sau simț al răspunderii? Și una și alta. Să nu uit: pregătesc un volum de poeme „Sentinela aerului”. Un volum de poeme sau poate numai o fluctuație a umbrei.

AL RAICU

## Medalii de aur pentru România



Cea de a X-a ediție a Concursului Internațional de desen „Juan Miró” — concurs care din 1962 încoace se desfășoară în fiecare primăvară la Barcelona — a încununat cu marele ei premiu pe artista română Theodora Moisescu-Stendl pentru desenul „Amazoanele”; prima din cele 4 mențiuni acordate în cadrul acestui foarte sever concurs a revenit, de asemeni, unui român: sculptorul clujean Mircea Spătaru, pentru tușul intitulat „Desen”. Așa cum s-a stabilit prin tradiție, câștigătorul concursului va primi o lucrare originală de Juan Miró precum și o medalie de argint desenată tot de marele pictor spaniol. Amintim — pentru a înțelege mai limpede valoarea acestui succes românesc — că la Barcelona au trimis lucrări peste 400 de artiști din multe țări a lumii. Desenul câștigător, devenit proprietate a comitetului de patronaj al Premiului „Juan Miró” va fi cedat unui muzeu din Barcelona.

Anul acesta, la 8 mai, s-a deschis a 20-a Bienală internațională de artă plastică de la Florența. Au participat: Anglia, Austria, Cehoslovacia, Finlanda, Grecia, R.F. a Germaniei, Italia, Iugoslavia, Japonia, Olanda, Peru, Polonia, România, Spania, S.U.A. și Ungaria.

Bienala, găzduită în sălile Palatului Strozzi, un vechi monument rinascentist, își va închide porțile la 20 iunie. În seara închiderii va avea loc festivitatea decernării premiilor Bienalei de către primarul orașului Florența, Luciano Bausi.

Premiul și medalia de aur a orașului Roma, una dintre distincțiile de prestigiu ale expoziției, i s-a decernat pictorului român Mihu Vulcănescu. O altă medalie de aur — a Fiorinului, i-a fost decernată pictoriței Elena Greculesci.

Juriul expoziției este format din personalități prestigioase din viața culturală italiană și europeană. Ceremonia înmînării premiilor va avea loc în Palazzo Vecchio, sub înaltul patronaj al președintelui republicii, Saragat. România este singura țară care a obținut două medalii de aur la această importantă manifestare artistică.

## Cronica Uniunii Scriitorilor

### Adunarea generală a Asociației Scriitorilor din Brașov

Joi 10 iunie 1971, la Brașov, s-au desfășurat lucrările Adunării generale a Asociației Scriitorilor din Brașov, pentru analiza muncii pe anul 1970 și alegerea noului comitet de conducere. Au participat scriitorii, membri ai Asociației, din orașele Brașov, Sibiu, Hunedoara și București.

Raportul de activitate a fost susținut de dramaturgul Dan Tărchilă, secretarul Asociației, care a pus în valoare succesele literare și de activitate obținute în anul trecut, potrivit sarcinilor asumate încă de la constituirea Asociației, precum și dificultățile întâmpinate pe această perioadă, justificări ale

neîmplinirii altor sarcini menite să ducă la realizarea unui climat prielnic pentru dezvoltarea literaturii din zona geografică pe care Asociația o acoperă cu forțele sale.

Pe marginea raportului au luat cuvîntul următorii scriitori: Pop Simion, Ion Th. Ilea, Ștefan Stătescu, Neculai Chirica, Emil Poenaru, Constantin Dumitrescu, Dărie Magheru, Mihai Gavril, George Boitor, Eva Lendway, Radu Theodoru. Luările la cuvînt au prilejuit o nouă afirmare a eficienței rolului pe care Asociația Scriitorilor din Brașov l-a jucat în multiplele sectoare de activitate ale membrilor săi, îmbogățind cu su-

gestii și propuneri prețioase planul de muncă pentru anul în curs.

Apoi, adunarea generală a ales, prin vot secret, noul comitet de conducere al Asociației Scriitorilor din Brașov în următoarea alcătuire: Gherghinescu Vania, Ion Grecea, Georg Scherg, Dan Tărchilă (secretar), Nicolae Tăutu; ca și comisia de cenzori formată din: Iv. Martinovici, Emilia Milicescu și Mihai Gavril.

Lucrările adunării generale au fost conduse de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din R.S. România.

## Zilele Eminescu la Botoșani, Ipotești, Dorohoi

La inițiativa Comitetului de cultură și artă al județului Botoșani, numeroși oameni de cultură au participat la cel de al doilea festival Zilele Eminescu care s-a desfășurat între 11 și 13 iunie la Botoșani, Ipotești și Dorohoi. Colocviul științific care a adus reale contribuții la cunoașterea vieții și operei eminesciene a fost deschis de poe-

tul Mihai Beniuc, după care au fost prezentate următoarele comunicări: Eminescu — model lexical de acad. Al. Graur; Drumuri noi către ființa lui Eminescu de Aug. Z. N. Pop; Amintiri din familie și din epocă de Gh. Eminescu, nepotul direct al poetului (fiul lui Matei, fratele mai mic al lui Mihai); Iorga despre Eminescu de Gh. Bulgăr; Manuscrise inedite despre Eminescu de Victor Crăciun; Influența lui Eminescu asupra poeziei tinere de azi de Const. Crișan; Eminescu precursor al simbolismului de Emil Manu; Andreescu și Eminescu de Radu Bogdan; Date și interpretări noi la Serisoarea I de D. Murărașu; Prietenii ai lui Mihai Eminescu de Gh. Cardaș; Eminescu despre fondul popular al literaturii — date noi — de Grățian Jucan; Nume proprii în creația lui Eminescu de Viorica Florea; Traduceri latinești din opera lui Eminescu de Iosif Naghiu; Eminescu peste hotare de Ion Potopin; Prietenia dintre Eminescu și Vasile Pogor de Ion Arhip; Casandra „dulce inger blond”, iubita de la Ipotești de I.D. Marin; Valoarea stilistică a neologismelor în poezia lui Eminescu de Dan Palade; Cu Benedetto Croce despre creația lui Eminescu de Silvestri Aileni; Noi date despre reprezentarea plastică a poetului de Ovidiu Olariu; Eminescu în cartea de aur a Academiei Române de P. Popescu-Gogan; Publicațiile botoșănene despre Eminescu de Gh. Jauca.

În cadrul acestor festivități au avut loc premiera piesei Veronica de Claudia Millian-Minulescu și vernisajul expoziției de grafică și pictură, inspirate

de opera poetului, a artistelor plastice Ligia Macovei. Concursul de interpretare a poeziei lui Eminescu a reunit un mare număr de artiști profesioniști și amatori, iar recitalul-concert al artiștilor populari Arta Florescu, ca și concertul simfonic de la Dorohoi al Filarmonicii din Botoșani, avînd ca solist pe Arta Florescu, și dirijor pe Radu Paladi, s-au bucurat de aprecieri unanime.

La Ipotești, locul copilăriei poetului, au avut loc la 12 iunie un pelerinaj la Muzeul memorial, o șezătoare literară și spectacolul de sunet și lumină „Fîind băiet cutreleram” (scenariu de Victor Crăciun și Eugen Aron). O expoziție documentară privind viața și opera poetului a fost deschisă la Dorohoi, iar în timpul acestor Zile Eminescu, în același oraș ca și la Ipotești și în comunele vecine, un grup de scriitori au participat la șezători literare.

Comitetul de cultură și artă al județului Botoșani a tipărit pentru aceste festivități omagial două broșuri ilustrate: Mihai Eminescu și locurile natale și Efigia literară a lui Eminescu. Un volum anual de studii eminesciene va fi publicat în aceleași condiții, sporind prestigiul viitoarelor Zile Eminescu de la Botoșani și Ipotești. Sîntem convinși, că în viitor vor fi invitați și cercetători străinătate ai operei poetului cum au fost la precedentă ediție a acestor Zile Eminescu. Înălțăm acum, după înființarea Catedrei Eminescu la Universitatea din București.

Rep.

## Noutăți în librării

- Paul Zarifopol — PENTRU ARTA LITERARĂ, vol. II (Editura Minerva). Ediție îngrijită, note, bibliografie și studiu introductiv de Al. Săndulescu, 684 p., lei 24,50
- Victor Eftimiu — COSMOS (Editura Eminescu). Versuri, 176 p., lei 9,75
- Sașa Pană — PROZOPEME (Editura Minerva), cu un cuvînt înainte de Laurențiu Ulci, 160 p., lei 6,50
- Radu Tudoran — FLACĂRILE (Editura Minerva). Roman, ediție ne varietur, 528 p., lei 12
- Aurel Baranga — COMEDIIDRAME, vol. I, II și III (Editura Eminescu), 1112 p., lei 36
- Ion Brad — DESCOPERIREA FAMILIEI (Editura Dacia). Roman, ediția a III-a, 380 p., lei 12,50
- I. Negoșescu — LAMPA LUI ALADIN (Editura Eminescu). Eseuri, 340 p., lei 12

- Teodor Virgolici — DIMITRIE BOLINTINEANU ȘI EPOCA SA (Editura Minerva, seria „Universitas”), 394 p.+ 16 planșe, lei 16
- Marin Porumbescu — CEASUL VIU (Editura Militară, col. „Columna”). Nuvele, schițe, povestiri, 120 p., lei 5
- Valentin Berbecaru — SUPLINATOR (Editura Eminescu). Roman, 292 p., lei 8
- Alexandru Monciu-Sudinski — REBARBOR (Editura Eminescu). Schițe și povestiri, 160 p., lei 3,25
- Dinu Flămînd — APEIRON (Editura Cartea Românească). Versuri, 88 p., lei 7,75
- Adrian Munțiu — RINGUL (Editura Dacia). Roman, 275 p., lei 7,75
- Majtény Erik — MENAJERIE ILUSTRATĂ — VIDAM, RAJZOS ALLATTAN (Editura Kriterion). Carte pentru copii în limba maghiară, 44 p., cu ilustrații, lei 4,50

- Jean Giono — SĂ-MI RĂMINĂ BUCURIA (Editura Univers). În românește de Șerban Bascovici și Marcel Gafton, 368 p., lei 10,50
  - Jesús Lopéz Pacheco — DRAGOSTE INTERZISĂ (Editura Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii”). Traducere și prezentare de Tiberiu Utan, 180 p., lei 4
  - Benedetto Croce — BREVIAR DE ESTETICĂ ESTETICĂ ÎN NUCE (Editura Științifică). Traducere de Eugen Costescu, studiu introductiv de N. Tertulian, 230 p., lei 6,50
- ★
- POETII AI EXPRESIONISMULUI (Editura Albatros, col. „Cele mai frumoase poezii”). Antologie, prefață și note de Petre Stoica; traduceri de N. Argintescu-Amza, Dan Constantin și Petre Stoica, 312 p., lei 4



Voce

De vinturile mării nu se mai aude  
Strigarea și plinsul ca întunericul  
Și-un trandafir ca niciodată  
Se deschide înaintea faptei mele.  
Am fost acela care am cîntat  
Pînă ce pinza corabiei  
Se apleacă și pe brățara ta  
Am văzut sînge, acum  
Doar o muzică necunoscută  
În otravă și acela care vine  
Îmi aduce în casă daruri,  
Singur înaintea mării caut  
Izvorul ca pe o pradă  
Și de nisipurile ridicate în cer  
Chipul meu e întunecat  
Ca de-o putere nouă.

Fratele

Și tu bătrîn printre nori  
Privește fără spaimă casa  
În care ai fost aproapele,  
Printre zori tăiați de spadă.  
Copilul singur cu trudă  
Îți așează un ban de aur  
În palmă, mila deasupra ta  
Și vinovat privește-ți mîinile  
Și aburul străin al gurii  
E sufletul morții, în vin  
Sînt armele tale spălate,  
Vai, spui, pe aceste locuri  
Eu aduc mereu furtuna  
Acum cînd fără puterea unei flori  
Înaintea drumului stă fratele.

Povestea unui spin

Va fi o zi cînd voi fi fericit  
A te pierde, mîna mea va rupe  
Raza de la sînul tău și pe virful  
Cumpenelor voi merge în amiază.  
În urmă va fi orașul în care aștept  
Fapta mare a celui trimis  
Și taurul care îngenunchează  
Pe fundul acestor ape înaintea  
Smaragdului și tu asemeni vei fi  
Jertfei îndepărtate, cine hotărăște  
Floarea și poporul care mă va urma  
La muntele unde copii de aur  
Dorm pe vulturi, ah, iată în carnea  
Ta albă în neștire spinul acela  
Care strălucea odată pe fundul mării.

Veste

Ochii cînd îi închizi în apus  
Ce vînt în văzduh se ridică  
Și aceste cumpene de judecată  
Pe cîmpie, de răsufierea ta  
Se apleacă. Iartă copilul  
Atît de fericit înaintea unei  
Flori, tu aștepti aici o mărturisire  
Mare și înaintea casei  
Învățatului cade sulița ,  
Un tunet al cerului poate sparge  
Acum sămînța în pămînt.  
Și eu așa pe aceste locuri  
Mari cu mîna ating gura  
Fiarelor și spun să se ridice  
Peste toți această veste ca niciodată.

Asemeni ție

Cel singur cu o năframă  
Se apără de fiare, în apusul  
Soarelui și pe marmură și pe piei  
De vițel cîntă înaintea morții  
Fericite. Ca sulița care trece  
Prin trandafir, ca gura roșie  
A păcătosului, ca lacrima  
Care deschide coaja amară  
De copac, frate îi sînt.  
Și iată sub pămînt sînt  
Arcuri întinse de demult,  
Ah, dacă acolo cobori  
Poți fi ucis de un izvor.

Frate îi sînt ca cerșetorul  
În mari oglinzi și rana  
Mea curată e cu mirodenii  
Și înaintea mesei voastre vin  
Cu ochii închiși, asemeni ție.

O prevestire

Cine acum te poate ierta ?  
Înaintea turnului sînt slujitorii.  
Am venit, am venit aici  
Cu un spin, ca-n fața morții.

În ochii mei fericiți, ai văzut  
O prevestire ca niciodată  
Și pe buze acest sărut  
Ca o slugă ție de demult.

Pînă la marginea podului te pot  
Ierta și ca înaintînd printre  
Ramuri sălbatice, eu îmi acopăr chipul  
Cu mîinile, de suferință, să mă apăr.

Casa mea

În singurătate casa mea  
Apărată în cer de ulii,  
Ziduri de piatră prin care trece  
O ramură ca pentru un invins.  
Și în oglindă mut, asemeni  
Îngerilor dormind pe pacheboturi.  
Astăzi străin aici



Desen de ANCA IONESCU

Ochii mei văd soarta puternică.  
Și lacrimi sînt acestea sau muguri  
Înaintea morții mari,  
Acum hotărăște armele,  
Acum singur arată locul  
Și casa dinaintea mării  
În care ai să fii săracul florilor.

Înaintea nașterii

În lumina fericită am uitat  
Copilul printre zei odată  
Și cheia care deschide  
Înaintea ta peștera neagră.  
Cu mîna ridicată în cer  
Iartă aceste locuri  
Și fără putere privește ztua  
Ta deasupra morții.  
O urmă de copil va fi mereu  
Răzbunătoare în fața mării,  
Nisipuri bolnave poți auzi  
Cîntînd de întoarcere pentru  
Fantoma care cîntă,  
Eu înaintea nașterii mele  
Am fost acolo pe locurile înalte  
De unde se vede acum jertfa.

Recent, Uniunea Scriitorilor a premiat (și prin aceasta poate a și consacrat) cîteva cărți de proză a căror apariție e de mai multe ori semnificativă. Ele aparțin unui anumit tip de scriere despre care s-a tot discutat în ultima vreme : acela al prozei intelectualiste, care, adică, înfățișează realitățile mai curînd în conștiință decît narate în nuditatea lor adeseori simplă. Genul nu lipsise nici înainte, dar acum asistăm la o afirmare hotărîtă a ceea ce s-ar putea numi (dacă noi, cel puțin, n-am avea oroare de formulele comune !) **noul val** în proza românească, comparabil cu acela din poezie care s-a ivit pe la mijlocul anilor '60. Nu am vrea să întrebuițăm formula, nu numai pentru că ea ar fi prea vagă, dar și pentru că rezultatul cel mai interesant al ultimelor volume de proză apărute e că ele probează tocmai inanitatea teoriei celor care vedeau evoluția prozei într-o formulă unică și determinabilă. Varietatea de moduri, în care proza românească poate fi surprinsă azi, ar pretinde readucerea în actualitate a unui întreg șir de controverse — dacă cumva meritul ei principal nu ar fi tocmai că le închide. Epoca noastră vede puțin mai altfel lucrurile și beneficiază de avantajul timpului, care e hotărîtor în litigiile din cîmpul literelor.

Privind în urmă, observăm, ca o primă eroare, că despre proză s-a discutat folosindu-se o gamă întregă de concepte polare : roman obiectiv — roman subiectiv ; stil liric — stil epic ; proză rurală — proză urbană ; roman psihologic — roman de acțiune etc., și că scăparea din ceea ce părea a fi un impas s-a căutat doar la una din extreme. E drept că referirile se fac și azi mai cu seamă la polemica în care s-au angajat Camil Petrescu și G. Călinescu, două temperamente excesive, care au exagerat în toiul discuțiilor, cu rezultate simplificatoare și mai curînd păgubitoare : ultimul ajungînd să afirme că „între un țaran sănătos și d. Camil Petrescu nu e nici o deosebire de complexitate, ci numai una de finețe“ sau că „Țăranul și Kant își pun exact aceleași probleme, cu deosebire că cel din urmă le rezolvă cu altă tehnică“, iar primul a repetat necontenit în diferite variante o afirmație făcută încă din 1927 : „Cu eroi care mînînea trei săptămîni cinci măslîne (...) nu se poate face roman și nici măcar literatură. Literatura presupune, firește, probleme de conștiință. Trebuie să ai deci ca mediu o societate în care problemele de conștiință sînt posibile“. Afirmații care nu erau exacte nici măcar pentru momentul istoric al discuției, căci literatura noastră se ilustrase din plin cu cîteva scrieri de rafinament psihologic și de construcție originală care depășeau cu mult formula realismului rural, iar eroi trăind în opulență nu aduseseră cu ei și „problemele de conștiință“ așteptate de autorul **Ultimei nopți**...

Nu știm, de altfel, dacă menu-ul lui Raskolnikov era ceva mai substanțial decît acela pe care Camil Petrescu îl estima ca prag pentru apariția unui adevărat erou de roman și dacă problemele de conștiință se leagă neapărat de o anumită disponibilitate dată de situația materială. Credem că n-ar fi exagerat să spunem, de exemplu, că Moromete, eroul romanului „social“ al lui Marin Preda, e un tip uman mai reflexiv decît fostul student în filosofie Apostol Bologa din romanul „psihologic“ **Pădurea spinzuraților**. Sau că romanele indiscutabile sociale ale lui Duiliu Zamfirescu au o ținută intelectuală bine precizată, dar trasează profilul personajelor cu mijloace oarecum simpliste, aceeași orientare spre formula clasică a narațiunii și a mijloacelor de redare vădindu-se, în zilele noastre, și la cele două romane ale lui Petru Popescu, teoreticianul decis al urbanismului. De asemenea, mult dorita, de către unii, „complexitate“ nu e de căutat neapărat în antinomiile unui suflet sau în conflictele unei unice conștiințe, ci în viziunea mai aplecată spre diferențiere a unei societăți în aparență simplă. Căci una e, de exemplu, viața la țară văzută de la înălțimea unui mare proprietar de pămînt și alta e viața satului, cu complexitatea, dramatismul și frumusețea care reies din dezvoltările ei interioare.

Nu este mai puțin adevărat că va exista totdeauna o literatură cu personaje care mai mult simt, aud și văd decît gîndesc și că un Camil Petrescu sau Anton Holban au rămas pînă azi maeștrii nedepășiți ai unei proze cu oameni nu care trăiesc drame în conștiință (căci aceasta e o trăsătură mult mai frecventă decît se crede), dar care opun realității conștiința și problema-tizează evenimentele vieții comune. Va exista, desigur, o anumită preeminență a unui anume tip de roman, determinat de aria de formație a autorului. E firesc ca un scriitor născut la țară să exploateze (dar o poate face în atîtea feluri !) mediul experienței sale primordiale. Nu există însă un raport strict între acest fapt și formula artistică, sau felul atitudinii autorului, și nici vreun determinism care să hotărască momentul apariției lui.

Încă după 1920 se mai credea că noi nu putem avea roman urban, pentru că nu existau în România orașe mari ; or, primele romane ale literaturii noastre (**Ciocoi vechi și noi, Manoil, Dan, Brazi și putregai**) sînt romane urbane, cum sînt și **Iluzii pierdute** sau **Istoria lui Alecu** a lui Ion Ghica. Ele n-au nici o legătură cu raportul cantitativ sat-oraș existent în realitate la data apariției lor. Tot astfel, s-a spus că literatura ardeleană a cultivat în mod firesc ruralismul pentru că satul era acolo singura realitate. Dar un observator pus pe contrazicere ar putea afirma că satul ardelean e, dimpotrivă, mai curînd „urbanizat“ și că primele romane ardelenesti dinainte de **Ion (Mara, Arhanghelii)** nu înfățișează propriu-zis viața satului. Iar mai tîrziu, după ce vocația prevalent rurală a Ardealului pîrșuse a fi dovedită, prin Pavel Dan, iar mai recent prin Ion Lăncrănjan, ea a fost în modul cel mai strălucit înfirmată de **Absenții** lui Augustin Buzura și de **Nebunul și floarea** al lui Romulus Guga, ca să nu mai vorbim de toate romanele lui Al. Ivăsiuc, dintre care ultimul, **Păsările**, a apărut chiar în anul de care vorbim.

Alexandru GEORGE

(Continuare în pagina 8)



Sistemul Ka

Să stau închis într-un blestem  
și-un timp să plece când îi spun  
și-alt timp să vină când îl chem —  
de-acid curat, sau de-alaun.

Să stau tăcut și relativ —  
de pildă numai pînă miine,  
cînd voi pleca definitiv,  
cînd Timp voi deveni : de piine,

sau Timp de pasăre pe mare,  
sau Timp de pește înotînd,  
de iarbă veștedă ce moare —  
timp de săruturi, înălînd...

Doamnă dintr-o romaniță

În trunchiul unei sălcii veghind  
fără teama molipsirii de plîns —  
virtuală troiță pe-un grind  
cu nume de eroi  
săpate-n lemnul stîns.  
În trupul unei iluzii, într-o așteptare.  
Subțicără, subțioară  
mi-a ouat pasăre mare ;  
Doamnă dintr-o romaniță  
milostivă, îndurare !  
Puii paserii  
dau aripi  
și-n curînd spre tine zboară.

De prea mult cer

Atunci am coborît din munți pe-o rază,  
în trupul unui pește am intrat,  
iar peștele făcînd cu mine-o tumbă  
muri de prea mult cer asfixiat.

Plutea acum pe apele profane ;  
soare murdar în solzi i se zbătea.  
Ci peștele frumos în descompunere  
stol alb de pescăruși ademenea...

Destin

Baltă stătută ce-nvață să zboare  
cu stolul  
de giște sălbatice —  
tatuate adînc pe picioare  
cu pești și ierburi acvatice.

Baltă —  
pasăre devenind într-o clișă.  
Și-n miezul, și-n urma  
albastrului zbor,  
vinătorii, pescarii —  
fulgi smulși din aripă —  
plutind prin văzduhul  
de patimi sonor.

De pe un mal cucerit

Nu mă-ntrebați  
de balta cea neagră  
ocolită de păsări —  
de sorbul ei neștiut  
în care era să mă înec  
o dată cu lumea.

Incertitudine a cerului —  
în acest ochi murdar  
plin de moluște

Nu mă-ntrebați  
ce gust are milul,  
ce-adînc știe trestia fină să taie —  
de care-ncercam să mă prind  
pe cînd lunecam spre abis  
o dată cu lumea.

Noi forme de cultură

O idee originală binevenită a avut indiscutabil unul din noile orașe, municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, de a organiza anual prin Comitetul pentru cultură și artă și cenaclul literar-artistic local, niște „zile ale culturii” cu invitați din Capitală și alte centre ale provinciei în vederea ridicării continue a acesteia din urmă a sincronizării ei pe întreg cuprinsul țării.

Municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, fiind născut de abia două decenii, a avut latitudinea să-și aleagă drept patron spiritual pe oricare dintre reprezentanții de seamă ai culturii și literaturii românești moderne sau contemporane și nimeni nu va spune că a greșit alegîndu-și pe G. Călinescu, personalitate strălucită a culturii și literaturii române

municipal de cultură și artă, un număr de patru vorbitori (subsemnatul, profesor Mihai Novicov, director adjunct al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, Cornelia Ștefănescu, George Muntean și Emil Manu, cercetători la același Institut, toți foști studenți sau colaboratori apropiați) au evocat figura sau momente din activitatea lui G. Călinescu, insistînd asupra spiritului său democratic, antiobscurantist, inconformist, animat de idei fecunde, atît în perioada ieșeană, cît și în cea bucureșteană, cînd a fost profesor sau director al Institutului de istorie literară și folclor. Un deosebit interes au stîrnit comunicările „Cum citea Călinescu” (cu evocarea unor însemnări inedite) de George Muntean și „Istoria li-

cări : Marcel Duță („Poetul Călinescu”), Al. Săndulescu („Interpretări stilistice ale operei călinesciene”), Laurențiu Ulici („Metoda critică a lui G. Călinescu”) și Romulus Vulpescu („Editarea istoriei literaturii române”). Ultima comunicare a prilejuit un viu dialog între participanți. Am pledat, firește, pentru apariția ediției a doua a **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent**, text la care G. Călinescu a lucrat din 1946 pînă aproximativ în 1964, publicînd în proporție de 95 la sută adoesurile, îndreptările și de foarte multe ori transformările radicale ale unor capitole, în **Națiunea, Studii și cercetări de istorie literară și folclor, Contemporanul, Steaua** etc. Textul celei de-a doua ediții, citat de autor de mai multe ori, dactilografiat în circa 4000 de pagini, se află de puse la editura Minerva și așteaptă să fie tipărit, probabil mai întîi în colecția de **Opere**, ajunsă de curînd, cu **Opera lui Mihai Eminescu**, publicată și ea în ediția a doua pentru prima dată în 1969—1970, la volumul al XIII-lea. Ar fi vorba de cinci tomuri, plus un volum de Bibliografie și indici. Tomul I ar merge de la origini pînă la Mesianicii pozitivi (535 p.), tomul al doilea pînă la Junimea (684 p.), tomul al treilea pînă la Tendința națională (600 p.), tomul al patrulea pînă la Moderniști și tomul al V-lea pînă la Bibliografie. În felul acesta tomurile ar avea, în afară de un număr rezonabil de pagini (minimum 500 și maximum 700), o unitate internă, trăind fiecare o perioadă sau mai multe epoci în întregime și ar putea să fie publicate în cel mult doi ani. Paralel cu această ediție critică, de referință, poate apărea o ediție populară în tiraj de masă, ca și în cazul **Operei lui Eminescu**, precum și o ediție în format mare pe hîrtie specială, text pe două coloane și cu ilustrații, după modelul ediției princeps, evident, cu textul și iconografia pregătite de G. Călinescu pentru ediția a doua, eventual în două volume, cum sînt marile istorii literare Lanson, Bédier-Hazard, Antoine Adam.

Sesiunea dedicată în orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej lui G. Călinescu a fost dublată de o sesiune cu titlul „Pentru o sinteză a literaturii contemporane” cu comunicări, de asemenea, ale elementelor locale precum : profesor Ernest Gavrilovici („Cu privire la elementele de argou în limba argezeană”), Vasile Buțan („Alte mirabile seminte la Blaga”), Vlad Sorianu, directorul Teatrului Național din Bacău („Accesibilitatea filozofică a poeziei tinere”) sau din afară precum : Dana Dumitriu („Ipoteza în critica literară”), Alexandru Ivasiuc („Tendința abstractă în literatura română contemporană”), Romulus Vulpescu („Este poezia circumstanță?”) și Nicolae Manolescu („Pledoarie pentru o sinteză a literaturii române contemporane”). S-a demonstrat valoarea de transformare a sensului sau direcției literaturii a unei astfel de sinteze, după care scriitorii nu mai scriu cum s-a scris înainte, trebuie să se înnoiască.

Am luat cu emoție în mîini foaia cenaclului „G. Călinescu” din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, care reia titlul revistei editate de G. Călinescu la Iași în 1939 și la București între 1947—1948, **Jurnalul literar**. Foaia a apărut sub îngrijirea lui Constantin Th. Ciobanu, Gheorghe Izbășescu, Candiano Priceputu și Vasile Buțan. În sumar : „Estetica vocației” de Constantin Th. Ciobanu, o recenzie la **Bietul Ioanide** (ultima ediție de la „Cartea românească”) de Gh. Izbășescu, un interviu de Mihai Ciobotaru cu Zamfir Stancu, director coordonator al Grupului industrial petrochimic Borzești, pe tema „Industria și spiritualitate”, poezii de Constantin Th. Ciobanu, Gh. Izbășescu, Vasile Buțan, Candiano Priceputu, Virginia Bălan, Gheorghe Lucaci, Andrei Covaci, Alexandru Dumitru, C. Drăghici, Elena Mereuță, proză de Marcel Bunescu și folclor despre Pandilimon, cules de Ion Martin. Primii trei poeți mi-au oferit versuri acceptabile spre publicare.



G. CALINESCU. În fața telescopului lui Gib Mihăescu la Drăgășani

din perioada 1930—1965, care nu numai a salutat puternicul centru industrial și economic, dar, schițînd în cîteva linii fizionomia arhitectonică a cetății, a prevenit atmosfera culturală ce, ca pretutindeni, urma să se ivească și aici.

Și iată-ne astăzi, prin inițiativa cenaclului literar-artistic „G. Călinescu” din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, la cea de a treia ediție a zilelor culturii, manifestări cu mult deosebite față de sezătorile de altădată, fenomene care încep să demonstreze că la București, ca și în oricare localitate veche sau nouă din țară, cultura românească este una.

Sosit în ziua de 4 iunie 1971 împreună cu numeroși scriitori, mai ales din București și Bacău, am fost găzduit la elegantul și impunătorul hotel Trotuș, spre a participa încă din după amiaza aceleiași zile la festivitatea de deschidere, într-o nu mai puțin elegantă și impunătoare Casă de cultură a unei foarte serioase sesiuni de comunicări pe trei secții privind pe de o parte fenomenul Călinescu, pe de alta literatura română contemporană în care G. Călinescu se integrează.

După salutul Comitetului municipal Gh. Gheorghiu-Dej al P.C.R. și al Comitetului executiv al Consiliului popular municipal, precum și salutul Comitetului județean Bacău al P.C.R. și al Comitetului executiv al Consiliului popular județean și după cuvîntul de deschidere al entuziastului profesor Constantin Th. Ciobanu, președinte al Comitetului

literaturii, o constantă preocupare a lui G. Călinescu” de Cornelia Ștefănescu.

Sîmbătă 5 iunie 1971, profesori, critici, istorici literari și lingviști au abordat opera lui G. Călinescu sub îndoitul aspect al creației literare și al expresiei artistice, contribuția cea mai mare revenind exponenților culturii locale. Sub titlul general „Clasicism și modernitate în creația călinesciană”, au dezvoltat comunicări lectorul universitar de la Iași, Cicerone Călinescu („G. Călinescu și cultura antică”), profesorul emerit Ioan Micu („Horațianul Călinescu”), profesorul Gh. Izbășescu („A doua față a enigmei” din romanul **Enigma Otiliei**), dr. Dorin Speranția („Arta contemporană, mesajul și publicul ei”, pe pe marginea **Scrierilor despre artă** ale lui G. Călinescu, editate de G. Muntean), conferențiar universitar dr. Traian Cantemir („Conceptia despre pictură a lui G. Călinescu”), asistent universitar N. Nicolescu („Atitudini umaniste în publicistica lui G. Călinescu”), profesor Constantin Th. Ciobanu („Voluptatea solemnizării în poezia lui G. Călinescu”), Gh. Berescu („Etică și estetic la G. Călinescu”), asistent universitar Valerian Ciobotaru („Inovații lingvistice în opera lui G. Călinescu”), lector universitar Marin Buga („G. Călinescu și folclorul”). Dintre bucureșteni au participat membri ai Institutului de istorie literară „G. Călinescu”, critici și scriitori. Au făcut comuni-



## Paul Zarifopol și arta literară

Avem, în sfârșit, după treizeci și șapte de ani de la încetarea lui din viață (1 mai 1934), sub titlul **Pentru arta literară**, prima culegere postumă de eseuri ale lui Paul Zarifopol, adăruită în două masive volume, la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Al. Săndulescu. Aceluiași sagace critic și istoric literar îi datorăm un substanțial studiu introductiv, aparatul de note și despuierarea aproape integrală a periodicelor la care a colaborat strălucitul estetician: bibliografia ne dă un număr de circa 335 de titluri, între anii 1897 și 1934. Nu e mult, dar Paul Zarifopol a scris pînă în preajma întîiului război mondial exclusiv din plăcere și numai apoi, sărăcit prin devalorizarea leului, de nevoie. Era de formație filolog. A debutat în 1897 ca student la 22 de ani cu o recenzie din domeniul filologiei franceze, și-a luat doctoratul la Halle, în 1904, cu o teză despre trubadurul Richard de Fournival, a publicat la rare intervale (1908, 1912, 1914) în revista **Süddeutsche Monatshefte**, s-a afirmat în 1915 în țară cu o serie de remarcabile eseuri în **Cronica** lui T. Arghezi și Gala Galaction, ca să-și intrerupă iarăși scrișul pînă la reapariția **Vieții Românești** (1920). G. Ibrăileanu a prețuit acest scris ager, tăios, fără compromisuri și omul, un european, bintuit ca și dinsul de spaime, ca să-i ofere stăruitor o catedră universitară la Iași, pe care marele neurastenic a refuzat-o categoric, de teama de a-și aliena independența. În 1926 îi apare la **Cultura Națională** primul volum: **Din registrul ideilor gingașe, Pagini alese pentru a ține în curent pe tinerii cultivați și serioși**. Subtitlul, numai în aparență pedagogic, ascunde surisul ironic, de care nu se despărțea niciodată scrisul și persoana. Editura **Adevărul**, socotindu-l oarecum al casei, deoarece Paul Zarifopol colabora la **Dimineața** și la **Adevărul literar și artistic**, i-a tipărit trei volume: **Despre stil** (1928), **Arțiști și idei literare române** (1931) și **Încercări de precizie literară** (1931). Cu puțin înainte de moartea lui subită, apare în Editura Fundațiilor cartea sa fundamentală, **Pentru arta literară**, al cărei titlu, sunînd ca un manifest, a fost păstrat de noua culegere. În interval, autorul avusese de furcă cu editorii conduși de criterii, dacă se poate spune, pur comerciale, care, dacă ar fi să-l credem pe malițiosul autor, l-ar fi preferat romancier erotic. Paragraful este prea savuros ca să-l rezumăm; îl prezentăm, așadar, **in extenso**:

„Toți editorii cărora le-am oferit, cu prudentă timiditate, schițele mele critice, m-au refuzat amabil și cu oarecare mister. Prietenii mei literari rușinați mi-au explicat: că editorii așteptau, ca lucru de la sine înțeles, un manuscris de roman pornografic; de

aceea ei trebuiau să fie nedumeriți de oferta mea. Nu de necaz, ci prietenește, proorocesc editorilor că romanul pornografic nu va fi multă vreme la preț. Probabil că astăzi încă, afrodisiacele farmaceutice sînt mai scumpe mult decît doza de literatură echivalentă ca efect; însă puterea științei e mare, și ea tinde viguros să ieftinească orice produs atîrnător de ea. Și apoi se va intensifica neapărat organizarea stabilimentelor agreabile «où l'on fait le voyeur». Ce vor mai însemna atunci romanele în care se despică patetic combinezoanele diafane chiar de o duzină de ori pe capitol?»

Am reprodus acest spiritual paragraf și pentru ca să reținem eșecul „proorocirii” lui Paul Zarifopol. Erotismul naturalist nu numai că n-a dispărut din publicistica literară (mă refer la cea mondială), dar și-a cîștigat dreptul de a spune lucrurilor pe nume și nu de mult am citit, în cea mai bună revistă literară franceză, patetica mărturie, sub semnătură feminină, a unei legături incestuoase, în care sora defunctului se simte datoare să descrie amănunțit practicile ei, pe cît de pasionate, pe atît de repulsiv caritabile. De altfel, nu este singura poziție estetică, pe meterezele căreia Paul Zarifopol a rămas o splendidă **vox clamantis in deserto**. Și astăzi critica literară, aiurea, ca și la noi, întoarce opera pe toate fețele, dar mai puțin dintre toate, pe cea artistică. Meșteșugul scriitorului face în cel mai bun caz obiectul filologilor, recent înarmați cu procedeele statisticii matematice, care jonglează cu un limbaj algebric de strictă înțelegere a celor ce-l folosesc. Alt înalt limbaj inițiativ de analiză literară este acela al criticii structuraliste, pe cale de a-și împărți pozițiile științifice filologice cu aceea a matematicienilor, care se pregătesc, după noua programă universitară, să se instaleze la toate disciplinele științelor umane, începînd cu **humaniores litterae**. Or, Paul Zarifopol nu era, potrivit faimoasei distincții pascalienne, lipsit de spirit geometric, dar el excela mai ales în **l'esprit de finesse** și fiecare din eseurile lui este un ospăț al inteligenței, eliberată de toate **idola tribus**. În „registrul”, ca să-i respectăm titlul, al „ideilor gingașe” pe care le preconiza, figura pe primul plan neîncrederea în atotputernicia „intuiției” și în forțele orbe ale filosofilor vitaliste, de tipul celei bergsoniene. Din păcate, au urmat altele mai boacâne, ca existențialismul heideggerian și cel sartrian, care au complicat teribil terminologia gândirii filosofice, cu un fastidios sistem de încrîngături verbale în chip de tren de marfă, în care fiecare nouă noțiune trăiristă își taie respirația prin încatenarea de tip germanic a cuvintelor cît mai neinteligibile. Paul Zari-

fopol s-ar fi distrat prodigios pe această temă, ar fi exploatat-o cu inteligența sa diabolică, dar n-ar fi putut stăvili curentul, oricît s-ar fi adresat, ca în primul său volum, către „tinerii cultivați și serioși”, totodată însă adepți furibunzi ai poeziei inovative și ai gândirii cu capul în jos.

Alexandru Săndulescu îl situează cît se poate de just pe Paul Zarifopol în filiera criticii junimiste. Prin respectul pentru munca artistică, prin punerea accentului pe valoarea estetică a operei, dar și prin geniul zeflemelei, el a fost un autentic urmaș al lui Titu Maiorescu, în alte condiții culturale, care i-au restrîns acțiunea la un cerc prea mic de prețuitori. Adeseori, critici de pe aceeași poziție, — ca E. Lovinescu, care nu-l suferea pentru că scria la **Viața Românească**, — i-au reproșat „dezorientarea” în literatura națională și au speculat admirația lui față de romanul neconformist al lui Ion Minulescu: **Roșu, galben și albastru**. În realitate, cu toată îndelungata lui lipsă



din țară, Paul Zarifopol încerca să se țină în curent cu producția noastră literară și prețuia din scrisul nou pe Tudor Arghezi, Adrian Maniu, Ion Viinea, Lucian Blaga și chiar pe Ion Barbu, cu interpretări pe cît de personale, pe atît de pertinente. Nepricepenții îi scoteau invariabil pe nas aceeași admirație pentru romanul lui Minulescu și nuvela lui Teodor Scorțescu, **Popi**. Omul era incomod pînă și comilitonilor de peste drum și trebuia ca atare minimalizat sau trimis, ca filolog, la ediția critică a lui Caragiale, a cărei valoare n-a contestat-o nimeni.

Am regretat totdeauna că Paul Zarifopol n-a trăit să ducă la capăt el însuși această lucrare și mai ales să ne dea o **Viață** a aceluia pe care l-a frecventat și cunoscut de aproape, între anii 1905 și 1912, ai surghiunului său berlinez voluntar. Așcutitul critic avea, printre alte orori, groaza vieților romanțate și a masacrat pe cei mai gustați dintre autorii acestor articole simili-literare atît de căutate: André

Maurois și Stefan Zweig. Din oroare, pe de altă parte, față de toate simulările, a denunțat ca neautentică celebra **Prière sur l'Acropole** a lui Ernest Renan și a stăruit asupra unei latitudini secundare a talentului lui Guy de Maupassant, dîndu-l în vileag ca pe un „sentimental”. Aceste două mari eseuri i-au statornicit fama de critic paradoxal și au stîrnit o anticipativă neîncredere față de orice eventuală afirmație sau negație a prea exigentului critic care urmarea necruțător, ca și Caragiale, toate variațiile de mofturi, indigene sau alogene. Paul Zarifopol a vinat cu delicii de mare epicureu prosodia, naivitatea, conformismul, sentimentalitatea, diletantismul, mitocănia, liche-lismul. Progresia finală dezvăluie într-însul pe moralistul de școală franceză, care l-a înțeles, gustat și explicat de minune pe La Rochefoucauld și pe Proust, și a cărui ultimă ascendență trebuie căutată în Michel de Montaigne, neasemuitul artist al vorbirii spontane. De la acesta, cred, se trage și stilul vorbit, dialectic, dar și familiar, al eseurilor lui Paul Zarifopol, care căuta seva populară desigur nu în enunțul ideilor estetice, dar în polemicile lui, pe care le dorea suculente, ca un fruct suprem al inteligenței, nutrită cu o sevă generoasă. Printre picături, exigentul scriitor traducea din literatura fantastică universală și se recrea, citind romane poliștice, în care găsea totodată un stimul al inteligenței.

Am citit cu plăcere în volumul I bucată **Hamalul chior**, care este traducerea fidelă a povestirii lui Voltaire, **Le Crocheteur borgne**. Paul Zarifopol o numește cu justețe „o minune a perfecte arte clasice”.

N-aș vrea să mă despart de cele una mie și una sută de pagini citite cu nesăț, printr-o nelalocul ei obiecție. Cred însă că Zarifopol s-a înșelat cu o generalizare și cu o exemplificare, măcar. Cea dintîi: „Românii nu au tradiție humanistică”. Paul Zarifopol uită școlile domnești, academia vasiliană și cea brîncovenească din secolul al XVII-lea și cele ce au urmat, pînă deunăzi. Cea de-a doua: Eminescu „s-a format și a creat dincolo de cercul clasicismului”. Chiar dacă temperamental a fost romantic, poetul **Odeii în metru antic** nu s-a format cu totul în afară de cercul culturii clasice. Clasicismul nu trebuie redus la „copilării rutinare” sau la „cîteva grimase mai mult”. Cred cu fermitate că înseși paradoxele lui Paul Zarifopol erau nutrite cu miera Hymetului și nelipsite de sarea atică, cum ar fi spus maestrul său preferat, părintele literar al lui **Thais**.

Numele lui Paul Zarifopol rămîne însă o permanentă chemare la ordine și un exemplu.

Șerban CIOCULESCU

## Literatura „în act”

Pesemne, numai existența bibliotecilor („...cu rafturi și zăbrele”) va fi dus la ideea, cel puțin stranie, că literatura ar exista și altfel decît „în act”: ca pură posibilitate ori „în a bottle”...; bibliotecile și, poate, bibliofilia — specia acestor de avar, mania căreia (benignă?) e să conserve cărțile, să le scoată din circuit, să le „teaurizeze”. O viziune de bibliofil (nu-i vorba, nonșalant) are, oricum, domnul Voltaire cînd, ca să-l compromită pe Dante, zice: „On me vole toujours un tome de l'Arioste, on ne m'a jamais volé un Dante...” După cum, una de librar (fără clienți), Lautréamont cînd, în același scop, zice și el: „Leurs ouvrages (ale lui Dante, Milton... n.m.) ne s'achètent pas...” Cît despre nemurirea „Divinului”, Voltaire, el unul, n-o contestă — căci: „Nu-l citește nimeni...” (Citiți: nu-l cumpără, nu-l fură...) Ce nemurire e și asta, știm cu toții: mumiile și anorganicul se bucură din plin de ea... Or, opera (se știe) e organism (vîu), unul, desigur, viața căruia apare (sau dispăre) la lectură. Bine zicea Voltaire că un poet pe care nu-l citește nimeni e un „nemuritor”. Numai că, vai, nu Dante era „nemuritorul” ăsta, de vreme ce un cititor avea, totuși, și el: a nume pe Voltaire! Că acesta-l citea cu ochii secolului lui (al Luminilor...), e altă vorbă. Mai mult: „On trouve chez nous, dans le dix-huitième siècle, des gens qui s'efforcent d'admirer des imaginations aussi extravagantes et aussi barbares...” (S-ar zice că Voltaire însuși se credea în „secolul lui Voltaire”!) Oricum, el l-a citit, pare-se, pe Dante, și pînă să-l găsească în-actual (din judecată), îl „actualizase”, fie și ana-

podă (prin lectura însăși). Ca și, de altminteri, pe celălalt „barbar”: Shakespeare, față cu care, ce-i drept, însuși Voltaire e mai puțin sigur de sine. Altfel, de ce nevoia de-a-l „naționaliza”, transpunîndu-l în alexandrin, de-a-l aduce, dar, la același numitor, de-a duce tratative? Bineînțeles, zadarnice:

La steaua care-a răsărit  
E-o cale-atît de lungă...

...Să fie, între altele, poema lui Eminescu și o parabolă a cărților? Desigur — dacă timpul cărților nu ar fi, totuși, altul decît al stelelor din cer. Căci „miile de ani” at astrului ignorat sînt mii de ani reali, în răstimpul cărora astrul se consumă: arde... Cîntă vreme cartea ignorată, ori scoasă din consum, cu toate că, nici ea, nu rămîne aceeași, nici nu urmează traectoria, fără recurs, a stelei. Nu există stele în expectativă, pe cînd cărțile, ele pot să „hiberneze”, pseudo-necrozelor acestora urmîndu-le trezirea la o nouă viață; desigur, numai prin lectură... Atunci, nu există, oare, cărțile și altfel decît „în act”? Nu... Tot astfel cum crisalida nu e fluturele! Dar poate că în însuși somnul ăsta vremelnic se află șansa cărții iar dacă steaua moare, ea, cartea, poate să renască, timpul ei fiind, mai curînd, unul circular. De fapt, ea nici nu are timp, ci anotimpuri — sau, dacă are unul, acesta e un soi de „prezent perpetuu” (N. Manolescu), prezent fiind totuna cu „în act”: suntem, de fiecare

dată, con-temporarii cărții, ori, dimpotrivă, Shakespeare este „contemporanul nostru”, anume în actul lecturii. Amintindu-ne o carte, o re-citim în gînd... Timpul cărții, dar, singurul el — e reversibil, pentru că nici nu este. Nimeni n-a spus-o mai stărnitor decît Al. Philippide (și de aceea citîndu-l, și eu, după N. Manolescu, și aproape în același scop, n-am sentimentul că fac un gest de simplă imitație...): „Pe lîngă noi, îmi spuse, trec ere după ere, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprîndem totul, însă rămînem mai departe / În hexametrii noastre fără moarte...” și: „Aici în Eneida ne-a hărăzit Vergil / Un timp al său, elastic și subtil, / În care epoci varii, și vechi și noi, sînt date / Deodată toate. / În el acum și inima ta bate...” (Călătorie și popas). După cum tot el a scris și cea mai frumoasă poezie a actualizării sensurilor latente ale cărții: O, cite lucruri, această poezie a reamintirii, fiind, deopotrivă, poezia criticii — ca lectură activă:

Mi-i sufletul ca unul din aceste  
Ciudate manuscrise palimpseste;  
Șterg scrisul proaspăt și deodată iese  
Alt scris, cu slove ciunte, neînțelese...

lectură activă fiind, între altele, operația de de-criptare sau, dimpotrivă, în spirit blagian, unu de „potențare” a misterului literar... Cît despre „timpul scriitorului”, el „est un temps opératoire, et non un temps historique, il n'a qu'un rapport ambigu avec le temps évolutif des idées, dont il ne partage pas le mouvement...” (Roland Barthes, **ESSAIS CRITIQUES**, Éditions du Seuil, 1964, p. 10). În ce mă-

sură „timpul scriitorului” se suprapune cu acela „al cititorului”, e altă întrebare...

Să spunem, deocamdată: lectura nu e numai „contemplație”, cum cred „idealștii” și... femeile: Liseusa lui Renoir ori Cititorul de romane al lui Thibaudet, care, de fapt, este o... cititoare! Dar praxis: act, activitate, actualizare. „Lire — Cette pratique...” cum spune Mallarmé (Le Mystère dans les Lettres). Tot astfel, nu e numai materie, cartea, cum par să creadă bibliofili, „formaliștii” și simplii versificatori... Comentînd „determinațiile aristoteliene: posibilitate („dynamis”, potentia) și realitate („energeia”, actus), Hegel conchide: „Tot ce există conține materie, orice schimbare prelinde un substrat („ipohaimenon”) în care ea se petrece. Materia însăși este însă numai potența, o posibilitate, ea este numai „dynamis”, — nu e realitatea, aceasta este forma; ca să existe cu adevărat materia, este nevoie de formă, de activitate...” (ISTORIA FILOZOFIEI, traducere de D.D. Roșca, Ed. Acad., 1963, vol. I, pp 580—581, s.m.). Așîșderi, cartea, — „ca să existe cu adevărat”! E, poate, acesta — sensul unui titlu precum **SPIRITUL ȘI LITERA...** Dar pînă la o definiție a criticii drept: moarte („în literă”) și resurrecție („în spirit”) a cărților, ea este un jurnal de lectură. Și dacă, precum ziceam, cartea nu există decît „în act”-ul lecturii, o expresie ca aceasta, fie și la figurat: „literatură de actualitate” — e, oarecum, pleonastică. O carte e de actualitate, sau nu e...

Șerban FOARȚA



## DESPRE CLIMATUL

Cu prilejul întâlnirii din luna aprilie a.c. a redactorilor și colaboratorilor revistei **România literară** cu cititorii din Iași (discuțiile au fost relatate în nr. 23 din 3. VI. 1971 al revistei noastre), la sediul redacției revistei **Cronica** a avut loc un schimb de opinii între redactorii și colaboratorii celor două publicații. Au participat la discuții:

Cezar Baltag, Nicolae Breban, Val. Gheorghiu, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Mircea Iorgulescu, Liviu Leonte, Zaharia Sângeorzan, Szász János, Corneliu Ștefanache, Corneliu Sturzu, Gheorghe Tomozei, Mihai Ungheanu, Horia Zilieru.

Publicăm relatarea discuțiilor.

**LIVIU LEONTE:** Îmi permit să salut, în numele redacției revistei **Cronica**, prezența la Iași a redactorilor și colaboratorilor revistei **România literară**.

Pentru noi, revista **România literară** reprezintă o publicație de prestigiu, care își exprimă consecvent un punct de vedere propriu în cultura și în literatura românească. Aș mai vrea să subliniez faptul că exprimarea acestui punct de vedere înseamnă totodată, și o deschidere spre alte opinii, pentru instaurarea unui climat de democrație culturală, absolut indispensabilă.

Revista **Cronica**, după cum știți, a apărut ca expresie a unor necesități de ordin local; ea a fost insistent cerută de scriitorii și de oamenii de cultură ai orașului nostru. Intenția primă este de a pune în valoare forțele creatoare existente în Iași și în Moldova și, în același timp, ea are și o deschidere națională. De aceea, profit de această ocazie pentru a vă invita foarte insistent la o prezentă nu numai în redacția revistei **Cronica**, dar și în paginile acestei reviste.

**NICOLAE BREBAN:** Trecînd peste frazele de salut, v-aș propune să facem un schimb de opinii în legătură nu numai cu problemele ale revistelor noastre (pentru că aici se află nu numai redactorii, ci și scriitorii, criticii și colaboratorii apropiați ai revistelor noastre), ci o dezbateră mai largă asupra climatului literar, asupra ideilor literare actuale.

**CORNELIU ȘTEFANACHE:** Cred că scriitorii de la Iași, vorbesc în numele meu, nu pot să se plîngă că n-au avut audiență în revistele din București. Anumite critici mai aspre din unele publicații din București sînt oportune cîteodată și pentru cărțile celor care locuiesc la Iași. Sigur, uneori, poate, că unele lucrări au fost cam aspru judecate. Mă refer nu numai la **România literară**, ci în general. De pildă, **România literară** a luat în discuție, foarte aspru, cîțiva poeți din Iași, iar revista **Săptămîna** i-a trecut la „alte“ categorii de poeți în niște note minuscule... Chiar în ultimul număr al **României literare** a fost discutat Ioanid Romanescu, care este un poet, după părerea mea, bun. A fost expedit fără prea multe argumente... Eu îl regret pe Ilie Constantin ca semnatar al rubricii de poezie, la **Cărțile săptămîinii**.

La București persistă în unele cercuri mentalitatea că noi, cei de la Iași, existăm „printre alții“. Nu aș vrea ca prin aceasta să simplific vulgar lucrurile, dar de multe ori simțim această mentalitate.

**NICOLAE BREBAN:** Realizați aici un lucru admirabil: festivalul de poezie românească. Festival care, am auzit, este extrem de interesant și a reunit personalități de renume la ultima sa ediție. Am convingerea că acestui festival i s-ar putea da caracterul unei mari manifestări naționale.

**MIRCEA RADU IACOBAN:** Nu am publicat nici un rînd în **România literară** — doar o scrisoare în care protestam împotriva unei note. Dar pentru că se discută situația culturală a Iașului, și pentru noi acesta este un lucru deosebit, de o deosebită importanță, mi-aș permite să fac cîteva precizări.

S-a înființat, cu greu, o revistă săptămînală, dar care este condiția de existență a acestei publicații? Trebuie să fii atît achizitor de publicitate, cît și redactor. Există o revistă lunară, există, în fine, o editură, care are acum un an de zile de activitate, există chiar și o Asociație a Scriitorilor.

Dar nu pentru a face acest inventar am intervenit, ci pentru a scoate în evidență un fapt. Există, am impresia, tendința ca provinciei să i se acorde anumite lucruri doar cu titlu formal, onorific, să se spună „s-a făcut“, și atîta tot. Asociația Scriitorilor din Iași nu are nimic în plus sau în minus față



MIHAI SĂRBULESCU — Din ciclul „PARALELISME“

de fosta filială din Iași a Uniunii Scriitorilor. Discutăm chestiuni de organizare a Uniunii Scriitorilor, dar statutul ca atare este nerespectat în mod flagrant, pentru că Asociația nu are buget propriu.

S-a înființat o editură la Iași și i s-a dat un nume răsunător — **Junimea** — nume care ne onorează, dar ne și copleșește din cauza unui ecou reverberant; iar cînd a fost vorba să i se acorde și cadrul material... Edituri **Junimea** i s-a dat o cantitate mult inferioară de hîrtie în raport cu celelalte edituri.

Esența intervenției mele este aceasta: pentru ca indicațiile de partid în ceea ce privește ridicarea nivelului activității culturale, literare, artistice din orașele provinciale să capete conținutul necesar este nevoie să nu se mai facă lucruri formale ca „să tacă provincia“, ci e necesară o treabă ca lumea.

**LIVIU LEONTE:** Am intenția să transfer discuția pe terenul activității noastre curente: am să mă refer din nou, pe scurt, la revista **Cronica**.

După cum știți, revista are un profil complex — politic, social, cultural — și în cadrul acestui profil noi ne străduim să realizăm o anumită unitate; aici se concentrează eforturile noastre. Avem un sector de literatură redus încă în dimensiuni, un sector de știință și unul de artă. Am căutat și continuăm să căutăm să avem un punct de vedere personal în fiecare din aceste sectoare și pentru aceasta vrem să avem, pe lîngă cercul foarte larg de colaboratori din Iași și din țară, și un număr mai mic de colaboratori apropiați, pe care să contăm și care să imprime revistei personalitatea pe care trebuie s-o aibă.

**NICOLAE BREBAN:** Revista noastră este prezentă aici printr-o mare parte dintre cei care contribuie la apariția fiecărui număr; putem trece, cred, și la o discuție asupra criticii.

**MIRCEA RADU IACOBAN:** Ca cititor, vă atrag atenția că răsunele rubricilor de recenzii poate fi mai mare decît cel al cronicii literare. Paginile de recenzii sînt mai citite, mai concentrate, argumentele sînt înfățișate acolo într-o curgere nedilatată și cred că redacția trebuie să se preocupe de buna funcționare a acestui mecanism.

**NICOLAE BREBAN:** De cînd am venit la revistă au fost acordate acele două pagini, care s-au impus rapid în conștiința cititorilor. Noi sîntem singura revistă literară din România în care se încearcă să se comenteze toate cărțile care apar. Sarcină ingrată și dificilă, desigur; acest lucru ne-a adus

așa — după mine este generată de o anume situație a criticului.

**M. IORGULESCU:** Este vorba în primul rînd de statutul moral al criticului; dar care este cel social? Pentru că azi criticul poate fi ușor anihilat pe cale administrativă, nimeni nu îi garantează existența profesională. Criticul este în general o persoană incomodă, a cărei prezență deranjează pe mulți; cum însă el este în același timp indispensabil, s-a încercat — și s-a reușit, altădată mai mult decît astăzi — să fie transformat într-o formă fără fond, într-un element formal, de decor.

**ZAHARIA SÂNGEORZAN:** Situația criticului român nu este de loc asemănătoare cu a romancierului, care publică o carte și încă una...

A doua problemă este cea cu privire la poziția acordată criticii; s-a alcătuit un juriu de premiere format aproape exclusiv din scriitorii. De ce să nu fie un juriu format din critici?

**HORIA ZILIERU:** A fost pusă, în varii formulări, dar în aceeași viziune: ideea de climat literar. Scriitorul tînr nu-l vede, nu și-l închipuie acest climat literar — apelez la o metaforă, spre a plasticiza — ca pe o boabă uriașă de strugure, în a cărei plasmă dulce, simburii fosforescenți — creatorii — ar pluti în chip și fel. Climat înseamnă unitate morală.

Mă gîndesc uneori și caut să-mi imaginez, să mă transpun, să trăiesc aceea fericire a generației care aștepta cu înfrigurare, încredere și devoțiune estetică părerea lui Călinescu, Vianu, Streinu, despre un poet, prozator, dramaturg sau critic literar, aflat la începuturile activității sale. În fascinația noastră, cînd aducem exemplul marilor critici, scoatem în evidență: extraordinara lor cultură, erudiția, pasiunea adevărului etc. De ce lăsăm tocmai la urmă starea morală? Poetului îi cerem să aibă acea flăcără ce-o numim: stare poetică. Chiar și pe cititor îl dorim să-și imagineze o dată cu poetul, să „colaboreze“ într-un fel cu el, să construiască în sine, „să fie el însuși poetic“. Dorim, așadar, ca și criticul să aibă trează starea morală.

Consider că tînăra critică și-a impus totuși un punct de vedere. Cu curaj, încredere și pasiune, ea a fost aceea care a contribuit la impunerea unor scriitori tineri de talia lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, sau N. Breban. (N-am pierdut din vedere, însă, vocația majoră a scriitorilor pe care i-am pomenit.)

**MIHAI UNGHEANU:** Punctul de vedere exprimat de Zaharia Sângeorzan este foarte interesant și arată că Iașul nu gîndește provincial. Ceea ce a spus arată o privire de sus și mai ales a tuturor problemelor. Ideile nî sunt noi, dar sînt expuse logic. Este o realitate a vieții literare această lipsă de apel la critici și mai ales în momentele cheie, cum sînt premiile, în care criticii pot decide nu numai soarta unui autor, ci a unei perioade chiar. E foarte cunoscut cazul unui președinte de juriu care a refuzat să participe la juriu pentru că nu putuse citi cărțile anului și a fost totuși păstrat în juriu. Juriul în care să existe cît mai mulți critici sînt cele mai de dorit. Partizanatele tipice scriitorilor pot fi astfel excluse. Sînt dintr-o dată două motive care arată însemnătatea alcătuirii juriilor și a participanților. Faptul că membrii juriului nu sînt comunicați din vreme publicului este o altă curiozitate. Nu știu cine este în juriu, ce greutate specifică are juriul.

**SZÁSZ JÁNOS:** Juriul nu este secret. De altfel, se știe că acest juriu a fost votat în mod democratic, în plinara Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor.

**M. UNGHEANU:** Aprobarea de către consiliul Uniunii Scriitorilor este firească, dar de caracter intern. E vorba de publicarea în presă a componenței juriului. Dar să revenim la problema noastră: prezența criticilor.

**CORNELIU ȘTEFANACHE:** Există numai aceste premii date la începutul



anului. Academia nu mai dă. Un premiu național lipsește. Sigur, scriitorii nu se fac cu premii sau, mai bine spus, condiția lor nu înseamnă neapărat obținerea unor premii, fiindcă la noi sau aiurea avem destui premiați uitați imediat după festivitate...

**NICOLAE BREBAN:** Un neajuns este și că aceste premii sînt destul de mici. Apoi avem atît de puține personalități, încît nu e bine să le tratăm prea aspru.

**M. IORGULESCU:** În principiu, pentru că în realitate lucrurile nu stau tocmai așa; dacă prestigiul real, autentic, al unor personalități este pus în slujba susținerii unor atitudini rigide, chiar înguste ca orizont, se mai poate vorbi oare de un „exemplu de urmat”? Cîtă încredere se mai poate avea în personalitățile care și-au împrumutat, fără discernămint, autoritatea unei poziții care nu era de loc în consens cu spiritul epocii? Rolul de personalitate se cîștigă foarte greu și se pierde nespuse de ușor, s-a văzut asta de multe ori.

**GH. TOMOZEI:** Mi se pare că poziția criticilor este absolut paradoxală. Ei, care trebuie să instaureze un adevărat nou climat, ei, care emit judecăți de valoare, care imprimă nota unor generații, a unor tendințe, se plîng aproape copilărește de un tratament care le este sau nu pe plac. În primul rînd, asta ține de ei, de forța lor, de puterea lor. Ele a se impune în fața propriei literaturi în mijlocul căreia se dezvoltă, depinde de puterea lor de fascinație asupra publicului, de dăruirea, de înzestrarea lor. Critica trebuie să-l sperie puțin pe scriitor printr-o iubire monstruoasă pentru literatură.

**M. IORGULESCU:** Gheorghe Tomozei este poet și atunci cînd nu e loc pentru poezie. Pentru a fascina publicul, cum zice domnia-sa, un critic are nevoie de o revistă, prin intermediul căreia să se exprime. Criticul interesat de literatura contemporană lui nu poate să scrie pentru sertar, așteptînd vremuri mai bune, el este sau nu este prezent în clocotul cotidian. Altfel, ne retragem în istorie ori teorie literară. Forța unui critic se amulează în absența posibilității de manifestare și despre asta se discută aici. Este criticul un scriitor independent. Îi garantează cineva că revista care îl găzduiește îl va păstra chiar dacă opiniile sale nu sînt coincidente cu cele ale redactorului-șef sau ale prietenilor acestuia, de regulă scriitori?

**GH. TOMOZEI:** Normal ar fi ca prin puterea lor de fascinație criticii să-și onoreze locul. Un student de la filologie, care bate la porțile unei redacții, este primit cu simpatie și i se dă să lucreze, de pildă, cronică literară, cu care trebuie aproape să sfîrșească cariera unui critic. Atunci se întîmplă că după o carieră foarte scurtă, propulsarea unui nume să se petreacă foarte rapid, ca apoi acest nume să se stingă cu aceeași rapiditate. Am vorbit cu mulți scriitori din multe generații despre Călinescu, Vianu, și foarte mulți își manifestau spaima de ei. Este vorba de o luare a puterii. Criticii n-au decît s-o facă. Nu este o anomalie administrativă. În care trebuie să luăm pe critici și să-i punem redactori-șefi. S-ar putea să nu se rezolve mare lucru. Am foarte mare stimă pentru criticul Piru, dar mă așteptam la mai mult, la mult mai mult, cînd a luat conducerea revistei **Ramuri**. Pusă în competiție cu ceilalți, nu știu dacă **Ramuri** izbuteste să capete o greutate specifică. Cineva îmi suflă că pare a fi o revistă de referate și recenzii. Sigur că nu este tocmai așa.

Dar, am vrut să mă refer la alte lucruri, în calitate de redactor-șef al revistei **Argeș**, revistă care apare în provincie ca și **Cronica**. Eu știu poate mai mult decît colegii de la **România literară** cu cîtă greutate se poate edita o asemenea publicație. Aceste reviste de provincie — **Cronica**, **Ramuri**, **Tribuna**, **Astra**, **Familia**, **Tomis**, **Argeș**, **Ateneu** — apar în condiții dificile. O spun pentru cei care nu știu care este ritualul după care se editează revista. De multe ori ne doare mult mai mult o factură neonorată de o fabrică, decît un juriu nedrept sau acordarea ori nencordarea unui premiu.

Vreau să profit de această ocazie și să încerc, alături de dumneavoastră, să spun că trebuie schimbată într-un fel — greu de precizat cum — condiția de apariție a revistelor Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă. Poate va trebui să angajăm chiar o discuție separată în presă. Sînt gata să scriu un asemenea articol; trebuie depășită situația la care

s-a ajuns. În toate marile momente ale culturii noastre, dar aproape în toate, fenomenele de excepție s-au înregistrat în provincie.

**CORNELIU ȘTEFANACHE:** Subscriu la ce a spus tovarășul Tomozei. Nu sînt, însă, de acord cu opinia: criticul care a terminat facultatea trebuie să fie pus la colț, ca ucenic, apoi călfă și apoi meseriaș... Există niște deosebiri de optică între generații, cineva spunea că Breban și Nichita Stănescu au fost sprijiniți de criticii generației lor, a noastră. Eu aș putea da cîteva nume, chiar dintre cei de față — Ungheanu și Iorgulescu — care n-au terminat de mult facultatea, dar care dovedesc foarte bine

turii implică foarte mult curaj — curaj estetic, social și personal. Este mai ușor să scrii o schiță decît un roman, sau un articol decît o monografie. Dacă aș ști că un critic lucrează la o istorie a literaturii române, l-aș privi puțin altfel pe acest om. Că apare sau nu, este altceva. Trebuie scrisă.

**CEZAR BALTAG:** Discuția este interesantă și pasionantă și voi reveni la ea. Voi începe prin a mulțumi **României literare** pentru invitația de a participa la acest colocviu inter-redacțional și, în al doilea rînd, sau, poate, în primul rînd, prin a vă mulțumi dumneavoastră ca gazde și faptului că acest lucru ne-a

măcar nu se vînd, ci se dau pe reparție!

**CORNELIU STURZU:** Pierderea marilor nume din cultura noastră ne creează un sentiment de nostalgie. Nu cred că în momentul de față ducem lipsă de autoritatea criticii. Important este, după părerea mea, dacă noi, ca scriitori, îi recunoaștem sau nu pe critici. Din punctul meu de vedere, ca scriitor, pot recunoaște un critic, indiferent dacă a scris sau nu bine despre mine. Important este ca eu să am încredere în el. După părerea mea, niște critici care reprezintă în mod real autoritatea în materie există. Din nefericire, niciodată scriitorii — romancierii, poeții ș.a.m.d. — nu vor accepta toți, la unison, pe criticii respectivi. Amintiți-vă de evoluția relațiilor dintre Ion Barbu și Lovinescu. Este necesar, poate, mai mult curaj din partea unor critici. Aici, da, rămîne de discutat.

**LIVIU LEONTE:** Tovarășul Tomozei vorbea despre statutul publicațiilor care depind de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă. Este o chestiune destul de dificilă și numai un aspect, cred eu, a fost pus în valoare aici. Celălalt aspect, care e mai grav, se referă la urmările acestei situații în paginile revistei, fiindcă obligațiile de natură materială impun unele servituți vizibile în tipărirea unor texte slabe, pe care în condiții normale nu le-am publicat.

În legătură cu curajul criticii, despre critică în general s-au spus lucruri foarte adevărate și s-au făcut și observații mai aspre. Cînd deschid însă **România literară** mă gîndesc în primul rînd la faptul de critică și cred că personalitatea revistei este dată în primul rînd de această prezență vie în problemele literaturii noastre.

**VAL. GHEORGHIU:** S-a vorbit de niște jalbe din provincie. Nu mi-e rușine să vin cu o astfel de jalbă și o fac în numele artiștilor plastici de la Iași, deci este o problemă ce interesează paginile de artă ale **României literare**.

Să știți că și la Iași există mulți membri ai Uniunii Artiștilor Plastici, că și la Iași există o filială a uniunii, poate tot atît de veche ca cea din București. Dar nu despre aceasta, nu despre existența ca atare a filialei ieșene vreau să vorbesc. Probabil că despre existența ei se știe...

Vreau să fac o invitație cit mai convingătoare colegilor de la sectorul de artă al **României literare** și să le spun că la Iași există în momentul de față o formație de artiști foarte puternică și, de ce să n-o spunem, dornică să se afirme. Are și motive. Pentru că în gîndirea plastică ieșeană (observați că nu evit cuvîntul „ieșeană”) au intervenit în ultimii ani mutații spectaculoase, capabile să atingă o zonă a universului, după care atît de mult tînjim cu toții.

Știu, e mai peste mină drumul la Iași, dar vă asigur că venirea dumneavoastră în atelierele artiștilor ieșeni va fi extrem de plăcută și, credem, folositoare rubricilor de artă ale **României literare**.

**I. IOBANA:** Aș vrea să spun un cuvînt despre problema istoriei literaturii române. Se consideră, în mod eronat, că aceste istorii trebuie să exprime un punct de vedere oficial sau cel puțin oficios. Este una dintre explicațiile dificultăților care se întîmplă. Este și o chestiune de climat, după părerea mea, pentru că s-au dat publicității niște proiecte de asemenea istorii literare. Discuțiile care s-au purtat nu au încurajat însă asemenea experiențe; dar o istorie a literaturii trebuie să constituie un punct de vedere al criticului respectiv, care, evident, poate greși, dar de aici și pînă la impunerea caracterului oficial e o lungă distanță. De fapt nu o istorie ne trebuie, ci mai multe, semnate de autori diferiți. N-ar trebui cumva ca Uniunea Scriitorilor să încurajeze acest lucru? Mă rog, este o idee născută pe loc. Poate chiar precizîndu-se, cumva, că nu cere nimeni de la această istorie să reprezinte un punct de vedere al Uniunii, al Comitetului de Stat pentru Cultură, al unor alte foruri, și nici să fie o treabă definitivă, ci un instrument de lucru, care exprimă punctul de vedere personal al autorului.

**NICOLAE BREBAN:** Discuția noastră se încheie doar formal; în realitate, rămîne deschisă!



MIHAI SĂRBULESCU — Din ciclul „PARALELISME”

că știu să facă ceea ce trebuie făcut...

**NICOLAE BREBAN:** Înțeleg de ce spune tovarășul Tomozei că azi criticii au forță în România, o forță pe care ei nu și-o folosesc perfect, așa cum ar putea s-o facă. Forța nu este echivalentă cu forța funcției. Ar trebui să existe o revistă a criticii, condusă de un critic. Dar forța mai mare este aceea că azi criticii tineri, vorbesc de ei, au foarte mult spațiu la dispoziție în revistele din România.

**M. IORGULESCU:** În mod obișnuit, critica este considerată o funcție literară subalternă, un instrument docil și maleabil; după unii, criticul nu poate fi decît un mercenar. Sigur că nimeni nu suportă cu seninătate o opinie mai severă, dar de aici și pînă la acțiuni vizind intimidarea sau chiar anihilarea criticului este o cale lungă: din nefericire, această cale a fost asfaltată, s-a transformat în autostradă. Că situația actuală este mai puțin precară decît cu nu multă vreme înainte, nu încapem îndoială; dar dacă luăm drept etalon opiniile exprimate despre cartea unui literat care deține o înaltă funcție administrativă, ne convingem de existența unor constrîngerii teribile care deformează și chiar anulează spiritul critic. Uneori, aceste constrîngereri au intrat în reflex, compromișul e realizat spontan, fără a fi chiar necesar...

**M. UNGHEANU:** Răspund pentru Gh. Tomozei: una este situația criticilor dinainte de război și alta a celor de astăzi. Sînt împrejurări ce nu suportă comparații mecanice. Un critic înseamnă o revistă. Asta înseamnă E. Lovinescu, sau Ibrăileanu. Astăzi criticul nu mai e reprezentat de o revistă. Punem deschis problema, pentru că avem credința că vă interesează pe dv. ca scriitori înții. Toate criticile exprimate la adresa criticilor de cei ce fac sau conduc reviste, mă uimesc. Ei doar pot decide totul, de ei depinde în mare măsură climatul criticii și al literaturii. E ca și cînd un om ce înaintează într-un vehicul bine utilat îndeamnă pe cel ce aleargă în paralel pe jos să cîștige cursa.

**Z. SÂNGEORZAN:** Credeți că o să apară o istorie a literaturii contemporane? O istorie a literaturii actuale în care să se facă un inventar lucid al valorilor?

**NICOLAE BREBAN:** Ca să apară, trebuie să fie scrisă. O istorie a litera-

dat prilejul unei discuții foarte interesante.

Împărtășesc părerea celor care consideră că îmbunătățirea calității revistei **Cronica** este un semn al pulsului vieții noastre literare. Într-adevăr, în ultima vreme se pot constata succese privind ținuta artistică a revistei.

Revenind la discuția care este foarte pasionantă, aș vrea să spun că mă interesează foarte mult, atît în calitate de autor, cît și, hai să spun, de spectator, la această convorbire despre critică. Cred că critica noastră actuală este într-un stadiu de sincronizare valorică cu celelalte sectoare ale literaturii. De aici și spasmul, uneori convulsiile de expresie ale stilului critic, de aici și o anumită agresivitate, necesară pînă la un punct, a criticilor. Lucrul este explicabil și este foarte bine că se întîmplă așa. M-ar interesa să scriu ceva despre psihologia criticii, a criticii văzută, dacă vreți, ca un personaj. Am constatat, de pildă, următoarele lucruri interesante: criticul, cu cît este mai agresiv, cu atît manifestă în același timp și o teribilă fragilitate și se lamentează mai mult de lipsa de autoritate a criticii. Există o contradicție interesantă, psihologic vorbind, între aceste atitudini, și ea este expresia a ceea ce aș numi paradoxul psihologic al criticii. În critica noastră, încă în acest stadiu, au început să fie semne foarte evidente că se fac judecăți mai ferme, judecăți de valoare. Or, această efervescență a criticii vizibile, de pildă, în bătaioasele rubrici de recenzii ale **României literare**, precum și a altor publicații, este un semn foarte, foarte bun și, într-adevăr, un semn de sincronizare valorică a criticii cu celelalte sectoare.

**M. R. IACOBAN:** Istoria literaturii lui Călinescu zace nerededitată. Îmi face impresia că din disputa Piru-Ivașcu, cu adevărat pierde foarte mult numai cultura noastră.

Revistele acestea ale Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă au un statut foarte ciudat. Trebuie să ajungem la o dată cînd să discutăm condiția lor. Îl admir pe Gheorghe Tomozei pentru ceea ce face la Pitești. Cît despre buget și despre modul în care apare revista, în fond, se ia dintr-un buzunar al statului și se pune în celălalt. **Ramuri** face reclamă pentru locomotive electrice. Se vînd oare mai multe?! **Cronica** face reclamă la rulmenți, care nici





## Lethe

Lethe avea o singură grijă: să nu uite. El se concentra tot timpul, memoriza totul, își făcea noduri la batistă și cu toate astea uita mereu, de la mână pînă la gură, ceva de speriat. Uneori uita înainte de a ști ce trebuie să țină minte, altă dată uita ce uitase, iar alteori uita că a uitat și uita din nou. Uita orice, fără nici-o socoteală și nici-o prejudecată. Uita egal și ușor, adică fără efort. Și nu uita o dată, ca alți uitici, ci uita de câte o sută și o mie de ori același lucru, îl uita continuu. La el să fi văzut lapsusuri și scăpări din vedere. Mereu se plesnea peste frunte și mereu nu izbutea să-și amintească cite ceva. Uneori nu-și aducea aminte mai multe lucruri deodată și se chinuia și era foarte nefericit. Apoi își aducea aminte și, pînă să-și dea seama ce, uita din nou.

Mereu îl auzea: „Nu te supăra, draguță, nu știi cumva cum mă cheamă pe mine?” Sau: „Scuză-mă, dragă, eu vin sau plec?” Sau: „Spune-mi, soro, asta e ziua de azi sau e tot cea de ieri?”

Cînd plîngea și îl întrebam de ce plînge, îmi spunea că a uitat și, cum tot nu-și putea aduce aminte, mai trăgea un ropot de plîns. Cînd rîdea, mărturisea, ținîndu-se cu mîna de burtă, că, de bună seamă, trebuie să fi fost foarte amuzant motivul pentru care se pornise pe rîs, dar acum rîdea că nu și-l mai poate reaminti. Și cu cit rîdea, cu atît îl uita mai virtos. Și cu cit uita, cu atît rîdea mai cu lacrimi. Era un cerc vicios.

Cel care ar fi ținut minte cit uita el ar fi fost savantul savanților. „Țineți-mă — rostea el disperat — nu mă lăsați să pun ochii pe vreun lucru că pe loc îl dau uitării”. Căci, ce e-al lui, e-al lui, era sincer. Uita, ce-i drept, dar de mințit nu mințea.

Uneori credeai că a uitat totul, dar aceasta era numai o părere, căci oricît uita, tot se mai găsea ceva de uitat, pentru că uitarea, nu-i așa, n-are capăt. Vorba ceea, nu știe omul cit poate uita.

Cînd era vreme bună, își uita umbra la soare. Cînd își pune umbrela, uita că are cap. Dacă își sufla nasul, și-l uita în batistă. Cînd trecea pe lingă el însuși, uita că e tot el și aștepta să-și fie prezentat.

Odată a uitat de sineși și nu și-a mai adus aminte de loc. Cineva l-a strigat pe nume. El s-a arătat cu degetul și s-a mirat: „A, bată-mă să mă bată, eu eram? Presimțeam eu că e cineva cunoscut și nu mă dumiream cine poate să fie. Vai, dragă, ca să vezi ce surpriză, chiar eu eram! E o groază de timp de cînd nu m-am mai văzut. Dar știi că nu arăt rău de loc?”

Cezar BALTAG

## Melancolia de a exista

Aparent, în romanul său *Nebunul și floarea* (care a obținut de curînd premiul Uniunii Scriitorilor), Romulus Guga se sprijină în întregime pe un material uman cu valoare de document — realitatea tulburătoare a unui ospiciu — care întrece cu mult, prin dramatismul și semnificațiile sale, resursele unei fantezii prodigioase. Interesul romanului nu stă însă, așa cum s-ar crede, numai în ineditul mediului de viață supus observației prozatorului. Neglijarea ficțiunii și evitarea constantă a convenției nu duc, în pofida caracterului confesiv al narațiunii și a amănuntelor clinice, la conturarea unui univers insolit. Romulus Guga reușește să ne ofere, cu ajutorul unei parabole, prin comprimarea și sublimarea evenimentelor reale, o viziune asupra existenței, fundată pe înțelepciunea unei experiențe dramatice, care transferă adevărul vieții în zonele rafiate ale spiritului.

În mod virtual, *Nebunul și floarea* conține două romane. Primul are ca obiect al analizei reclusiunea voluntară a naratorului, situație-limită, care situează narațiunea în sfera existențialismului, prin investigarea unei experiențe interioare unice, efectuate în atmosfera dramatică a unei solitudini iremediabile ce echivalează cu vidul existențial — atmosferă în care tortura morală a singurătății se împletește cu spectacolul pustiu al existenței, întrevăzută de un ins care a fost scos din ea. Cartea de vizită a acestui personaj, cu totul singular prin structura sa sufletească, ce se deosebește de a celorlalți eroi ai cărții (Isus, Filozoful, Majestatea sa, Platt etc.) este: Mortul. Urmărind partitura sa epică, partitură care în plan funcțional se rezumă la rolul de rezonator, observăm că avem de-a face pe citeva secțiuni ale romanului cu un „realism fantastic”. Pagini memorabile, și în esență cele mai consistente, sînt fragmentele solitudinii totale a eroului-povestitor care sugerează un crepuscul cosmic în urma căruia pămîntul s-a transformat într-o „Planetă a scheletelor”. Cerul este „un visc negru, purulent”, iar stelele privesc „ca niște ochi fără pleoape”. Închis în „celula” sa de spital, dincolo de „lacrimă și speranță”, povestitorul urmărește pe albul de cretă al tavanului traiectoria sinuoasă a unei insecte prinse în pinza unui păianjen. „Există limite!”, remarcă exasperat personajul. Pentru el timpul a încetat să existe. Unica senzație pe care o resimte este descompunerea lentă. Cu alte cuvinte, eroul trăiește fizic procesul degradării ireversibile, egală în existența normală a individului cu moartea: „Întins pe patul alb mă aud mucogăind și simt cum mîinile, fața, picioarele se contorsionează de parcă aș fi o bucată de piine aruncată de mult de la marea masă a ospățului”.

Alunecarea în fantastic nu este o transgresiune lentă. Ea apare atunci cînd printr-un efort minim al conștiinței, oboșită și roasă de boală, irealitatea visului capătă contururile realității. După discuția despre trenul înțesat de oameni care gonește nebunește spre o „stație finală”, unde viața sfîrșește, „O stație eternă, pentru fiecare viață, de la fluturi la oameni”, avută cu Savantul, povestitorul are sentimentul că vede un cortegiu funambulesc care înaintează lent spre o

groapă deschisă, ca o rană în scoarța pămîntului. După citeva ore imaginea revine și personajul, prin dedublare, trece fără nici un efort printre gratiile de fier ale camerei în curtea pustie, pentru a coborî într-o vale populată de cîini ciobănești „plini de niște plăgi ciudate”. Prin transferul narațiunii din planul real în cel oniric, senzația de stingere universală se transformă într-un tablou macabru cu imagini poezice și unde de grotesc.

Întîlnirea cu sine nu se mai poate face decît prin intermediul „oglinzii”, simbol poetic care, de această dată, nu ne mai conduce într-un tărîm mirific, ci într-un ținut de groază în care coșmarul este totuși o blîndă penitență pe lingă realitatea interioară a surpărilor progresive ale sufletului descompus de boală. Risul în oglinda care absoarbe ca o mlaștină fiecare celulă a ființei



— „Celulele ființei mele s-au integrat în corpul lucios” — se transformă într-un răcnet sălbatic. Tot „oglinza” este granița fragilă dintre existența duplicată a pensionarilor ospiciului, irecuperabili, și melosul grav (al partiturii principale), decantat cu rare intermitențe ce urcă lin spre o apoteoză a sentimentelor simple, primordiale, încheindu-se cu un adevărat imn consacrat vieții. De o poezie frustă, frazele finale marchează sfîrșitul unei inițieri în tainele vieții, inițiere care trece prin moarte. Melancolia de a exista a povestitorului se transformă într-un strigăt de victorie. Ca și Meursault, mucenicul negației, eroul descoperă un singur adevăr care funcționează cu eficiența unei rigori geometrice: adevărul se află în el însuși și în cei din jurul său, „Cristi” și „Judecători” deopotrivă prin credința lor că „faptele sînt spre vindecare”.

Reluînd lectura cărții din unghiul observatorului obiectiv, implicat în desfășurarea evenimentelor numai prin facultatea de a descoperi în spatele măștilor — tragice sau groțeste — imponderabilele ființei umane, trăsăturile inconfundabile ale sufletului mutilat de efortul angrenării într-un sistem cu legi oculte, ne întîlnim cu o trăsătură comună întregii literaturi actuale europene, evident, de o pondere restrînsă în cazul romanului de față, și anume lipsa de transcendență. Absența metafizicii prin ocolirea falsei alinări provocate de religie, sfidarea și reinterpretarea sistemelor filozofice care și-au pierdut forța de iradiazare

primordială, suspectarea de rigiditate și cruzime a normelor și rigorilor sociale, care au transformat insul într-un cobai supus experimentelor inumane, constituie punctul de rezistență și de atracție, în același timp, al producției literare occidentale. Reîntorcîndu-ne la universul romanului lui Romulus Guga, remarcăm în paginile sale existența acestui sens polemic.

Într-o lume cu cifrul pierdut, „Isus”, plîpînda întruchipare a Martirului, nu mai poate fi, în ciuda sfințeniei cu care își împlinește destinul, decît un Crist maculat prin crimă și promiscuitate. Renunțarea la puritatea dragostei, la bucuriile plene ale vieții, și asumarea condiției de sacrificat expus batjocurii publice se împletește cu imperativul crimei. Pentru a ajunge în fața „judecătorului”, Isus trebuie să făptuiască mai întîi un omor. Pe bună dreptate, locul acestui „răstignit” nu poate fi decît undeva în afara Cetății, acolo unde poate agoniza nestingherit o dată cu simbolurile unei lumi care a reintrat în haos. În finalul romanului, figura acestui pensionar al ospiciului, marcat de stigmatul sfințeniei, îi apare în vis povestitorului coborînd de pe cruce pentru a-și aprinde o țigară.

„Filozoful”, găsind în „floarea esențelor” rămasă din alt secol unica mîngiere acordată lumii „îmbolnăvite de prostia numărătorii și a creării eternului”, vede în acest simbol singura sursă de supraviețuire. Această floarea reprezintă „puritatea ferită de psihoze și nedumeriri”, iar rodul ei este o „sămînță” în care „tarele din două mii de ani: ură, războaie, asuprire — lipesc cu desăvîrșire. Ea va recrea o lume nouă pentru că va fi lipsită de memoria experienței”. Apărătorul inocenței — și aici întrezărim ironia autorului — este un alienat mintal. Grațuitatea actului său se soldează cu o eternă domnie în „împărăția întinericului”. În afara unui obiectiv real, care să-și justifice în mod practic eficiența, floarea vegheată cu evlavie de „Filozof” se dovedește a fi o „aberație” care poate folosi doar ca hrană pentru porci. Slujiți de o anecdotică sobră, ceilalți eroi ai cărții: Iosif, Savantul, Pony, Reporterul, ca și Majestatea sa, simbolul imposturii și al opulenței sociale, sînt subordonați aceleiași sens polemic pe care îl vizează în secret romanul. Contorsionată într-un vaier de durere, lumea ospiciului are asupra eroului-povestitor un rol decisiv. În mod de loc întîmplător, întîlnirea cu această lume, cu figurile sale „reprezentative” în plan social și uman, care alcătuiesc un mic univers cu legi proprii, are rolul unei catarsis. În acest sens, am putea vorbi despre un roman al ecloziunii.

Luat în ansamblu, *Nebunul și floarea* reprezintă o tentativă singulară de a readuce în actualitate „literatura autenticității subiective” sau, cu alte cuvinte, „literatura experienței”, practică nu de mult la noi de un scriitor de talia lui M. Blecher. Pentru creatorii din această familie, care „străbat masa unei melancolii” pentru a ajunge la adevăr și evidență prin propriul lor supliciu, scrisul nu este, cum afirmă Franz Kafka însuși, „o îndeletnicire artistică, ci o experiență existențială intimă”. Iar ofranda lor — produsul artistic, în termeni prozaici — acuză oficierea unui ritual.

Viola VANCEA

## Gînduri despre noua proză

(Urmare din pagina 3)

Putem, deci, spune că discuțiile care s-au purtat asupra prozei românești au fost făcute pe baza unor experiențe și date existente, fatal limitate. Or, în literatură, a vedea chiar foarte just într-o anumită situație nu înseamnă a avea dreptate în absolut. Dacă în trecut s-au putut ridica întrebări ca: de ce nu avem roman? sau: stilul liric e dominant în literatura noastră? sau: romanul urban e un fenomen legat de maturizarea societății? ele corespundeau, în cel mai fericit caz, unor situații de moment. A generaliza sau chiar universaliza în literatură e unul din cele mai mari păcate ale făcătorilor de teorii, și uneori un mare exemplu le servește drept ajutor pentru a comite funeste erori. Noi credem, de pildă, că marea reușită a lui Rebreanu cu *Ion* e cea care a oferit temei de speculații referitor la viața rurală, la caracterul „primitiv” al țaranului sau a existenței sale instinctuale, după cum credem că marea experiență a lui Proust a făcut să creadă pe mulți că psihologismul trebuie să meargă mîna în mîna cu staticismul acțiunii (adică mai bine spus să stea pe loc o dată cu ea), deși există romane psihologice cu acțiune foarte vie, cum sînt cele ale lui Gib Mihăescu.

Spiritul clasificator este indiscutabil o mare eroare, mai ales cînd e aplicat în mod indistinct la literatură, și oricîte servicii ar aduce în discuțiile de ansamblu, de cele mai multe ori el e principala piedică în receptarea noului: ni s-a părut a observa, la apariția romanului lui N. Rebran, o anumită incomoditate pe care o acuză critica tocmai din cauza caracterului lor inelastice. Căci, în practică, varietatea de moduri a prozei noastre actuale infirmă și va infirma și în viitor orice generalizare, tinzînd să arate ca semn de diferențiere a operelor simpla nuanță.

Dar această nuanță e totul — și dacă se pot face observații privitoare la felul în care noile apariții literare reiau altfel teme și

modalități deja existente și le fructifică experiențele, ea nu trebuie pierdută în nici un caz din vedere. Nu am vrea însă să se creadă că propunem o vedere de ansamblu a noii proze numai pentru legăturile ei cu aceea mai veche, sau pentru felul în care închide niște controverse puse pe baze false. Partea ei de originalitate e foarte certă. Așa, de pildă, fără a nesocoti constatarea lui S. Damian că prozatorilor români dintre cele două războaie le lipsește vocația tragicului, vom observa că reproșul pe care noi ar fi să le aducem s-ar referi mai curînd la o anumită platitudine, în cel mai bun caz, la o anumită închidere sau limitare în zona conștiinței. Proza mai nouă aduce și experiența marelui salt în afară de eu, a ștergerii planurilor precise a realității și sufletelor, a trecerii spre simbol sau spre mit. Ambiția romancierului mai vechi părea a merge spre exploatarea sufletului și a eului, în imanența lui, prin jocul facultății cognitive sau sentimentale și de aceea Gide, prozator la urma urmei de mina a doua, a fost pentru această generație o personalitate tutelară, cu noul său concept de experiență sau trăire. Or, lăsînd la o parte chestiunea valorii, nu vedem ce anume din proza interbelică ar putea fi asemănat cu romanele lui Mircea Ciobanu, amestec de poem și de parabolă, mereu la marginea eseului, dar interesante nu atît prin idei, cit printr-o anume „stare” a spiritului pe care mai vechii prozatori nu par a fi cunoscut-o.

În numele realismului psihologic în care Camil Petrescu vede culminația literaturii, s-ar putea condamna asemenea inițiative negreșit, ar fi o pagubă ca în locul unei literaturi cu oameni să avem numai una cu simboluri, umbre și ideograme. Dar problema aceasta nu se hotărăște la masa criticii, ci e o chestiune de opțiune a creatorilor. În domeniul literaturii nu există metode și soluții universale și atunci cînd avem impresia că vreuna din problemele s-a închis, observăm că, în realitate, controversa a încetat prin exces de soluții.



Al. Simion :

## Anotimpul posibil

Cineva se află-n treabă și se miră larg de îndrăzneala criticilor care cer un tratament conform condiției lor — nu favoruri! — părindu-i-se totul o vâlcăreală fără rost; căci, se întreabă el cu o prefăcută ingenuitate — și ce armă puternică e inocența binc folosită... — nu sînt tocmai criticii aceia care au alun-gat din manuale, într-o vreme, pe marii scriitori? Nu criticii au încercat să bareze drumul cărților de valoare care apăreau din belșug în aceeași vreme? Și atunci, cum să li se mai acorde credit acestor, de atîtea ori, răufăcători?

Așadar, nu pentru că ar fi lipsită într-adevăr de sens este respinsă poziția celor incriminați; în realitate, înțelegem, e vorba de o pretenție cu totul neîndreptățită. Cîndva, niște critici ar fi comis grave erori și acestea trebuie ispășite de urmași.

Mentalitatea nu este greu de recunoscut. Pentru păcatele părinților — reale, presupuse, inventate, nu are importanță — descendenții suportă consecințele. Aceasta pare a fi optica inocentului. Chiar dacă acei părinți au fost adoptivi, adică falși: nu interesează dacă niște critici autentici sînt responsabili de faptele amintite, ci contează doar că aceștia erau considerați critici. Criticii de astăzi i se atribuie o origine vinovată și acesta este adevăratul criteriu al respingerii lor. Mecanismul ascuns în vâluri de candoare nu este de loc nou. Criticii nu pot ridica fruntea deoarece au o ereditate culpabilă, un blestem vechi li apasă, ca în tragedia antică și chiar mai recentă. De fapt însă, nu către o discuție de principii tînde proaspătul adversar al criticilor; în realitate, nemulțumit de primirea făcută ultimele sale cărți, el găsește de cuviință să anatimizeze pe critici, procedare specifică autorului lezat în entuziasmul față de propriile-i compuneri. Cine anume a scos pe marii scriitori din manuale, cine a obstrucționat scrieri de valoare, acestea sînt lucruri care, probabil, nici nu-l interesează cu adevărat, ci doar în măsura în care pot fi utilizate ca arme în contra criticilor. Fără a cădea în extrema cealaltă, fără a răspunde unor invinuiți cu altele — s-ar putea spune, de pildă, că printre strămoșii literari ai celui care este astăzi atît de suav nedumerit se află și autorul celebrei nuvele „Roțița”, în virtutea faptului că ambii se cheamă prozatori — nu e greu de observat că în literatura actuală se resimte o anume ezitare față de asumarea riscurilor unor investigații asupra mutațiilor de conștiință și sensibilitate ale omului contemporan. Războiul, revoluția, schimbarea radicală a așezării lumii nu au rămas fără urmări, însă această extraordinară materie pare a interesa prea puțin; de fapt, este preferată incursiunea în zonele umbrite, navigația în adîncuri și ceea ce poate da un sentiment de insatisfacție este raritatea unor îndrăznețe ieșiri la suprafață. Diferite intervenții au pus în circulație expresii precum „literatura evazionistă” ori „genul confuz”; chiar dacă asemenea aprecieri sufereau din pricina generalității, a judecăților unilaterale și simplificatoare, nu se poate trece peste existența unui autentic motiv de ne-



mulțumire. Nu este un secret că ultimul roman al lui Petru Popescu își trage succesul din raportarea la evenimente istorice în general evitate de literatură, deoarece multă vreme au fost privite schematic și convențional, interesînd mai mult curgerea amorfă a faptelor, „redarea”, și aproape de loc drama umană, creația. Sigur că nu din pricina criticii au fost scrise, de pildă, romanele care au ca prototip **Mitrea Cocor**; dar aceste romane au întîrziat și continuă să întîrzie apariția unor scrieri precum **Moromeții** vol. II și chiar receptarea unor asemenea cărți a devenit anevoioasă.

O considerabilă modificare de optică asupra unei epoci și asupra unei categorii distincte de personaje propune și ultimul roman al lui Al. Simion, **Anotimpul posibil** (Ed. Eminescu, 1971), o carte întrutotul remarcabilă prin noutatea și adîncimea viziunii, ca și prin autenticitatea de substanță; scriitorul rămîne astfel credincios unui program artistic afirmat încă din romanul **La marginea orașului** (1963), în care modelarea conștiințelor sub acțiunea formatoare a ideilor revoluționare era urmărită într-o lentă acumulare de nuanțe și detalii semnificative, mod subtil de a polemiza cu partizanii transformărilor instantanee și spectaculoase.

Cu **Anotimpul posibil**, Al. Simion rescrie un grup compact și masiv de romane a căror acțiune se petrece în primii ani postbelici, anihilîndu-le de fapt, romane care astăzi sînt uitate cu îndreptățire din pricina lipsei de valoare, dar al căror ecou persistă încă în conștiința literară ca un obstacol nevăzut și rezistent. Epoca a fost acoperită, sub aspect literar, de zgura unor compuneri schematice și convenționale, în-cît orice reluare înseamnă un risc și presupune, implicit, fie o înlăturare a clișeeilor și prejudecăților, fie o reactualizare (cum a fost **Explozie innăbușită** de Mihai Beniuc). În aceste romane își făcea apariția un personaj inedit pentru tipologia prozei românești: activistul social, insul a cărei existență era subordonată conștient afirmării unei Cauze generale. Eroarea fundamentală a celor mai mulți autori a fost de a identifica, din suficiență ori naivitate, acest personaj cu însăși cauza; a rezultat o literatură puternic idealizată, populată cu statui vorbitoare, profund inautentică în măsura în care personajul era socotit „reprezentativ” în chip didactic și simplist, întruchipare perfectă a unei idei; în loc de a se exploata marile virtualități oferite de un tip literar pînă atunci necunoscut — și care avea șansa unică de a acționa pe fundalul unei epoci ieșite din comun, zguduită de mari convulsii — s-a recurs la soluția confortabilă, dar adînc dăunătoare în ordine artistică, a unei tratări operetistice, în care personajele erau vidate de orice conținut sufletesc. Romanul lui Al. Simion se impune tocmai prin deplasarea atenției de la eveni-

mentul istoric, decurgînd după o mecanică aparent sumară, la drama umană, materie dintotdeauna a artei; scriitorul reconstituia traseul sinuos, de un tragicism conținut, al destinului unor ilegalități pentru care ieșirea din conspirativitate este echivalentă cu un sever examen de adaptare la necesitățile unui moment îndelung așteptat, nu și prevăzută în datele concrete. **Anotimpul posibil** este, în fond, cartea unei acerbe confruntări între imaginea rotundă și armonioasă a unei lumi ideale și severitățile teribile ale universului imediat, supus unor frămîntări de o tensiune extraordinară.

Roman al unei coboriri în timp, rememorare din perspectiva actuală a unor întîmplări petrecute cu multă vreme înainte, **Anotimpul posibil** nu este însă o analiză și o clasificare a unor fapte a căror semnificație devine abia acum evidentă, în felul cărților lui Al. Ivasiuc, ci sondajul în amintire reînvie o lume prin ea însăși semnificativă. Primind scrisoarea prin care este anunțat de moartea lui Neag, Emil reface atmosfera de frenezie a aderării sale la mișcarea revoluționară, patetismul anilor de ilegalitate, transa de entuziasm a primelor zile după victorie, dar va evoca și duritatea care a prezidat dificila tranziție de la exaltare la luciditate și realism, trecerea de la revoluționismul tranșant, specific conspirativității, la atitudinea constructivă, de o complexitate adeseori derutantă. Purtați de valurile unei furtuni istorice fără seamăn, oamenii sînt supuși unor încercări de o intensitate neobișnuită, forța se confundă cu slăbiciunea, eroicul își pierde înfățișarea cunoscută, lumea își schimbă temelile și noua așezare de lucruri nu se face fără victime — din întîmplare cel mai adesea. Adolescența și tinerețea lui Emil sînt dominate de prezența iradiantă a lui Neag, care capătă conturul unei ființe supraumane prin funcționarea accelerată a elanurilor juvenile; fanatismul tipic vîrstei se conjugă cu solicitările exterioare într-un acord producător de iluzii. Dar, în vreme ce pentru Emil refuzul nuanțelor și patima diferentierilor categorice nu erau decît expresii ale unei stări pasagere de imaturitate, Neag își găsește în unilateralitate condiția organică; în circumstanțele firesc diversificate ale eforturilor de reconstrucție, el devine un intrus; cel care altădată minuia cu pricepere dinamita, se dovedește incapabil de a resimți altfel decît ca o umilîntă munca într-o întreprindere de panificație. Emil însuși va repeta, în alt plan, experiența lui Neag: ajungînd să dețină, printr-un concurs favorabil de împrejurări, un important post într-o instituție de seamă, el va fi înlăturat fără menajamente prin una din acele întorsături caracteristice epocilor de mare agitație. „Vina” — dacă există vreuna — acestor personaje nu le aparține; eșecul lor se datorează unei inadecvări de ritm, între pulsul istoriei și pulsul individual nu sînt posibile suprapuneri perfecte și de lungă durată. Neag și Emil se formează fiecare în funcție de alte coordonate, dar în esență ambii trec prin împrejurări asemănătoare: după iluzia unei concordanțe depline cu epoca urmează eșecul, care vesteste desprinderea grăbită a vremii de cei care li sacrificaseră, fără ezitări, elanurile. Romanul lui Al. Simion este o panoramă a modelării unor energii umane în vederea împlinirii istoriei, dar și a renunțării aceleiași istorii la tiparele impuse la un moment dat în favoarea altora noi; rapiditatea acestei succesiuni de forme depășește capacitatea de adaptare a exemplarelor umane; efectele repetatelor transformări sînt, nu o singură dată, dure-roase. Neag și Emil sînt asemenea victime ale imobilității, ale cantonării într-o formulă devenită caducă. Cele două personaje își modifică structura în raport cu o ipostază trecătoare a mersului lumii, rămînd prizonierii ei, în vreme ce istoria își continuă curgerea, indiferentă la suferințele individuale determinate de această confuzie între efemer și absolut, fatal mecanism pus în lumină de romanul lui Al. Simion.

Cu **Anotimpul posibil** avem revelația unui prozator deosebit.

Este uneori ciudat la poeți cu vocația modernității cum își deturneză simpatiile și afinitățile. În fața unei critici mai puțin generoase, o asemenea manevră este foarte riscantă, pentru că ea nu te compară cu modelele pe care ți le-ai propus (uneori nici nu le bănuiești), ci mai ales cu modelele pe care și le propune ea și în care trăiește efectiv. Poezia lui Gheorghe Pituț este tocmai o asemenea tentativă de a crea „fum”, de a ispiti pe critic să-și construiască o nouă normă de judecată. Majoritatea liricilor interesați de destinul istoriei sînt poeți proteici, de o mare virtuozitate tehnică, provocînd o multitudine de forme, maniere, sonorități, armonii și dînd fiecărei poeme o formulă insolită. Mesianismul lor este, multă vreme, mai important decît poezia propriu-zisă. Temporalizînd formele, acești poeți practică de fapt un sacrificiu zilnic pus în slujba unei terapeutici anume.

Deși spațiul cîntării sale pare cu totul prăbușit în sine și poetul însuși le pare multora sînd în infern și făurîndu-și zale contra oricărei efemerități, orizonturile liricii lui Pituț nu încheată încă nicăieri. Prin „unindu-mă cu gîndul”, poetul înțelege coeficientul platonice al praxis-ului contemporan. El opune unei instanțe sacre peisajul lumii și, ca un bizantin, se îngroapă cu totul într-un cîntec. „O, timpul să strigăm și noi / Acel catran acel noroi / Care ne-a supt care ne-a ros / Profund în

## interpretări

### Un poet proteic

carne și în os” — este anatema sa împotriva gongorismului economic și a pozitivismului vieții. În alte locuri, tonul de predicator medieval este încă și mai patetic. Iubind prea puțin ritmurile agresive ale acțiunii cu finalitate peste capetele contemporanilor săi, el e „fără scăpare al tău, / Înghețatule”. Din cînd în cînd, însă, îi scapă un hohot de admirație și pentru lumea de fier: „O roată e un cîntec orb / Se duce / În fața ei / Fiind mereu în urmă”; admirație pe care și-o retrage însă imediat: „Sub gîndul cel de fier / Inima ta / va înceta să bată”.

Pentru că prin simpla sa existență în lume poetul înseamnă „a fi gîndit” (n.n.), a i se fi predicat nașterea, el se vede orientat de o voință de foc și singura sa opțiune este de a-i da o identitate (empirică sau metafizică): „Focul luminează / de parcă n-ar fi noapte / ...el însă arde / cum nu s-ar fi întimplat nimic”. „Vocația concretului imperativ” îi repungă.

Poetul oficiază ritualuri între cuvinte și miturile civilizației moderne: „Lubit, noi sîntem o roată / legați cu capetele roase / unul de talpa celui alt /

și un copil ne dă de-a dura / prin munții universului plîngînd”; sau, și mai aproape de prototipul haosului modern: „curg utopiile sociale, ninge funingine / cățelul pămîntului învelit cu ceareașurile de plumb / clădirile umbli pe roți de burete / în muzica puilor de cristal”. Asemenea versuri sînt suferință și pamflet. Revindicarea supremă a lui Pituț este: „Alungați-l pe străinul de cîntec / să nu turbure pacea cîntarelor”; pentru el, orice manifestare, de la meșteșugurile simple pînă la politică, este sau nu este artă, respectiv are sau nu are legitimitate.

Conștiința „amfibi” a poetului dispunește delimitarea în lirism sau în lume, este însetată de totalitate, de sinteză, de „sunete somn” și ar dori să plutească „pe raza absolutului”. Poezia nu are nimic de suită, este un cristal cu „n” fețe, o structură monstruoasă ca viața și încheată misterios. Poetul fuge de ornamente deși, în luxurianța de forme la care apelează, fiecare poem pare a ornamenta una din sălile poeziei. Și, uneori, se mișcă atît de arbitrar, încît zici că, de fapt, nu urmărește decît să rivalizeze cu

dezordinea lumii. Dar ce este de fapt poezia dacă nu imprevizibilitate, entropie crescîndă sub toate aspectele, dacă nu a merge prin **FUM călăuzit de hierofantele liric**.

Pituț își dă măsura și capacitatea de a face o cursă poetică lungă în poemul „Oficiul universal”. Așezat la sfîrșitul volumului FUM, el pare un fel de cortină, o stare lirică aurorală. În general, poezia lui Pituț avea o zbatere socratică. În „Oficiul universal” ideul de incoruptibilitate este susținut de o construcție aproape schematică, descărnată, ca într-un text oracular. Nostalgiei după un paradis de unde să nu lipsească soarele și munții i se opune întreg Evul Mediu modern în care starea cea mai crudă este generată de imposibilitatea trăirii ideilor. Stăruie în tot locul un rictus amar și ironic, care mai înainte putea fi întîlnit doar ca reflex al ghidușilor barbieni sau minulesciene („Treziți-vă, trec sateliții / la capătul vederii”). Poetul respinge orice limită impusă: „Vai pămîntul nu-mi dă pace / Să mă fluier către stele / M-aș desface de pe oști / Și topit să curg în ele / Toți am vrea, la toți li-i dor / De o lungă luminare / Nu să moară, nici să mor / Ci s-ajungem nehotare”. Să ajungem în FUM, adică s-avem drept călăuză în infern pe vestitorul lui, Poetul.

Ovidiu ALEXANDRU



## O cultură pe măsura omului contemporan \*)

Eugen Coșeriu

În cadrul dezvoltării creatoare a gândirii marxiste în România, Pavel Apostol a dovedit, în ultimii ani, capacitatea remarcabile în afirmarea și argumentarea unei poziții personale. Cunosător autorizat al hegelianismului, el a publicat o monografie substanțială, **Probleme de logică dialectică în filozofia lui G. W. F. Hegel** (2 volume). Recenzenții săi au subliniat în revistele de specialitate din străinătate și din țară punctele de vedere noi pe care le introduce în teoria dialecticii. Această originalitate recunoscută a determinat și prezidiul „Asociației internaționale de promovare a studiului filozofiei lui Hegel” (Heidelberg) să-i încredințeze un referat de bază la sesiunea internațională din acest an închinată interpretării Științei logicii.

Filozof de o factură modernă, militant în înțelesul cel mai bun al cuvintului, deschis transformărilor novatoare, Pavel Apostol și-a îndreptat preocupările în direcții variate. Cei care îi urmăresc scrisul au putut observa însă unitatea de concepție ce leagă lucrările de teorie a cunoașterii (**Experiment și cunoaștere**, apoi cartea de analiză filozofică și metodologică: **Cibernetică, cunoaștere, acțiune**), de teorie a teoriilor filozofice unde a deschis, într-adevăr, o perspectivă nouă (**Inconsistența argumentării idealist-subiective, Preliminarii la o teorie a teoriei filozofice**), cu cele din domeniul filozofiei culturii și a valorilor (**Motivul mioritic în cultura română, Normă etică și activitate normată și altele**).

Ceea ce mi se pare demn de reținut în cercetările lui Pavel Apostol este efortul de a actualiza principiile filozofiei marxist-leniniste în spiritul cunoașterii științifice de astăzi. El gândește modern, precis, nuanțat, pasionat de nou și capabil de a-l pune în evidență. Preocupările lui în teoria educației, concepută ca acțiune, precum și unele contribuții în studiile prospective reprezintă o dovadă a străduinței de a-și duce poziția filozofică până la consecințele acesteia pe planul activității practice.

Menționez, în treacăt, că activitatea lui Pavel Apostol în sfera cercetării asupra viitorului s-a bucurat de recunoașterea unor specialiști de renume mondial. Prof. dr. O. K. Flechtheim, inițiatorul „futurologiei”, a apreciat comunicarea prezentată de el la Congresul internațional de sociologie de la Varna ca fiind dintre „cele mai remarcabile”. În urma activității desfășurate în acest domeniu, el a fost cooptat membru în Comitetul Permanent al Conferințelor Internaționale de Cercetare a Viitorului (I.F.R.C.). Într-adevăr, el concepe filozofia marxistă ca o **teorie prospectivă**, care își asimilează critic, constructiv, cuceririle științei și tehnicii actuale. De aceea, ea poate fundamenta o teorie a sistemelor și a acțiunii sociale în societatea socialistă. Acțiunea socială revoluționară însăși o înțelege ca strategie a libertății, creativității și demnității umane.

În acest cadru se înscrie, cu valoroase contribuții, și volumul de eseuri intitulat **Trei meditații asupra culturii**.

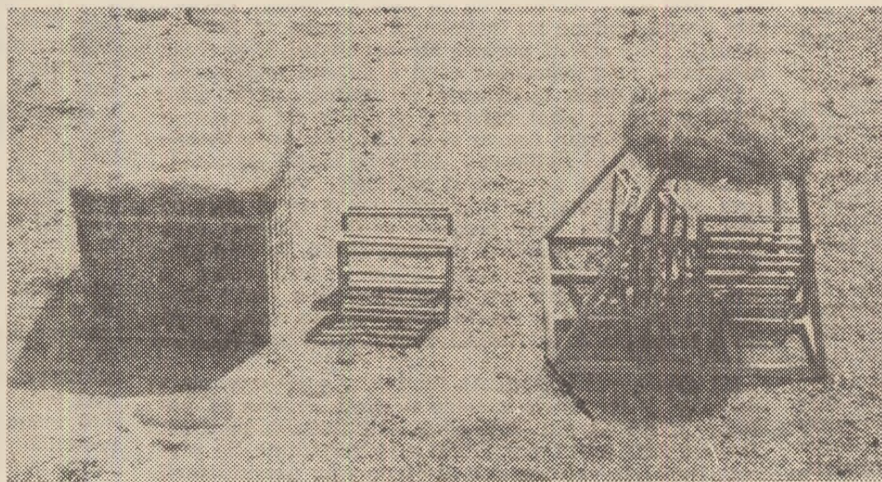
Pavel Apostol reabilitează în cultura noastră meditația filozofică, ca specie literară. El cultivă meditația — reflecția care, spre deosebire de discurs, își actualizează demersurile, căutările — dându-i un sens nou și eficient ca mijloc de exprimare, în stare să sporească posibilitățile noastre de a stăpâni accelerația și complexitatea vieții. La un nivel de maturitate evidentă, într-o perspectivă ce-i este proprie, Pavel Apostol atacă trei probleme hotărâtoare pentru un **PROIECT AL CULTURII SOCIALISTE PREZENTE ȘI VIITOARE — tinerețea, ca structură spirituală — comunicarea interumană — ideea de om și personalitate**.

Cu finețe și prospețime, cele **trei meditații** conturează o imagine prospectivă a culturii socialiste de mâine. Aș putea să spun că în această carte însăși **prospectivitatea** gândește. Îndrăzneala intelectuală se supune însă rigorilor unei argumentări convingătoare, fiind controlată mereu printr-o atentă analiză a existenței și conștiinței contemporane. Cititorul nu este menajat însă. Nu i se propun formule comode și ușor de memorizat, ci i se indică unghiuri de vedere inedite, e solicitat, uneori silit, să **gândească problema împreună cu autorul**, acceptându-i ideile ori polemizând cu ele. Cartea obligă la reflecție critică și acesta este un merit incontestabil al ei.

Pornind de la analiza situației de

fapt, care atestă creșterea ponderii tineretului în lumea contemporană, Pavel Apostol caută să desprindă, pe baza unor date certe cu privire la mecanismul social-economic al acestei ascensiuni, **sensul filozofic al tinereții ca dimensiune spirituală**: deschidere față de nou, curajul inițiativelor și inovațiilor, flexibilitate, voință de autodepășire, disponibilitate pentru acțiune, **acceptarea schimbării și transformării, ca mod de viață...** Cultura socialistă de azi și de mâine, spune autorul, va fi prospectivă, „deschisă spre viitor”, valorificând potențialitățile creatoare ale tinereții, ca modalitate spirituală (în sensul arătat mai înainte și bineînțeles nu ca accident fiziologic), în opoziție cu culturile din trecut, retrospective, subordonate principiului excelenței bătrâneții.

A doua meditație, **Semnificația spirituală a muzicii**, m-a interesat în mod deosebit. Ca meloman pasionat, am putut verifica pas cu pas și am putut retrăi, împreună cu autorul, această



PAVEL ILIE

CONSTRUCȚIE PLATONICĂ

meditație. Ea se remarcă prin densitatea substanței de idei și printr-o cunoaștere a acestei arte aproape până la minuțiozitatea tratării de specialitate. Dintr-un unghi de vedere nou, indicând posibilitatea abordării problemelor muzicii pe baza logicii matematice și a teoriei informației, autorul propune cercetării sugestii pentru o nouă elaborare a teoriei muzicii. Sub acest aspect, meditația oferă, într-o formă condensată, schița unei estetici muzicale, ce merită să fie dezvoltată mai departe. Pornind de la teze materialiste, Pavel Apostol aduce argumente puternice spre a arăta că o teorie marxistă contemporană a muzicii trebuie să pornească de la practica muzicală de azi. După părerea mea, evoluția muzicii în direcția folosirii mijloacelor electronicii este un proces firesc, care se impune în mod obiectiv. Cunoscuți mulți oameni care resping muzica modernă pentru simplul motiv că nu sint obișnuiți cu ea. O astfel de atitudine nu are îndreptățire. În ceea ce mă privește, cind nu-mi apare de la început clară valoarea artistică a unei creații, prima reacție nu este de a o respinge, ci de a mă întreba dacă nu cumva eu nu sint destul de pregătit să vibrez în fața ei. În această cronică, nu putem insista asupra semnificației ideilor sale pentru formularea unei teorii marxiste, flexibile, a artei sunetelor. Vom remarca, în schimb, concluziile de filozofie a culturii pe care Pavel Apostol le trage din studiul comunicării muzicale. Anume, el relevă capacitatea excepțională a muzicii de a transmite mesaje spirituale, ideologice, **într-un fel cu totul deosebit**, care nu se pot reduce în întregime și de aceea nici nu se pot transpune în limbaje de comunicare verbală, în structuri logice. Pentru desemnarea acestui domeniu de **semnificații spirituale ireductibile la forme logice**, autorul propune termenul de ecto-semantice (de la grecescul ectos: exterior, în afară) pe care îl găsim și în teoria comunicării, la Meyer-Eppler. Ecto-semanticele cuprind sfera atitudinilor, accentelor și valorilor emoționale. El este exterior logicii și raționalului, în sensul că nu poate fi exprimat integral în limbaj discursiv, dar nu este anti-logic, illogic, anti-rațional sau irațional. Importantă și rodnică precizare.

Pornind de la această interpretare a muzicii, Pavel Apostol dă o explicație pentru al doilea element component al

culturii viitorului: orientarea ei spre **realizarea unei comunicări interumane totale** (semantice și ecto-semantice în același timp), trecerea de la civilizația dominată de cuvântul scris sau rostit la o civilizație nouă, în care comunicarea neverbală și neverbalizabilă, bogată în semnificații spirituale, se repune în drepturile sale. Elementele acestei sinteze culturale, care depășește opoziția rațional-extrarațional, se descoperă în tendințe apărute chiar în prezent. Într-adevăr, sporirea vertiginosă a informației științifice și în general a comunicării verbale, logice, își are întregirea în consumul crescând de mesaje neverbale, extralogice: muzica, sunetul radiofonic, artele plastice, imaginea dinamică cinematografică, dansul, spectacolul de televiziune (nu pur și simplu televizat, ci ca o combinație originală de imagini plastice și sonore dinamizate).

Cea de-a treia meditație, **Idealul mioritic și „omul mozartian”**, încearcă să degajeze profilul spiritual al omului de

mâine. Ca și în prima meditație, unde a căutat să descifreze sensul actual al motivului Făt-Frumos, și aici Pavel Apostol introduce un punct de vedere nou în reflecția filozofică materialistă asupra unor motive sau teme specifice culturii populare românești. Spre deosebire de C. Noica sau Mircea Eliade, pentru care folcloricul reprezintă un model (în sensul grecesc de **paradigmă**, exemplu de urmat) la care trebuie să ne **reîntoarcem** și spre deosebire de filozofia lui Lucian Blaga, unde matricea stilistică a subconștientului etnic funcționează ca un imperativ categoric, Pavel Apostol aduce un unghi de vedere prospectiv. Motivul folcloric sau de spiritualitate populară i se pare demn de interes, întrucât servește nu numai trecutul, ci și viitorul. În acest mod dezvoltă el mesajul actual și prospectiv al tipului de om sugerat de motivul mioritic.

Volumul se încheie cu trei „încercări pe teme contemporane”. Aceste „încercări” sint esuri, schițe de plan pentru lucrări ce urmează a fi dezvoltate. Aș menționa originalitatea poziției lui Pavel Apostol în marile probleme ale înstrăinării, morții și libertății, precum și în legătură cu statutul epistemologic al filozofiei (pe care am semnalat-o în „Revista de filozofie” cu câțiva ani în urmă). Într-o postfață, scrisă după prima aselenizare, Pavel Apostol celebrează eroismul de factură nouă al omului din epoca de cucerire a spațiului interplanetar și cosmic. Ceea ce se impune atenției în acest vibrant și pasionat stil de gândire — nemijlocit îndreptat asupra problemelor actuale și viitoare ale condiției umane — este dovada pe care o oferă că fermitatea poziției materialiste dialectice nu numai că nu exclude, ci, înțeleasă creator, stimulează chiar originalitatea, manifestarea constructivă a inovației. Îndrăzneată, uneori discutabilă în sensul nobil al cuvintului, adică meritând o dezbateră serioasă și cu simț de răspundere, reflecția filozofică are, la Pavel Apostol, substanță și adîncime. Aceasta se datorește, în bună parte, efortului de a se integra în spiritul metodologiei cunoașterii științifice și în coordonatele practicii sociale din zilele noastre.

Mihail NECULCEA

\*) Pavel Apostol, **Trei meditații asupra culturii**, Ed. „Dacia”, Cluj.

La 29 mai, Universitatea din București a acordat înaltul titlu de doctor „honoris causa” profesorului Eugen Coșeriu, lingvist român stabilit în străinătate.

S-a născut la Mihăileni, în 1921. Studiile universitare le-a început în țară, în 1938, la Facultatea de Litere și Filozofie a Universității din Iași, continuându-le în Italia, unde a obținut, în 1944, la Universitatea din Roma, titlul de doctor în filologie, cu o teză despre influența poeziei epice medievale franceze și italiene asupra poeziei epice slave meridionale, apoi la universitățile din Padova și Milano, obținând, la aceasta din urmă, în 1949, titlul de doctor în filozofie, cu o teză asupra ideilor estetice în țările române.

Între 1947—1950 a fost lector de limba română la Universitatea din Milano, între 1951—1963, profesor de romanistică și de lingvistică generală la Universitatea din Montevideo, iar din 1963 este profesor titular pentru celești discipline la Universitatea din Tübingen (R.F. a Germaniei).

Datele sumare de mai sus oglindesc o carieră dedicată exclusiv învățămîntului și științei, în care Eugen Coșeriu și-a afirmat prezența, cu prestigiu, la catedră, în cărți, în periodice europene și americane și la numeroase congrese internaționale de lingvistică.

Cunoscînd practic și teoretic mai multe grupuri de limbi și avînd și o temeinică formație filozofică, Eugen Coșeriu a putut să abordeze o serie de probleme fundamentale ale lingvisticii generale și ale celei române, la soluționarea cărora, datele limbii române sint frecvent folosite.

Între 1950—1970 a publicat zeci de studii și articole, dintre care cele mai importante sint reunite în culegerile: „Teoria limbajului și lingvistică generală” (Madrid, 1962, în limba spaniolă) și „Limbă, structură și funcțiuni” (Tübingen, 1970, în limba germană).

Ca orientare generală, Eugen Coșeriu aparține lingvisticii structuraliste, menținîndu-se însă pe o poziție neortodoxă, critică față de diversele școli ale acestui curent. El reprezintă o direcție structuralistă-funcțională, care se opune descriptivismului abstract și dogmatic al școlii americane dominate de N. Chomsky, fiind, între lingviștii contemporani, unul dintre cei care au adus obiecții dintre cele mai temeinice gramaticii transformazionale sau generative americane.

Eugen Coșeriu concepe limba ca o „**activitate creatoare**”, în cadrul unui „**sistem de norme**”. În distincția făcută de Ferdinand de Saussure între „**nivelul abstract al sistemului**” și „**nivelul concret al vorbirii**”, el a introdus „**nivelul intermediar al normei**”, general acceptat în lingvistica actuală, a cărui încălcare relativă o admite numai pentru limbajul poetic, aducînd, în această privință, exemplul pe care îl constituie, în limba română, poezia lui Ion Barbu, care se caracterizează tocmai prin asemenea abateri îndrăznețe de la normă, în limitele permise de sistem. În concepția lui, limba aparține creației libere, adică culturii, nu necesității, adică naturii. De aceea, după el, nu există cauze, ci scopuri ale schimbărilor în limbă. Sistemul și tipul limbii sint posibilități tehnice, adică modalități și modele, nu temeluri ale schimbării. Vorbind de schimbările din vocabular, Eugen Coșeriu scoate în relief dinamică continuă a cuvintelor. „**Cuvintele se schimbă**, scrie el, **neîncetat. Atît în forma lor fonică, cît și în semnificația lor, cuvintele nu sint niciodată aceleași**”, adăugînd că ele sint ca femeia visată de Paul Verlaine: „**ni tout à fait la même, ni tout à fait une autre**”. În fiecare clipă, cuvîntul are ceva cunoscut dinainte și ceva nou care n-a existat niciodată, o innoire a formei lui, o nuanță nouă în folosirea lui în asociațiile din care face parte. „**În această continuă schimbare și străduință de creație și de innoire nu se poate stabili cu adevărat un sistem static, fiindcă, în fiecare clipă, sistemul este dislocat pentru a fi reconstituit în clipa imediat următoare, pentru a fi din nou dislocat. Această continuă transformare este ceea ce numim realitatea limbii**”.

Studiile lui Eugen Coșeriu conțin pagini pline de idei și o subtilă filozofie a limbii, care îl situează printre lingviștii cei mai reprezentativi ai epocii noastre. Traducerea lor în limba română va da posibilitatea unor cercuri largi de cititori să cunoască gîndirea pătrunzătoare, originală și instructivă a acestui exponent al spiritului creator românesc, din care am putut reda doar cîteva aspecte.

D. MACREA



Un poet, un prozator

„Sufletul său, continuă Arthur, era mereu copleșit de câte i se întâmplau, chiar dacă nu tot ce i se întâmpla merita zbulciul sau măcar vibrația lui. Asta îl făcea pe domnul S. să fie totdeauna îngăduitor cu ceilalți și totdeauna nemulțumit de sine. Aparențele felului său de a fi nu lăsa, firește, să se vadă nemulțumirea dinlăuntru. Acționa, indiferent de împrejurări, cu un calm atât de exact și atât de fără culoare încât numai un bun psiholog i-ar fi putut sesiza artificul comportamentului. Dar în jurul lui nu se mișca nici un psiholog...”

Expresia cea mai frecventă a nemulțumirii de sine era teribila lui poftă de vorbă, alternând, la intervale imprevizibile, cu o la fel de teribilă cufundare în tăcere, înmușirea (nu amușirea, aceasta e cu totul altceva) cum obișnuiau cei din juru-i s-o numească. Dar expresia cea mai importantă (și mai adevărată, poate) a nemulțumirii era (nu uitați că el este Artist) polivalența talentului său literar (propoziția fiind a celor care pretindeau că-l cunosc). Domnul S. se manifestase într-adevăr, cu egală aptitudine artistică, în aproape toate domeniile literaturii. L-am citit atent în tot ce a scris și mărturisesc (aici Arthur făcu o pauză, privirea i se concentră într-un punct dincolo de noi, de parcă ar fi încercat să-și reamintească, pentru o ultimă confirmare, toată opera domnului S.) și mărturisesc, reluă el, că am luat ceea ce alții credeau a fi „polivalența talentului literar” drept efectul neputinței de a se simți, fie și măcar o singură dată, mulțumit. Domnul S. are vocația nemulțumirii. Nu e, bineînțeles, singurul. În cazul celor mai mulți dintre cei care o au, această vocație e sterilă și inhibitoare. La domnul S., însă, ea joacă un rol de excitant. Creația lui îi datorează mult. Fără ea Artistul din el ar muri chiar dacă un talent anume, de poet să zicem, ar continua să existe...”

(R. H. Harvey — Fuga din cuvinte)

Limpezimea și oroarea de hermetism ale poeziei lui Petre Stoica sunt așa de evidente, că nimeni aproape nu-și ia curajul de a o privi dintr-un unghi care să permită o altă situație decât aceea pe care ea însăși o provoacă. E o poezie ce pune singură în gura eventualului critic cuvintele care s-o definesc, strivindu-i acestuia orgoliul căutării subtextuale. De aici și poziția oarecum ezitantă a criticii față de ea. (Aceasta e o explicație nu și o justificare; „justificările” există și ele, dar au niște nume ciudate și nu am de loc gândul să mă opresc acum asupra lor, deși cineva va trebui să facă și asta, măcar din respect pentru poezie și pentru adevărata ei scară axiologică, altfel vom ajunge curând în situația amatorului care „din confuzie greu de iertat, aruncă la coș originalul unui tablou, păstrându-și copia”).

Sufletește, Petre Stoica, așa cum lasă să se vadă poezia lui, cea mai nouă în special, e un paseist de nuanță expresionistă. Trecutul spre care se întoarce este, însă, unul, așa-zicând, imediat, ținând de timpul și, implicit, de spațiul adolescenței proprii. Ca atare, poezia e evocativă și, într-un fel particular, sentimentală. Lecturile, probabil nu foarte timpurii, dar subtil asimilate din poezia de limbă germană, mai cu seamă Trakl, Hoffmannstahl și Rilke, l-au influențat în ordine psihologică, impunând notelor inițiale o corecție de culoare, altfel zis, insinuând în țesuturile unei structuri psihice închise, ispita deschiderii, a vibrației în mai multe direcții. Efectul principal al acestei interferențe de psihologii a căzut asupra poeziei; evocarea păstrează datele biografiei numai ca pretext, ca atavism rămas din structura inițială; ce se evocă, însă, cu adevărat, e un timp lăuntric, ineputabil întrucât e mereu prezentul. A evoca prezentul pare, într-o semantică strimță, o propoziție imposibilă, nu și atunci când coincidența dintre momentul evocării și obiectul ei se „întimplă” la cererea dinamicii psihice care vrea să iasă din inerția primelor impulsuri, cu alte cuvinte, e dictată de voința intelectuală a poetului mai mult decât de capriciile afectivității lui.

În general, poezia de evocare, cea a moldovenilor mai ales, suferă de artificiozitate tocmai pentru că ține să distingă net două timpuri: cel trecut, al „actelor” evocate și cel prezent, al „acțiunii” poetice. Petre Stoica procedează, însă, prin comasarea diferențelor temporale, ceea ce dă o nuanță aparte nostalgică și reculegerii, cu un cuvânt sen-

Laurențiu ULICI

(Continuare în pagina 28)

Călăreț în nori

Crud sfișiate  
Aspre piei de nor  
Se-aștern pe pat  
Și eu sînt prada lor.

Pe-albastre pajiști, văi cu soare greu  
Sînt dus, purtat  
În somnul meu mereu.

În mițele de micii, ce lesne treci  
Alunecînd  
Prin vis, peste poteci.

Pămîntu-l bat trei nori în dans ursesc,  
Eu mă reped  
Și-un chip de zeu zăresc.

Și neguri trec prin zid, prin crîng, se-ntind.  
Cununi de pomi  
Cu mîini jilave-ating.

În nori îmi cîntă cor de ploii străvechi  
Cer prăbușit  
Îmi vuie în urechi.



Trec c-un cîmbal pe aștri altora  
Pe-un pat de fier  
Sorb vin de nori, în șa.

Ca plată-mi dă poculul de furtună  
Crișmarul, sus;  
Grăsanul om din lună.

Cu-un urs de nor mă măsur, înfruntîndu-l.  
Ce frig! Din nou  
Aș vrea s-ating pămîntul.

Depart-e lumea, somnul cald și bun,  
Eu trec, în șa,  
Prin rîu de nori, nebun.

Pe-un cal pe care nu-l opresc din zbor,  
Pe aripi rele  
Călăresc prin nori.

Noapte montană

(Lacul Roșu)

Ultimă stea peste creste,  
Nu tremura, mai rămii,  
Sclipitor mîner  
Al tăișului nopții,  
Stîlp  
Împlîntat ca o spadă de strajă  
A două brațe înconjurînd  
Legănarea chivotului.

Dimineața la rîu

Salcia-și înclină capul greu de roua  
Zorilor peste fața adormitului.

Corbi bat din aripi în jurul crengilor reci.  
Riul radios prinde-n căderea lui  
zgomotoasă deșteptarea.

O, dulce dimineață! Atît de încet moare  
jalea

Apăsătoare a nopții. Copilărescul chiot  
Al zilei se-ntinde-nflorînd pe cîmpie.  
Acum c-ai împrăștiat cristalina litanie-a  
nopții în lăcașul tristeții  
În culcușul de schimnic al nopții,  
Începe un drum sclipitor  
Ziua cu pasul melodic.

In românește de Veronica PORUMBACU

Lalele roșii

Din rondul lor în care grădinarul  
Le-a așezat sub soare și-n senin,  
Lalelele s-au ridicat de-odată  
Și și-au umplut paharele cu vin.

Acum, la vîntul cald al primăverii,  
Sub soarele de mai ce le-a-implinit,  
Ele ciocnesc paharele-ntre ele  
În cinstea celui care le-a sădit...

Rugă

Nu mi se-implinească nici o rugă,  
Nici un gînd nu-mi fie liniștit.  
Vreau să trec cu greu spre împlinire  
Să-mi rămîn mereu neîmplinit.

Nu voesc nimic cu ușurință,  
Vreau de-a rînd, de tot să mă lovesc.  
Cel mai mare ajutor în lume  
Este doar luptînd să izbutesc.

Nu-mi da pace orișicît m-aș zbate,  
Viață, fă sub străduinți să stau  
Vreau suind spre-naturile toate  
Să n-ajung ușor spre unde vreau.

Pune-mi munți în cale, nu-mi da soare,  
Drumul fă-mi-l către larguri lung.  
Fericirea du-mi-o-n depărtare  
Să mă sfișii pînă s-o ajung.

Lasă-mă așa, îmi e mai bine,  
Să trudesc, să chinuiesc, să sper.  
O fi-n mine și deșertăciune,  
Dar mai este și un pic de cer...

Noaptea pe cîmp

Pe sub lună trec pe drumuri sfinte  
Cu căruța doldora de fin.  
Cînd și cînd îmi iese înainte  
Cite-un tei sau un stejar bătrîn.

Șiruri, șiruri, plopi mi-aștern în cale  
Vechi velințe pe sub roi de stele,  
Și încet, cu caii de zăbale,  
Trec călcînd sfielnic peste ele.

Cîte-un fag, în noapte, minăstire  
Peste tot cu sfeșnice și strane,  
Șade treaz și-ascultă din iubire  
Cum se roagă păsări la icoane...

Luna-naltă, peste tot maternă,  
Se apleacă ierbii de scînteii  
Și-i dă caldă, cum i-a dat eternă,  
Ca să sugă de la sînul ei.

Și pe drumuri răscolind țărîna,  
Pe atîta-ntindere de rai,  
Mă urmează la un loc cu luna  
Și strămoșii deșteptați de cai...

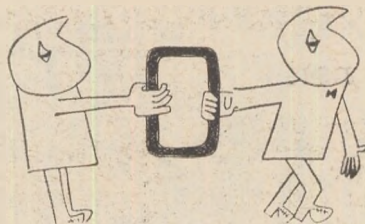
Bilet pe ușa

Te-am așteptat cum ai spus.  
M-am uitat după fiecare zi care s-a dus.  
În fiecare seară-am deschis  
Și-am întrebat în vis.

N-a fost zi să nu fi așteptat.  
Am ieșit în drum, m-am uitat,  
Am întrebat.  
Oriunde mă duceam, mereu —  
Lăsam să te aștepte celălalt eu.

Nu mai cred să mai vii,  
Dar dacă totuși... să știi,  
Las biletul acesta în grabă:  
— Sînt în amintiri și am treabă!





Explicații liniștitoare

Se aude parcă mai des în ultimul timp invinuire violentă la adresa criticii. Curios este că aceste atacuri pornesc de la scriitorii și că ele apar tocmai într-o perioadă când competența și intervenția demnă, curajoasă a mulțor cronicari literari sînt mai vizibile decît înainte.

Cineva acuză critica, în totalitatea ei, de lășitate și atitudine mercenară, altcineva comentează malițios, cu inutilă compasiune, efortul ei spre independență în judecată. Se observă plăcerea cu care aruncă ironii autori care — dacă ne gândim bine — datorează destul de mult criticii, promptă și generoasă în special în lansarea operelor lor de debut. Ce se urmărește? Perpetuarea unei atmosfere de răsfăț, de laude îmbătătoare? A devenit însă limpede de mult că într-un climat literar din care lipsește spiritul de controversă, discuția deschisă, confruntarea de păreri, păgubită este în primul rînd creația. Agresivitatea unora este urmarea unei mentalități deprimante. Deprinși cu gustul privilegiilor, ei consideră că li se cuvine totul, nu mai admit replica, anunță măsuri de represalii, lăsînd să se-nfeleagă, vezi Doamne, că vor face uz de forța lor discreționară. Nu se sperie, însă, nimeni. În ce bizară grandomanie s-au infășurat! O cit de firavă obiecție stîrnește de îndată indignarea: cel vizat nici măcar nu încercă să răspundă la rezerva concretă făcută, ci descoperă brusc că toate relele provin de la critică. El e convins dinainte că o opinie negativă despre propria scriere nu poate avea nici o bază obiectivă. Cel mai comod și liniștitor este să te gîndești că ea a fost sugerată, că e expresia unui complot și criticul ascultă de instigațiile unui rival. În acest fel se extinde bănuiala asupra tuturor celor care-și exprimă deschis părerea. Cînd discuției de idei i se substituie o banală răfuială cu critica, e semn că scriitorul în cauză crede de fapt mai puțin în sine, în resursele sale de creație. Alergia la critică e o formă de primitivitate și dezvăluie refuzul de a accepta rigoriile intelectuale ale scri-sului.

„Magazin istoric“

Una dintre cele mai citite reviste românești la ora actuală — și una dintre cele mai bune — este fără îndoială **Magazin istoric**. Numărul 6 (51) pe iunie a.c. nu dezmințe așteptările (tot mai mari — pentru că sînt de obicei împlinite — și ale unuia cerc din ce în ce mai larg de cititori). Un spațiu amplu este consacrat **Centenarului Nicolae Iorga**, sub acest titlu publicîndu-se o suită de articole („Popor“ și „popular“ la marele savant — de Mihai Berza, **Așa lucra el** — de Barbu Theodorescu, **Învățători de același ideal** — de Gheorghe Georgescu-Buzău, **Aprecieri despre Maiorescu** — în fața adevărului de Mihail Cruceanu, **Istoric al lumii bizantine** — de Gh. Zbughea), două texte de Nicolae Iorga (**Bizanțul: curtea și orașul și Bizanțul după Bizanț**) și un montaj de reproduceri „din părerile exprimate asupra savantului român de unii din celebrii săi confrăți“. Studii ca **Neamul Goleștilor** (de Dumitru Almaș) sau **Vasile Alecsandri și propa-**

**ganda în favoarea Unirii; Ședința Camerei Deputaților din 2 martie 1888** (de A.Z.N. Pop) pot interesa deopotrivă pe istoric și istoricul literar. Ca de obicei, o pondere mare dețin și în acest număr cercetările asupra trecutului social-politic al țării noastre: **Eroica moarte a lui Decebal** (I.I. Rusu), **Soli și spioni la curtea lui Mihai Viteazul** (Carol Göllinger), **Trimiși ai lui Mihai pe drumurile Europei** (C. Rezachevici), **Adevăratul chip al lui Alexandru Lăpușeanu** (Const. C. Giurescu) — unele dintre ele, cum este aceasta din urmă, trecînd dincolo de sfera preocupărilor de specialitate. Venind în întîmpinarea dorinței legitime a cititorilor de a fi cit mai complet informații în legătură cu evenimentele cruciale ale frămîntatului nostru veac, **Magazinul istoric** nr. 6 publică în continuare extrase din **Memoriile lui Antony Eden** și noi capitole din lucrarea lui I. Korolkov, **Agentul secret al secolului**, lucrare consacrată celebrului Richard Sorge.

Diletantism

Recenzia pe care I. Vidrighin (?) o face, în ziarul „Munca“ din 11 iunie a.c., cărții de versuri **Traversarea nedreptății** de I. Crînguleanu, în afară de faptul, indiferent în sine, că este rău scrisă pare, ca intenție cel puțin, mai mult decît entuziasată. Numai dacă ești ferm convins, așa cum este I.V., că poezia nu face altceva decît să se „limpezească“ și să-și



Si

„adincească“ la nesfîrșit „expresia“ („... actualul volum — al șaptelea! n.n. — marchează o treaptă în plus spre limpezire și adîncirea expresiei“), poți enunța cu inima ușoară banalități vag agramate, de genul: „O componentă a poeziei lui Ion Crînguleanu o reprezintă însă meditația gravă asupra existenței, iar ca un reflex al acestei atitudini, fragmentele de viață pe care le transpun (sic!) afirmă o stare de încredere, de **aprigă tensiune interioară** (s.n.)“. Oarecum ponderat la început, tonul recenziunii capătă, spre final, accente de-a dreptul patetice: „Înzestrat cu o rară sensibilitate în sesizarea pulsului maselor de oameni (nu prea se înțelege despre ce e vorba, n.n.), în toate stările materiei (sensibilitate în stările materiei? n.n.), în toate elementele vieții, poetul Ion Crînguleanu nu caută în acest volum reflexia personalității sale, ci o impune categoric“.

Asemenea diletantism legănat nu folosește, credem, nimănui. Și poate n-am fi acordat, la urma urmei, atîta atenție compunerii lui I.V. dacă fenomenul n-ar

fi destul de răspîndit și dacă nu ne-am fi amintit că, din cînd în cînd, publicațiile fără profil literar obișnuiesc să apereze, totuși, și la condeie critice avizate.

Puterea de a admira

Apare în **Informația Bucureștiului** o rubrică zilnică, încadrată într-un chenar nici prea gros, nici prea subțire, numită: **Apropo de...**

Apropo de ce? În numărul 5531 din 8 iunie a.c. luăm act de excelentele păreri despre sine ale lui Aurel Deboveanu. Iată-le: „Cititorul s-a obișnuit, cred, să vadă sub modesta (?) mea semnătură un anume fel de „apropo“ cu adresă și înțepătură fără anesteziant prealabil; o tabletă cu verb acid, adjectiv de loc siropos și subtext incisiv...“ (s.n.)

Fără comentarii.

Criterii

Criticii nu i se cere doar claritatea analizei, ci și, mai ales, claritatea punctului de vedere. În acest sens remarcăm articolul **Georgetei Horodincea din Luceafărul** nr. 24/191, care lărgiște orizontul comentariului la obiect prin asocierea făcute cu un smîț al competenței și al răspunderii. Analizînd romanul de debut **Dihorul** de Alexandru Papilian, articolul pune în valoare calitatea narațiunii, evidențiază curajul tinărului autor în investigarea unei tipologii inedite. De la o altitudine de judecată morală, a cărei eficacitate artistică e dovedită chiar în examenul textului, criticul semnaleză și limitele viziunii epice, o anume lipsă de gravitate și de angajare în dezvăluirea unei imposturi. Astfel credem că trebuie întîmpinată creația tinerilor, cu o atenție sporită față de aptitudinile reale, dar și cu delimitări limpezi de ordin etic și estetic, care ridica nivelul dezbaterii și propun fecunde direcții de urmat.

Lectura elevilor

Acum, fiindcă a venit vacanța elevilor, ar trebui să ne gîndim puțin și la lectură. Cîteva dintre scrisorile sosite pe adresa redacției noastre semnate de elevi, profesori și părinți, din colțuri diferite ale țării, sesizează același fapt pe care revista noastră l-a mai pus cîndva în atenția forurilor respective. Anume, că o mare parte dintre cărțile prevăzute de programa analitică la capitolul „Lectură obligatorie și facultativă“ nu se găsesc nici în librării, nici în biblioteci. Cauza? O editare săracă în raport cu numărul din ce în ce mai mare al elevilor care, atunci cînd primesc bibliografia, trebuie să treacă printr-un adevărat calvar, pînă găsesc (și, de cele mai multe ori, nu găsesc!) cărțile indicate. E vorba, în primul rînd, de opere ale clasiciiilor români. O listă cu titlurile lor ar fi de prisos, intrucît ea ar coincide cu însăși lista bibliografică întocmită de Ministerul Învățămîntului.

O competiție necesară

Festivaluri de muzică ușoară — în iarnă la Brașov, în vară la Mamaia — festival folk, apoi festival de jazz, festival de muzică de cameră, festival de dramaturgie româ-

nească, festivalul teatrului pentru tineret și copii, festivaluri... Doar unul lipsește: festivalul filmului românesc. A existat mai de mult, dar s-a desființat, fie pentru că numărul producțiilor a scăzut, fie pentru că valoarea peliculelor nu permitea o selecție cit de cit onorabilă, fie pentru că era mai comod să fie desființat.

Dar competiția este absolut necesară (mai ales acum, cînd cinematografia noastră va produce 25 de filme pe an): și pentru a încuraja pe cineaștii talentați, și pentru a stăvili o posibilă invazie a prostului gust, a improvizățiilor, a mediocrității. Oare n-ar fi mai mobilizator un festival național, deosebit de exigent, care nu ar acorda, poate, într-un an, „marele premiu“? Sau, într-un an cu producție valoroasă, n-ar fi bine ca cineaștii și ziariștii străini să-și poată forma o părere favorabilă, de ansamblu, asupra dezvoltării celei de-a 7-a arte în țara noastră? Festivalul național — ori internațional — cinematografic nu lipsește din preocupările nici unei țări, pentru că el nu este numai un prilej de obținere a unor distincții, ci și un adevărat prilej de confruntare, de cunoaștere a ideilor și formulelor noi apărute într-o artă cu cele mai mari disponibilități de comunicare și afirmare internațională.

„Cadran“

A apărut **Cadran**, caiet literar redactat sub îndrumarea poetului Ștefan Popescu, același care a scos și seria din 1939, cînd redacția din strada Parfumu-lui 25 rămăsese una dintre puținele oaze de umanism în noianul de publicații stipendiate de extrema dreaptă a burgheziei reacționare. Editat de Casa de cultură Nicolae Bălcescu a sectorului 5, ca o publicație a cenaclului „George Bacovia“, **Cadran** își va dovedi utilitatea dacă va reuși să polarizeze în jurul ei condeiele tinere, proaspete, talentate, care activează în cenaclurile literare bucureștene.

Stagiunile estivale

În anii trecuți se discuta foarte mult despre „stagiunile estivale“: teatrele făceau promisiuni că vor monta spectacole special destinate grădini-lor, se anunțau, ici și colo, reprezentări în aer liber, în sfîrșit, chiar dacă, uneori, acestea nu se realizau, chiar dacă nu erau prea reușite, se credea cel puțin senzația că există măcar dorința de a se umple golul lăsat de închiderea stagiunii.

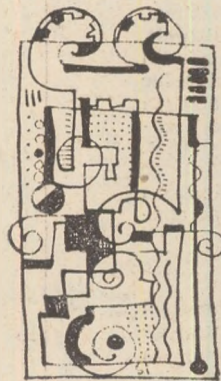
Acum însă, probabil plictisiți și ei, ziariștii nu mai pun întrebări incomode. Teatrele și-au făcut programul de turnee-concediu (o săptămînă —

zece zile la mare, apoi la munte) doar pentru a-și îndeplini și acest plan, au mutat ad-hoc cîteva piese în grădini și toată lumea e mulțumită. Poate spre toamnă, cineva își va aduce aminte că nici în acest an nu a existat o **stagiune estivală**. După care vor avea răgazul necesar să uite din nou.

„Sinteze sociologice“

În lucrarea **Conștiința socialistă a țărănimii** de Mihai Mercea, apărută de curînd în colecția „Sinteze sociologice“ a Editurii Științifice, întîlnim, la pagina 83, și un sondaj întreprins printre săteni, cărora li s-au adresat următoarele două întrebări: Ce cărți vă place să citiți? Ce carte ați citit în ultimul timp și v-a ajutat în munca dv.?

Nu ne vom opri la stilul destul de precar al autorului. Vom reține nu-



mai că investigația a dat cîștig de cauză — cum era și firesc — literaturii, cei 387 de „subiecți“ subliniînd că 35,1% din cărțile citite sînt de beletristică.

Cercetarea a evidențiat, totodată, că cei mai zeloși cititori sînt cei care au absolvit 7 și 8 clase. „Aceștia citesc aproape de 8 ori mai multe cărți decît cei pînă la 4 clase și de 1,9 ori mai mult decît cei care au 4 clase“.

Datele sondajului au mai precizat că numărul femeilor care apar ca cititoare ale bibliotecilor rurale a crescut, că este doar cu ceva mai mic decît cel al bărbaților; concluzie interesantă, dacă ținem seama de faptul că în trecut „cu greu își putea închipui cineva o țărăncă cititoare la bibliotecă“.

În sfîrșit, merită reținută constatarea că în bibliotecile școlare „două treimi din cărți sînt pentru vîrstnici și nu pentru copii“; de asemenea, că bibliotecile comunale nu dispun de cadre cu pregătire corespunzătoare.

Limitele avangardei

În revista „Ramuri“ din 15 mai 1971, rubrica „Critica ideilor literare“ beneficiază de un interesant eseu al lui Adrian Marino, intitulat „Spiritul avangardei“. Eseistul urmărește procesul apariției și proliferării curentelor de avangardă, cu intenția de a lumina similitudinea și valoarea lor în dezvoltarea culturii, dar și efectele aberante a căror cauză unică este nihilismul. Relațiile care iau naștere în cadrul acestei mișcări „fără ori-

zont“, lipsită de dezvoltare și centru de referință, sînt însă, cel mai adesea, propice unor înnoiri pe planul culturii. Caracteristica ei este opoziția, contestarea, **ruptura**. „Adevărul este, afirmă Adrian Marino, că spiritul **agresivității**, ratificat de cele mai clasice și ponderate studii consacrate avangardei, o caracterizează în mod fundamental. Formele sale tipice definesc însăși esența avangardei ca **fenomen spiritual**. Avangarda preia și cultivă toate formele de instrăinare, dar în același timp ea tinde spre **ruptura integrală absolută**“; „Subversiunea latentă se extinde asupra întregii existențe, într-o atitudine practică, extraestetică, profund exacerbată. Este virtutea și viciul suprem al avangardei: ruptura goală, abstractă, fără altă finalitate decît în și pentru ea însăși“. Este vorba de așa-numita **insurecție totală** care nu vizează acțiunea condiționată de norme, ci tocmai distrugerea normelor care ar incomoda acțiunea. Această „rebeliune de tip integral“ se desfășoară în alte coordonate decît cele ale luptei reale: „refuzul sistematic al ordinii existente este transpus nu în planul acțiunii practice, ci în violența defurării imaginare, derivate. În aceste condiții, fenomenul degenerării este inevitabil. Avangarda „tinde să se transforme în mecanizarea, automatizarea și formalizarea însăși a actului de revoltă“. Însă „Drama existențială“ care se desfășoară în profunzime o aureolează. „Căci, susține eseistul, întreaga agresiune și rebeliune avangardistă are ca obiectiv final eliberarea și transformarea întregii existențe, introducerea unui nou sens și stil de viață (Rimbaud: „Trebuie schimbată viața“): mai pur, mai inocent, mai visător, mai poetic, radical ouș alienărilor, oprimărilor și corupțiilor de orice speță“.

Scrisoare către redacție

Vineri 4 iunie, în ziarul „Știința tineretului“, a fost recenzată cartea mea de versuri, **Ahile**. Semnaliez că recenziunea își întemeiază opinia pe cîteva citate deformate. Astfel, apar: „neotică firidă“ în loc de „noetică firidă“; „discursuri de lavă“ în loc de „discursuri de lavă“; „vreri feministe“ în loc de „vreri feminine“; „cu fruntea de vid“ în loc de „cu fruntea în vid“; „cu sfînta libertate“ în loc de „cu sfînta nerăbdare“; „e seară“ în loc de „e seară“.

De asemenea, după structuralism și dodecafonism — „poem serial“ nu înseamnă suită, cum crede cronicarul.

Cu deosebită stimă și mulțumiri pentru publicarea scrisorii,

Ovidiu ALEXANDRU

Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“ vă invită luni, 21 iunie a.c., ora 20, la un

RECITAL DE VIOARĂ ȘI PIAN

dat de Prof. SANDU ALBU și VIRGIL GHEORGHIU

În program: Bach, Mozart, Grieg, Rachmaninov, Couperin-Kreisler, Fran-couer, Tartini, Kreisler



## Din nou despre începuturile lui Caragiale

Sentimentul valorilor iradiază. Chiar dacă nu rămânem la Pantheonul pe care și-l creează Bouvard și Pecuchet, chiar dacă nu clasăm și nu dăm note artiștilor, admirând cu încredere simpla semnătură, putem fi tentați să supraapreciem începuturile. Căutăm să descoperim pe artistul format în imperfecțiile debutului. De supraaprecierea aceasta nu scapă cei mai mulți dintre comentarii scrierilor tinărului Caragiale sau tinărului Eminescu.

E greu să ne detașăm de ceea ce știm că va deveni acela care semnează pe la 1874 „Car” sau „Palicar”. Dar dacă acest colaborator al **Ghimpelei** n-ar mai fi scris altceva? Dacă textele ar fi purtat alte semnături? În ce măsură am fi recunoscut în aceste texte deosebiri față de proza medie din **Ghimpele** sau **Perdaful**?

Există de la prima lectură o diferență sensibilă de ton. Violenta foilor satirice nu e cu nimic mai prejos de cea a gazetelor propriu-zis politice. Am citat câteva exemple de pociri calamburistice ale numelor proprii, făcute cu cel mai dubios gust. Dar schimonosirea numelor este în gazetele satirice doar una dintre laturile unei polemici violente pînă la trivialitate și mai totdeauna personale.

În textul din 1874, Caragiale respectă și el uzul. Cronicile sînt adesea pamflete, îi vizează pe Macedonski, pe Bolliac, pe N. D. Popescu ori pe generalul Manu, primarul conservator de la 1874. Malițiile se referă uneori și la ridicole fizice. „Picioarele strimbe” ale lui Aamsky, alias contele de Geniadevsky, respectiv ale lui Macedonski, sînt pomenite în două cronici din **Ghimpele**; de asemenea, în sonetul dedicat **Unui june poetastru** și semnat **Pince-nez**, apărut în aceeași revistă la 15 februarie 1876 și pe care I. Cremer i l-a atribuit convingător lui Caragiale. Calitatea ironiei din **Voiți cronică literară?** e îndoielnică, atunci cînd Aamsky e înfățișat sacrificîndu-și prețioasa lui viață pentru mărirea politică a patriei și publicînd **primele gingineli ale puului mamei...** (Prima verba au apărut cu 2 ani înainte). Dar e ironie, și nu invectivă. Orientarea ironică ori umoristică este, de la început, sigură. Pe lângă cele câteva pamflete țintind într-un scriitor sau într-un om politic, textele celelalte din **Ghimpele** largesc preocupările foilor satirice, devin plimbări libere prin teritorii comice pe care publicația liberală nu le atinsese înainte. E o modificare la fel de ușor de perceput ca și aceea de ton. Cine răsfoiește colecția **Ghimpele** pe anii 1873—1874 descoperă ușor noutatea acestor cronici „fantastice”, „fanteziste” sau „zig-zaguri” (Titlurile au libertatea de invenție a textelor).

Debutantul reinvie „chineziile” publicate la **Satyru** lui Hasdeu pentru a monta în câteva pagini o utopie comică, sumară, dar în general spirituală.

Fantezia care scrutează umoristic viitorul reapare în câteva texte. Între ele, interesantă este evocarea unui București tehnicizat al viitorului: „O sumă colosală de vase de comerț încercate cu mărfuri de toate speciile plutesc, în sus și-n jos, pe Dîmbovița canalizată; stradele, pavate cu tuci, sînt brăzdate, de la un capăt al cetății pînă la celălalt, de o mulțime monstruoasă de linii de **tramways**; pe deasupra capetelor bunilor cetățeni, se-n crucișează-n aer, în lung și-n lat, după sistema engleză, șinele unui număr nenumerabile de căi ferate

...Pretutindeni fier și oțel!”

Bucureștiului viitor, văzut cu ochii de la 1874, i se opune imaginea orașului patriarhal — stilizat grotesc. În **Cel din urmă armaș**, un personaj nu poate trece seara prin Sărindar din pricina cîinilor vagabonzi și e silit să ocolească. În cronică lui Caragiale, cetățenii „îmbrăcați în maniera turcească” pornesc, în zori, încălțați cu picioare roșii pentru a învinge noroaiile, tirgulesc la piață și se întorc cu proviziile agățate în spinare în ciocul bas-tonului, învelite în tradiționala lor basma roșie. În trecut, colaboratorul **Ghimpelei** aduce un omagiu ironic

doctorului Stroussberg și progresului, într-un stil care prevestește **Boborul**. „Să cităm cu respect această frumoasă pagină de istorie modernă; să ne amintim cu venerare d-acea minunată epocă, în care ni se dete să înghițim și-nghițirăm cupa minunată a civilizațiunii...” Expresia e aici matură și pastîșează eficient stilul retoric. Tabloul Bucureștiului industrializat crează un contrast amuzant între agitația unei mari întreprinderi și obiectul derizoriu, care replasează construcția utopică în cadrul ei patriarhal. Cei cinci mii de lucrători — „descendenții pacinicilor neguțatori care odinioară își numărau boabele mătâniilor în ușa magaziiilor” — lucrează la comercializarea broaștelor din Cîșmigiu.

Evocarea grotescă nu ar cere comentarii. Cronicarul insistă însă, încheie cu un: „Nu vă mirați, doamnelor și domnilor! N-am ajuns acele timpuri: dar, bun e Dumnezeu, le vom ajunge curînd”. Tot astfel **Cronica fan-**

semne ale zodiacului împărțite pe anotimpuri, împreună cu sărbătorile și timpurile principale de peste ani, precum și cu taxele telegrafo-poștale”.

Curios este că imitația stilistică și celelalte forme parodice în care va excela Caragiale sînt prezente în măsură redusă în aceste texte. Există câteva mimări ale stilului solemn, ca în fraza citată despre „frumoasa pagină de istorie modernă”. Umoristul debutant culege bucurii perle din „formularul de proces-verbale polițienești”. Parodiază stilul și sintaxa Monitorului Oficial cu o virtuozitate demnă de **Proces-Verbal** de mai tirziu: „În ziua de 22 corent, pe seară între orele 10 și 11 ante-meridiane, locuitorul Ion Ciupitu din comuna Făcăleț, plajul Podgoriei, județul Ialomița, care dormea pe prispa casei, fiind reținut în pădure cu cercuri de bute o furtună care venea din sus despre miază-zi cu nor greu, rămiind trăsmit pe loc, arzîndu-i și un pătul plin de porumb, în



Desen de Florin PUCA

tastică se simțea obligată să încheie greoi, cu o rechemare la realitate.

Inovația comică e însoțită încă de ezitări, de insistențe. Prozatorul n-a dobîndit încă digitația agilă, arta elipsei și a intreruperii, după cum vocabularul creatorului lui Rică și al lui Rostogan mai acceptă formele latinizante, uzuale în foile liberale, mai presară cite o „armată formidabilă”, cite un ton „lugubru... mormîntale...”

Gazetarul acesta, care refuză invectiva și trivialitatea, care își exercită fantezia comică cu atîta dezinvoltură, încearcă și o îmbogățire, o afinare a instrumentarului, presară primele detalii pitorești într-o operă care va îndrăgi pitorescul. Tîrgoveții circula pe picioroange, neguțarii își numără mătâniile, basmau roșie revine în două cronici. Autorul lui **Karkaleki** și al **Gărzii civice** e prevestit de cite un alt amănunt atunci cînd evocă existența politică a „preamemnilor noștri strămoși: se culcau cu gîinile fără să tresară cînd, pe stradă sau la fereastra lor, glasul vătășelului de noapte întona răgușit vestitul: Cine-i acolo... O... O...?”

Grotescul e construit minuțios, crează un tablou comic plasticizat într-o manieră care va reveni mai rar ulterior cînd vor domina efectele auditive: „Bustul tău — îi făgăduiește cronicarul lui N. D. Popescu, fertil colaborator al almanahurilor — în grăsimia naturală cred că e destul — așezat pe un pedestal superb de marmoră antică galbenă; de jur împrejurul piedestalului, spre amintirea serviciilor enorme ce ai adus pentru progresul almanahului în România, să se vadă săpate în litere de aur cele douăsprezece

care nu se afla de loc bucate, fiind gol” (**Claponul**). Tot în **Claponul**, o corespondență sentimentală schițează stilul amoros în care va corespunde Venturiano: „însă nu e bine Mari ca să blami uă ființă asemenea ție, și mai alesu că mai toate sunteți feble... Mari sum în niște momente, așa de întunecoase, încitu par-că sunt aruncat în abis”. O altă **Corespondență sentimentală**, apărută în **Bobirnacul**, deci după **Noaptea furtunoasă**, revine la această sursă comică. Dar cele mai multe texte dintre 1874—1878 practică prea puțin mîmarea parodică.

Evoluția unui artist nepetrecîndu-se cu progresul regulat cu care se înșiră cunoștințele într-un ciclu de școlariizare, nu e de mirare că, la **Claponul** (1877) sau în seria a doua a **Bobirnacului** (1879), găsim puține pagini care să le depășească pe cele de la **Ghimpele**. Dimpotrivă, invenția comică se mișcă mai ușor în revista de debut. Cu un an înainte de **Noaptea furtunoasă** și — în cazul **Bobirnacului** — cu câteva luni după, Caragiale acceptă și practică limbajul foilor umoristice, menținut la un nivel decent, dar căuțînd să capteze prin „gogoși”, prin apeluri familiare către cucoane, prin cronici rimate.

Pe vremea cînd redacta singur **Claponul**, după ce fusese cu câteva luni înainte, în 1876, corector la **Unirea democratică**, Caragiale își căuta un drum în gazetărie. Apărut la începutul războiului ruso-româno-turc, făcînd mereu aluzii la întîmplările zilei, **Claponul** a încercat să realizeze în registrul umorului ceea ce, peste câteva luni, **Națiunea română**, scoasă de Caragiale împreună cu Frédéric Damé avea să încerce în informația la zi: o foaie de actualitate.

Astfel pornit **Claponul** stăruie mai mult asupra „gogoșilor” și „gogoșilor calde” parodiază — doar prin titlu — **Pohod na sibir** a lui Alecsandri într-un **Pohod na șosea**. Tonul parodic e mai frecvent decît la **Ghimpele**.

Maniera burlescă revine firesc în **Claponul**. Produsul cel mai remarcabil îl constituie **Oriental** (două documente). Caragiale avea să republice textul peste 32 de ani, în **Universul** din 1909. Cele două documente sînt „mesajul de închidere a camerelor otomane” și darea de seamă a ședinței de închidere a corpurilor intrunite. Cîteva fraze prezintă documentele cu accentuată rezervă și cu o sobrietate ironică în contrast cu verva despletită din restul revistei: „Imperiul otoman suferă și el astăzi, pentru a doua oară de febra constituțională parlamentară. Este un caz de recidivă. Primul aces, mai ușor, l-a avut, precum se știe, în ajunul războiului cu rușii și românii...” Documentele reproducuse, „ca simplu colecționar, iar nu ca scriitor”, sînt o primă înfățișare de un burlesc mai frust, dar savuros și aici potrivit, a ceea ce Caragiale avea să denumească în 1907 în alt context „contrastul dintre ființă și mască”. Parlamentarismul turcesc se desfășoară pe calapodul moravurilor obișnuite. Primul ministru e chemat să frece, ca de obicei, tîbîile padișahului.

Cîteva texte din **Claponul** au fost mai stăruitor pomenite de comentatori. **Leonică Ciupicescu** (retipărită în **Calendarul Claponului** sub titlul **Broaște... destule, nuvelă pesimistă**, și **Smotocea și Cotocea**, devenită în același calendar, **Lache și Mache**) prefigurează, într-adevăr, ceva din atmosfera **Momentelor**, unul prin disponibilitatea ingenuă a personajului, mereu în așteptarea unei căsătorii care eșuează celălalt pentru că ne oferă prima ipostază a lui Mitică

Interesul acestor texte — ca și al lui **Crăcănel** din **Bobirnacul** — este în primul rînd istoric. Sînt eboșe încă depărtate de ceea ce anunță prin preocupări și atmosferă. N-au nici miscarea, nici concentrarea viitoarelor momente. **Leonică Ciupicescu** e construit ca o anecdotă: o situație care se repetă pregătește poanta finală. **Smotocea și Cotocea** ori **Crăcănel** au încă o structură apropiată de cea a vechilor fiziologii.

Textele peștrite, uneori cu înfățișare foarte modestă, împrăștiate de tinărul Caragiale prin „gazetele și gazetetele” umoristice din deceniul al optulea, confirmă o dublă observație a lui Tudor Vianu. Arată cît de mult a contribuit contactul cu acest fel de publicații la mobilitatea și diversitatea scrișului caragialian. De asemenea, cum a început să se individualizeze acest scris, și, încă din cei cîțiva ani de u-cenicie, să înceapă a deveni cu adevărat caragialian.

Nu se poate omite nici influența în sens invers. Acceptînd un limbaj uzual, un cod al publicisticii umoristice, scriitorul atît de autoexigent a păstrat multă vreme toleranțele dobîndite în vremea **Ghimpelei**, **Claponului** și **Bobirnacului**. **Congresul cooperativ român**, apărut în prima serie a **Mo-tului...**, e construit de la început pînă la sfîrșit din jocuri de cuvinte și calambururi referitoare la profesia fiecărui cooperator care ia cuvîntul („D. Teodorescu, franzelar, un om copt, caută a potoli focul adunării: „Domnilor, stați! aici nu e cu lopata. Cine a luat cuvîntul? Ce am venitără să facem aici? gogoși?”). Caragiale, care a lăsat neadunate în volum multe texte savuroase din **Moftul**, redescoperite de edițiile operelor complete, a introdus **Congresul în Schițe ușoare**. Ar fi ridicol să-l dojenim pentru această ierarhizare. Ar fi dovadă de fetișism și de lipsa simțului valorii, să discutăm în aceeași termeni „gogoșile” sau „culmile” și **Telegrame**, sau chiar o istorioară plină de asavoare cum e **Educația sentimentală la vite**. Se poate doar observa cum a funcționat acceptarea unui limbaj care explică puțin relief al textelor publicate în **Bobirnacul**, la cîteva luni după **Noaptea furtunoasă** și nu cu mult înainte de **Amintiri din teatru**.

Silvian IOSIFESCU



# POEZIA:

Dan Cristea



Paul  
Tutungiu

Ordinea  
peșterii

Recunosc, pe urmele tuturor celor ce-au scris despre prima carte a lui Paul Tutungiu, **Imperiul neodihnei**, că autorul încearcă să-și apropie o viziune sensibilă, cu câteva simboluri urmărite constant; că pentru el **peștera** reprezintă, de pildă, un tărâm al nașterii, în care curge „ordinea lumii”, iar **lacrima** exprimă eterna durere a zămisirii, simbol al preexistenței, unde sufletele așteaptă chemarea, „magnetul marelui spirit”. Recunosc, de asemenea, că-i laudabil efortul poetului — față de atâtea volume de versuri desăilate — de a căuta să nu-și abandoneze datele inițiale, dimpotrivă, de a viza continuitatea lor. Cum se întâmplă în noua culegere, **Ordinea peșterii** (Ed. Cartea Românească), un soi de pandant al volumului anterior.

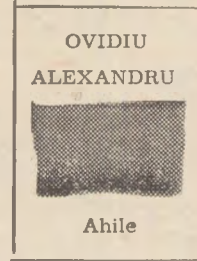
Ceea ce nu mă împiedică să observ că lui Paul Tutungiu îi lipsește, de fapt, imaginația strict lirică, aceea capacitate de a da concretețe plastică „ideilor”. Metaforele sint rare și poezia suferă, după părerea mea, de extenuare. În afara celor două-trei simboluri, nimic altceva nu este memorabil ca prezentând coordonatele unui univers propriu. Și mergând mai departe, ce semnificație interioară au atât **peștera**, cât și **lacrima**? În ce unitate se alătură ele pentru a exprima sensibilitatea autorului? Paul Tutungiu a deprins — mărturisesc că foarte bine — un mod de vorbire cu aparențe de aer inițiativ, în care „durea”, „șarpele”, „somnia”, „lumina”, „hotarul” etc. sint componente de restrinse combinații semantice. Se poate cita una din ele, ca să avem imaginea întregii poezii:

„Cum nu-mi răsare craniul / Pe bolta peșterii burînd lumina / Și stalactitele strigînd / Lacrima mea // Oasele ierbii, oasele riului / Din adîncuri muștrîndu-și fiii / Fără vină această durere / Frintă în umerii mei // Noapte în pietrele amintind / Trupuri de vulturi, trupuri de salcie / Sufletele lor cum așteaptă / Lacrima mea // În limba șarpelui ascunsă / Ordinea lumii rotită în somn / Și ochiul încă nu-și deschide / Ruginitelne pleoape”.

Impresia ce o lasă, în cele din urmă, versurile e de **calofilie**. Ascultăm de la un punct inlonația lor numai pentru muzica monotonă, numai pentru căderile de ape. Astfel, în **Iniția muzică**, cu neîndoielnice finețuri de limbaj: „Lasă-mă ingenuncheat lingă inima ta / Să mă învelești cu sufletul în mantie / Azi voi aprinde candela / Din pieptul tău melodios // În seara ce ne stinge arzi /

Cum galbenii-n ulcele somnoroase / Înotînd prin ape speriate de pești / Singur în ruga fără de rugă / Eu te-am strigat pe fărîmul singur / Să-mi calci pe gînduri cu mătase // Lasă-mă în genunchi lingă inima ta / În noaptea aceasta numai tu ești lumină / Mi-e trupul cetate plină de clopote / Și numai aur aud și numai aur văd”. Astfel, în **Balada fătului cu lance**: „Cai verzi, o cai aprinși în coame / Cai în pereții cerului necucerit / Și caii verzi, o, caii verzi / Nechează-n fumul alb cu zări în coame...”

Din cînd în cînd muzica îngheață în sloiurile unui titlu precum **Recviem la străpungere** (!) ori într-o strofă de silnic hazard: „Must de oră pîrguită / Umple clopotul a nord / Sunet de mărgăritare. / Învieri. / Zăpezi de lord”.



Ovidiu  
Alexandru

Ahile

Sub semnul unei mari obscurități lingvistice stă debutul lui Ovidiu Alexandru: **Ahile** (Ed. Cartea Românească).

că). Autorul se dovedește un înimitabil iubitor de formule șocant neologice, în care intră, rebarbativ, termeni medicali, filosofici, istorici sau de altă natură. Ce înseamnă, între exemple posibile, „lumina sclerotală”, „truda atridă”, „gluga peleiană”, „violonist turanic”, „lăutele noetice”, „miza rocambolului”, „ceasul braconier”, „Arheopterixi truvageri”, „ieslea noetică”, „mortarul stabilimentelor de infuzori”, „boabele din nevermore”, „cauțiune de fum”, „poeme pirotale”, „feroneriile morții”, „suflet, alizeu cocoșat”, „fulgerul scapular”, „părul nefritic al ploii”, ce înscamnă „Dar M.B.W. cu epiglota aleca o zidea” ori „Și camere hispuse volată imnicornul”?

Există în versurile pe care le transcriu vreun sens ascuns, în afară de o inflexiune polemică, ori sint ele doar expresia unei derute de limbaj: „Sintem barbarii / am dat ideile la minăstiri / încercuite de lîncede armate / cu singe din fiecare început de casă / I-am demonstrat pe Euclid / și-am năvălit în stofe și mașini antropofage / apoi am spînzurat distanțele / și-am ridicat la rangul de temple și palate / ciorapi mistuitori și exultanțe glandulare expiate?”. Arbitraritatea alăturărilor de termeni („exultanțe glandulare expiate”) mă determină să înclin, fără reticență, spre a doua supoziție. Cuvintele fac poezia și imprecizia utilizării lor demonstrează însăși imprecizia gîndirii ce transpare în spatele ei. Ostentația — ostentație și la nivelul întregului volum,

# PROZA:

Nicolae Balotă



Adriana  
Iliescu

Insula

Firește, poți istorisi întâmplări la care n-ai participat, poți povesti despre „războiul netrăit”. Imaginația oferă surrogat ale trăirii care devin temeuri ale

artei. Pare o explicație futilă aceea pe care ne-o dă, în acest sens, Adriana Iliescu, în schița care deschide volumul ei. Naratoarea a auzit povestindu-se despre război, despre războiul pe care nu l-a trăit. „Însă cei ce aud doar povestindu-li-se lucrurile de atunci, deși înțeleg noțiunile în care li se prezintă faptele, au, în nervii și afectele lor, cu totul alte imagini decît cei ce au trăit acele întâmplări. Și îmi dau seama că, deși pricep foarte bine totul, trebuie să caut, pentru reprezentări, imagini, fie din lumea mea care e cu totul alta, fie din alte epoci, ori din întâmplările pe care le-am cunoscut din cărți”. Ceea ce nu mărturisesc autoarea textelor din **Insula** este sursa cea mai autentică a acestor reprezentări de substituție: imaginarii pur, poate visul. Cele mai persuasive — estetic vorbind — imagini pe care le proiectează aparțin unei fantazii ce nu ține seamă de vreo realitate oarecare. Iată doi tineri pe care povestitoarea îi vede „în redingote cu carouri

mari și cu gulere scurte” conversînd pe o colină: „Cînd unul vroia să spună ceva, deasupra lui se lăsa, ca o cușcă, un fel de împletitură prelungă din stîngii... Celălalt încerca să-l scoată pentru ca să poată comunica, dar cînd el izbutea, cușca se apleca deasupra sa și îl încercuia, îl închidea, îl izola...” Calci ca în vis prin aceste povestiri, înaintezi ca pe niște perne de aer. Deși se vor terifia de coșmare ale războiului, ingenuitatea copilărească a imaginilor te încîntă mai mult decît te sperie. Războiul nu se poate duce decît cu elefanți, o bombă explodează „rostogolindu-se ca o monedă azvirlită de la o fereastră, și zăcînd acolo pe pavaj, călcată în picioare de trecătorii care aleargă după cumpărături sau se duc la cinema...”

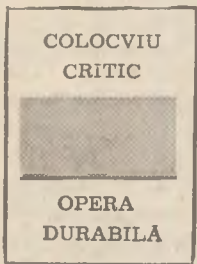
Evident, nu prea poți lua în serios toate aceste fantasmagorii grațioase, uneori, prea voit naive alteori. Nici **Insula**, nici **Avionul**, nici **Cel ce își cultivă grădina**, texte nu lipsite de tîlc, nu

izbutesc să se ridice la valoarea semnificatoare a parabolei. Dar, poate, Adriana Iliescu nici nu a năvălit spre așa ceva. Cînd se joacă (și cînd nu afectează inocența jucăușă) ea schițează în trăsături delicate reușite miniaturi. Războiul ei, cum însăși mărturisesc, nu depășește în gravitate bătălia cu bulgări de zăpadă, într-o iarnă foarte geroasă, a două tabere de „copii răi”. Oricît de răi ar fi copiii care se bulgăresc, chiar dacă viră insidios „bucăți ascuțite de gheață” în pumnul de zăpadă, eu tot nu pot vedea într-înșii decît niște mici făpturi zglobii. Pe cînd războiul...

Așadar, acceptăm ficțiunile Adrianei Iliescu ca ficțiuni. Ca și visele. Nu pare un vis rău **Noaptea sfîntului Bartolomeu**? O arestare, fugă, oprire sub steaua Alcor, o casă boierească cu o verandă pe care ies „domnișoarele casei cu rochii lungi, roz și fistic, cu mînci foarte bufante, cum se purtau atunci, la 189...”, și cu pălării mari, cu

# CRITICA:

M. Ungheanu



Colocviu  
critic

Opera  
durabilă

Arta de a compromite o idee îmbrățișînd-o și de a clama apoi împotriva ei ca împotriva unei neghiobii au avut-o și o mai au editorii noștri. Ei sînt cei ce au compromis ideea volumului critic alcătuit din articole sau cronici printr-o teribilă larghețe a tipăririi, tot ei au fost cei ce au decretat ca neavenită aceeași idee, refuzînd de data aceasta mecanic, papagalicește, volume stimabile compuse în acest mod. O inițiativă compromisă editorial este și culegerea de interviuri intitulată destul de conven-

țional **Opera durabilă**. La solicitarea editurii, un număr de scriitori și critici răspund la cîteva întrebări menite, ni se spune, să clarifice cîteva din problemele pe care le-a ridicat viața literară din ultimii ani. Ce este prețios în această inițiativă? Ideea că editura poate comanda astfel de cărți, că ea poate ieși în întîmpinarea acelor mult dorite sinteze provocînd prin întrebări opinii stimulative. Un mănunchi de întrebări bine formulate și bine grupate adresate unor oameni ce știu și pot să le răspundă sînt în măsură să dea o carte cu rezonanță literară deosebită. În culegerea de față se pun 8 întrebări și răspund 18 interogați. O întrebare bine formulată, se știe, aduce după sine un răspuns clar. Întrebările din prezentul colocviu critic nu sînt suficiente de clare și constrîngătoare. Unii din invitații la discuție observă insuficiența lor. Ele nu depășesc cota unor anchete întreprinse în diverse publicații și nu aduc aproape nimic nou față de ele. În al doilea rînd vin cei intervievați. Prefața garantează că cei ce răspund sînt „personalități remarcabile” ale vieții noastre literare și grija de a preciza „remarcabilitatea” personalităților — o tautologie, pentru că orice personalitate e remarcabilă — ne obligă să vedem cine sînt preferații. Iată lista: Ion Dodu Bălan, Nicolae Balotă, Eugen Barbu, Nina Cassian, Liviu Călin, Ovid. S. Crohmălniceanu, Ștefan Aug. Doi-

naș, Ion Ianoși, Alexandru Ivasiuc, Adrian Marino, Aurel Martin, Ion Negoșescu, Alexandru Piru, Cornel Regman, Al. Rosetti, Paul Schuster, Szemer Ferenc, Virgil Teodorescu. E evident că nu toate personalitățile sînt la fel de „remarcabile”. Cine este Liviu Călin, se poate întreba cititorul mai puțin știutor de culise editoriale? De ce nu e prezent nici un critic din noua generație? Din ce pricină e absent M. Preda?

Este surprinzătoare, de asemeni, și absența indicării autorului acestui volum. Felix Aderca își semna anchetele literare. Prefața e semnată de **Editură**, dar editura nu e o persoană și e evident că o carte nu poate să apară fără proiectarea și îngrijirea ei de către cineva anume. Cine este misteriosul autor? Și de ce nu e trecut nici la „redactorul de carte”? Formularea unor întrebări și alegerea celor anchetați presupune o operație deliberativă, un efort intelectual ce trebuie răsplătit cu punerea lui pe copertă sau în altă pagină a cărții. Inteligența, se pare, nu e la preț la editura cu pricina sau editura a găsit că efortul intelectual al autorului colocviului nu trebuie răsplătit în nici un fel? În sfîrșit, trebuie accentuat că un volum ca cel de față trebuie să-și afișeze inițiatorul care e tot atît de prezent în culegere prin întrebările și selecția sa, pe cît sînt cei interogați.

Desigur că ceea ce spun Nicolae Balotă, Eugen Barbu, Nina Cassian, Șt. Aug. Doinaș, Ov. S. Crohmălniceanu, Ion Ianoși, Adrian Marino, Al. Piru, I. Negoșescu, Al. Rosetti este întotdeauna interesant, dar cartea trebuia să intereseze, dincolo de opiniile lor, printr-o voință de unitate și orientare ce numai întocmitorul colocviului ar fi putut să i-o dea. Încercarea de sinteză finală lipsește. De vreme ce poate selecta personalități, editura are opinii literare și aceste opinii trebuiau să se vadă în finalul colocviului. Publicînd colocviul critic: **Opera durabilă**, editura pierde încă o ocazie de a realiza o carte utilă contextului literar, ratînd în parte o idee excelentă. A chema oameni competenți și a-i pune să-și exprime grupat părerile despre o chestiune în controversă este extrem de util și din aceste inițiative se pot naște cărți problematizante de bună calitate. O carte-anchetă, un colocviu, cum spune editura, s-ar putea realiza chiar pe tema acelei istorii a literaturii contemporane atît de des pomenită în actualul colocviu. Cu întrebări bine conduse, adresate unor oameni ce pot cu adevărat să dea seamă de literatura ultimilor douăzeci de ani, **adică s-o cunoască**, ceea ce nu e cazul cu toți cei strînși la un loc acum, s-ar putea face un pas înainte în întîmpinarea unei atît de reclamate istorii a literaturii actuale, în apariția căreia editurile pot avea și trebuie să aibă un rol de prim plan. Pentru a realiza asemenea cărți e nevoie de mai mult decît de impro-



care-și ia drept simbol paradoxul eleat — se observă numaidecât.

Îmi dau seama că ceea ce scriu în cazul a nu puține cărți de poezie poate trece ca superficial, că mulți s-ar aștepta, dacă nu la descrieri ale lor, amănunțite, la „teoretizări“ pe marginea aspectului general, la un soi de „pilde“ cu valoare canonică. Dar nu-i o mare dovadă de superficialitate ispita de a trage concluzii în urma unor cazne asemănătoare celor ale munților ce se străduiesc să nască un șoricel? Critica e fatalmente încercuită de un număr restrâns de atribute: declanșarea lor în gol e negarea unui arsenal cu care se vine și în fața Operelor, iar un critic trebuie să fie parcimonios cu gândul la ele.

Reîntorcându-mă la volumul de față, faptul că-mi asum riscul să mărturisesc franc că versurile lui Ovidiu Alexandru mă lasă mut, că nu pricep decât, într-un loc, un ecou formal din Ion Barbu („Pașii clari / De telegari / Bat armură / Din solzi mari / Pași afunzi / De galben uzi / Întorc amfore spre munți...“) și, din când în când, cite un incolor timbru oracular sau un accent dramatic inanalizabil („Să taci ca o apă / Care adună atita simțire în ea // Încît devine ocean / Să taci ca o răspîntie / La care mor toate cuvintele / Pentru ca să învie toate lucrurile / Pierdute în cuvinte / Să taci ca o suliță / Care așteaptă un piept fierbinte / Să taci ca

o stafie / Care așteaptă să-și răzbune trupul mîncat / Să taci ca un om / Care își face lucrul ca și Dumnezeu“) poate fi interpretat ca un indiciu, din partea mea, de inaderență la un mod de poezie. Însă nu și un indiciu, cel puțin cu aceeași îndreptățire, că autorul nu comunică liric? Pentru secvențe ceremonioase, ca cele de mai sus, poetul merită să fie așteptat în continuare.



A. I. Zăinescu

În zale albe

A. I. Zăinescu nu încetează să întrebe și să se întrebe totodată, în al doilea volum al său, *In zale albe* (Ed. Eminescu), „ce sînt marginile“; cu alte cuvinte, să-și pună întrebări ambițioase, „esențiale“, de felul: „La ce gîndește un copil / Cînd își îmbrățișează genunchii? / Soare înalt, soare bun — călătorului / Și nu schimbare de vînt, nu furtuni; / Nu nostalgii femeii însărcinate, / Nu făgăduință și nici așteptare / Fecioarelor, în îmbrățișare de sîni: / Libertății de-a fi — întrebare / Dar mai ales răspuns. //

Ce sînt marginile, adică; / La ce gîndește un muribund / Cînd i se pune o luminare în mină / Și se ridică?“. Din toată această încordare rezultă — nu era greu de bănuț — un vers dezacordat și o poezie eminentemente prozaică și discursivă, vag străbătută uneori de unde de reflexivitate sau ritual. Sub raport tematic, cele mai multe poeme vorbesc despre „un foc tainic“, de „taina ultimă“, de „ale eternului lumini ce nu se văd“ ori despre „trecearea-n semințe, rod al unui rar îndemn“, traducînd astfel nașterea și ciclul împărțire de destine. Printre simbolurile frecvente vom întîlni „roua“ și „colinele“, ce trimit la semnificațiile purificării și ale descendenței. Un *Ritual de dragoste* face parte din operațiile pe care „stăpînitoru-n zale albe — un copil“ le prescrie autoritar „mirilor pămîntului“: „Oprîți-vă, zice. Mai înainte de-a deschide / Ochii, luați în palme rouă de privighetori. / Și vi-i clătiți, de aur, ca niște firide, / Vor naște lumi în lacrimă de sori. / Mîna, mai înainte de-a cuprinde / O altă mină-n mari vase de rouă / V-o spălați; auzul mai înainte / De-a auzi, vederea de lumină nouă / Mai înainte de-a vedea; // Și tot așa cuvîntul — / Mai înainte de a-l rosti. Căci totul / E rouă-aici, de rouă-ntăritîndu-l — / Prin pămînt, și-un taur vă va paște rodul.“ În alte

locuri, lucrurile se dezvăluie a fi modelate de „mîna de argint“ a unui zeu, după cum existența noastră înseamnă, la fel, misterioasa povestire a unei „guri de aur“. Dar nu temele, știm, duc la poezie. În jurul acestor inefabile „margini“ ale creațiunii, a căror circumscrisie necesită mari aripi vizionare, A. I. Zăinescu desfășoară — de nu s-a observat îndeajuns pînă acum, din cele cîteva citate — compoziții de lut. Nu exagerez nimic spunînd că autorul întîmpină numeroase dificultăți de exprimare, că rostirea lui e greoaie, sufocantă la un moment dat. Ce îl „caracterizează“ e, în primul rînd, modul bolovănos în care asociază cuvintele; ele sar unele peste altele, se înghesuie, scrișnesc dureros („Ca s-auzim și risul-plînsul-ntredeschis, / Taina și nașterea mereu, cuvîntul viu / Domnul și doamna, dar-pin-om sfîrși ce-au zis — / Ne vom trezi în brațe toți cu cite-un fiu“; „Mi-numără-adinc unul altuia umerii“ etc). E abuzul de inverșiuni sintactice deformînd adesea sensul, fraza tiritoare, fără decizie („Prin iarbă trupurile! Trag inhămați / La roșii carele cu boi ale amurgului“). Sînt rimele, în fine, de ridicolă imperfecțiune (prinț / suferinzi; mosor / zori; piloni / orion; calde / alte). Față de asemenea defecte, discursivitatea și prozaismul se acoperă, dintr-o dată, de patina unor „vicii“ nobiliare.

funde, cu flori, cu păsări, cu frunze, cu funde, cu fructe, cu flori...“ Apoi o judecată și o tipografie ascunsă pe care căutînd-o dai de niște bucătării și de o alee și țărani cu capișoane, cu floricele în cap și cu răzuște, ursuleți. Totul pentru a ajunge la cuvîntul „war“. Ca în *Alice în țara minunilor*.

Dacă ciclul „Războiul netrăit“ nu e lipsit de o justificare estetică, în schimb, textele din partea a doua a *Insulei*, „proză aproape fantastică“ sînt, aproape fără excepție, „bazaconii“ în sensul pe care Mircea Horia Simionescu îl dă, în *Ingeniosul bine temperat II*, acestui preanonabil cuvînt. *Admirabilul dr. E.* care preschimbă sexele și care se teme să nu fie mîncat ca mîncărică de mărar. Grațierea, 'bucătăreasa chioară și nebună întra o schiță foarte urmuziană nu pot învoa nici măcar alibiul oniricilor. Acestor proze, zi-le „bazaconii“ și lasă-le în pace.



Radu Ciobanu

După-amiaza bătrînului domn

Un volum de schițe care se citește cu satisfacția, nu lipsită de melancolie, a regisirii „realismului“ pierdut. Puțini dintre scriitorii — îndeosebi tinerii scriitori — actuali mai au curajul să privească obiectele și ființele în față și să încerce reprezentarea lor cu calmul cugetului acelor pictori care văd și redau ceea ce văd. Modestie disprețuită? Curaj al detașării? Poate nici prezență, nici virtute, ci mai curînd disoluție a „realului“ însuși. Pentru ca să revii la o reprezentare a lui trebuie să te în-

torci la o altă lume, mai exact la tiparele, la categoriile unei „realități“ în bună parte abolite. De aceea, schițele unui scriitor care simte tentația realului, și nu încearcă nici o formulă neo-realistă, sînt (sau par să fie), prin chiar „natura“ lor, ușor desuete.

Deși nu este școală mai bună pentru un desenator decît aceea a observării și acomodării — ca să spunem așa — la natură. Radu Ciobanu a făcut această școală, dînd dovada unui ochi bun și a unei mîini sigure. Daruri exersate. Școala bătrînului prozator „realist“ este excelentă tocmai pentru că realitatea are virtuți pedagogice.

Povestirea care dă titlul volumului, *După-amiaza bătrînului domn*, este un mic studiu de caracter care, în intenția scriitorului, se lărgește dobîndînd un sens parabolic pentru o întregă epocă revolută. Bătrînul avocat dintr-un oraș ardelenesc, cu normele sale etice, ticurile și tabieturile sale, își cultivă cu grijă aparențele căci el există și reprezintă totodată. Reprezintă o lume care alunecă încet spre amurg, ca după-a-

miaza bătrînului domn. Povestirea este remarcabilă și anunță, sperăm, un viitor roman pentru care ar putea constitui o primă eboșă, un studiu preliminar.

Formula „realistă“, ca orice formulă, își are limitele sale. Teme, motive, șabloane care se repetă. Un biet copil, elev, chinuit acasă de un tată brutal, se sinucide. Remușcarea dirigintelui-narator (*Monolog pentru Andrei*). O bătrînă e jecmănită de un cărăuș care o duce cu căruța, împreună cu sacii ei, prin cîmpia sub arșița verii (*Homo homini*). O seară de Crăciun, într-un oraș străin (*Stille Nacht*). Crepuscul al unei existențe în stil hemingwaylian (*Amurgul în pădurea de molizi*).

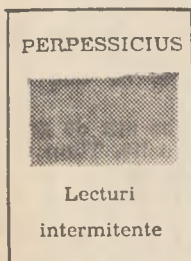
Ce lipsește din aceste povestiri? O desprindere de obiect, o subțiere a liniilor, poate oarecare ironie sau umor care să delecteze narațiunea. Lipsește jocul, fără de care orice reprezentare a realului devine greoaie. Radu Ciobanu are, însă, darurile povestitorului care îl vor face, cred, să depășească, poate, în construcții mai ample, ceea ce a realizat în aceste schițe.

vizație, e nevoie de pricepere și pasiune. Și de conștiința că ele trebuie să apară nu numai cu ocazia marilor sărbători, ci ori de cîte ori e nevoie. O editură de literatură contemporană își poate sublinia prezența în actualitatea literară prin asemenea comenzi, dovedind însă că le înțelege mai bine, decît a arătat-o, condiția și menirea.

Correspondența lui Paul Léautaud cu André Billy face parte și ea din aceeași categorie. Majoritatea lecturilor din această carte cu titlul căutat țin mai curînd de literatura memorialistică decît de critică. Sînt preferate cărțile ce-i vorbesc despre literatura iubită a adolescenței, traduceri din literatura simbolistă, memoriile scriitorilor amici. Perpessicius alege cărțile autorilor pe care i-a cunoscut sau scriitorii ale căror opere i-au marcat epoca formațiunii sufletești. El închină mai multe rînduri tristeții cărților necitite și își propune să repare greșelile atît de comună tuturor criticilor. Regretă că munca inrobitoare la ediția Eminescu l-a rănit îndeletnicirii atît de plăcute a foietării și comentării cărților. Cele mai multe din volumele despre care scrie Perpessicius, cu excepția care se explică de la sine, sînt într-adevăr dintre cele ocolite de critică. Perpessicius scrie despre bibliografii, lucrări de istorie literară, cărți de poezie puțin frecventate. El elogiază munca anonimă a cercetătorilor literari, a bibliografilor și laudă, acesta e cuvîntul, pe acei dintre ei care se ridică la îndrăzneala de a încheia cărți întregi depășind postura soarecelui de bibliotecă vasal erudiției inutile. Simbolul font de a fi trecut granita modestelor fise este, pentru Perpessicius, motiv de prelungită atenție. Se poate vorbi despre indulgență, cu atitudine nepotrivită criticului, dar Perpessicius ne-a avertizat că se ocupă de cărțile infirmizate de absența comentariilor sau nedreptățite de comentarii neîn-

telegătoare. El scrie pagini alinătoare de bun samaritan literar. Nu toate cărțile sînt dintre cele peste care ochiul trece indiferent. *Viața lui Macedonski* de Adrian Marino, *Iarna bărbăților* de Șt. Bănulescu, *Cezar Bolliac* de Ovidiu Papadima, *Eseu de Ion Carraion*, *Principele* de Eugen Barbu nu sînt dintre cele ce solicită clemență. Pentru un motiv sau altul, Perpessicius s-a apropiat și de ele, integrîndu-le în lecturile sale intermitente. În rest, actul critic e dominat de generozitatea comentatorului, receptivă la opera părăsiților de către critică. Glozele sale n-au în aceste cazuri decît o semnificație de ordin sufleteș și mai puțin una critică. Ar fi exagerat să credem însă că Perpessicius nu face nici o obiecție celor de care se ocupă. Deși rare, obiecțiile există. Aglomerarea de elogiile le premerge, însă, și ele nu constituie niciodată greutatea specifică a criticii lui. Ceea ce nu le împiedică să fie obiecții fundamentale în ciuda aparențelor. Cînd G. C. Nicolescu găsește că lipsa de strălucire a prozei și poeziei de la *Contemporanul* stă în lipsa inițierii ideologice a acelor comilitoni, Perpessicius observă că D. Anghel era, neîndoios, și el un „slab inițiat ideologic“, mai slab decît Pincio cu care era prieten și că, deci, nu în inițierea ideologică stă forța literaturii. Ș.a.m.d. Astfel de directe observații sînt însă puține în cuprînsul cărții. Opoziția nu e

stilul lui Perpessicius și dacă ne amintim de o definiție a lui Călinescu care definea pe critic drept acela ce nu poate tănuși firul rupt în țesătură, atunci cartea de care ne ocupăm nu e a unui critic. Spre sfîrșitul carierei, Perpessicius abordase o atitudine și un ton celebrator și critica lui se resimte de pe urma lor. Dacă vom examina titlurile volumelor sale vechi și noi, vom observa că poetul evita întîlirile angajante. Prima sa carte e un *Repertoriu critic*, altele se numesc *Mențiuni critice*, altele *Mențiuni de istoriografie literară și folclor*, cu fătura evitarea, de data asta, a vocabulei critice. Un volum mai vechi se numea *Jurnal de lector*, prezenta carte e urmarea unor *Lecturi intermitente*. E vădită intenția de a ne înfățișa, indirect însă, refuzul de a se înscrie între cei ce afișează actul critic ca pe o magistratură cu regulile ei. El face „lecturi“, „jurnale de lectură“, compune „repertoriu“, se mulțumește să „menționeze“. În Perpessicius cred că trebuie să recunoaștem mai curînd pe scriitorul ce face critică decît pe criticul propriu-zis. Nu este tot el autorul unei antologii a criticii scriitorilor francezi? Ceea ce este o altă dovadă indirectă, ca toate dovezile ce ni se oferă, a travestiului său. Dacă nu uităm felul învăluit de a vorbi al lui Perpessicius, trebuie să recunoaștem și în alcătuirea acestei antologii un semn al apartenenței sale literare.

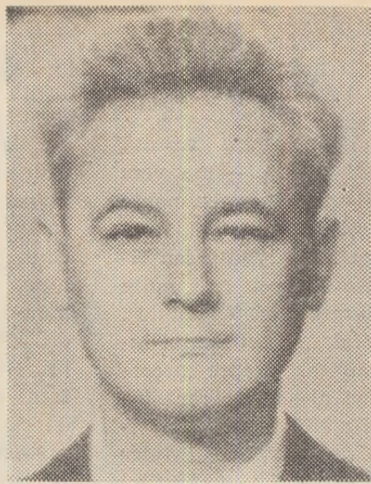


Perpessicius

Lecturi intermitente

Volumul postum al lui Perpessicius e cel mai apropiat de literatură dintre toate volumele lui de critică. Cărțile sînt de cele mai multe ori simple pretexte de evocare sau digresiune. O copertă, un nume, un autor trezesc amintirile comentatorului care transformă pagina critică în pagină de memorare. Alteori, contactul cu cărțile recenzate declanșează în locul evocărilor lungi excursuri bibliografice. Un adolescent d'autrefois de François Mauriac este caracteristic pentru critica ce se metamorfozează în evocare.





Constantin Florea

## Intoarcerea lui Zalman Cohen

Zalman Cohen ajunsese în cartierul copilăriei, seara, tîrziu, stors de puteri. Se poticnea ca un om beat. Nu mai putea merge cine știe ce. Se hotărî să scurteze drumul, tîind pe ulița telalilor. O găsi blocată de niște țevi de fier proptite pe căpriori de brad. La lumina gălbuie a unui felinar de vînt, descifră anevoie inscripția mînjită cu catran pe lemnul crud: TRECERE OPRITĂ — BOMBE NEEXPLODATE! Se miră că la atîtea luni de la Eliberare au rămas încă bombe nedezamorsate de pirotehniști, dar era atît de istovit, încît nu avu putere să se mai abată din drum. Încălecă peste cele două rînduri de țevi și trecu dincolo.

Mergea încet, foarte încet, pe un drum anevoios, printr-o beznă greu de pătruns. Fiare răsucite de arsura napalmului i se încurcau printre picioare. Se afunda în moloz sfărîmicios, pînă la glezne. Lunea pe ridicături de lut ce păreau unse cu săpun. Sărea peste birne carbonizate. Ocoala cu prudență mușcăturile unor bombe de mare calibru ce sfîșiaseră carnea pămîntului, deschizînd crătere adînci. Ceva mai încolo, stegulețe galbene filfite de vînt scaldau niște capete de mort în baia sîngerie a unor felinare cu geamuri roșii. Oase încrucișate tăiau de-a curmezișul orbitele goale și dinții rînjiți. Pe-acolo, pe undeva, printre stegulețe și felinare, moartea pîndea de după perdeaua de-ntineric ce ascundea bombele nedetonate.

Abia își mai trăgea sufletul. Molozul intrat în pantofi îi ferfenișise ciorapii și-i rodea tălpile. Nu avea timp să-și ia în seamă usturimile. Se gîndea la multele lucruri ce le avea de făcut, la pușinul timp ce i se dăduse pentru rezolvări atît de dificile.

Și cum mergea așa, sinagoga îi răsări în față, pe neașteptate. Noaptea îi măcinase crenelurile, îi destrămă impresii formele. Părea o ruină mohorîtă, spoită cu întineric. Se opri și o privi. Nu se vedea nimic din măreția străvechilor elemente de decorație arhitecturală și nu se vedea nici cea fascinantă suire către cer a treptelor sumeriene pe care alergau gîndurile lui de copil, cînd își închipuia că stă de vorbă cu Dumnezeu.

Pe neașteptate, sinagoga dispăru. I-o luă din ochi o piclă neagră. Cuprins de slăbiciune și amețea, Zalman alunecă în golurile din jur. Nu voi să se lase furat lumii, de noaptea din el. Bijbii după un reazem. Mîinile bălăngănită de colo pînă colo și după ce pipăiră aerul se-nclăștară de un drug de fier în patru muchii. Apoi mîinile se destinsă și se tîrîră vlăguite pe drumul aspru, ros de rugină. Se pomeni pe o scară de piatră, rezemînd cu spinarea o grilă metalică. Virtejul ce-l sorbise, îl aruncă din adîncurile necunoscute dinlăuntrul lui, în lumea din afară. Acea lume din afară, după ce i se clătina o clipă în ochi, se rează încetșoșată în nemîșcare. Se masă ușor în jurul inimii. Trebuia să se regăsească și să pornească din nou. A doua zi, la prima oră, urma să prezinte la partid, responsabilului cu minoritățile conlocuitoare, structura, sarcinile și propunerile nominale de oameni care să conducă organizația de masă a evreilor. Pentru toate acestea nu avea în față decît o noapte. Și în această singură noapte, trebuia să-l convingă pe Rabi, de care se despărțise așa cum se despărțise, să pună comunitatea sub îndrumarea acelui partid, pe care Rabi nu-l înțelese niciodată.

Nu avu putere să se ridice. Ochiul îi erau împăienjenți.

„Să mai stau un pic, doar un pic...”

Își lăsă capul pe spate. Era încă amețit. Respiră de cîteva ori, adînc. După o vreme, privirile i se mai limpeziră și el văzu, mai întii, cum licăreau stелеle, printr-o spărtură a norilor. Din stele, curgea pe pămînt o lumină puțină ce tulbura întunecimile străzii. În acea lumină săracă, desluși, pe de-a-n-doaselea, un cadru dreptunghiular din tablă ruginită, pe care un vopsitor de firme pictase odinioară un cap de cornuță și inscripția „La vițelul de aur”. Cu toată starea lui incertă, zîmbi.

Își aminti cît venin făcuse obștei această vecinătate spurcată, pentru a cărei dispariție comunitatea depusese ani de zile eforturi stăruitoare pe lîngă măcelar. Zamfir primea cu bunăvoință numărătoarele lor delegații, îi asculta cu atenție, participa la ne-cazul lor, se minuna de semnificațiile pasajului biblic, dar refuza să încăpăținare ofertele ce i se făceau. Nu voia nici centru, nici vad mai bun, nici despăgubiri. Nici firma nu vroia s-o schimbe.

— Pe mine așa mă știe lumea: „La vițelul de aur”. Eu sint duduștean get-beget. Aci m-am născut eu, acilea mi s-a născut fata, aci vreau s-o mărit, acilea vreau să mor. Cu evreii m-am împăcat întotdeauna. Ei m-au ajutat pe mine, eu i-am ajutat pe ei.

Nimeni nu-și amintea să-l fi ajutat cu ceva pe Zamfir și nici ca el să fi ajutat pe careva, dar încuviințau cu convingere. Ițhac Rubin, nelipsit din delegațiile obștei, îl lua pe măcelar de o parte și-i vorbea cu viclenie:

— Dom' Zamfir, nu-i vad, dom' Zamfir. Așa o afacere proastă să faci un angrosist ca dumneata. Dumneata ai stofă de mare negustor, domnule. Așa să-mi ajute Dumnezeu dacă te mint!

„Angrosistul” privea cu mîndrie la cîrligele de carne spînzurau cele cîteva ciolane ce purtau pe ele urme de carne și tușea măgălit. Se legăna pe călcîie, își vîra degetele mari ale mîinilor pe sub bretelele șorfului de cauciuc și, cu cîrnații celorlalte degete, bătea tarapanaua pe pieptul gras și păros.

Delegațiile obștei, cum veneau, așa plecau. După fiecare delegație, Zalman trecea pe la măcelărie. Zamfir închidea ștrengărește un ochi mititel, întotdeauna pe cel stîng, în acea pungă de grăsimi care la alți oameni se numește pleoapă și-i zicea:

— Te temeai c-am dat-o? N-o dau mă, n-o dau. O țin pentru manivelă.

Manivela avea însă pentru Zalman un alt rost decît cel pe care-l credea Zamfir. Ochiul mari ai feței măcelarului stîrneau, cu smalțul lor topit în flăcări albastre, visele lui de pubertate. Pentru ochii Lizei, Zalman era singurul suflet din comunitate ce se alătura lui Zamfir. Își aduse aminte cum o zbughea vara la măcelărie, în după amiezele fierbinți, cînd rabi Moșe se retrăgea să moțăie. Ajungea cu sufletul la gură și pîndea o vreme, de după platanul din curtea sinagogei, apăsîndu-și inima cu mîinile, să-i potolească bătăile. Îl auzea pe Midrigan, șoptindu-i lui Ducu Potlog:

— Ce-o fi cu ăla, bă, de n-a mai venit?

Atunci îl cuprîndea o dorință de sfidare și trecea strada, fanțoș ca un cocoș, o dată cu soarele ce lăsa în umbră sinagoga, pentru a se muta cu arșița lui pustiitoare pe trotuarul măcelăriei, unde trona Zamfir, pe un scaun rotativ, de frizerie.

Asigurat din partea măcelarului, Zalman își supraveghea dușmanii de pe celălalt trotuar. Midrigan părea să nu vadă nimic, decît jocul lui de-a „cinci pietre” cu Ducu Potlog, căruia-i spunea cu emfază că nu s-a născut încă „omul” care să-l taie pe el, Midrigan, la aruncatul pietrei „dintr-o dată, nemișcată”, pe sub poarta mică. Potlog îl asculta cu evlavie și urmărea cu admirație jongleriile ce le făcea Midrigan cu „bizul”.

Asigurat și din partea aceea, Zalman se furișă încetișor și piș încoace, piș încolo, ajungea la vitrina măcelăriei, de unde o vedea pe Lizi. Pentru că Lizi avea o pasiune ce o făcea să înțepenească toată vara, uitată de lume și de Dumnezeu, în jilăveala răcoroasă a măcelăriei. Cu bustul aplecat peste tețgea, Lizi sorbea cu ochii ei frumoși, pagină după pagină, din biografiile romănțate ale femeilor celebre. De dimineața pînă seara, Lizi trăia împreună cu messalinele dintre coperti, fericite sau nefericite lor amurii și cu imaginația ei aprinsă, umplea măcelăria strîmță cu splendorele, cu forfota și cu intri-gile curților imperiale. Zalman își strivea nasul pistruiat de vitrină și se uita cum sinii mici ai Lizei tresăreau înfiorați, abia ascunși de bluza subțire, de parcă ei ar fi primit în acele clipe mîngîierile topitoare ale amanților țarinei Ecaterina a doua a Rusiei.

Zalman ciocănea cu precauție în geam. Fata își ridică anevoie ochii ei de vis de pe carte și se uita la el, cu privirile acelea mistuitoare, ce ardeau în vîpăi albastre. El îi zîmbea și-i făcea un semn cu ochiul, că e prezentă și se bucură că o vede. Fata îi multumea tot cu un zîmbet și el se uita în ochii ei, pierdut și fericit.

Dar tocmai atunci, se dovedea că Midrigan îl simțise, cu toate precauțiile lui cu tot, pentru că îi striga cu ostentație, cu intenția vădită de a-l trezi pe măcelar:

— Ce faci bă, ai venit la serviciu? Hai s'țe fac un „cinci pietre”!

De teamă să nu-l surprindă cel adormit, Zalman era dintr-un salt lîngă scaunul rotativ și șoptea la urechea măcelarului:

— Dom'Zamfir!...

Maldărul de cărnuri hîrjia, se îneca, tușea și în-treba profesional de sub ziar:

— Ce doriți, vă rog?

El o auzea pe Lizi cum pufnea în rîs, dar nu o vedea niciodată, pentru că era cu spatele la vitrină. Măgarul de Midrigan striga batjocoritor de pe celălalt trotuar:

— Manivela!

Ziarul aluneca de pe fata măcelarului, muștele mari și grase roiau în aerul fierbinte, zumzăiau pe lîngă obrajii bucălați, străbătuți de vinișoare roșii, pe lîngă nasul gros și vînat, de bețiv, se izbeau de ochii mici, îngropați în pungile lor de grăsimi și îl ciupeau de buzele răsfrînte, roșii ca o carne vie. Cînd îl vedea, măcelarul se supăra. Își făcea vînt cu ziarul să gonească muștele.

— Ce e, domnule, iar ai venit?

— Vă bate soarele, dom'Zamfir, să las perdeaua.

— Fir-ar a naibii de perdeă, că nu poate omul să se odihnească de răul ei. Ce vrei, domnule?

— Manivela...

— Te-ai spălat, domnule, pe mîini, să-ți dau manivela?

O auzea pe Lizi, cum punea iar în măcelărie. Midrigan rîdea cu gura pînă la urechi. Rîdea și Ducu Potlog cu risul lui ce semăna atît de mult cu un nechezat de minz. Zalman înghițea un nod ce i se

punea de-a curmezișul în gît și în gîama:

— M-am spălat...

— Dacă află Rabi c-ai învîrtit la o manivelă care nu-i cușer, ce te faci, domnule?

Se învingea pe sine și-i răspundea moale:

— Nu mă află...

A doua zi, cum ațipea rabinul, cerea din nou manivela, înfruntînd pentru chemările din ochii Lizei, batjocura lui Midrigan și-a lui Potlog și protestele resemnate ale măcelarului:

— Iar, domnule, iar? Mai lasă-l dracului de soare, fac sudație.

Și în timp ce perdeaua vîrgată cu dungi colorate se derula, încet-încet, de pe ruloul ei de sub streășină, batjocura lui Midrigan, zvîrlită fără pic de milă, de pe cealaltă parte a străzii:

— Merge, bă, serviciul, merge? Te fac p-ormă un „cinci pietre”?

Ducu Potlog rîdea cu risul lui ca un nechezat de minz.

Zalman Cohen se trase înapoi din acele timpuri ale trecutului, la ziua de azi și pipăi cu mîna piatra de ciment pe care se așezase. Urmări cu degetul mare o crăpătură ce pornea de la prag pînă în bule știrbită a treptei și cum se îndoise cu trunchiul peste genunchi, apăsîndu-și cu toată greutatea corpului picioarele, simți fierbințeala și usturimea tălpilor roase de moloz. Își scoase pantofii, își scutură ciorapii și cum stătea așa, cu un pantof în mîna, își aminti dintr-o dată, cu imagini neașteptat de vii, cum se supărase rabi Moșe, cînd se bătuse cu Midrigan, pentru că acela venise într-o seară împreună cu Potlog și-i propusese ca el, Zalman, s-o momească pe Lizi în pădurice la Cotroceni, de un Zece Mai, după ce pleacă regina Maria de la parada militară, că fata are imaginație și dacă are cadru creat în lumea ei de visuri, merge ușor la mîrlit și ei trei s-o facă poștă, să fie toată lumea mulțumită. Îi vorbise serios, pentru că Potlog nu mai rîsesse cu nechezatul lui de minz. În loc să-i răspundă cu cuvinte, Zalman sărise la bătaie. Sărise și Ducu Potlog, dar Midrigan mîrîise la el:

— Lasă-mi-l...

Potlog îl cunoștea bine și se dăduse la o parte. Midrigan nu suferea să-și împartă cu altul partea de bătaie. Nici la dat, nici la luat. Se bătuseră virtos, ca orbii, cu furie și deznădejde pînă ce se istoviseră și rămăseseră sleiți, învineții și sîngerăți, lipiți de pereții odăii, gifiind și înecîndu-se cu uscăciunea gîtlejurilor. Dăduse Rabi peste ei. Le mîngîiasse creștetele cu mîna lui liniștitoare și-i întrebă pe a-mîndoi:

— Ce-a fost pe- aici băieți? Ce s-a-ntîmplat cu voi?

Tăcuseră. Zalman se rușinase în sinea lui. Se rușinase și pentru el, și pentru Potlog, și pentru Midrigan. Midrigan nu se rușinase. Se smulsese de sub palma rabinului și repezîndu-se la ușă, amenințase din prag:

— Mai venim noi pe- aicea, tîrtane, mai venim.

Rămași singuri, rabi Moșe îl adunase între genunchii subțiați de bătrînețe și îl dojenise:

— Nu e bine ce-ai făcut, copile, nu e bine. Se vitregesc timpurile. Noi nu trebuie să înrăim oamenii. Nori grei și întunecați se adună și amenință poporul lui Dumnezeu... și tu... De ce?

Tăcuse. Într-o seară, cu gînd să-l împace, Zalman se lăsase în genunchi la picioarele rabinului și îi sărutase mîna zbîrcită. Abia atunci rabi Moșe luase foc.

— Zalman, Zalman, ce-ar fi zis mama ta, Sara, de te-ar fi văzut îngenunchiat? Unde a fost capul tău flusturatec de 14 Adar, cînd am citit în Sinagoga „Meghilat Esther”? Mordechai l-a înfruntat pe Haman cu risul vieții, refuzînd să îngenunche în fața lui. Religia patriarhilor noștri nu permite omului să îngenunche în fața cuiva. Un evreu nu îngenunche în fața nimănu, dar se vede treaba, că una ca asta n-a intrat încă în capul tău sec!

Niciodată nu-i mai spusese Rabi vorbe atît de grele și el suferise cumplit pentru cele auzite. Timp de două zile fuseseră atît de stingheriți, încît nici nu-și vorbiseră. După două zile se duseseră la bătrîn și-i ziseseră:

— Rabi, nu pot să-ți spun ce-a fost, dar ajută-mă să fiu un om întreg.

Rabi îl mîngîiasse pe creștet și rîsesse. Se împăcaseră. Își mișcă degetele picioarelor cu o senzație de plăcere. Își șterse tălpile cu podul palmei. Odihnite și răcorite, tălpile nu-l mai usturau. Se încălță.

Se ridică brusc. Sinagoga se roti în jurul lui, cu întreaga noapte cu tot. Și cerul i se roti pe deasupra capului. Pămîntul se afundă și îl supse ca un sorb. Căzu amețit pe pragul de piatră al măcelăriei. Îl scoase din disperare și din amețea o prezență străină. Întii o simți. Apoi o auzi. O voce caldă, de femeie ce nu se vroia singură. Femeia se așeză lîngă el, pe treapta de ciment.

— Obosit?

O privi un timp, necăjit pe el, necăjit pe ea, necăjit pe tot restul lumii. Femeia îi răsfrî pîrul cu degetele



chemătoare. Il privi nedumerită, puțin neliniștită. — Vino!

Se uită la ea, încercând să-i descifreze trăsăturile. Îi cădea pe față lumina lăptoasă a stelelor. Era tină, poate prea tină pentru asemenea îndrăzneală. Avea ochi mari, de o culoare deschisă, pe care nu o putu defini prea bine în lumina aceea puțină. Verzi sau albaștri. Mai degrabă albaștri, pentru că juca în ei o lucire cuminte și pură. O vijelie fierbinte îi biciui simțurile. Se ridică de pe pragul de piatră, cu ameteala pierită. Se ridică și femeia o dată cu el. Altfel de ameteală îl învăluia, dulce, îmbietoare. Timplele-i zvîniră cu putere. Cerul gurii i se uscă. Își auzi respirația. Iute, șuierătoare. Își cuprinsă mîinile, își împletiră degetele. Femeia i le imobiliză între ale ei, într-o strînsor nervoasă, promițătoare. Și-l apropie. El i se alipi. Simți că ea se bucură cu tot trupul de freamătul lui nerăbdător și o cuprinsă cu brațele. Femeia își răsturnă capul pe spate și rise. Se opri brusc din ris și îl sărută cu o gură moale și caldă. O mușcă de buze. Ea gemu și îi luă din nou gura, cu alt sărut decît cel dinainte. Cu sărutul ce dă, nu cu cel care cere. El ținea strîns și-i șoptea ceva într-un fel ce îl făcea să simtă cum răsuflarea ei, materială și fierbinte, îi lunecă în pînă urechii.

— Stau aici, aproape, în spatele sinagogii. Cînd eram mică, mi-am dorit să mă iubesc cu un băiat cu părul roșu, ca tine. Am rămas cu dragostea asta în suflet. E o dragoste curată, să știi. De ce ești așa slab?

Se smulse de lângă ea și se dădu un pas înapoi. O recunoscu. Femeia întindea mîinile după el. Se feri. O apucă de încheieturile mîinilor încă întinse spre el și o înghesu în vitrina măcelăriei. O zgîlții și o buși de grila de metal ce proteja vitrina.

— Proasto!... Proasto!...

Fugi. Lizi blestema în urma lui.

Ulițele strîmbe erau pustii. Altădată, în seara de Pesach, stăpînii caselor ieșeau pe cele două trotuare ale străzii să-și împlinească bucuria de-a invita un nevoiaș la masă. Se gîndi că acum o fi atît de tîrziu, încît oamenii or fi terminat de mult numărătoarea Omerului.

Dădu pe după colțul sinagogii și numără casele: una, două, trei... Încrămeni. Se frecă la ochi. Văzu același lucru: un teren viran, năpădit de un știr de primăvară ce creștea sălbatic și puternic printre mormane de moloz și birne carbonizate. Un cotoi se sperie de omul din fața lui și se zbirli din coadă pînă-n ochi. Se uită aiurit de colo pînă colo și recunoscu, printre moloz și știr, luciarea de aramă a bilei de la tăblia pătucului lui de copil. Ca hipnotizat, făcu un pas către luciarea aceea metalică. Cotoiul lui scupă și o rupse la fugă, izbindu-se în saltul lui disperat de o tablă arsă și ruginită. Se uită prost după animalul ce sărea bezmetic peste grămezile de moloz.

Realiză că s-a întîmplat ceva cumplit și alergă înnebunit, la cel mai apropiat vecin. Bătu cu disperare în geamul croitorului:

— Domnu Tenkel, Domnu Tenkel...

Își lipi urechea de zidul rece și mucețit. Așteptă să audă cîrjele croitorului bocnind pe podele. Nu-și auzea decît inima, propria lui inimă, cum bătea rar, cu teamă și putere. Ciocăni iar în geam!

— Domnu Tenkel...

O mină puternică, ciolănoasă și păroasă, se ivi dintre perdelele uzate și deschise fereastra cu furie, zvîrlind într-o parte aerul nopții. De după perdea bubui o voce tunătoare și aspră, nu vocea tărăgănată, ușor guturală, a croitorului Tenkel.

— Ce dorești, domnule?

— Nu vă supărați, domnu Tenkel nu mai locuiește aici?

— Nu cunosc nici un Tenkel, domnule!

Mina păroasă despică perdelele să tragă la loc fereastra. Zalman se agăță cu disperare de mina aceea și bilbii:

— Nu vă supărați... Acolo...

Nu mai putu continua. Arătă spre maidanul cu dărîmături, printre care creștea știrul.

— Cînd au bombardat-o era goală, domnule. N-au fost victime. Alțeva nu știu.

Se desprinsă de zid și alergă în susul străzii. Coti pe fundătură spre casa lui Ithac Rubin și văzu printre perdelele groase cum pîlpii flăcările luminărilor și răsuflă ușurat. Ithac Rubin era acasă.

Nu bătu la ușă. Știa că, de Pesach, Ithac Rubin ținea ușa deschisă, pentru oricine ar fi venit. Bătrînul era singur. Flăcările luminărilor îi tremurau pe chipul uscat și luceau în ochii lui storși de bătrînețe, cu o scînteie tinerească și vie. I se păru că Ithac Rubin se uită cu o fixitate muștrătoare la creștetul lui descoperit și Zalman se supuse poruncii mute a ochilor bătrîni și își acoperi capul cu o tichie de catifea neagră, brodată cu fir galben.

— Șalom alehem! Cu tine sintem zece.

Zalman îl privi uimit. Bilbii:

— Alehem Șalom...

— Zece, repetă bătrînul. Rabi și cantorul, Tenkel și Goldschmidt, Kalman frizerul cu ucenicul lui Izu, telalu Singer și nevoiașul Ițichon și noi doi, zece. Am făcut un Minian. Toți sintem! Putem număra Omerul.

Lui Zalman îi veni să plîngă. Bătrînul era nebun.

— Unchiule Ithac, unde e Rabi?

— Să numărăm Omerul, repetă bătrînul cu încăpăținare.

Cum Zalman stătea nemișcat și tăcut, cu spatele rezemat de speteaza scaunului și cu ochii țintă în tavan, Ithac Rubin începu să se bucură, cu vocea lui hîrjîită de o veche bronșită tabagică, de prima zi de Omer: „Lăudați fii, Tu, Doamne Dumnezeul nostru, Regele universului, care ne-ai sfințit prin poruncile Tale și ne-ai poruncit a număra Omerul“.

Bătrînul mormăia rugăciunile, după datină. Zalman nu-i urmări litania. Dar bătrînul îl stîrni, ca atunci, demult, cînd el, Zalman, era mic și Rabi se străduia să-l deprindă cu cele treisprezece lucruri fundamentale ale iudaismului. „Unu, cine-i știe însemnătatea?“ Zalman nu-i răspunde. Ithac Rubin întrebă din nou, dar se înecă și nu mai putu ieși din tusea lui tabagică. Se uita la Zal-

man cu ochii lui așoși și imobili, ce păreau atît de rugători, dar Zalman refuză să-l înțeleagă.

Vru să se ridice și să plece. Să caute pe altcineva din comunitate, să afle ce e cu Rabi, dar mai apoi se răzgîndi. Poate că, totuși, bătrînul nu e nebun. Poate că nu vroia să întrerupă ritualul, poate...

Bătrînul punea întrebările și își răspundea singur. Cînd își termină de răspuns la a douăsprezecea întrebare, Ithac Rubin avu un asemenea acces, încît Zalman crezu că moare. Bătrînul tușea fără întrerupere, dar ochii îi ținea fiși în ochii lui și atunci Zalman nu mai putu să reziste și ieși din gînduri, venind în întîmpinarea dorinței bătrînului. Rosti cel de-al treisprezecelea răspuns:

„Treisprezece, îi știu eu însemnătatea: treisprezece-s atributele divine, douăsprezece-s triburile lui Israel, unsprezece-s stelele de Iosif visate, zece-s poruncile lui Dumnezeu, nouă-s lunile zămislirii pruncului, opt zile sint pînă la «Mila», șapte zilele săptămînii, șase-s tomurile Mișnei, cinci-s cărțile Thorei, patru-s ale noastre mame, trei-s ai noștri părinți, două-s tablele lui Moșe.

Unu-i Dumnezeul nostru, în cer și pe pămînt!“

Cînd termină, se întîmplă ceva ce Zalman nu mai



MIHAI SĂRBULESCU — Din ciclul „PARALELISME“

credea că se poate întîmpla. Ithac Rubin se opri din tuse, întrerupse ritualul și îi spuse pe deplin lucid:

— Șalom alehem, Zalman, Rabi Moșe e mort.

O clipă, inima lui Zalman nu mai bătu. I se tăie răsuflarea. Simți o sugrumare. Un plîns uscat îi arse ochii. Rabi Moșe nu murise pur și simplu. Luase cu el toată copilăria și toată tinerețea lui, acel ceva ce îi dăduse atunci echilibrul sufletesc și îi păstrase desăvîrșită puritatea. Se reculese cu greu și întrebă cu o voce pierită, răgușită, pe care nu și-o cunoștea:

— Cum a fost?

— Îți spun tot, Zalman. Tot îți spun. Îți spun de la-nceput. De cînd ai plecat. Ți-aduci aminte? Cu o seară-nainte făcusem împreună rugăciunea de Erev Șabat. Știu ca azi, pentru că mă rugase rabi Moșe ca pentru așa o zi să cumpăr o sticlă cu rachiu pentru Iahrzeit-ul Rahelei, care se nimerise chiar în ziua aceea de Șabat, cînd ai plecat tu. M-am blestemat ca așa un iahrzeit plin de suferință să nu mai apuc să mai pomenesc și n-am mai pomenit, că nici la iahrzeit-ul vrednicei mele neveste, plăcută să-i fie lui Dumnezeu, așa suferință niciodată nu am trăit. Că rabi Moșe era viu, dar parcă el era mortul și mai bine trebuie să-i fi fost, să mă ierte Slăvitul, drept pomenitei noastre Rahel. Bate-mi gura cîrțitoare, Doamne, Dumnezeul nostru, Regele universului, a cărui putere și tărie umple lumea, că însuși Șabat-ul era mort. Și tu erai viu, dar erai plecat și erai ca mort. Am rămas peste noapte cu Rabi, să nu-l las singur la așa clipe grele. Toată noaptea a gemut și s-a zbatut. A vorbit cu umbra Rahelei și cu umbra mamei tale Sara. Și cu umbra ta, cînd erai mic, a vorbit. Cînd a răsărit soarele, s-a ridicat din pat și-a scos din dulăpior Sidur-ul și săculețul cu filacterele. S-a spălat după ritual. Îi tremurau mîinile, ca frunzele plopului din fața cimitirului „Reinvierea“. S-a așezat pe scaun și vedeam bine că nu se poate concentra. Soarele intrase pe geam și își făcuse un cuib de lumină în părul lui de zăpadă. Și-a scos filacterele pe rînd. Le-a sărutat. A pus una pe frunte și a băgat brațul gol în deschiderea curelei. Abia cînd a fixat cutiuța cu cuvîntul lui Dumnezeu, cu evlavie ce se cuvenea, s-a liniștit. Pot să jur, Zalman, că am văzut cum pielea brațului a tresărit cînd a simțit cutiuța cea neagră și, îndată după aceea, rabi Moșe a ieșit din încordare și a început înfășurarea curelușei și numărătoarea, pînă ce trecu de încheietura mîinii. Și atunci, se liniști de tot, cuprins de pacea lui Dumnezeu. Pe urmă a venit Iom-Kipur, ce ne dă posibilitatea de a îndrepta raul, după cum a spus prea înțeleptul Hilel.

„Căci nici un om nu e atît de drept pe acest pămînt încît să săvîrșească binele fără a păcătui“, zice Ecclesiastul. După predica lui rabi Moșe, de la Kol Nidrei și pînă la rugăciunea de Neila, cit ne-am mărturisit păcatele, la fiece „Al-het“ ce s-a rostit, am crezut că Rabi își sparge pieptul, așa de tare se izbea cu pumnul înaintea lui Dumnezeu și a obștei, arătînd că n-are nimic de ascuns, sieși, semenului său și lui Dumnezeu. La predica de Izkor, am crezut că Domnul Dumnezeu nostru a trimis îngerul morții, să ni-l ia pe Rabi, la acel ceas de dimineață, cînd se slujea în sinagogă. Mai pe urmă, după datina ce ne-a rămas de cînd Macabeii au recucerit Ierusalimul și nu s-a mai găsit în templu ulei de ars decît pentru o zi, am sărbătorit în acel an Hanike, Hanuka, după cum ar fi zis Rabi în ebraică. Poporul și-a adus aminte atunci de minunea ce s-a întîmplat în zilele Macabei-

lor, în timpul sfînt, cînd uleiul pentru o zi a ars opt zile neîntrerupte și a cinstit cum se cuvinea amintirea acelor zile. „Me jîndt un di Hanike — lichtlech“, — Se aprind luminările de Hanike. S-a pus ulei proaspăt în Haneki-lempl, opaițul cu opt arzătoare. În Haneki-lempl s-a aprins în prima zi un fitil, în a doua zi al doilea și tot așa cite unul, pînă-n ziua a opta cînd toate cele opt flăcări mici și calde înălțau lumină și slavă Prea Puternicului Stăpin. Alții n-aveau Haneki-lempl și au aprins luminări înfipte una cite una în cele șapte brațe ale Menorei. Numai Abraham Goldschmidt, singur el, din toată obștea a aprins nouă luminări în loc de opt, pentru că Menora lui, șfeșnicul cel sfînt, i-l dăruise un Rabi învățat, cînd fusese în tinerețile lui la Ierusalaim și-i spusese că acel obiect de cult i-l făcuse un argintar bătrîn și habotnic, după un model săpat pe ruinele unui templu străvechi. Zicea acela că legea din străbuni așa prevede. Opt luminări se aprind în amintirea minunii Macabeilor, iar luminarea din al nouălea braț se aprinde pentru cel ce stăpînește Menora.

În anul acela, căzuse Hanike la începutul lui ianuarie. 14 Adar ne-a adus un Pirim trist, un Purim cum ar fi zis Rabi. Era în luna martie, cînd se dezgheață pămîntul. De 14 Adar, Rabi a citit în sinagogă „Meghilas Esther“, „Meghilat Esther“, cum îi zicea el, să ia cunoștință poporul lui Israel cum s-au salvat strămoșii noștri cu ajutorul frumoasei Esther și al unchiului ei Mordechai. Feciorul birjarului Leib, care primise de curînd filacterele, a auzit atunci, pentru prima dată într-o sinagogă, cum a fost înfrînt Haman, sftenicul cel rău și viclean al bețivului și desfrînatului rege Ahasveros. Dar cu o săptămînă mai înainte, a auzit feciorul lui Leib ceea ce nu s-a mai auzit niciodată pînă atunci, la o zi de rugăciune. Rabi invitase obștea să nu mai vină la sinagogă. Inchinarea slăvirilor să se facă în case de rugăciuni, tot cite zece bărbați. Iar la sinagogă să vină tot atîția, cit să se facă un Minian. Veneau zile grele. La Botoșani spînzuraseră un haham, la Huși un cantor. Noi eram singuri și tu erai plecat. A fost un Pirim trist, Zalman, un Pirim mai trist chiar decît cele trei Pirimuri petrecute de unul singur, în pivnița femeii lui Zamfir.

Ithac Rubin se înecă de furie și tuși mult pînă să-și dreagă vocea.

Zalman își ținea capul în mîini și tăcea. Privea pierdut, printre degete, cum pîlpii flăcările luminărilor, jucînd prin colțurile întunecoase ale odăii strîmte, cu pereții coșcoviți, umbre și lumini ciudate. Nu și-l putea închipui pe Rabi mort. Răsuflările acelea ale luminărilor i-l aduceau în ochi, viu, printre luminile ce s-au aprins în casa lui Rabi, la ultimul Sucot ce-l petrecuseră împreună, cînd Rabi îi ceruse și el primise acel legămint infricoșător. Mai întîi, Rabi se îngrijise să asigure obștei Arba Minim, fructele rituale. Apoi anunțase că a venit Zman Simhaton, timpul bucuriei noastre: „Bucurați-vă pentru Atotputernicul Dumnezeul nostru, timp de șapte zile“. Cu cită strălucire se serbase atunci „Simhat beit hașoiva“, cea de a doua seară de Sucot și cum patronase Rabi masa de Șabat luminată de flăcările luminărilor. Oaspeții de seamă se așezaseră pe scaune, în jurul mesei. Venise lume multă. Mulți stăteau în picioare, înghesuți, numai pentru fericierea de a se înveseli alături de el. Rabi binecuvîntase pîinea și vinul. Ceremonialul era deschis. Aproape de miezul nopții, Rabi se ridicase, bătuse o dată din palme și oaspeții încinși la discuții și glume tăcuseră. Rabi dăduse tonul. Cîntaseră în cor zmirot. Apoi, Rabi bătuse din palme și începuse să danseze într-un tact lent, un dans ce le răscolea ființa cu ceva necunoscut ce nu se manifesta în celelalte zile. Rabi nu părea în ziua aceea chiar așa de bătrîn. Băteau cu toții din palme și dansau, cîntîndu-și singuri, dansuri străvechi. Cînd oaspeții erau mai în toiul jocului, Ithac Rubin observase cu ochiul lui atent cum oboseala își întindea umbrele pe fața străluminată de mulțumire sufletească a lui Rabi. Ithac Rubin se desprinsă atunci din joc, tușise să-și regăsească respirația și agitase brațele lui lungi și descărnate pe deasupra capului. Rabi știa ce avea să urmeze și îl dojenise!

— Ithac Rubin...

Dar în acea împrejurare, numai în acea împrejurare, Ithac Rubin nu-l ascultase. Cînd lumea se oprise din dans și era liniște, el zisese:

— Ați petrecut și ați dansat. Nu credeți că este timpul să lăsăm pe prea înțeleptul, prea învățatul și prea dreptul nostru învățător să se odihnească și să prindă puteri pentru a ne împărtăși pe mai departe învățătura vieții?

Oaspeții bătuseră din palme și plecaseră. Cînd erau cu toții în prag, pregătiți de despărțire, birjarul Leib întrebă înfiorat:

— Rabi, de ce apare și dispăre luna, după cum e zi, sau după cum e noapte?

— Scrie în Zohar, Leib, îi spusese Rabi. Scrie că tot universul se învîrtește în cerc, ca o minge, o parte jos, o parte sus. După cum se învîrtește el, răsare și apune luna, răsare și apune soarele.

— Mulțumesc de învățatură, Rabi, șoptise Leib. Zalman Cohen, stringînd tare mina lui Rabi, privise atunci cum se îndepărtau și dispăreau oaspeții în noapte, lăsînd în urma lor niște umbre mari și negre ce se lăteau pe pămîntul negru și sterp. Părea că o anumite lume se scurgea din lumea aceasta, într-o altă lume. Și totul părea atît de încărcat de prevestiri ce nu le putea desluși, încît îl străbătuse un tremur de teamă. Rabi îl simțise și îi strînsese liniștitor pumnul, ca atunci cînd era mic, acoperind cu palma lui bătrînă neliniștile și spaimile acelea necunoscute.

Și stringîndu-l așa de mină, Rabi îi ceruse atunci să facă un legămint pentru el.

— Zalman, după ce mor, cînd o să poți tu, să mergi în țara Sfîntă și să-mi duci țărîna, să mi-o îngropi undeva pe lângă Hebron, să fiu aproape de Maarat Hamahpela, incinta unde așteaptă să sune trîmbițele Ieri-

(Continuare în pagina 18)



# Întoarcerea lui Zalman Cohen

(Urmare din pagina 17)

honului patriarhii ce au întemeiat religia lui Israel. Ai să faci, tu, așa ceva pentru mine ?

— Am să fac, Rabi, îi promisese el și se speria în sinea sa de fâgăduiala dată, mai tare decît de acea lume ce se prelingea din lumea aceasta, într-o altă lume.

Ithac Rubin termină de tușit și își continuă povestirea.

— De-atunci n-au fost mai mult de zece bărbați la o rugăciune. Ce Pirim trist în casele credincioșilor. Serbam neșirea din robia Egiptului cînd duhul măcelului se-nălța și amenința poporul ales. Înainte de Erev-Pesach, pe 13 Nisan, m-am dus la Rabi, la sinagogă, pentru rugăciunea de Maariv. Cînd am ajuns în dreptul casei lui Midrigan, Rabi a văzut în curtea aceleia un cireș înflorit și l-a binecuvîntat : „Lăudat fii, Doamne Dumnezeul nostru, Regele universului, care nu lași vreo lipsă în lumea Ta și care ai creat într-însa făpturi frumoase și pomi plăcuți, ca omul să se desfăteze cu dinșii. După ce se întorsese de la rugăciunea de Maariv, după lăsatul serii, Rabi își spălase mîinile după ritual, rostise cele convenite și apoi cercetase cu lumina, să nu fi rămas ceva chameț prin vreun ungher. Am rămas peste noapte la Rabi. Au rămas și alții. Cei pomeniți înainte de a număra noi Omerul. Mai era cu noi și birjarul Leib. După arderea chamețului de dimineață și a resturilor de la prînz, se părea că ritual de Seder va decurge după cuviință. Rîndușem totul după prescripțiile patriarhilor noștri. Pregătisem castronul de Seder cu ou fript, carne friptă, rădăcină amară, pătrunjel, amestec de mere, nuci și vin, hrean. Totul fusese cum trebuia. Rugăciunea de Kiduş, spălarea mîinilor la Seder, consumarea pătrunjelului, împărțirea mațolei pentru Atikoman, povestirea ieșirii din robia Egiptului, spălarea mîinilor tuturor comensilor, binecuvîntările de la mînșarea maței, consumarea rădăcinilor amare, executarea prescripțiilor lui Hilel, cîna, mîncarea Afikomanului, rugăciunea de după masă, cînd, la recitarea psalmilor Halel-ului, ne-am pomenit cu ușile zgîlțite. Tocmai se zicea : „Din strămoșii noștri am chemat pe Domnul, m-a auzit în lărgime, El, Domnul, e cu mine, nu mă tem !” Și asta ne-năntărit. Rabi a întrerupt psalmii și a vrut să ne scoată pe ușa de din dos. Ceilalți au fugit pe acolo. Eu și cu Goldschmidt am rămas. Au spart ușa și s-au năpusit peste noi.

— Petrec jidanii, petrec... Au paștele. Am înțepenit. Rabi continua, de parcă noi am fi fost toți de față, iar ceilalți de loc : „Ce-mi poate face un om ? Domnul e cu mine, întru ajutorii mei, deci voi privi asupra dușmanilor mei”.

Midrigan se desprinsese din grup și-l apucase pe Rabi de barba lui albă și bătrînă.

— Ai pască, jidanc ? Adu niște pască, îmi place s-o ronțai. Știu eu că trebuie să ai tu, pe-aici, pe unde va. Zgîlțit de barbă, lui Rabi îi clănțăniră de citeva ori dinții în gură, dar printre clănțănituri își urmasse netulburat rugăciunea, ca și cum noi, comunitatea, am fi fost în întregime într-o așa sinagogă și el ar fi oficiat.

„Mai bine este a se crede în Domnul, decît a se bizui pe oameni. Toți păgînii m-au înconjurat, în numele Domnului, i-am înfrînt. Înconjuratu-m-au și m-au impresurat, dar în numele Domnului i-am înfrînt”.

S-a repezit unul cu pumnii în pieptul lui Rabi și l-a zvîrlit într-un perete. Rabi a icnit, dar și-a continuat ruga. Doamne și cum se potriveau cuvintele, de parcă vorbele psalmului fuseseră puse de sfinții părinți, a-nume pentru acea întimplare.

„Imbrincitu-m-au tare ca să cad : dar Domnul m-a ajutat. Izbînda și cîntarea mea este Domnul”.

Midrigan îl apucase iar de barbă și în timp ce i-o smucea în toate părțile, țipa la el :

— Spune, rabin puchinos, spune, nepotu-tău Zalman unde e ?

Rabi deschise gura și credeam că le va răspunde, dar el rosti tare în limba profeților :

„Dreapta Domnului e făcătoare de putere, dreapta Domnului e ridicată, dreapta Domnului e făcătoare de putere ! Cit nu mor, ci trăiesc, vestesc faptele Domnului !”.

Midrigan îl propti pe prea înțeleptul, prea cuviosul și prea luminatul nostru Rabi, cu spinarea de perete. Îi înfipse mîna în beregată și-l izbi cu feasta de zid. Îi înțepă cu un cuțit ascuțit. Îi creștă buzele și răcni la el :

— N-auzi, cîine, ce te-ntreb ?

Rabi nu răspunde. Nu mai psalmodia. Își ștergea cu limba singele de pe buzele crestate. Goldschmidt gemu. Un haidamac de-ai lui Midrigan i-a crăpat capul cu o toporișcă cu coadă scurtă pe care o purta la brîu, înfipțit într-un toc de piele. Lui Rabi îi curgeau niște lacrimi mari din ochii lui albaștri și lacrimile picurau de pe obraji de-o parte și de alta a venerabilei lui barbă, pe pieptul însingurat. Zise el atunci :

„Deschideți-mi porțile dreptății, vreau să intru printre-însele, să mulțumesc Domnului !”.

Apoi, Rabi a închis ochii o clipă și atât a fost de dus de pe această lume, ca și cum s-ar fi aflat de-adevăratelea chiar în curțile Domnului. Cînd s-a întors din cea lume, s-a uitat drept în ochii mei cu țăriile lui cele albastre și mi-a spus în idiș cu glasul lui mîngîios, de lădeana :

— Dintre noi toți, doar tu singur n-ai să mori. Va veni Zalman să mă caute și casa noastră va fi la pămînt. Va alerga la tine. Va fi într-o seară de Pesach. Să-l aștepti cu luminările aprinse și să-l aduci aminte că are de îndeplinit un legămînt pe care și l-a luat față de mine într-o seară de Sucot, cînd m-a-ntrebat birjarul Leib de ce răsar și de ce apune luna.

Cînd a auzit Midrigan că și-a pronunțat numele, s-a întors ca o fiară și a înfipțit cuțitul în burta lui Rabi. Rabi Moșe se încovoie, dar nu căzu. Ieni și gemu. Mie mi se înmuieră picioarele și-am simțit cum alunec pe lingă zid, frecînd peretele cu spinarea și pot să jur că n-am pierdut simțirea și că l-am auzit pe Rabi psalmodiînd în șoaptă, cu o asprime ce n-o mai avusese timbrul lui mîngîietor.

„Vreau să-ți mulțumesc că m-ai auzit și mi-ai fost spre mîntuire. Piatra pe care o disprețuiră ziditorii s-a făcut piatra unghiului. Piatra pe care o disprețuiră zi-

ditorii s-a făcut piatra unghiului. De la Domnul s-a făcut aceasta, minunat e în ochii noștri. Ziua aceasta a făcut-o Domnul să ne bucurăm și să ne veselim într-însa !”

— Spune, Zalman, poți pricepe ce-a vrut să semnifice Rabi cînd a rostit de două ori, așa să-mi ajute Dumnezeu să mă sfîrșesc fără dureri, că a rostit de două ori ceea ce în psalmi e trecut o singură dată : „Piatra pe care o disprețuiră ziditorii s-a făcut piatra unghiului”. Nu știi ? Nici eu nu știu.

Midrigan l-a mai străpuns o dată pe Rabi. Și nu știu, pe rabi Moșe l-am auzit, sau eu am strigat cu disperare psalmul în mine : „Legea jertfa cu funii de coarnele altarului ! Dumnezeul meu ești Tu, Ție vreau să-Ți mulțumesc ! Dumnezeul meu, pe Tine vrei să Te înalț ! Mulțumii Domnului că e bun, că în veci e harul Lui !”

L-am auzit pe Rabi horcînd și pe urmă n-am mai auzit nimic. Nici pe mine nu m-am mai auzit și mai apoi nici nu m-am mai simțit, că aceia mă jucau cu picioarele și îmi sfîrșeau oasele, iar eu pierdusem cu totul înțelesul lucrurilor. Cînd m-am întors la deslușiri nu știu, dar știu că întîi am început să aud și abia mai tîrziu, în stradă, am început să văd. Nu știam cine vorcea, dar îl auzeam :

— Ce să-i mai cărăm, șefule ? Lasă-i dracului aici. Ce să-i tîrim de colo pină colo. Le dăm foc.

Scăparea mea a fost că n-a vrut Midrigan să ne dea foc.

— Nu se poate, Potloage, zicea. Aici punem un post, să ne pice păsărica aia de Zalman, că ăla-i cu politica și p-ăla trebuie să-l belim... P-ăștia îi înfigem în cirliche în măcelăria lui Zamfir, mama lui de marțafoi, că nu-mi dă fata să i-o mirlesc, nu mi-o dă Ne-au străpuns călcîiele cu cuțitul și ne-au atîrnat în cirlichele de



Desen de Mihaela BĂRBULESCU

vite din măcelărie. Bandiții scotoceau în sertarele măcelarului și atunci a zis unul ce stătea în ușa și pe care-l vedeam de la picioare în sus :

— Hai să fugim, Midrigane, că vine Zamfir la prăvălie.

Pentru prima dată m-am bucurat, dacă la așa o împrejurare mai poate fi vreă bucurie, că l-a adus Dumnezeu pe Zamfir în comunitate, cu măcelăria lui cu tot. Am gemut de acolo, din cirlichul meu și i-am mărturisit omului ce stătea în mijlocul prăvăliei, înțepenit de groază :

— Dom' Zamfir, n-am murit. Ia-mă din cirlich că mor.

L-a întărit Atotdreptul, a vîrfit spinarea sub mine, m-a săltat și m-a scos din cirlich. I-a scos și pe ceilalți, l-a pipăit pe fiecare în parte și m-a încredințat :

— E morți.

Eu zăceam pe jos într-o așa nesimțire, că n-aveam lacrimi nici pentru suflet să-mi jelesc prietenii. După un timp, Zamfir a zis așa :

— Ce mă fac eu, domnule Ithac, cu povestea asta ? Și cu prăvălia spurcată și cu boalea pe cap.

— Doseste-mă, că mor, i-am zis.

— Of, Doamne, unde dracu să te dosesc, că ne omoară legionarii pe toți. Pe toți ne omoară.

O vreme n-am mai știut de mine. Cînd mi-am venit în simțiri, eram într-un beci. Zamfir a murit pe urmă pe front, în Crimeea a murit. Văduva n-a mai putut ține măcelăria, a dat drumul la băiatul ăla împotit care cînta toată ziua „hal odor, hal păsărică” și a tras obloanele. Văduva m-a ținut ascuns pînă a trecut urgia și războiul. Venea acolo la mine și-mi sopoia pe întuneric fel de fel de lucruri. Cînd o răzbea, plîngea și blestema. Că mai bine să-l fi murit fata decît hărbatul. Avea o fată, Lizi. O mai ții minte pe Lizi ? Una cu niste ochi albaștri...

Zalman își înghita greu un nod ce i se nusesse de-a curmezișul în gît, dar nu-l răspunde. Ithac Rubin continuă să-i povestească.

— Venea și ea pe la mine și-mi aducea ofte ceva de-ale gurii. Uneori se căina. Mi-a povestit o dată cum o violase Midrigan la Casa Verde. Nu mi-a spus ce căuta ea la Casa Verde, dar s-o fi auzit, Zalman, cu ce disperare plîngea și cum se căina că apucase pe niste drumuri, vai de capul ei, că brînză era bună, dar burduful nu era de capră, era burduf de ciine, Zalman. Și

ce suflet bun avea, că nu m-a pîrfit lui Antonescu și uite, am scăpat cu viață. Orb, dar viu. Că am orbit acolo, în pivnița aceea mucețită și fără lumină și acum sint orb, Zalman, orb, dar te-am simțit și am știut că ești tu, de cum ai intrat pe ușa și te-am pregătit să mă ascuți, așa cum m-am priceput. Vino să te pipăi, că tare mult te-am dorit și tare mult te-am așteptat. Că și pe mine, de mult m-așteaptă Rabi și Goldschmidt să lămurim povestea aceea incilicită cu celălalt Goldschmidt, cu Lazarus Goldschmidt.

Ithac Rubin îl adună chipul cu degetele lui tremurătoare, apoi îi măsură umerii și îi pipăi pieptul. Zalman întrebă cu o voce rea și răgușită, pe care nu și-o mai auzise niciodată :

— De Midrigan, ce se știe ?

— Se știe că nu mai e. L-a prins Antonescu după rebeliunea legionarilor și l-a condamnat la moarte pentru masacrul de la Jilava, pentru asasinarea lui Iorga și a lui Madgearu și pentru alte păcate. Se zice că tot la Jilava ar fi fost împușcat și Potlog bătrînul, arestat de legionari la un denunț al lui fiiu-său. Unii zic că l-ar fi împușcat chiar Potlog fiul. Alții, că l-ar fi căsăpîit Midrigan pe amîndoi pentru o femeie. Cine poate ști ?

Tăcură o vreme. Nu se auzea decît ceasul de pe masă, cum se certa cu timpul.

— Cînd erai mic, aveai părul roșu ca o flacără. Tare-aș vrea să-l văd... Cu mîinile nu pot pipăi culorile... Dar te-am văzut... Ești slab... Și te-am simțit... Ai vorbit cu morții...

Zalman tresări violent.

— De unde știi ?

— Știu, că eu mă apropii de ei, și cînd te apropii de ei, știi și ce nu credeai că poți ști vreodată. Lasă-i în pace... Lasă-i să se ispășească, Zalman.

— Întrebă, cum l-ar fi întrebat pe rabi Moșe :

— Și eu, cum să trăiesc, unchiule Ithac, cum să trăiesc ?

— După cugetul și după credința ta, Zalman.

— Și care-i cugetul meu, unchiule Ithac ?

Ithac Rubin se duse la locul lui, de cealaltă parte a mesei.

— Doamne, Dumnezeul nostru, Regele universului, care pe toate le știi, fii îndurător. Cînd m-am trezit în beci, era întîia zi de Pesach, dar eu, de frică că n-o mai apuc pe cea de a doua, am zis în gîndul meu ceea ce încheie sărbătoarea noastră și ceea ce se cuvine a cînta și acum, cînd sintem amîndoi și încheiem împreună Pesachul. Și-am să te rog să cînti tu „Had Gadya” pentru că tare mult, cu nespuse de mult dor își amintea rabi Moșe de vocea ta de clopoțel. Cît ai lipsit chiar așa zicea : „Unde-i clopoțelul meu de argint, să-l mai aud cum clinchete, că de cînd a împlinit 13 ani, numai pe el îl auzeam cum cînta „Had Gadya”. Cîntă, Zalman, cîntă pentru noi doi și cîntă pentru Goldschmidt și cîntă pentru rabi Moșe.

Zalman nu se împotrivi. Dădu la o parte principiile și concepțiile lui ateiste și cîntă acel cîntec ce ținea trează nădejdea în dreptate și întărea credința în Dumnezeu a poporului lui Israel. Cîntă cu deznădejde : „Chad Gadya, chad Gadya, chad Gadya d'sabin aba bitre susei... Un ied, un ied, un ied

Și-a cumpărat tata pentru doi taleri

Un ied, un ied, un ied

Și veni un cotoi și sfîșie iedul

Cumpărat de tata pentru doi taleri”...

Cîntecul încheie ciclul dreptății, făcînd elogiul puterii supreme a lui Dumnezeu asupra spiritului și asupra materiei.

„Venii apoi Atotsfintul, lăudat fie El și răpuse îngerul morții ce cosise tăietorul ce a tăiat boul ce-a băut apa ce-a stins focul ce-a ars bita ce-a bătut cîinele ce-a mușcat pisica ce-a sfîșiat iedul cumpărat de tata pentru doi taleri”.

Bătrînul ținea cu ochi orbi, ceva dinlăuntru lui. Părea atît de istovit, încît, crezîndu-l sleit de tot de puteri, se pregăti să facă el urarea, dar moșneagul, într-o adunare de sine neașteptat de viguroasă, încheie sărbătoarea Pesachului strigînd cu putere și cu bucurie, urarea a cărei împlinire o așteptau de mii de ani.

După urare, Ithac Rubin avu un nou acces de tuse. Și tot atunci se întîmplă ceea ce nu se cuvenea și ceea ce nu s-a mai întîmplat niciodată după o asemenea urare. Zalman Cohen plînsese. La un moment dat, auzi printre hohote cum oftă o dată bătrînul, prelung, parcă a durere, parcă a ușurare. Oftatul avea în el ceva atît de liniștitor, încît Zalman se opri, își stoarse pleoapele de lacrimi și-și limpezii privirile.

Flăcările celor două luminări ce ardeau lîngă Menoira, Menora cum îi zicea rabi Moșe în ebraică, se revărsau în apele plumburii ale argintului din sfeșnicul sfînt și de acolo se răsfrîngeau vii, nespuse de vii, în ochii ce muriseră morți ai lui Ithac Rubin.

O vreme, Zalman nu se clinti. Stătu nemișcat, dar nu înfricoșat, față în față cu mortul. Nu se temea de morți. În lagăr, se obișnuise cu ei.

Se urni greu, foarte greu și se simți din nou istovit. Istovit, pînă la sfîrșeală și disperare. Și pentru prima dată în viața lui, Zalman dori să moară. Dori să moară chiar acum, aici, lîngă Ithac Rubin. Chemă negura. Și negura veni, îl cuprinse și el se lăsă cuprins. Nu mai vroia să lupte cu ea, nu mai vroia să lupte cu nimic. Simți că se înmoaie și cade. Și se lăsă pradă toropelii și căderii, dar ceva din automatismele vieții, ceva străin de voința lui de a nu avea voință, îi încheștă mîinile de marginea mesei de care se izbise mai înainte cu fruntea și acel contact cu concretețea, cu asprimea lemnului ros de vechime, îl ajută să se adune. Se înțepenii greoi pe picioare, și se îndirji. Ura îl aprinse ca o flacără. Își frămîntă nervos buzele între dinți. Își mușcă buzele adînc și își supse din ele propriul lui sînge. Își supse viața ca să-și păstreze viața. N-avea timp să moară. Nici măcar să geamă. Trebuia să pornească repede, cît mai repede, Bimhera, să găsească pe cineva din comunitate pentru a i-l da în primire pentru cele de cuviință pe Ithac Rubin, iar el să discute cu oamenii despre oamenii și pentru oameni, pentru împlinirea în cîrînd, beiamenu, a democrației. Își porunci sie însuși :

„Zalman Cohen, ține-te bine pe picioarele tale și mergi !”



## Italo Calvino: Cosmosul pierdut

Le Cosmicomiche și *Ti con zero* (în traducere românească: — **Cosmicomicării** — ar fi fost, credem, preferabil, **Cosmicomice** și **T indice zero**) sînt, poate, cele mai definitive opere ale lui Italo Calvino, prozator italian contemporan, cunoscut pînă acum cititorului nostru ca autor al romanelor fantastice **Baronul din copaci** și **Cavalerul inexistent**, precum și al citorva nuvele. Născute de experiența trilogiei **I nostri antenati (Strămoșii noștri)**, **Cosmicomicării** și **T indice zero** marchează o aprofundare a substanței filozofice pe un același fond comic; aceasta deoarece comicul, așternînd deasupra propriilor concluzii filozofice un enorm semn de întrebare, ce înseamnă o permanentă repunere în discuție, este cel care adîncește judecata pînă la ultimele ei limite.

Grupate de autor în două volume, povestirile alcătuiesc în realitate trei secțiuni distincte, trei trepte de idee. Istoriisirele din ciclul **Cosmicomicării** și cele patru formînd prima parte (relevant intitulată **Alți Qfwfq**) a volumului **T indice zero** sînt construite pe o schemă compozițională identică: o scurtă enunțare a unei ipoteze științifice privind evenimente ale cosmogoniei, ce devin, în momentul următor, cadrul narațiunii autobiografice a participantului direct — personajul fantastic Qfwfq. Rudele și prietenii îngrămădiți de Qfwfq în amintirile lui — lume a sa și lume a noastră — fac repede neîncăpător nemărginitul univers. Micile idei fixe, ticurile, duiosiile acestor pietoni ai pregenezei se suprapun comic fabuloasei închegări a materiei din gol. exploziilor galactice, imensei fugi a planetelor. Calvino creează un contradictoriu univers „cosmi-casnic” printr-o optică răsturnată: transformările de miliarde de ani ale materiei se trec într-o clipă, în vreme ce personajele narațiunii sînt eterne; grandioasele revoluții naturale sînt coborîte la nivelul faptului divers, în timp ce evenimentul domestic se revarsă gigantic în tot cosmosul. Această schimbare a raportului între om și univers ar putea părea expresia unei viziuni optimiste dacă s-ar uita că „oamenii-univers” ai lui Calvino urmează neabătut traiectoria lor fixă, înscrisă, fără posibilitate de recurs, în premisa științifică din prolog, premisă, care, la rîndul ei, este o ipoteză. Astfel, în miezul compoziției, sîmbure înfipt ce rodește ideea și simbolul, șade paradoxul: expresie a parabolii filozofice, expresie a destinului uman; iar comicul, zămislit de prezentarea antinomică a situațiilor-pe-dos, răzbate epiderma și își sapă prin nervurile paradoxului drumul spre măduva ascunsă a ființei noastre. Acesta este comicul la care trimite titlul volumului, acesta, și nu farsa pe care ne-o sugerează termenul **comicării**, versiunea românească propusă — mai degrabă, credem, din timiditate de a substantiva un adjectiv și așa destul de **ad hoc**, decît din neînțelegerea subtextului filozofic; altminteri, traducerea, semnată de Sanda Șora, este remarcabilă prin fidelitatea și prin eleganța echivalențelor, reușind adesea să recreeze în românește farmecul poetic al originalului.

Goana bezmetică — inutilă competiție — s-ar putea dezmetici numai dacă în pasta amorfă a evenimentelor ar răsări un cristal. Pentru ca prizonierul goanei pe o pistă fixă să poată evada spre lume, trebuie spartă omogenitatea spațiului și timpului prin apariția unui punct privilegiat: reperul — față de care prizonierul să devină Eu, iar goana, goana lui spre acel punct. Variația poziției lui Calvino față de posibilitatea existenței unui reper este tocmai ceea

ce delimitează fazele construcției narative din cele două volume.

Compoziția nuvelor din prima etapă, care au ca protagonist pe Qfwfq, este o măsură de trei timpi: momentul inițial, de orbecăială într-un spațiu și timp omogen, momentul al doilea, de cristalizare a reperului ce definește pe erou și ordonează lumea înconjurătoare, iar timpul trei, pierderea reperului și iminenta reinserare în mișcarea dezordonată a lumii. Redusă la formulă, schema s-ar putea prezenta astfel: **Haos I — Cosmos — Haos II**, unde momentele extreme sînt substanțial deosebite, **Haos II** fiind îmbogățit de amintirea **Cosmosului pierdut**. Sinusoidei trasate în universul lăuntric i se suprapune graficul revoluțiilor cosmice, momentul de structurare interioară coincidînd întotdeauna cu momentul de replămădire a materiei. Reperul, primul semn născut în haos, începutul, trăiește nu ca semn a „ceva”, ci ca semn pur și simplu, liber de orice încărcătură semantică, suspendat între obiect și nume, pîndit de amîndouă. Contopirea cu unul dintre termenii acestei alternative echivalează cu pierderea reperului, după care nu mai poate urma decît nostalgia ce prefăce drumul nostru pe pămînt într-o nesfîrșită reîntoarcere la puritatea originilor.

Important este, însă, că în această primă etapă a ciclului constituit din cele două volume reperul există, și în jurul lui se țese cosmosul sau mai exact posibilitatea unui cosmos: în jurul brațelor rotunde ale doamnei Ph(i) Nk. (**Totul într-un punct**) frămîntînd făina necesară unor „ipotetici” tăietei se naște spațiul holderelor de grîu și lumina soarelui care le-ar coace și infinitul stelelor și galaxiilor ce ar cuprinde mișcarea necurmată a soarelui. Un cosmos întreg în jurul reperului unic: iubirea. Comunicare supremă, iubirea spre care aspiră eroul lui Calvino este iubirea totală ce transcende cuvîntul și forma veșnic schimbătoare, pentru a rămîne esență; e prezența inefabilă a Aylei (**Fără culori**) fugind în adîncul pămîntului de prima lumină a lumii. Refuzul formei înseamnă, însă, anularea posibilității de exprimare, deci, implicit, a posibilității de realizare. Irealizabilă, această iubire trăiește totuși prin funcția ei de reper; ea este cea care numește și definește fără echi-voc, prin acea lumină laterală, acea intuiție solitară ce nu e susceptibilă de explicație rațională.

Mesajul iubirii, neconfundabil în **Cosmicomice**, ajunge să se identifice în **T indice zero** cu toate celelalte semnale nerelevante care ne taie drumul. Negarea posibilității de a fi recunoscut înseamnă negarea unei posibilități de a te cunoaște. Înseamnă replon-jarea definitivă în haos.

Trecerea de la reperul cîștigat la negarea reperului cunoaște la Calvino o fază intermediară: ciclul **Priscilla**. Aici datele problemei se inversează: dragostea, unică salvare, care în **Cosmicomice** conturează chiar ea personalitatea individului, se vrea în **Priscilla** aceeași comunicare esențială, dar, de astă dată, între doi indivizi gata definiți. Situație paradoxală, atîta vreme cît singura posibilitate de definire este tocmai dragostea, pe care ne-o propunem ca scop. Moment inițial și moment final se confundă; sfera străpunsă o clipă de iubire — **axis mundi** — se resudează definitiv deasupra noastră, zidindu-ne în pîntecul ei.

Trecerea la etapa a treia este marcată de schimbarea tehnicii compoziționale. Nuvelele grupate sub titlul **T indice zero** sînt compuse tot în trei timpi, dar,



de data aceasta, numai aparent diferiți: în prima secvență, eroul întrerupe fluxul unui eveniment real, întrerînzînd, în secvența a doua, o speculație teoretică menită să explice sensul și să stabilească soluția optimă a evenimentului în curs, pentru ca, în secvența a treia, să revină în timp, convins de perfecta echivalență a tuturor posibilităților, deci de fundamentalitatea lipsă de semnificație a oricărui deznodămînt. Primul moment, care, anulînd-o, revelă ca nepertinentă legea timpului, prefigurează tilcul raționamentului din momentul următor moment negat imediat de al treilea, prin afirmarea inutilității oricărei speculații. Imaginea abundentă, deschisă simbolului, din **Cosmicomicele** face loc în **T indice zero** exactității raționamentului logic, în vreme ce dialogul liber cu personajele, cu cititorul, cu lumea, se transformă într-o expoziție liniară. Nici un zîmbet nu mai destinde obrazul. Comicul a murit.

Imaginea întemnițatului imobilizat între pereții celulei sale (**Contele de Monte Cristo**) înlocuiește viziunea mobilității prospective a ființei umane din **Cosmicomicele** de îndată ce iubirea, acea vedere marginală, percepție și intuiție simultană, se stinge în ochiul presbit al scriitorului. Omului, prizonier nevinovat al libertății altora, efect necesar al unei cauze întîmplătoare, nu-i mai rămîne decît să viseze și să calculeze evadarea prin acea serie de aproximări succesive, acel calcul al probabilităților al cărui rezultat e întotdeauna o probabilitate, care este cunoașterea noastră; mersul lumii, ordonat sau dezordonat, continuă veșnic neștiut și neinfluențabil.

Un paradox pecetluiește destinul omului: „pentru a mă opri în timp trebuie să mă mișc cu timpul, pentru a deveni obiectiv trebuie să rămîn subiectiv” (**T indice zero**). Este paradoxul ca determinare ontologică ce exprimă raportul între eul existent și cunoscător și adevărul etern al condiției sale

Smaranda BRATU

## Lionello Venturi: Istoria criticii de artă

Potrivit concepției lui L. Venturi, istoria criticii de artă se deosebește de istoria tradițională a artei prin aceea că pune accentul pe funcția criticii și nu pe simpla descriere a modului cum s-a făcut aceasta pe parcursul vremii. Desigur, față de structuralismul formal, schematic, funcționalismul reprezintă, totuși, ceva în plus, prin aceea că include în sine ideea de organicitate.

În atenția lui L. Venturi stă însă personalitatea artistului, care, afirmă tot el, se deosebește de personalitatea omului obișnuit prin aceea că este surprinsă în momentul în care se manifestă în forme și culori, deci în fenomenologia actului creator.

Un al doilea criteriu selectiv aplicat acestei modalități de realizare este cel al poziției artistului față de propria creație, care trebuie neapărat, după L. Venturi, — și aici el se apropie de J. Ruskin — să fie pătrunsă de seriozitate morală și de aspirație către infinit și universal. Din clarificarea funcționalismului său critic nu poate fi exclusă apoi convergența activităților morale, religioase și sociale ale omului, care, împreună, alcătuiesc istoria propriu-zisă pe care se fundamentează criticismul practicat de el. Pe scurt, deci, o concepție croceană, în care interpretarea istorică și cea critică se suprapun în interpretarea operei de artă. Un estetism kantian, deci, în care factorul primordial este identificarea subiectului creator cu însuși procesul de creație. De aici și poziția lui Venturi, net opusă modalităților de interpretare hegeliene sau winkelmaniene, în care se încearcă aplicarea unor modele conceptuale operelor artistice. Or, aceste categorii: clasic, romantic, baroc — oricît de dialectic ar fi construite, nu pot surprinde acea convergență a tuturor activităților pe care artistul și le-a subordonat în procesul de creație

În aceste condiții, și aici bine remarcă Raoul Șerban — autorul prefeței la traducerea românească a

cărții — diferența între istoria criticii și a esteticii ar consta în aceea că în cadrul celei de-a doua s-ar putea ajunge la formularea unui concept de artă în generalitatea lui, în timp ce în istoria criticii nu se urmărește decît raportul acestui concept cu diversele moduri în care se realizează el, pe plan artistic, în operele de artă. O disociere, deci, necesară și făcută la timp, pentru a evita eventualele confuzii pe care un cititor fără pregătire estetică le-ar putea face.

Intrînd acum în însuși conținutul cărții, am putea spune că L. Venturi, oprindu-se la necesitatea de sintetizare a factorilor morali, religioși, sociali (cu un cuvînt: istorici), din cuprinsul unor întinse perioade, este pus în situația de a opera mari reducții metodologice pentru a se putea opri, totuși, la conceptul de judecată critică cu care să opereze la adresa cutărui sau cutărui mare artist. Apoi, funcționalitatea judecății critice este bazată și ea pe doi factori, cel ideal și cel psihologic, ambii ținînd de subiectivitatea artistului. Reducțiile care decurg de aici pentru încadrarea în cuprinsul acestor două concepte a marilor interpretări critice de artă sînt imense. În ele se vede toată puterea de sinteză a lui Venturi, dar și faptul că, fără un fundal estetic, criticii îi scapă tocmai esențialitatea operei de artă Desigur, așa cum se și anunță, cartea este o istorie a criticii de artă și nu a esteticii, dar tocmai din modul în care autorul reușește sau nu să-și atingă obiectivul propus, fără a ține seama de estetica propriu-zisă, se vede ingeniozitatea sau impasul lucrării. În fond, marea problemă pe care o pune cartea — ca ipoteză de lucru — dincolo de panorama istorică a criticii pe care o intenționează autorul, este aceea a posibilității creației pure, adică: țintind spre absolut și universal, poate creatorul face sau nu abstracție de toți factorii pe care critica încearcă să-i constituie ulterior ca factori determinativi sau generativi ai operei? Și

marea calitate a cărții constă în încercarea de înfrumare a ipotezei, de stabilire, totuși, a factorilor determinativi ai creației, văzuți, ce-i drept, prin prisma criticii, dar de care nu se poate face abstracție. Ceea ce, însă, nu reușește să facă autorul este disocierea dintre **determinativ** și **generativ** în însuși procesul de formare a judecății critice. Or dacă intenția sa primordială este aceea de a se deosebi de istoria obișnuită a operei de artă prin judecări critice (de factura celor anunțate în prefață), acestea — fundamentele lor fiind croceene — trebuie neapărat să implice factori estetici, care transcend funcționalismul critic prin aceea că trebuie să se refere nu la raporturile dintre critic, creator și operă, ci la însăși ființa și esența frumosului constituit în diverse momente istorice. Cu alte cuvinte, a face chiar istoria criticii fără disocierile estetice necesare ni se pare un act care implică și mari capacități sistematizate de controversă, de care însă L. Venturi, cu toată verva sa italiană, subtil reprodușă și de Constanța Tănăsescu în versiunea românească a cărții, nu dă dovadă. În acest sens, fie că fac critică pură, fie estetică, fie chiar numai „Wissenschaft”, un Hegel sau chiar un Winkelman, la care se referă cartea lui Venturi, nu pot fi răsturnați sau măcar urniți din loc decît printr-o gîndire tot atît de sistematic motivată ca a lor. Or, de așa ceva din păcate nici măcar Croce n-a dat dovadă, cu tot ajutorul estetic kantian la care a recurs. Ceea ce rămîne mai ales ca fenomen de cultură din cartea lui L. Venturi este însă metacriticismul ei, adică ingenioasa tentativă a gîndului critic de a se gîndi pe sine într-o spumoasă mentalitate latină, în fond o contribuție în plus la direcția heraclitiană, îndreptată mereu spre noi „deschideri”, ale gîndirii moderne.

Marcel PETRIȘOR



# CE E NOU ÎN CULTURA



## Max Steenbeck și răspunderea creatorului

apare este și ea dificilă. Ea nu se poate izola, pe de-o parte, în singurătatea ei absolută, în pesimism și dispreț pentru ceilalți, dar nici nu poate fi primită dintr-o dată, pentru că ceea ce pătrunde prea ușor este cel mai ades un lucru superficial. O operă își câștigă timpul de partea ei abia atunci când te cheamă să revii la ea și când, de fiecare dată, adîncirea în ea te face să o descoperi și mai mare.

C. P. Show, care este fizician și romancier, a lansat expresia „celor două culturi” care despart viața noastră contemporană; cultura literar-istorică și cultura științifică care stau într-o opoziție exclusivă, de neînțeles. Și Max Steenbeck precizează, dintr-un cu totul alt punct de vedere, termenii acestei opoziții: „În nici un alt domeniu al creației omenești, legătura între om și operă nu este mai strînsă decît în artă — și nicăieri atît de separată ca în științele naturii și în matematici”. Și atunci, se întreabă Steenbeck, cum de este posibilă comunitatea artei și a științei? Răspunsul pe care îl dă nu este direct, adică nu caută o echivalență logică care ar satisface printr-un compromis legătura celor două tipuri de creație. Și răspunsul este dat în atitudinea morală care trebuie să fie comună atît artei, cît și științei, dincolo și înapoia elementelor care le despart. Omul de știință este creator în deplinul sens al cuvîntului, mai puțin prin datul pe care-l obține și care de altfel nu este definitiv, fiind la nesfîrșit perfectibil, cît mai ales prin felul în care ajunge la o descoperire. Surprizele, fluctuațiile, modificările — neori totale, — toate evenimentele sufletești care premerg rezultatului științific sînt asemănătoare, ca proces, — atitudinii pe care artistul o are în fața operei sale. Ei sînt amîndoi asemenea vînatărilor, a cărui plăcere stă mai mult în căutare și pîndă, decît în vînarea prăzii.

„Despre creativitate” este titlul eseului semnat de dr. Max Steenbeck, președintele consiliului de cercetări al R.D.G., cu care *Neue Deutsche Literatur* își deschide seria publicării unor texte în care cunoscuți oameni de știință și cercetători literari sînt chemați, ca la o tribună, să-și aducă contribuția la lărgirea fenomenului de cultură. În întrepătrunderea valorilor, pentru a da un impuls mai autentic și mai eficace realității literare și artistice. Max Steenbeck face o incursiune în ceea ce-i oferă cîmpul elementului creator, privit ca un raport care leagă cercetările naturii cu cele ale artei. Punctul de plecare, originea, atît a științei, cît și a literaturii, sînt comune. Or, tocmai această origine este lucrul care interesează mai mult. Modalitatea în care Max Steenbeck dezbate, la un mod confesiv, problema creativității în general pune în evidență faptul că ea este determinată ca valoare istorică colectivă în așa fel încît este mereu repusă în origine, adică în acea atitudine a spiritului în care arta și științele sînt mereu contemporane.

Ceea ce însă umanizează artistic creația științifică este conștiința pe care omul de știință trebuie s-o aibă — fără să cedeze ispitei de a definitiva în absolut provizoriul pe care-l descoperă — că tot ceea ce face el face parte dintr-un lanț, o suită în care propriul lui rezultat „rămîne cu necesitate fragment”; că activitatea lui creatoare este un moment al descoperirii și nu o descoperire fără trecuți și fără viitor, o operă în sine, cum este cazul artei. Opera științifică vine de la altcineva și se îndreaptă spre altcineva. Ea este o operă comună a spiritului, nu o operă izolată. Chiar față de autorul ei, opera științifică reprezintă un rezultat evolutiv. Ea este reluată, revalorificată, revalorificată și trăiește o dată cu istoria conștiinței prin care creatorul își perfecționează mereu opera. Dar ea nu este numai opera evoluției unui singur individ; ea este, atunci cînd individul ajunge să o descopere, nu numai opera aceluiași individ, care o descoperă, ci o operă realizată prin contactul pe care individul o are cu generația, cu colegii săi, cu nivelul de preocupări al ambianței sale. Ea este socială prin faptul că are o istorie proprie. Și tot așa, la contact cu viața și opera de artă. Opera poate fi o dezbateră cu lumea tocmai prin faptul că lumea o dezbate. Și o operă nu poate evolua decît față de ceva și în raport angajat cu tot ceea ce se petrece cu universul din care se naște. Creația este un act continuu al spiritului și această continuitate îi asigură dezvoltarea ca o posibilitate a noului; fără posibilitatea noului, creația ar fi imposibilă; ea apare tocmai pentru că simte că noul este posibil. Dar acest nou poate să însemne și o reinviere a aceluiași lucru care și-a pierdut sensul. Creația caută să depășească reacția mecanică a societății și să creeze vieții un orizont liber, tocmai acolo unde el a decăzut în stereotip. „Peste tot unde în munca omenească rutina gîndirii este depășită, există un element creator — chiar atunci cînd, de exemplu, marfa dintr-un magazin este expusă într-o ordine plăcută ochiului. Poate că gîndirea a ceva care n-a fost încă gîndit este mai conștient profesată astăzi în domeniul științelor naturii; dar în principiu nu este altceva decît ceea ce se întîmplă oriunde, unde cineva vede în munca sa mai mult decît un simplu mijloc de întreținere a vieții. Bineînțeles că sînt oameni pentru care munca lor nu însemnează decît asta — și mai există astăzi încă munci pe care e greu să le privești altfel. Dar tocmai asemenea munci vor fi îndeplinite în viitor de mașini”. Și acesta este un aport istoric al creației. Numai acela care are experiența faptului că opera lui este folositoare, poate avea parte de bucurie, siguranță și confirmare de sine. Un fruct al egoismului care-și caută numai satisfacția propriei sale măsurii nu va putea să eșueze decît în singurătate și amărăciune. Au fost și mai sînt și astăzi oameni la care voința de cunoaștere, independentă la folosul pe care cîștigul ei l-ar putea aduce, a rămas cea mai pătrunzătoare dintre nevoi; și, „sînt sigur mai puțini cei care sînt realmente așa, decît aceia care cred că sînt așa”. Această nevoie de cunoaștere ca scop în sine, poate crea lucruri, care sînt în esență înrudite strîns cu creația artistică. Dar, se întreabă Max Steenbeck, ce se întîmplă astăzi cu „ce”-ul și „pentru ce”-ul unei asemenea cercetări; are ea astăzi o misiune socială?

Dacă există ca atare o asemenea atitudine a spiritului, ea trebuie prevenită, pentru că ea este aceea care naște pericolul unei gîndiri de elită, a unei se-

lecții în caste. „Astăzi, mai mult ca oricînd, cel care creează de unul singur este în fața marii primejdii de a eșua în ineficacitate și chiar în dezastru. Interesele colectivității se cer astăzi altfel respectate, pentru că și existența privată a individului este alta. Ceea ce pentru creator poate să însemne caracterul impersonal al creației sale, poate antrena consecințe care îl fac răspunzător de efecte ce nu stau în intenția sa. Și aici se vede că opera, astăzi, trebuie să fie, prin implicațiile ei, o creație conștientă de valoarea colectivă a umanității. Altfel se ajunge la situația inconștientă în care a ajuns și marele fizician, purtător al premiului Nobel, Enrico Fermi, care spunea colegilor săi atunci cînd lucra la perfecționarea bombei atomice: „Lăsați-mă în pace cu remușcările voastre de conștiință; este o fizică așa de frumoasă!” Și Steenbeck citează mai departe pe Max Born pentru care, la începutul carierei lui, gîndirea universului fizic a ajuns să stea mai presus de rezultate, indiferență la ele, existînd ca artă pentru artă: „Aspectul prin care știința poate determina destinul umanității s-a impus conștiinței mele abia după Hiroșima. Atunci însă a căpătat o importanță copleșitoare. Cu toată dragostea mea pentru munca științifică, rezultatele gîndirii mele erau descurajatoare. Mi se pare că încercarea naturii de a naște pe acest pămînt o ființă gînditoare a eșuat. Dacă omenirea nu se va stinge în urma unui război atomic, ea va degenera într-o turmă de creaturi idioate sub tirania unor dictatori care o vor stăpîni cu ajutorul mașinilor și computerelor. S-ar putea totuși ca gîndurile mele să fie pe de-a-ntregul false. Nădăjduiesc să fie așa”. Citatul larg la care apelează Max Steenbeck este confesiunea adîncă a răspunderii infinite pe care se întemeiază orice muncă creatoare; dar mai mult, este și prilejul de a consemna imensul spiritual al civilizației occidentale în care scopurile sociale și-au pierdut orientarea. Viitorul, spune Max Steenbeck, nu va fi al unei „turme de creaturi idioate”, ci va fi acela al unei ordini fericite, construite prin revoluția conținutului vieții pe care lumea socialistă a făcut-o posibilă. „Lumea care vine va fi în cel mai bun sens al cuvîntului, mai omenească decît oricînd înainte”. Și tehnica nu trebuie să înfricoșeze pe nimeni „pentru că această tehnică nu apare dintr-o dată în fața omului. Noi înșine creștem cu ea; ea crește prin noi și nu are valoare de destin. Computerul de astăzi, atît de monstruos pentru unii, va fi un instrument obișnuit de lucru, așa cum este mașina de scris”. Și asta propune un viitor socialist: încrederea în mijloace, ele nefiind instrumente de opri-mare, ci de ajutor și eliberare.

Și oricine are conștiința timpului și a vremii sale, a importanței cu care spiritul caută valorile colective ale unei societăți, creează din necunoscut posibilitatea de a crea vieții un viitor: „căutăm încă într-un deplin necunoscut acolo unde, cu puterile noastre, putem spune despre problemele noastre fundamentale de astăzi ceva cu adevărat important”. Și într-o lume unde există ceva cu adevărat important „va exista și posibilitatea pentru artist, și pentru scriitor, înainte de toate, ca prin creația pe care o exercită asupra oamenilor și prin puterea de a forma viața, să ne influențeze viitorul într-un mod cu totul nou; și mi-e teamă că viitorul va pierde imens în căldură și culoare, dacă artiștii se vor dezice”.

Marin TARANGUL

## Horst Mocross : Aforisme

### Vis și realitate

— „Eu sînt iubit, spuse visul, pentru că pot să îndeplinesc oamenilor orice dorință. Dar tu?”

Realitatea răspunde: „Eu sînt respectată, pentru că sînt viața, în timp ce tu ești numai o bășică de săpun”.

— „Dar de ce visează așa mulți oameni la o realitate mai bună?”

— „Pentru că tu îi împiedici să facă ceva adevărat pentru scopurile pe care le gîndesc!”

— „Și totuși eu sînt iubit” — răspune visul.

### Știuca și puricele de apă

— „Ești prea mărunt și de aceea am să te las în pace” spuse știuca puricelui de apă.

Iar mititelul îi răspunde: „Și pentru că tu ești prea mare pentru mine, fac și eu același lucru”.

### Fluturile și sfecla

Un tînar fluture s-a îndrăgostit de o sfeclă. Din primele zile ale primăverii pînă toamna tîrziu fluturile dădea tîrcoale sfeclii, se lipea de frunzele ei prăfuite, îi mîngîia burta rotundă și îi șoptea fără întrerupere:

— „Vreau să fiu al tău și al nimănui altcuiva!” Iar sfecla își spunea în sine ea: „Idiotul!”

### Mingea și poarta

— „Dacă n-ai exista tu, cîte echipe n-ar fi fericite!” spuse mingea porții de fotbal, cu adînc reproș.

Și poarta îi răspunde: „S-ar putea; dar publicul...?”



## Insemnări despre lirica lui Johannes Bobrowski

Johannes Bobrowski (1917—1965) și-a ales în repetate rânduri ca „temă generală” a operei sale relațiile germanilor cu popoarele învecinate de la Răsărit, relații împovărate de vină și confuzii, și care, desigur, nu pot fi rezolvate prin ispășire, ci numai schimbate radical. Nu din întâmplare a trăit și a activat Bobrowski în R.D.G., acel stat german eare, de la înființarea sa în urmă cu peste douăzeci de ani, a pornit pe calea ispășirii, făurind relații noi cu popoarele învecinate.

Născut la Tilsit (astăzi Sovjetsk) și „crescut pe malurile Memelului (Njemen), o vreme chiar în gospodăria țărănească a bunicilor din ținutul de odinioară al Memelului (Lituania), pe o bucată de pământ unde germanii trăiau în cea mai bună vecinătate cu lituanieni, polonezi, ruși, și unde procentul de populație evreiască era foarte ridicat”, Bobrowski a trebuit să participe la războiul Germaniei hitleriste împotriva Poloniei, Lituaniei și Uniunii Sovietice.

După întoarcerea din prizonierat (1949), și pînă la moartea sa timpurie, în 1965, a funcționat ca lector de editură. La Editura Union, ultimul loc în care a activat, i s-au publicat, începînd cu 1961, primele două volume de poezii, „Virsta sarmatică” (1961) și „Fluviile din țara umbrelor” (1963), care au atras atenția unor cunosători, fără a găsi totuși un public mai larg.

Numai după prezentarea prozatorului Bobrowski cu romanul „Moara lui Levin” (1964), operă urmată postum (1965) de o culegere de povestiri „Bochendorff și sărbătoarea șoarecilor”, începu să fie și poetul băgat în seamă. Postum s-au mai publicat un al doilea roman, „Piane lituaniene” („Litauische Claviere”, 1966), un volum de proză scurtă („Der Mahner”, 1967) și un al treilea volum de lirică („Wetterzeichen”, 1966). Anul trecut, cu ocazia împlinirii a cinci ani de la moartea poetului, a apărut un alt volum, al patrulea, intitulat „Tufişul vîntului”, cuprinzînd poezii, majoritatea inedite, din perioada 1953—1964.

Opera lui, născută în răstimpul unui singur deceniu, dar numărîndu-se printre ceea ce a dat mai bun literatură germană în secolul nostru, cuprinde 236 poezii lirice, 2 mari lucrări epice, precum și alte 36 de mai mică întindere.

Vechile popoare nenumărate marile ținuturi îndepărtate din Nord și Nord-Est, așezate dincolo de Vistula și Carpați, Sarmatia. Bobrowski revine acest nume de mult uitat. „Sarmatia” stă în triplă accepțiune, pentru peisajul copilăriei, pentru întreaga lume din Răsărit, de care germanii leagă vina și ispășirea, și, în sfîrșit, chiar pentru modelul unității Răsărit — Apus.

„Virsta sarmatică”, primul volum de poezii, este în primul rînd peisajul copilăriei și al patriei poetului. O dată cu rememorarea copilăriei se naște și istoria meleagurilor natale, a locuitorilor acestora, coexistența mai multor naționalități, succesiunea luptelor și înfrîngerilor, a exploatării și exterminării vechilor popoare ale Sarmatiei. Deși elementul mitic e adus în datini și crezuri populare, totuși, tot ce e idilic, orice element romantic, orice „joc” pe tema melancoliei, întîlnite în lirica secolului 19, sînt respinse ca regresive.

Amintirea trecutului, a țării de baștină, e strîns legată de conștiința contemporană a poetului. El e conștient că „perioada sarmatică” a rămas undeva departe, în amintirea curată, în trecut.

Bobrowski nu-și ascunde nici copilăria, nici răspunderea sa politică de poet socialist. El care, în rîndurile Wehrmachtului hitlerist a invadat Polonia, Lituania și Uniunea Sovietică ca „străin”, consideră

că acest capitol din trecutul său apropiat e un capitol al vinovăției și ispășirii.

Firul încurcat al istoriei este descîlțit cu răbdare, pretențiile revanșiste sînt anulate, resentimentele naționaliste dizolvate.

Predomină aspectul suferinței și al jalei, culminînd cu autodemascarea, cu strigătul de a fi mers împreună cu „lupii” și cu întrebarea înfricoșătoare: cum să trăiești avînd această vină?

Primul volum este asemănător unei autobiografii lirice. „Virsta sarmatică” se desfășoară de la copilăria poetului pînă la război.

În prima poezie a volumului („Chemare”) apare motivul irepetabilului. În bătrînele văi ale patriei, cel crescut acolo va fi odată străin. Poezia de încheiere a volumului („Refuz”) reia motivul:

Acolo  
am fost. În vremuri de demult,  
Noul nicicînd n-a început. Sînt un bărbat.  
ce-și poartă în trup femeia  
și-și crește copiii  
pentru un ev fără temeri.

Nu jalea, nu resemnarea sau acceptarea destinului stau la baza acestor versuri, cu recunoașterea conștientă a lui statu quo, recunoaștere care creează posibilitatea unei vieți noi într-un timp fără temeri. Spre deosebire de lirica pură a unui Wilhelm Lehmann, la Bobrowski se reconstituie legătura originară natură—om, criteriul esențial pentru personajele liricii sale fiind acțiunea. La întrebarea „Cum trăiești”, Alinka răspunde: „fără lacăte la uși!”

Iubirea este cel mai puternic sentiment exprimat de poezia lui Bobrowski. Omul, disperat și mereu iscoditor, își recîștigă domeniul cel mai intim al umanității sale. O asemenea atitudine introvertă își găsește expresia adecvată în elegie.

Cîteva poezii ale celui de-al doilea volum de poezie, „Fluviile din țara umbrelor” („Muzică la țară”, „Mickiewicz”), vădesc un simțămînt de viață mai puternic. Amintirea personală se încheagă, devine trăire colectivă, destinul individual se dizolvă în prezentul încărcat de istorie. Se pune întrebarea, cum să trăiești cu povara trecutului?, fără a scăpa, dar și fără a te lăsa învins de ea. Spațiul geografic se extinde de la cel lituanic, la cel polonez și apoi la întinderile nesfîrșite ale Rusiei vechi și apoi ale Uniunii Sovietice. Spațiul sarmatic cîștigă trăsături de peisaj, nu numai natural, dar și istoric. Privirea se întoarce de la timpurile noi spre mitica preistorie. Se naște astfel o lume mitico-istorică, o posibilă formă de existență a eului.

Bobrowski renunță în lirică, mai ales în volumul al treilea „Wetterzeichen” („Semn al vremii”), la tonul elegiac, iar în prim plan apar elemente de imn. Poezia „Orașele Volgăi” așază individul în legătură cu istoria și se încheie cu tabloul înălțător al înfrățirii oamenilor ca rezultat al mișcărilor și luptelor popoarelor. Poetul nu mai rătăcește ca un „străin” fără patrie; el se întoarce acasă, nu în peisajul geografic al copilăriei sale, ci — nuanțat simbolic — într-o colectivitate a unei lumi schimbate.

Acolo  
am auzit  
strigînd un om:

## Johannes Bobrowski

### Cîntec prin zăpadă

*Cîntec prin zăpadă, pe mici  
mesteceni să-i încălzească  
în ecoul întunericului.*

*Aripă,  
aripă de pasăre, tu cîntec alb.  
Noi vorbeam în întuneric  
sub luna înaltă.  
Și trecu peste iarnă.*

*Sînt pămîntesc,  
am căzut la pămînt,  
bătrînul chinez  
crescu în tablou  
și trecu mai departe*

(Din poeziile postume)

intră-n casa ta  
prin ușa zidită  
ferestrele deschide  
cătrec marea de lumină.

Cu aceasta s-a răspuns întrebării, cum se mai poate trăi? Însingurarea vinovată a eului liric este dizolvată. Sfera legăturilor umane s-a extins, cuprinzînd amintirea și viața intimă, transformîndu-se în tabloul unui nou raport cu lumea, tablou de dimensiuni istorice.

În poeziile tîrzii, Bobrowski se referă la o natură mai cuprinzătoare decît cea a unui simplu peisaj. Apare portretul colectivității umane frumoase, portretul omului frumos, al omului care dorește să prefacă universul din jurul său în propria sa natură, încadrîndu-se totuși în el.

Lumea sarmatică capătă un aspect general uman. Ea cuprinde întregul Pămînt, locuit de oameni ce-ți rămîn apropiați ca și propria-ți copilărie.

Lirica lui Bobrowski are rădăcini adînci în poezia socialistă a Republicii Democratice Germane. Perspectiva sa umană ar fi de neconceput — ca și la opera tîrzie a lui Johannes Becher sau a altor poeți ai R.D.G. (vezi *România literară*, 1970, nr. 21 p. 22) — fără existența unui stat socialist pe pămîntul german.

Odată, la o lectură a operei în Berlinul occidental, Bobrowski a fost întrebăat ce este, la urma urmei, socialist în opera sa? Poetul a răspuns cu întrebarea: „Puteți să-mi spuneți ce nu este socialist în ea?”

Dr. Klaus HAMMER

## Gerd Heyse

### Spuse oaspetele

grozave culise  
spuse oaspetele

și ce fel de culise  
îi răspunse gazda  
totul e autentic  
și oricum  
manevre de culise  
se mai fac încă  
la noi în teatru

văd că ați făcut  
anumite progrese  
spuse oaspetele

la cursul nostru  
pentru avansați  
puteți oricînd  
să luați parte  
cu mare plăcere  
se auzi replica gazdei

cota voastră de export  
nu este nici ea de disprețuit  
spuse oaspetele

mai ales ideea cotei de export  
spuse gazda rîzînd.

## Charlotte Bechstein

### Izvorul

Așează-te  
dacă alcătuirea mea  
îți face bine,  
și povestește-mi de locurile  
unde lumea se întîlnește.

Apleacă-te peste mine,  
eu rămîn liniștit;  
și dea din mine,  
eu sînt pămîntul.



Pune urechea ta  
pe gura pe care o am  
cînd marea liniște  
va veni peste tine,  
sub strînsoarea de fier  
încă va mai trăi cîntecul.

## Ulrich Grasnick

### La mal

Ceasul roșu de seară  
umple totul aerul —  
drapelul de umbră  
a unei fișii de vînt  
foșnește deasupra somnului.

Noi, neadormiți  
sub armura cerului  
lăsăm cîte o urmă  
pe nisipul  
care ieri cînta  
în arșița zilei

Noi, stînd în tăcere  
fără să ne recunoaștem  
știm că nu ne cheamă  
lumina împietrită  
a farului —

Noi,  
unul din celălalt mal.

Prezentări și traduceri de  
M. TARANGUL



# CE E NOU ÎN CULTURA R. D. GERMANE



## Centenar Heinrich Mann

La 27 martie s-au împlinit 100 ani de la nașterea lui Heinrich Mann, prilej al unei aniversări care a luat în R.D.G. mari proporții; s-a instituit un Comitet Heinrich Mann, care s-a ocupat în mod special cu sărbătorirea evenimentului. Nu există publicație care să nu-i fi închinat, cel puțin, spațiul unei comemorări. Opera de Stat a pregătit un spectacol festiv cu tema „Heinrich Mann, deschizător de drumuri în umanismul socialist”. De asemenea, a fost inaugurată o mare expoziție cu documente care privesc viața și activitatea scriitorului, materiale dirijate direct de Academia de Arte, în primul rând, și de alte instituții de cul-

tură de mare prestigiu. Expoziția s-a deschis la Biblioteca de Stat din Berlin și a fost prezentată și în celelalte mari orașe ale țării. Academia Germană de Arte a organizat, tot în luna mai, o conferință științifică pe tema „Heinrich Mann la răscrucea istoriei germane”, în cadrul căreia cercetătorii și-au adus contribuția în a clarifica deosebita semnificație literară și politică a operei marelui scriitor. S-a emis o cifră comemorativă și a un timbru festiv. Romanele de largă circulație ale lui Heinrich Mann au fost dramatizate și transmise la radiodifuziune într-un ciclu special.

## Marta Feuchtwanger :

### Așa l-am văzut

#### München

L-am văzut prima oară pe Heinrich Mann la München. Lion — nu eram încă căsătorit, nici logodit — mi l-a arătat tocmai când se urca în tramvai, în dreptul monumentului. Am fost amândoi pătrunși de respect, eu puțin mirat că poetul unei cărți a pasiunilor, „Ducea din Assi”, putea să aibă ținuta aceasta demnă și inaccesibilă.

Apoi l-am văzut din nou pe Heinrich Mann în timpul primului război mondial. Tocmai reușisem să scăpăm din prizonieratul francez din Africa de Nord și ne întorceam acasă.

Heinrich Mann se căsătorise și el între timp; casa lui era deschisă și primitoare. Ne-a făcut o vizită în camera mobilată pe care o aveam peste drum de parcul englez; de aici, pașii noștri au străbătut descori

## Comemorarea lui Dürer

Alături de sărbătorirea centenarului H. Mann, un alt mare eveniment al anului l-a bucurat de atenția permanentă a revistelor și a marilor instituții de cultură din R.D.G.: sărbătorirea a 500 de ani de la nașterea lui Albrecht Dürer. Dacă aniversarea lui Heinrich Mann a avut mai mult o semnificație națională, deosebită, cea a lui Albrecht Dürer a trezit interesul internațional prilejuind numeroase participări de prestigiu. Astfel, între 31 mai și 7 iunie Universitatea Karl Marx din Leipzig a organizat o sesiune științifică cu tema: „Albrecht Dürer

și arta revoluției burgheze timpurii”. Această sesiune și-a propus cercetarea științifică a felului în care umanismul socialist de astăzi este moștenitorul direct al spiritului înnoitor pe care-l afirmă opera artistului Dürer și a contemporaneității sale. Referate speciale au studiat tipul nou de realism care apare o dată cu Dürer, cit și metoda artistică care atinge acest ideal. Johannes Becher a văzut, în grandioarea acelei epoci, integritatea unor valori care depășesc pe

drumeagurile verzi, pînă la celălalt capăt al parcului unde locuia Heinrich Mann cu ai lui. Acolo am întâlnit o mulțime de oameni de tot felul — diplomați, muziceni, oameni de teatru, profesori, critici. Și de fiecare dată simțeam că trăim ceva.

Însă l-am văzut și pe domnul acesta demn, dansind cu micul său Goschi, în jurul pomului de Crăciun. Iarăși un spectacol neașteptat.

#### Berlin

A urmat după aceea fuga la Berlin, pentru că Münchenul devenise un loc cu totul nesigur din pricina naziștilor. Heinrich Mann și Bertolt Brecht plecaseră înaintea noastră. Fără să fi învățat ceva din experiențele pe care le-am avut la München, ne construim și aici o casă. Heinrich Mann ne-a spus că vine să bea un ceai la noi. Dar cum casa noastră era într-un cartier nou, șoferul taxiului n-a găsit-o. A doua zi am primit o carte poștală: „Ce-ar fi dacă ne-am întâlni la o cafea”.

#### Franța

Și apoi fuga definitivă din adevărata noastră patrie: limba germană. Trecînd prin Mediterana, Heinrich Mann a venit și el după noi. Locuim la Sanary; Heinrich Mann, cu a doua lui nevastă, în apropiere, la Bandol. Venea deseori pe jos. Odată, cînd s-a stîrnit pe neașteptate o furtună, l-am condus înapoi. Trebuia să întorc mașina în fața casei sale, într-o fundătură. Heinrich Mann a rămas în dreptul intrării, sub ploaia torențială, cu pălăria în mînă pînă am dispărut. Era ultimul dintre cavaleri.

Și, din nou fuga. Lion Feuchtwanger și eu, din lagărul de concentrare; Lion, răpit din lagăr de consul american, din ordinul lui Roosevelt și ascuns la alt consul. Acolo ne-am plănuit fuga mai departe. Lion Feuchtwanger a insistat ca Heinrich Mann, care trăia pe atunci la Nissa, să fie și el salvat. Și asta, a îndeplinit-o tot consulul american. Heinrich Mann, care era înaintat în vîrstă, trebuia să meargă cu noi treizeci de kilometri pe jos, pînă la vapor. L-am spus lui Lion: „dacă mă sfătuești să o fac, o voi face”. Dar vaporul a fost pus sub sechestru de autoritățile italiene care erau în legătură cu naziștii. Și atunci bătrînul și curajosul bărbat, ajutat de Golo, nepotul său, și de un quaker, a trecut Pirineii. L-am urmat, singuri, citeva zile mai tîrziu.

#### Los Angeles

Heinrich Mann într-o simplă căsuță; oriunde se găsea el, te înconjura demnitatea, iar vorbele aveau rost. Consulul rus, venit de la San Francisco, a făcut invitații pentru o masă de seară; toți prietenii lui Heinrich Mann erau prezenți.

Heinrich Mann a povestit că acel consul i-a înmînat o mare sumă de bani pentru serviciile pe care le-a adus umanității și literaturii. Nu i-a dat un cec — pentru că situația politică de atunci i-ar fi putut crea neplăceri lui Heinrich Mann.

Cam pe vremea aceea și-a pierdut Heinrich Mann soția, ființă pe care a iubit-o mult, dar care n-a mai putut suporta viața în emigrație. Cumnata sa, Katia Mann, i-a înlesnit să se mute mai aproape de noi toți. Eram oaspeții lui permanenți.

Și apoi a venit hotărîrea de a se întoarce în Germania. Acolo îi fusese oferită cea mai înaltă cinste. Dar era prea tîrziu. Trupul slăbit de boală n-ar mai fi putut rezista la oboseala drumului.

Ultima lui noapte am petrecut-o la el.

La mormînt, Lion Feuchtwanger a rostit cuvîntul pornit din inima unui prieten.

Două mari pietre de bazalt sînt așternute în cimitirul umbrat din Santa Monica. Lion Feuchtwanger este înmormîntat lîngă Heinrich Mann. Și eu îmi voi găsi acolo ultimul loc.

Cînd am fost anul trecut la Berlin și am stat în fața mormîntului lui Bertolt Brecht, am văzut că resturile pămîntului ale lui Heinrich Mann au fost aduse acolo.

Și totuși stau adesea în fața pietrei negre din Santa Monica.

Neue Deutsche Literatur, nr. 3/1971

## Să povestești

### adevărat, nu să prevestești

Oaspete al „României Literare”, Heinz Plavius, redactor șef al revistei „Neue Deutsche Literatur” unul din cunoscuții critici literari din R.D.G., a rezumat pentru paginile închinete de revista noastră ultimelor noutăți din cultura est-germană, una din tezele sale favorite, privitoare la genul scurt.

Mijloacele tehnice ale comunicării au dus la situația, ca astăzi, toate aparițiile din domeniul artei și culturii să avanseze ca obiecte ale unei acute confruntări ideologice. În această dezbateră ne putem întreba dacă micile forme epice pot face istorie, dacă povestirile pot povesti istoria. Dacă luăm în considerare genul scurt, vom avea de constatat că acest lucru privește direct conținuturile epice: ținuta și ideile, perspectivele și impulsurile pe care le mijlocește genul scurt. Arta există sau nu prin recunoașterea sau îndepărtarea acestor conținuturi. Negarea lor a dus la o teză care susține că genul povestirii este un gen perimat.

În fapt, s-a schimbat caracterul realității; această schimbare are ca temei creșterea diferențierii și complexității. De aici teoreticienii burghezi au socotit că există o complicare a realității care o face impermeabilă și lipsită de transparență. Lipsa de transparență a realității, spun aceștia, duce la conceptul de „criză a povestirii”. Fenomenologia acestei crize a povestirii poate fi desemnată prin noțiuni ca: nesiguranță, neliniște, relativitate, întimplare etc. Toate aceste noțiuni fixează limitele crizei pe care ar traversa-o povestirea, așa după cum susțin teoreticienii apuseni.

Dacă poate fi anunțat sfîrșitul povestirii, ca gen scurt, înseamnă să recunoaștem și o suspendare a gândirii. Pentru că, în povestire, avem de-a face cu o formă deschisă a gândirii; povestirea se bazează pe un proces social elementar, acela al nevoii subiective și obiective de comunicare. Fiecare din ele își creează un instrument specific de comunicare; nevoia general-socială privind schimbul de experiențe se orientează, de exemplu, spre filozofie, morală și artă. Și din toate aceste forme, arta — și în cadrele ei literatură — este forma cea mai democratică, prin dublul ei sens: al traficului cotidian reprezentat prin conținutul pe care-l povestește, și al traficului artistic prin forma la care recurge. Arta este modul practic-spiritual de însușire a realității, prin om.

Povestirea slujește schimbului de experiență între oameni. Dar, în mod necesar, elementele de experiență socială pe care povestirea le fructifică, pot fi favorizate sau blocate, după sistemul social în care se dezvoltă genul povestirii. Dacă o societate, ca de pildă, cea socialistă tinde să înlăture instrăinarea reciprocă a oamenilor, să creeze punți, să promoveze schimbul experienței de viață, deci să cultive comunicarea în întregul societății, lucrul acesta va crea un teren favorabil povestirii, care își va dobîndi astfel poziția și funcția, naturale, în cadrul societății, așa cum s-a prefigurat ea și în polis-ul grecesc. Povestirea va deveni deci ea însăși, adică un factor de reducere a instrăinării.

Dilema între ideal și experiență este o dilemă pe care vechea societate, pe cale de dispariție, nu o poate rezolva. Idealul și experiența se vor acoperi înlîndu-se, numai în societatea nouă, socialistă. Acolo unde nu trebuie să mai ai neîncredere în experiență, unde comunicarea umană și comunitatea triumfă, acolo își are și povestirea șansa ei, acolo își câștigă și povestirea posibilitatea reală de a face istorie.

Să povestești adevărat — nu să prevestești, sînt cuvinte care nu trebuie înțelese numai ca invitație făcută împotriva acestor false teorii și practici, care pervertesc esența lucrurilor; să povestești adevărat este o obligație morală, dar, mai înainte de toate, este o condiție genetică a literaturii.

De cîțiva ani se poate observa în literatura R.D.G., un interes crescînd, tocmai pentru aceste forme. Atenția nu este reținută de formele direct dependente de realitate, documentar-informative, cum ar fi reportajul, schița sau portretul deși și aici poate fi judecat rolul de ansamblu pe care-l deține genul scurt în literatura noastră socialistă. Putem vorbi cu siguranță de un anotimp al povestirii în aparițiile recente ale operelor unor tineri autori ca Rolf Floss, Bodo Liermann. De aceea este necesar ca acești autori să fie plasați într-un context anumit. Ei nu sînt singurii. Cititorul din R.D.G. s-a familiarizat în ultima vreme cu povestirile scrise de Nowotny și Braunig, de Neusch, Panitz, Hauptmann și Uwe Kant. De curînd a apărut și volumul de povestiri „O zi de marți în septembrie”, al lui Erwin Strittmatter.

Nu putem însă consemna numai o creștere cantitativă a genului. În această înflorire a povestirii se conturează tendințe, se profilează diferențieri, care ne permit să conchidem că povestirea nu este în literatura noastră un gen care își trăiește ultimele clipe, ci, dimpotrivă, el se îmbogățește.

Heinz PLAVIUS



## FRANK KERMODE: Analiza „modernului“

Fragmentele extrase din cartea lui Frank Kermode: *Continuities* (London, Routledge and Kegan Paul, 1968, p. 1-3, 27-32) — autorul se impune tot mai mult în peisajul criticii engleze „tinere“ — au, între altele, și semnificația unei confruntări. Se constată că definiția noțiunii de modern întinpină în Anglia aceleași dificultăți ca și în critica noastră. De unde necesitatea evidentă a studiilor de semantică istorică și analiză de concepte. Cartea lui Adrian Marino, *Modern, modernism, modernitate* (Buc., Univers, 1969) încearcă să răspundă aceluiași preocupări mereu actuale, cărora Frank Kermode le dă o soluție elastică, cu punct de plecare și în materialele antologiei: *The Modern Tradition: Backgrounds of Modern Literature*, ed. by Richard Ellmann și Charles Feidelson Jr. (New York, Oxford University Press, 1965). Se poate aminti, tot ca termen de comparație, că în *Gazeta literară* (nr. 10/1968), criticul nostru a făcut o prezentare a aceluiași antologii dintr-o altă perspectivă.

## (I) DISCRIMINAREA MODERNISMELOR

Publicitatea făcută recent unui „roman pasionant, de procurat numai prin poștă“ numea lucrarea o „poveștire despre o căsătorie americană modernă“. Se cita apoi o recenzie favorabilă în care se arată că „misterul dureros de semnificativ“ al căsătoriei moderne constă în ambiția și agresivitatea femeii. Zăcînd ca o parodie tragică a unui cavalier pe un mormînt, soțul din ciclul de romane al lui Meredith crezuse că acest mister constă în infidelitatea femeii. Atît pentru romancier cît și pentru poet, cuvîntul „modern“ pare să semnifice un lucru nu tocmai plăcut, în mod supărător ieșit din matica obișnuită a lucrurilor. Luați cu binîșorul, ei ar putea vorbi despre schimbările radicale ale sensibilității și despre felul în care aceste sensibilități afectează iubirea. La o insistență mai stăruitoare, ar putea consimți că ambiția, agresivitatea și infidelitatea sînt mai recente la femeii decît sensibilitatea rafinată sau perversă la bărbat. Adevărul este că folosim cu toții cuvîntul în acest mod negîndit, și că, pînă nu sîntem chemați la ordine de vreo luare teoretică de poziție privitoare la conceptul de „modern“, nimeni nu observă cît de puțin sens are acest cuvînt. Luarea de poziție se va face, probabil, într-un context estetic. Totuși, nici această restrîngere a sferei nu va fi suficientă pentru a permite o definiție exactă. John Lane anunță în 1894 că revista sa *The Yellow Book* („Cartea galbenă“) se va strădui să mențină totdeauna o prezentare și un program „delicat“, „plăcut“ și „reticent“. Dar că „va avea, în același timp, curajul demnității sale“; că va fi „fermecătoare“, „îndrăzneată“ și „distinsă“. Primul număr conținea o poezie de Gosse, rînduri ale lui Saintsbury despre vin, precum și o povestire foarte bună semnată de Henry James. Însă numai articolul lui Beerbohm, în apărarea cosmeticii, putea fi numit îndrăzneț sau, în felul lui, de o modernitate curajoasă. Același lucru poate fi spus mai tîrziu despre realismul lui Crackanorpe; căci modernismul n-a însemnat numai desenul periculos al lui Beardsley sau excesul de inteligență al lui Wilde și Beerbohm; el se referă de asemenea la cultul francez al lucrurilor așa cum sînt ele acum. Aceste două tendințe moderniste au fost bine observate de către Arthur Waugh în atacul pe care l-a îndreptat împotriva revistei; el a descoperit, pe de o parte, o anumită „nevoie de reținere, izvorită din senzațiile enervate“, iar pe de alta „un exces care provine dintr-o anumită virilitate brutală“, consecința unei „familiarități vulgare cu indulgența“. Cu alte cuvinte, sensibilitate rafinată și realism. Sensibilitatea de tip nou avea nevoie imperioasă de un experiment formal, care a fost de aceea etichetat cu termenul de „decadență“; neșlefuirea și urîțenia prezentării, ca și o lipsă prudentă de inițiativă în conținut, puteau arunca asupra editorilor, care refuzau să-și asume riscurile sociale și financiare ale modernității, lumina unei anumite virtuți exterioare. „Modernitatea“, în sensul flaubertian al cuvîntului, al alianței dintre experimentul formal și realism, și-a asumat rolul de a șoca și de a protesta, iar practicanții săi s-au dezis de multe dintre preocupările care păreau a fi caracteristice burgheziei, cum este, de pildă, politica.

Politica a fost reîncorporată într-o fază mai tîrzie a modernismului și este acum din nou alungată; sîntem tentați, în general, să spunem că politica nu joacă un rol esențial în mișcarea modernistă. Dacă vreo concepție asupra lumii persistă să existe în această mișcare, va trebui s-o definim drept una apocaliptică; modernismul anilor 189... și-o revendică într-o măsură ușor de depistat, dacă putem accepta decadența, speranța în reînnoire, simțul efemerității, presimțirea unui sfîrșit sau tremurul vîlului drept semnele sale distinctive. În astfel de timpuri se face simțită o necesitate notabilă de a proclama o ruptură cu trecutul apropiat, precum și un simț stimulator al crizei, al unei licențe istorice pentru ceea ce este Nou. Și se pare că există o continuitate firească, întrucît toată arta și literatura modernistă, din anii 189... încoace, este legată, într-un fel sau altul, de afirmații asemănătoare. Dar oricine se gîndește la ceea ce înseamnă azi termenul de „modernism“, va fi îndreptățit să examineze mai îndeaproape perioada dintre 1907 și, să spunem, 1925; lucrul este adevărat în ciuda faptului că elementul „estet“ al modernismului tîrziu este deseori subestimat, și el explică desconsiderarea politicii din punctul de vedere al literaturii, caracteristică unei părți considerabile a criticii moderne: așa încît Conor Cruise O'Brien (*Scritorii și politica*) se plînge pe drept cuvînt, dar în zadar, că pînă și criticii cei mai inteligenți sînt „perspicace cînd este vorba de mărunțisuri și distrați cînd este vorba de lucruri serioase“.

## (III) DEFINIȚII ȘI VARIATII

Cineva ar trebui să scrie istoria cuvîntului „modern“. Dictionarul Oxford al limbii engleze nu ne este de prea mare ajutor, deși cele mai multe dintre sensurile pe care le are cuvîntul sînt cunoscute încă din secolul al 16-lea și sînt de fapt mai vechi decît accepțiunea de „banal“ pe care o dădea acestui cuvînt Shakespeare. Disputa internațională cu privire la moderni care a avut loc în secolul al 17-lea este extraordinar de bine documentată, însă istoricul va descoperi poate că această dispută n-a făcut decît să tulbure apele. O întrebare mai timpurie, din secolul al 15-lea, *devotio*

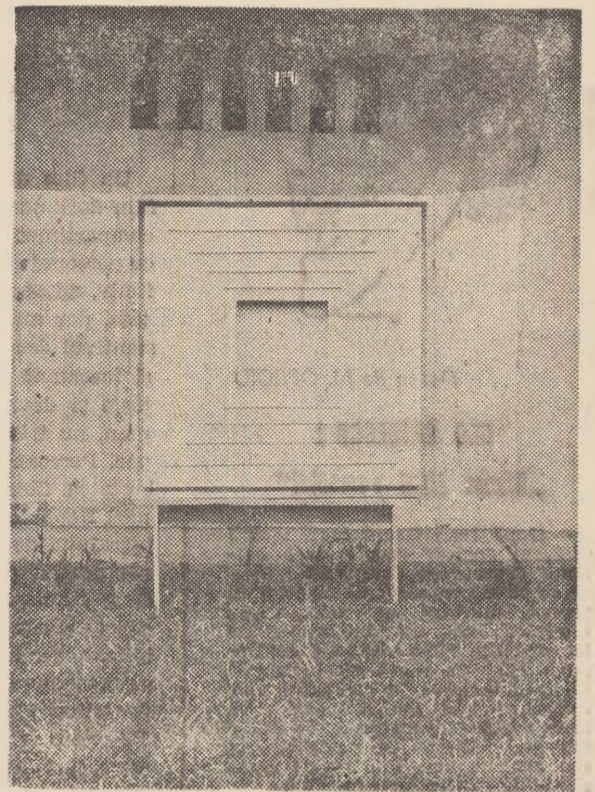
moderna, pare mai semnificativă, deoarece contează un simț mai acut al epocii și al unei reacții împotriva stilului de viață și de gîndire al predecesorilor imediați. Ceea ce constituie ceva mai mult decît operațiunile tehnice pe care cuvîntul „nou“ le indică în expresii ca: „poezia nouă“ sau „muzica nouă“. Propria noastră accepțiune confirmă faptul că noțiunea de Modern este o categorie mai largă și mai uimitoare decît aceea de Nou, sau că, în orice caz, așa era pînă nu demult. Noul trebuie judecat cu criteriul nouității. Modernul implică, sau cel puțin permite, stabilirea unei legături serioase cu trecutul, relație ce face apel la critică și la o re-formulare radicală a imaginii. Tocmai acest sens al cuvîntului „modern“ este acela pe care Spender îl investighează în cartea sa *The Struggle of the Modern* („Lupta modernului“). Modernismul său este unul tradițional. Mai există și un alt fel de modernism, pe care Spender a dorit să-l numească „contemporan“ și pe care Trilling îl califică drept anti-cultural. Acesta este modernismul schismatic implicat în „ruptura totală“ a lui Barzun și în „noul start“ sau, în termeni mai puțin academici, în doctrina noului.

Una dintre problemele pe care istoricul va trebui să le elucideze este dacă acest concept de Modern, chiar în faza lui tradiționalistă, nu poate fi cumva atacat în felul în care, ca un soi de igienă intelectuală, Ernst Gombrich discută orice metodă sau sir de presupuneri, care-i par a avea o coloratură hegeliană, fie de „Dreapta“ (ca în cazul lui Malraux), fie de „Stînga“ (ca în cazul lui Arnold Hauser). O altă problemă este aceea a modului în care sensul de „tradiționalist“ constituie o specializare a cercetărilor academice, înrudit în mod obscur cu folosirea comună a limbii: aceasta pare să reflecte astăzi, totuși, întuirea faptului că noțiunea de „modern“ nu are savoarea lui „la zi“. Prăvăliile își denumesc mobila și perdelele „contemporane“, cuvînt care nu place intelectualilor, pe de o parte deoarece este în mod inutil ambiguu, pe de alta datorită faptului că este folosit cu ignoranță și mai ales în legătură cu lucruri neplăcute. Istoricul acestui cuvînt va trebui să fie lăsat să descurce toate astea. În mare, toată lumea știe ce se înțelege prin literatură modernă, prin artă modernă, sau prin muzică modernă. Aceste expresii îi sugerează pe Joyce, Picasso, Schoenberg sau Stravinsky: experiențele oamenilor de acum două sau mai multe generații.

Faptul că definierea termenului „modern“ este o sarcină ce se impune în epoca noastră multor cercetători înzestrați ar putea fi o prevestire a sfîrșitului perioadei moderne. Avem nevoie de un limbaj pentru a discuta despre această perioadă, așa cum discutăm despre Renaștere. Formulele găsite vor diferi și ele în funcție de timp. O istorie documentară a conceptului „modern“ ar fi fost diferită acum douăzeci de ani și va fi diferită peste douăzeci de ani de aceea pe care ne-o prezintă astăzi Ellmann și Feidelson (*Tradiția modernă*). Într-o carte de aproximativ 500 000 de cuvinte, acești autori încearcă să cristalizeze sensul modern al cuvîntului „modern“, al „modernului tradițional“, după cum sugerează titlul lor, căci ei nu publică numai documente din secolul al 20-lea, ci și pe acelea care sînt considerate drept izvoare ale modernului, aparținînd chiar și secolului al 18-lea. [...]

Editorii nu încearcă să definească conceptul de „modern“, spunînd că este „un termen intern și derutant“ și că nu este ca „peisajul reconfortant al trecutului, deschis cunoașterii din orice punct“. Scopul lor, desigur, este de a-l face reconfortant și asimilabil, de a-l confirma ca o parte a trecutului. Dar ei susțin că ar fi vorba de ceva mai mult decît o simplă descriere cronologică, deoarece conceptul „denumește un anumit fel de imaginație, de teme și forme, de condiții de creație și modalități de creație, care se intercondiționează și formează un tot imaginativ“. Aceste argumente, care admit discontinuitatea spiritului modern, sînt ele însele moderne și indică un grad de simpatizare cu materia-lul cărții care explică de ce atît de puține dintre pasajele incluse în volum aparțin scriitorilor care au criticat elementul „conspirativ“ existent în modernism. Este o convenție, poate, prea ușor stabilită, că problemele noastre sînt unice, că lumea noastră haotică ar fi unică, astfel încît sîntem îndreptății să nu avem încredere în aranjamentele formale acceptabile în trecut. Ei menționează faptul că viziunea modernă despre lume — care ridică greutăți nemaîntîlnite în problema legării imaginației de realitate și nu oferă nici o ficțiune demnă de încredere — momește pe artiștii, ce suferă de pe urma ei, să participe la un joc istoric familiar acela de a determina momentul cînd s-a instaurat „putreziciunea“: o dată cu Giotto sau cu Shakespeare, cu Napoleon sau în timpul marelui război? „Sarcina paradoxală a imaginației moderne“, spun editorii într-un stil oarecum neclar, „este de a se afla atît în interiorul, cît și în afara sa, de a-și articula propria sa lipsă de formă, de a-și cuprinde propriile posibilități extravagante“. Ei acordă modernului formulele lui îndrăgite și folosesc în titlu unul dintre paradoxurile sale favorite.

Editorii sînt critici literari bine cunoscuți și este firesc să-și concentreze atenția asupra literaturii. [...]. Dar, pentru a documenta termenul de „modern“, trebuie avut în vedere atît afirmațiile pur discursive care îl privesc, cît și anume subiecte care nu sînt tocmai literatură, deși înrudite cu ea. Sînt incluse nouă subiecte: Simbolismul, Realismul, Natura, Istoria culturii, Subconștientul, Mitul, Autocunoașterea, Existența și



PAVEL ILIE — Simularea spațiului pe principiul pătratului alb

Credința. Primul cuprinde fragmente din Kant și Coleridge, Blake și Goethe, Baudelaire și Flaubert, Nietzsche și Wagner, Pater și Wilde (care nu și-ar fi găsit locul în carte, fără îndoială, dacă ar fi fost scrisă cu măcar zece ani mai devreme). Documentele centrale aparțin lui Rimbaud, Mallarmé, Valéry, Yeats, Eliot, Rilke, Pound, Joyce; Picasso, Arp, Ernst, Duchamp, Klee, Dubuffet și Malraux sînt însă și ei prezenți. Unele fragmente sînt celebre, cum ar fi ale lui Apollinaire, Pound și Klee, sau doar folositoare pentru a explicita un anume lucru, cum se întîmplă cu conferința lui Forster despre *Arta pentru artă*.

Prima secțiune, avînd ea singură dimensiunile unei cărți, este extrem de utilă. Introducerea la această secțiune subliniază cu vioiciune doctrina curentă: „Simbolismul este un gen de romantism care singularizează și dezvoltă doctrina romantică a imaginației creatoare... imaginea artistică are o autonomie absolută... creatorul ei, artistul, este o adevărată persoană cu atribute eroice“. Istoria acestui grup de noțiuni este schițată rapid, de la Kant și Blake, prin Flaubert, Wilde și Nietzsche, despre afirmațiile fictive, pînă la „pseudo-formulări“ și la Wallace Stevens, incluzîndu-i și pe cubiști, vorticiști și suprarealiști. Fantul ca prima bucată inclusă în volum este eșul lui Wilde, *Decăderea minciunii*, vorbește de la sine despre noua accepțiune de modern și despre topicalitatea acestei cărți. Studenții (cartea fiind în primul rînd un manual gigantic) ca și ceilalți cititori, vor găsi totuși lămuritoare această metodă de a aborda subiectul. În graba de a trece de la Kant la Arp, de la Blake la Bauhaus există un scop; autorii au încercat, de asemenea, în felul lor, să pregătească și o odihnă pentru oamenii lui Dumnezeu. În secțiunea despre autonomie, Baudelaire îi ajută să se pregătească pentru Duchamp, iar Apollinaire, anunțînd că artiștii sînt oameni care mai presus de orice vor să fie inumani, face să răsune tema dezumanizării.

Alegerea celorlalte subiecte a prezentat, desigur, mai multe dificultăți. „Realismul“ este, evident, o problemă foarte modernă: editorii încep, greșit, cu George Eliot (capitolul excreșcent din *Adam Bede*), dar termină bine cu Lukács (din păcate cam tîrziu) și cu Robbe-Grillet, profetul unui realism pe deplin dezumanizat. Una dintre marile omisiuni ale cărții — legătura dintre artă și artiști și orașul modern și muncitorul modern — este, parțial, suplinită de fragmente din *Manifestul partidului comunist* și alte texte. Lipsesc Carlyle și Ruskin, „Natura“ acoperă, în timp, perioada de la Darwin și Schopenhauer pînă la Dewey și Heisenberg; introducerea ne spune — lucru pe care nu pot să-l cred — că ar exista o „oarecare analogie“ între instrumentalism și principiul indeterminării pe de o parte și „experimentalismul lingvistic al simbolizatorilor“ pe de alta. De aici lucrurile nu merg tocmai bine. Nu cred că Heisenberg ar considera că furnizează material unui mit al lipsei de sens, gen „tara pustie“, sau că ar confirma anxietatea existentialistă; editorii însă vor să încheie cu cuvintele lui Tillich despre „curajul de a exista... cînd Dumnezeu a dispărut“ și construesc întreaga secțiune cu acest scop. Același lucru poate fi văzut și din poziția centrală acordată lui Snengler în secțiunea dedicată „Istoriei culturale“. Criticii istorismului nu sînt reprezentați decît prin Berdiaev.

Secțiunea referitoare la „Subconștient“ se deschide cu Goethe, Blake și Nietzsche, continuă cu Freud, apoi cu Lawrence, Tzara și Breton. Lipsesc Diderot, există surprinzător de puține lucruri despre problema sexualității (căreia i s-ar fi putut consacra o secțiune aparte) și nu întîlnim nici un neo-freudist. Dadaismul și suprarealismul sînt prezenți datorită aspirației lor către irațional: dadaismul este, însă, un anumit fel de modernism, care capitalizează alienarea, schisma, distrugerea — strigătul din peșterile Marabar — iar suprarealismul, în ciuda legăturilor îndeobște recunoscute, este un altul, care implică revoluția socială ca un țel rezonabil. Totuși, după cum o confirmă și secțiunea despre

Traducere de Virgil STANCIU

(Continuare în pagina 29)





Desen de M. OPROIU

GEO SAIZESCU :

„Rămin fidel comediei“

— După Jean Georgescu, sinteti singurul regizor român care cultivă consecvent comedia ?

— Această consecvență m-a costat, uneori, dureroși ani de... tușă ! Consider că un autentic autor de film se va afirma, numai atunci când va căuta cu insistență să se definească în contextul unei culturi, numai atunci când va evita zig-zag-ul zborului de tințar, din autor literar în autor literar, din gen în gen. Iată de ce vreau să rămân credincios comediei.

— Considerați că există un anumit gen de comedie, specific cinematografiei românești ?

— Ar putea fi, dacă s-ar exploata cu inteligență, cu bună credință și în cunoștință de cauză inepuizabilele resurse naționale. Cinematografia românească, în cei peste 20 de ani de existență organizată, a înscris în activitatea sa multe comedii care, deși în mare parte gustate de public, nu sînt — decît cu rare excepții — la nivelul dorit de spectatori, nu reprezintă de loc întregul nostru potențial regizoral, scriitoricesc, și, mai ales, interpretativ.

— Când vorbiți de aceste neîmpliniri, vă gândiți, probabil, și la scenariu ?

— Ați ghicit. Moment de criză în cinematografia mondială, problemă delicată și a filmului românesc, cu atît mai gîngășă cu cît e vorba de comedie. Acum, cînd sîntem convinși că nu se mai poate crea în acest gen ceva durabil, bazîndu-ne doar pe „umorul“ născut dintr-un „conflict“ cu taxatoarele de tramvai care nu dau rest, cu frizerii care iau bacșiș, sau cu chelnerii care pun la nota de plată și data : ne trebuie **comedii comice** puternice ca bază de subiect, pornind de la ideea că risul are un rol social de „corector“, că arta comediei vizează, că are o țintă precisă, și că ea nu ridiculizează numai un fapt sau un fenomen izolat, ci un întreg complex de relații între oameni, moravuri, caractere.

— De ce vorbiți de atîtea ori despre tipuri comice în film ? Care e eficiența lor ?

— Începînd cu comicul de bas-tonadă, care rețea în plan filmic commedia dell'arte (virtuozitate și improvizatie genială) și care l-a dat pe Charlot, victorie universală a umorului de esență structural filozofică (trecînd prin celebrele cupluri comice Laurel și Hardy, Marx Brothers, Brothers Ritz, ca și înaintașii contemporani lui Chaplin — Linder, Keaton, Langton pînă la Tati), Hulot din zilele noastre, toți s-au impus datorită unei tipologii caracteristice unui anumit timp și unui anumit loc. Tipologia aproape stilizată ca modalitate nu este de loc străină artei noastre, literaturii noastre în special : tipurile lui Alecsandri argumentează faptul și, mai ales, celebrul miticism al literaturii caragialiene îl demonstrează cu prisosință. E așa de dificil să realizezi tipuri reprezentative, să ghicești eroii populari în stare să fie îndrăgiți ; e păcat să nu le dai viață îndelungată dacă ai reușit să le dai naștere. De aceea îmi pare foarte rău că dorința de a-l continua pe Făniță din **Un suris...**, într-o serie de filme, nu am realizat-o.

— Filmul Criminal tango vă va oferi posibilitatea de a fi din nou consecvent ?

— Filmul pomenit va ține să realizeze, într-o manieră modern-cinematografică, un insectar de tipuri contemporane ; va fi o comedie de moravuri, deci voi fi consecvent față de publicul românesc. Și pentru că spectatorii așteaptă cu alita poftă să ridă — luînd exemplul teatrului românesc care are studiouri de comedie, săli de comedie — așa opina pentru crearea unui studio de comedie, în noua structură cinematografică preconizată acum. Se impune necesitatea studioului specializat care va da posibilitatea ca umorul românesc să fie în mina celor în drept. Iar cei chemați de comedie vor fi și mai consecvenți.

Rep.

## Gala filmului din R. D. Vietnam

Un film despre o anumită țară se numește, în toate țările : film documentar. Totuși, filmele vietnameze trec în celălalt compartiment și devin filme de ficțiune, filme cu subiect, filme cu personaje, într-un cuvînt : dramă. *De ficțiune* nu înseamnă fictiv, adică scornit, din pură închipuire, ci înseamnă tot realitate, dar mai intensă, mai acută, împinsă pînă la poezie. Substantivul *dramă* este în fond adjectiv la gradul comparativ, și înseamnă *mai tare, mai iute*. Uneori viața cotidiană se iuțește și devine Istorie. Vietnamezii, băieții și fetele din Vietnam, nu trăiesc cotidianul, ci iuțesc pasul vârstei și scriu epopee. Personajul aci este libertatea ; subiectul poemului este libertatea. Cele patru scheciuri pe care ni le-a prezentat deunăzi Republica Democrată Vietnam în frumoasa sală a cinematografului de artă Capitol din București, prezintă patru aspecte ale acestui poem adevărat. Primul ne arată un sătuleț din Quay Nam care își organizează micul său război, dar în cadrul strict articulat cu războiul întregii țări. Sinteză de guerillă și mobilizare generală. Scheciul filmat ne arată cum, ținînd contactul cu comanda centrală, sătulețul nostru se descurcă cu mijloace proprii și invenții strategice personale. Cel de-al doilea scheci, *Pe colina Kokaba nr. 652*, ne arată o operație militară de mare anvergură, sfîrșită cu o impunătoare victorie.

Scheciul al treilea este foarte curios. După o strălucită izbîndă nord-vietnameză, armata adversă, sud-vietnameză, a fost făcută prizonieră aproape în întregime : mulți eminenți ofițeri de carieră, un colonel, căpitani, locotenenți. Prizonierii au fost convocați la o conferință de presă. Ei au început prin a spune că sînt mișcați de tratamentul umanitar aplicat prizonierilor. Apoi explică inamicului că ei nu se socot lipsiți de bravură militară, pentru că un militar de carieră, pe lîngă calitatea curajului, trebuie să o aibă și pe aceea de a vedea, de a înțelege că uneori situația militară e fără ieșire și că a nu capitula echivalează cu un inutil asasinat. Ca militari, ei luptă acolo unde li se poruncește să lupte. Ca oameni, ei socot că acest război e absurd și că logic ar fi să se termine printr-o capitulare generală. Tot ca oameni, ei dezaprobă transformarea sentimentelor (pro și contra) ale vietnamezilor în carne de tun pentru intere-

sele americane. Toate aceste conversații au fost înregistrate sub ochii noștri, într-o scenă filmată, care nu e numai document, ci adevărată piesă de teatru.

Al patrulea scheci ne arată ce fac adolescenții vietnamezi în ceasurile dintre două bombardamente. Fetițele și băieții adună, de pe cîmpul de luptă, cioburi de metal și de lemn, fărîme de tanc distrus, fiare vechi, obuze goale, sîrmă ghimpată, căști fără stăpîn. Din toată această fierărie moartă, ei taie, îmbină, cioplesc, cu ciocanul, cu cleștele, cu fierăstrăul, compunînd astfel trupuri de păpuși, articulate suplu ca un corp omenesc. Apoi le îmbracă, le construiesc și înzestreaază cu inteligență, adică le adaugă un cap făcut din lut ars, pe care, pe urmă, le pictează ochi și sprincene, le deschid o gură, cînd furioasă, cînd zîmbitoare. În viața mea n-am întîlnit păpuși mai expresive, mai nostime, mai dramatice, mai dulce-caraghioase și mai comic-înduioșătoare ; mai mult, aceste personaje au un suflet și o profesiune. La una din reprezentații, fiecare păpușă era un virtuoz, cu un instrument diferit : vioară, tobă, acordeon, trompetă etc... O marionetă capelmaistru, cu mutră mai simandicoasă, dirija concertul : instrumentiștii, la rîndul lor, se aplecau, se strîmbau, se înălțau, se ghemuiau, se răsuceau, ca un fel de repetată și variată rimă musculară potrivită. Și unde credeți că se desfășura concertul ? Personajele aveau destulă viață ca să nu aibă nevoie, pentru a convinge și emoționa publicul, de artificii scenei, de trucajul rampei. În fața spectatorului se aflau, cot la cot, atît autorii piesei, cît și interpreții ei. Un șir de vreo douăsprezece fete frumoase stăteau drepte, ținînd cu brațul întins, în mîna dreaptă păpușa, iar cu restul trupului salutînd, surizînd, audiența. Războiul obligă la indignare, la sete de dreptate, la dor de libertate, toate acestea desfășurate într-un decor de cruzime și oroare, și, iată că într-o asemenea țară, tineretul, adică adevărata elită a omenirii, caută refugiu în frumusețe, în visare și în suris.

Iată de ce spunem că filmele vietnameze văzute săptămîna trecută nu sînt simple documentare, ci povești adevărate.

D. I. SUCHIANU

## Complexele mele de spectator

Complexele mele de spectator, ca și complexele mele de om, de altfel, vin dintr-un fel de spaimă de originalitate. Mă sperii de cîte ori îmi surprind dorințe, bucurii, dureri esențiale deosebite de ale celorlalți, gusturi care nu numai că diferă, ci se opun cu violență gusturilor curente. Mă înspăimîntă mai puțin a nu avea dreptate împreună cu toată lumea, decît a avea dreptate împotriva tuturor. De altfel, o asemenea dreptate este totdeauna erotică, dar fragilă, merituosă, dar vulnerabilă, mindră, dar minată de indoieli.

Complexele mele de spectator de film vin din lunga și inutilă bunăvoință pe care am arătat-o musicalurilor încercînd cu toată sinceritatea să înțeleg în ce constă marele lor farmec și cum se explică debordantul lor succes de public. Văzusem Sunetul muzicii și Hello, Dolly ! De fiecare dată, trei ore și jumătate nu m-am ridicat să plec, deși nu aveam dorință mai arzătoare. Trei ore și jumătate mi-am spus că ceea ce mie mi se pare prostie este ingenuitate, că dulcегăria plicticoasă este de fapt dușoșie, că strîmbăturile sînt umor, că exasperantul prost gust este viziune monumentală. Cîte trei ore și jumătate am asistat la cele mai banale, melodramatice și nu rareori vulgare întîmplări, punctate din cinci în cinci minute de cele mai banale, melodramatice și nu rareori vulgare cîntece și înterupte din cînd în cînd de dansuri generale, fără grație și fără sfîrșit. Nu am reușit să înțeleg. Cunoșteam cifrele astronomice ale încasărilor (în dolari), priveam spectatorii transfigurați de plăcere care erau o înfimă parte numai a milioaneilor de spectatori transfigurați de plăcere de pe glob și nu reușeam să înțeleg. Ceea ce în Sunetul muzicii era considerat încîntător de simplu, mie mi se părea numai sărac cu duhul, ceea ce în Hello, Dolly ! trecea drept somptuos mie mi se părea împoșononat. Mi s-a

explicat că în Sunetul muzicii captiva prezența copiilor, dar mi-am amintit alte și alte filme, infinit mai „filme“, cu grupuri de copii infinit mai fermecători, dar care n-au înduioșat, totuși, pe nimeni și n-au determinat nici un fel de succes. N-am înțeles. Un om ale cărui păreri în materie de film le respect în general mi-a mărturisit că a ieșit de la Hello, Dolly ! mai fericit, mai bun, mai altruist. N-am înțeles. Îmi mărturisesc neînțelegerea ca pe o înfrîngere, ca pe o umilință, fără urmă de orgoliu sau de snobism. Nu le cerusem acestor filme ceea ce ele nu intenționaseră să dea, nu pretinsesem înalte idei filozofice, profunde zguduiri sufletești ; așteptasem, vai !, doar umor, muzică, destîndere, amuzament. Eu purtam vina că nu le găsisem ? Lipsa cărei calități, prezentă în ceilalți semenii, mă împiedica să mă las fermecat de frumusețea fără personalitate a Juliei Andrews, de urîșenia fără personalitate a Barbrei Streisand ?

Pot să înțeleg chiar succesul Angelicai : cei cărora le plac aventurile vād aventuri, cei cărora le plac femeile frumoase, vād o femeie frumoasă ; pot să înțeleg chiar succesul Vagabondului : părinții sînt zguduși de dragostea pentru copii, copiii de dragostea pentru părinți, inimile nobile de compasiune pentru durerea tuturor ; pot să înțeleg chiar succesul comediilor muzicale : într-o poveste fără importanță evoluează un cunoscut cîntăreț ai cărui admiratori se duc să-l asculte așa cum s-ar duce să-l asculte la un concert ; nu reușesc să înțeleg, însă, succesul — incomparabil, de altfel — al acestor hibrizi care nu pot fi considerați nici cinematografi, nici teatru, nici muzică și în nici un caz literatură. Ce-mi lipsește pentru a înțelege : un simț, un talent, un sentiment, o vîrstă ? Trebuie să sufăr sau trebuie să fiu mîndră de infirmitatea

mea ? Și mai ales, ce e mai grav : să fiu strivită sub dreptatea celorlalți sau să am dreptate împotriva tuturor ?

Ana BLANDIANA



Regele Lear, un film semnat de Grigori Kozințev (regizorul uneia dintre cele mai apreciate versiuni cinematografice după Hamlet), în aceste zile pe ecranele bucureștene.



## Evadarea pe sub cortină

Cred că teatrul parcurge un moment tardiv de expansiune față de restul artelor. Emanciparea textului dramatic a însemnat numai jumătate din revoluție. Sigur că Beckett a impulsat și limbajul teatral, „spectacolul”, dar apariția fenomenului Beckett este mai ales un fapt de istorie literară, premiul Nobel s-a acordat pentru literatură, unitatea de măsură care a funcționat a depins de estetica literară. Cealaltă jumătate de revoluție se petrece acum. Faza pe față. În criză se află spectacolul, modalitatea; în criză se află relația de comunicare, criza spectacolului este și o criză de public. Din punct de vedere al celor care practică teatrul s-ar putea crede că s-a ieșit din impas, în cîmpul acesta războiul are o oarecare vechime. Din punct de vedere al celor care asistă, impasul este însă real. Fără-ndoială că probleme legate de spațiul scenic, jocul actorilor, situarea vizavi de textul dramatic, de pe poziții ultra-contemporane, sînt probleme de o tradiție remarcabilă, concomitente toate cu perioadele de ananghie a limbajului literar, de exemplu. Nu vreau să spun că este vorba de o conștiință artistică ceva mai tîrziu limpezită în teatru decît în restul artelor contemporane, gîndirea teatrală a avut și ea momentele ei de explozie și de avans. Dar vreau să spun că dependența fundamentală

de public a teatrului pune teatrul într-o poziție foarte aparte acum, cînd nu teatrul simte convenția de care uzează cît o simte publicul însuși devenind tot mai intolerant. Aceasta e criza. Nu s-a produs altă activare atît de energică a publicului. N-au fost multe ocazii de măsurătoare a lui atît de exactă. S-a crezut că publicul este incommensurabil, dar este. Respingerea de canoane produce o stare de spirit care se poate ușor constata. Constituindu-mă public pe durata articolului de față recunosc cu sinceritate că mă supun tot mai greu modalităților de spectacol în teatru. Că spectacolul a devenit o uzanță. Că este mult mai convențional decît foamea publicului de convenții. Că reprezintă o hartă geografică din care publicul s-a mutat. Nu vreau să cred că se va petrece cu teatrul ce se petrece cu opera. Că vom prefera audiții radiofonice, că vom depăși limitele scenei cu nelimitate de imaginație. Nu. Vreau doar să spun că psihologia publicului modern este o condiție de cercetat ca orice prilej de expansiune artistică. Și este o condiție de respectat ca orice prilej de expansiune în teatru. Fiindcă dacă literatura se mai poate consola încă, și muzica, și pictura, cu un public imaginar, un public particular și interior, publicul teatrului este un public real, teatrul este o artă emina-

## Cap de pod

Inutil să compar acest **Tigru**, cu aluzie la teatrul furiei (și al zgomotului), cu **Scorpia imblinzită**, deși, într-o zonă oarecare, situația este aceea din comedia lui Shakespeare, doar răsturnată, scorpia fiind, de data asta, tigru-fals, Ben, adică poștaşul revoltat împotriva lumii care-l depersonalizează, iar imblinzitorul (recte imblinzitoarea), Gloria, femeie din lumea pe care o detesta el. Inutil, pentru că, în ciuda acestei posibile, dar neconstructive, apropieri, piesa lui Shisgal repetă o situație oricum cunoscută în teatrul clasic, singura ei acțiune constînd în răsturnarea rolurilor inițiale în secvențele imediat premergătoare sfîrșitului. Cum această răsturnare nu trebuie să se petreacă

brusc, ci secundă cu secundă (vezi și metronomul prezent în decorul Monicăi Mărgineanu), regizorul Aurel Manea (nu fără cei doi interpreți, Elena Jitcov și Vladimir Brînduș) avea de urmărit un lucru de mare finețe, un fel de mecanică fină a tropismelor sufletești ale unor personaje hipersensibilizate de lumea lor standard construită.

Dacă, inițial, dramaturgul își propune o parodiare prin îngroșare a teatrului furios, îngroșare căreia i se potrivește, cu toată recuzita lui de gesturi și tonuri, Vladimir Brînduș, germenul, care va crește și va arunca în aer la sfîrșit toată grozăvia „tigrului”, este prezent de la început în împotrivirea falsă a femeii, smulsă din me-

mente de public, din capul locului spectacolul este o colaborare și o punere de acord. Evaziunile în teatru sînt dependente de doi factori deodată. Intoleranța publicului este mult mai gravă în artele „concomitente de public” decît în artele cu public ulterior. Literatura întîi se scrie, apoi se difuzează și se citește, forțînd ușor demonstrația putem opri împlinirea literaturii la primul verb: scrierea. Actul creației este pentru literatură solitar, condiția publicului se cuprinde în conștiința artistică. Dar spectacolul se creează de față cu publicul, o dată și încă o dată, toate spectacolele se joacă de mai multe ori, toate vizează un public mare, genul de artă participativă pe care îl reprezintă, finalitatea lui de comunicare imediată, mută centrul de greutate al întrebărilor despre teatru într-un abecedar cu scriere nouă, dar un abecedar pe din două, cu litere inventate din necesitate de public și în dependență de el.

Fie ca spațiul scenic să iasă din patru pereți de carton, să se strecoare pe sub cortină afară, sub cerul albastru și în jurul unui copac. Fie dacă este nevoie. Fie ca jocul actorilor să fie întors ca mînușa, de pe expansiv și de pe declarativ pe concentrare și liniște, pînă în punctul cînd un gest cere-un ritm, și un ritm cere-un sunet, și citeva nuanțe ale mișcării pot să refacă paradisul nostru pierdut: cînvintele prime. Fie dacă este nevoie. Ci numai starea noastră de public să fie luată în seamă: necesitatea de a depăși conștiința rezămătoarelor și a spetezelor capitonate, dorința nebună de a fi trași încă o dată pe sfoară că o convenție înlocuită cu altă convenție nu este un compromis de durată, ci tocmai libertatea pe care o visăm.

Sinziana POP



Desen de M. OPROIU

SANDU STICLARU:

„Mă pasionează muzica”

Te întilnești cu Sandu Sticlaru pe bulevard, în fața Teatrului Notara. Îți întinde mîna — puternică și sinceră — și, ca prin minune, uși întrebările „cheie” pe care te-ai gîndit să le pui acestui om a cărui carieră artistică a depășit un sfert de veac. Cînd i-am telefonat, l-am rugat să aducă o fotografie. Am simțit că ezită un moment. Nu știe dacă are!

Discuția demarează lent, poate pentru că lui Sandu Sticlaru nu-i place să vorbească despre el.

— Unde a fost începutul?

— La Teatrul din Petroșani, apoi am venit la București, la Teatrul Armatei...

— Se pare că optați pentru rolurile de comedie.

— Am jucat și roluri de dramă. De obicei mă ferec însă de cele ample. Prefer un tip bine și lăconic caracterizat de autor. Îmi amintesc că am jucat în **Căsătoria** de Gogol, în regia lui Vlad Mugur, rolul unui servitor — Stepan, în care nu aveam de spus decît da sau nu. Am avut un foarte mare succes pentru că regizorul îmi sugerase niște „găselnițe” teribile.

— Mai pregătiți ceva pentru stațiunea aceasta?

— Esrig m-a distribuit într-un rol în care nu s-ar fi gîndit nimeni să o facă — Pozzo din **Așteptîndu-l pe Godot** de Samuel Beckett. Esrig are o forță de muncă fantastică, o concentrare maximă. E ca o vină de oțel. De multe ori am vrut să renunț pentru că simțeam că nu mai rezist, cu toate că nu mă pot plînge de lipsa „condiției fizice”.

— Debutul în film?

— Am început cu **Moara cu noroc**. Au urmat apoi **Setea**, **Primăvară fierbinte**, **Lupeni '29**, **Dragoste lungă de-o seară** — în total vreo cincisprezece. În prezent am un rol în **Asediul**, regizat de Mircea Mureșan.

— Care credeți că ar fi una din carențele principale ale cinematografiei noastre?

— Îmi pare a fi intenția de a se sări peste etape.

— Colaborați des cu radioul și televiziunea?

— Sînt mai des la radio.

— Vă doriți foarte mult un anumit rol?

— N-aș putea spune da. Cred că m-aș distribui prost.

— Dacă nu ați fi devenit actor, ce profesie ați fi ales?

— Muzician. Mă pasionează muzica. În special preclasicii, desigur, bucăți mai accesibile. Sînt fascinat de **Anotimpurile** lui Vivaldi.

— Ce faceți în timpul liber?

— De obicei îl impart între o carte de călătorie sau istorie și pescuitul la munte.

— Sînteți mulțumit?

— Da. Pentru că nu am crezut prea mult în mine. Mă autoapreciez exact la valoarea mea — în loc să-mi pun limita prea sus, mi-am pus-o prea jos. Asta mă face să fiu mai puțin nemulțumit. Cam neinteresant ce vă spun...

— Dimpotrivă. Doar că din cauza vîrstei mele, aș fi vrut să fiți ceva mai exuberant, mai plin de elanuri...

— Pot să vă răspund cu acleași cuvinte: din cauza vîrstei mele...

Rep.



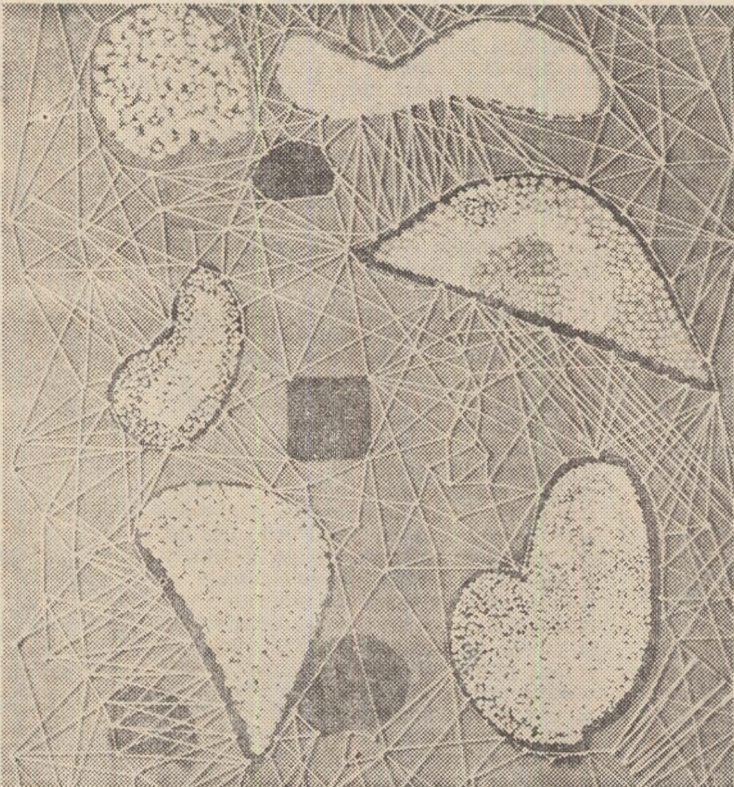
În cadrul unui lung turneu prin Europa, Théâtre de la Cité de Villeurbanne a prezentat spectacole și pentru publicul românesc: **Tartuffe**, o interpretare modernă a lui Molière, și **Albaștri, albi, roșii** (în clișeu, scenă din spectacol), o piesă actuală despre **Revoluția Franceză**, scrisă și regizată de animatorul trupei — Roger Planchon.

N. PRELIPCEANU

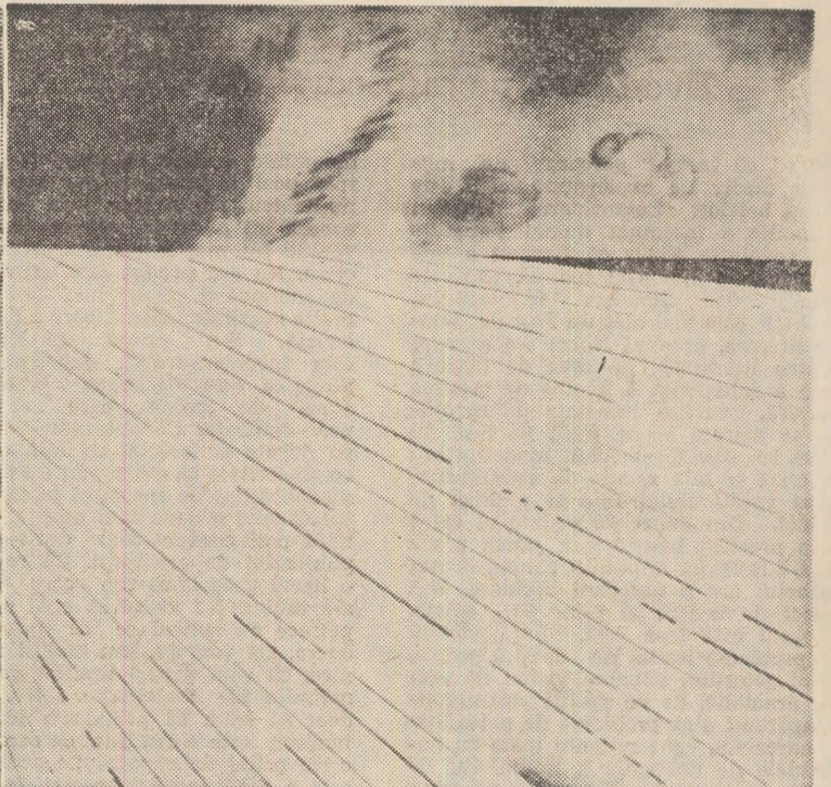




B. NIȚESCU INDICATOR



TEODOR BOGOI FORME DE RELIEF



GIL NICOLESCU SPAȚII STRABĂTUTE DE VITEZĂ

ANA LUPAȘ:

„Sint un om metodic”

Prin ce credeți că reușește să răspundă cerințelor plasticii contemporane, o artă tradițională cum este tapiseria?

— Tapiseria de azi reprezintă o reînnoire a originii: se analizează cu o altă optică și sensibilitate modulul, elementul generator și totodată repetabil — FIRUL — cauza unei descoperiri la fel de geniale ca și roata. Determinarea caracterului firului dă libertatea recomperării, libertate necesară oricărei înregistrări sensibile a epocii.

— Care sînt principalele tendințe ale tapiseriei moderne?

— Tridimensionalitatea, de pildă, ca rezultat al unei preocupări prealabile pentru obținerea spațialității



în plan, pentru planul dinamizat. În anumite condiții, însă, ieșirea în spațiu poate fi tot altă de artificială ca și tapiseria murală ce contravine legilor firului. Dar nu se poate vorbi de tapiseria tridimensională ca despre o tendință. Mai degrabă tendință s-ar putea numi această revitalizare a unui gen devenit convențional prin inerție, ce risca atrofierea toamă prin neîntoarcerea la surse.

Judecata pe care o aplic tapiseriei poate părea severă și oarecum puristă. A ieși, însă, din cadrele unei atare convenții, înseamnă a pierde credința în păstrarea genului.

— Dispariția granițelor între diferitele domenii ale artei (pictură, sculptură, grafică...) cum credeți că va influența dezvoltarea viitoare a tapiseriei?

— Nu înțeleg această sinteză ca pe o reacție primejdioasă. Cred că este vorba mai degrabă tot de o reînnoire, o aducere aminte a firului că la baza oricărei forme plastice stau: volumul, tonul, lumina, valoarea... Noile raporturi care se vor stabili între ele nu vor putea da nastere decât unor opere inedite.

— Caracterul funcțional al tapiseriei dispărînd cu timpul, ce alte caracteristici compensatoare s-au accentuat?

— Organicitatea senzațiilor materiale, altădată strict funcțional. Care este cel mai primejdios obstacol în arta pe care o faceți?

— Tapiseria se declară a unui spațiu pe care să-l însușească: a nu avea acest spațiu, iată un mare obstacol!

— Într-o viz și realizare există vreun decalaj?

— Pentru mine, oricît ar putea mira afirmația, nici unul. Sint un om metodic, cu un desăvîrșit respect pentru meseria dusă pînă la virtuozitate.

— Imi construiesc tapiseria așa cum visasem.

Rep.

Pictorul Fanfani

În aceste zile, la Galeria Gradina din Florența a avut loc vernisajul expoziției de pictură a lui Amintore Fanfani — președintele Senatului italian. De multă vreme, publicul florentin s-a obișnuit să asocieze activității politico-sociale de înaltă responsabilitate națională a lui Fanfani și pe cea mai puțin cunoscută în țara noastră, a pictorului, ale cărui pinze, în majoritatea lor ulyeiri, sint vizionate în prezent de un numeros public.

Fanfani expune pentru prima oară la Florența și este, totodată, la prima expoziție personală. În prefața catalogului, Silvano Giannelli scrie: „El a acceptat invitația de a se prezenta, artist între artiști, propunîndu-și o verificare deschisă, francă și lipsită de prejudecăți cu publicul și critica”.

Fanfani a început să picteze de tînr, sub îndrumarea a diferiți maestri, printre care Guglielmo Micheli, cel de la care a învățat Modigliani. „Învăț să lucrez după natură”, îi repeta maestrul. Desenul, înainte de culoare, a devenit pentru Fanfani un mod de exprimare pe care l-a cultivat cu pasiune. Un mare număr din operele sale de tînerete au fost create mai ales în grafică. Expoziția de acum reprezintă o nouă experiență. Cîteva lucrări, doar,

punctează etapele de început. „Cînd pictez, mă regăsesc și mă recomun”, îmi spunea pictorul.

Sensibilitatea cromatică a artistului poate fi urmărită mai bine în suita de tablouri intitulată „Sincromie”. Ea formează un grup omogen, poate cel mai frumos din expoziție. Remarcabile sint și naturile moarte, pe care pictorul le creează cu o deosebită rigurozitate a formelor și, voit, într-o gamă coloristică restrînsă, amintind ca punere în pagină și acuratețe în compoziție, naturile moarte ale lui Morandi.

„Liberul joc al formelor”, cum spunea Max Ernst, este în arta lui Fanfani acea liberă întîlnire între structuri elementare și simboluri originare, acea dorință de a reprezenta ceea ce nu se vede; este suflul întîm ce animă arta lui. Pasiunea artistului explodează în materie și o încearcă de tensiune halucinantă: în simbol și adevăr.

Maggio musicale fiorentino

În cadrul marilor manifestări artistice ce au loc în fiecare an în Italia, mai-ul muzical florentin ocupă un loc deosebit de important.

A 34-a ediție a acestui festival a

reunit pe scenele din Florența nume de prestigiu din viața artistică a lumii. În Palazzo Vecchio, pe scena Teatrului Comunal sau La Pergola au loc în fiecare seară spectacole de operă, balet, recitaluri și concerte. Un mare succes l-a obținut Maurice Béjart cu spectacolul Balet al Secolului XX, în spectacolul „Le voyeur” pus în scenă pe muzica lui Richard Wagner, inspirată din vechi motive tibetane și indiene. Tot Béjart a creat un alt splendid spectacol-recital pe muzică de Bach, intitulat „Sonate”. O înaltă calitate artistică au avut și concertele lui Georges Pretre și Dick Anders, primul ca dirijor al operei Turandot de Puccini, și al doilea ca realizator al coregrafiei din spectacolul Hopop, prezentat la Baletul Contemporan din Amiens. De asemenea sint prezenți compozitorul și pianistul Olivier Messiaen cu „Păsări exotice” și Darius Milhaud cu baletul „Creația lumii”, în premieră la Florența. Festivalul va dura pînă la sfîrșitul acestei luni și se va încheia cu două concerte ale orchestrei London Symphonietta, sub conducerea lui Pierre Boulez.

Florența, iunie 1971

Mihu VULCANESCU

controverse

Viraj periculos

„C'est toi qui l'a voulu, Radu Bogdan”

Vrînd să răspundă articolului meu (O monografie în controversă, în România literară din 3 iunie a.c.), Radu Bogdan încearcă un viraj periculos pe care nu i-l puteau recomanda decît dușmanii și — oricît i s-ar părea de ciudat — nu mă număr printre aceștia. Învoind bună credință (nu i-a pleznit stiloul între degete cînd a scris aceste cuvînte?), Radu Bogdan crede că mă poate acuza de inconsecvență sub cuvînt că, în anul 1963, am publicat o recenzie favorabilă pe marginea unei mici monografii „Andreescu” apărute în colecția „Arta pentru toți” sub semnătura dumsale. Gravă greșeală, mai bine nu-și mai aducea aminte! Precizez că nici acum nu mă dezic de aprecierile ocazionate, acum opt ani, de cîrticica în cauză care cuprîndea cca. 20 p. text dactilografiat; concluzia vine de la sine: Radu Bogdan a avut o stofă bună, dar nu i-a ajuns decît pentru o vestă. Este trist că, după încă zece ani de căzînită elaborare (mica monografie a fost scrisă în 1961 și a apărut în 1962), Radu Bogdan nu a putut depăși, decît cu o nestăpînită aglomerare de documente, condiția unui text de popularizare, pentru că, așa cum singur recunoaște. „Cu mici deosebiri, lipsite de importanță, textul de prezentare și majoritatea analizelor cuprinse în această monografie pot fi reîntîlnite, exprimate cu aceleași cuvînte și cu aceeași construcție a frazei, în volumul I al lucrării mele actuale”.

E încă și mai trist că, din toată această istorie, păgubită a ieșit memoria lui Ion Andreescu, asupra căruia, de două decenii, s-a instituit tiranic patronatul lui Radu Bogdan. Cititorul, pe care Radu Bogdan se plînge că îl dezinformez (voi reveni mai departe asupra diluărilor sale contabilității dodecapunctate), poate ușor să se convîngă de aspectele nocive ale acestui patronat numai dintr-o rapidă trecere în revistă a lucrărilor consacrate în ultimii douăzeci de ani marilor noștri artiști. Spre edificare, voi cita doar două nume: Nicolae Grigorescu și Ștefan Luchian. Despre fiecare dintre acești doi artiști care, împreună cu Andreescu, formează grupul marilor clasiici ai picturii românești, au apărut monografii mai mari și mai mici, albume, studii parțiale etc. semnate de G. Opreșcu, Petru Comarnescu, I. Jianu, Mircea Popescu, R. Nicolescu, T. Enescu, Petre Oprea, Maria Dumitrescu, St. Dițescu și alții (printre aceștia și subsemnatul), toate aceste lucrări contribuind la statornicirea în conștiința artistică de la noi și de peste hotare a valorilor pe care le-au zămislit marile noastre corifee ai colorizării românești. Au fost, de asemenea, organizate numeroase expoziții care au înprospătat neîn-

țecat contactele cu universul lor de frumuseți. Dacă n-ar fi decît să evocăm articolul lui Tudor Vianu, „Reverie în expoziția lui Luchian” și încă am avea măsura utilității unor asemenea manifestări.

În tot acest interval (a se vedea bibliografia pe care el însuși o anexează lucrării), despre Ion Andreescu n-a apărut decît cîrticica lui Radu Bogdan din 1962, cîteva articole, majoritatea aparținîndu-i, și, acum, volumul care se află în discuție. Nu crede Radu Bogdan că, după ce aștepti douăzeci de ani o lucrare, douăzeci de ani în care, prin negativi d-sale rivnă, prezența lui Ion Andreescu în conștiința publicului larg (nu mă refer la specialiști) a fost corborată aproape de zero, ai dreptul să fii nu numai exigent, dar chiar și drastic?

Cazul în discuție, pentru că este un „caz”, denunță încă o dată practica de monopol, de feudă științifică incompatibilă cu ideea de progres în cercetare, de stimulentă confruntare de opinii. „Cazul” era să se repete și cu I. Tuculescu cînd, acum cîteva ani, Radu Bogdan cerea cu insistență (stenograma există la „Meridiane”) să i se încredințeze albumul, monografia și catalogul „raisonné”. Din fericire, luciditatea editurii și intervenția energică a doamnei Tuculescu ne-a pus la adăpost de pericol, asigurînd apariția unui album prefațat de Ion Vlasiu și a unei monografii datorată lui Petru Comarnescu; altminteri riscam să ne reîntîlnim cu pictura lui Ion Tuculescu după alți douăzeci de ani. Și atunci care mai este „importantul profit cultural pentru stat și public” pe care îl invocă Radu Bogdan?

Încercînd să se pună la adăpost de critici, Radu Bogdan face apel la nume mari (tristă metodă de a sustine valoarea unei lucrări), dar nu poate convinge pe nimeni că textul de prezentare de pe supraopertă, semnat de J. Lassaigne, este mai mult decît un act de bunăvoință. Și cînd, din 134 rînduri, nici 20 nu te privesc direct (a se vedea articolul lui Eugen Barbu, al cărui final este reprodus integral, cu disparen), nu poți pretinde că ai fost principalul beneficiar al unei recenzii, ceea ce am afirmat încă de data trecută. Dar lui Radu Bogdan îi plac numai referințele „subțiri”; poate, toamă de aceea multumirile sale nu sint adresate decît personalităților. Nu știm cît de mult l-au ajutat la realizarea acestei lucrări René Huyghe și alți mari istorici de artă străini, dar știm cît de mult a beneficiat de îndelung răbdătoare muncă a colegilor săi de secție, a muzeografilor și restauratorilor de la Muzeul de Artă al R. S. România care l-au ajutat efectiv la rezolvarea unor probleme sau, în unele cazuri, l le-au oferit gata rezolvate. Fără să-i citeze — probabil numele lor nu erau destul de reprezentative — și fără să le adreseze un complezent „merci”, Radu Bogdan dovedeste că a înțeles în sens invers morala din „Scrisoarea I”.

Din această perspectivă trebuie considerată și trecerea sub tăcere a toamă unei recenzii datorate pictorului Vasile Varga, recenzie apărută în „Arta” nr. 3, simultan cu articolul meu. Mult mai anali-

Vasile DRĂGUT

(Continuare în pagina 28)



GIUSEPPE DI STEFANO:

„Teatrul total — o formă aparte a operei?“

Good bye, Napoleone!

— Vă puteți imagina exercitând o altă profesie?

— Mi-e greu. Dacă nu aş fi ajuns cântăreţ poate că aş fi bătut drumurile. Am trăit ca să cînt, nu am cîntat ca să trăiesc. Iubesc cîntecul şi natura. Muzica, de fapt, este o proprietate a naturii. Eu nu le pot separa. Cîntăreţii de cele mai multe ori vor să pară reflexivi, gînditori, declară că se preocupă de Shakespeare şi Goethe. Eu nu cîntesc, eu mă plimb. Am fost întotdeauna un elev rău şi acum nu pot spune că sînt un om de cultură rafinat. Iubesc aerul, ploaia, marea, iubesc tot ce este natural. Cîntăreţul este un animal cu o sănătate bună şi cu o voce strălucită şi este normal să-i placă natura, aerul liber, libertatea. Am o filozofie personală: nu vreau să par ceea ce nu sînt. Sînt cîntăreţ, nu un intelectual pretenţios.

— După cei douăzeci şi şapte de ani de carieră artistică, repertoriul dv. este totuşi destul de restrîns: Boema, Paiafe, Carmen, Nunta lui Figaro, Flautul fermecat, Aida ş.a. Nu vă plictisiţi numai cu ele?

— Nu mă plictisesc, aşa cum pinza nu se plictiseşte să înfăţişeze mereu aceeaşi pictură, aceeaşi capodoperă. Muzica de operă este o lucrare de artă pe care o aşez în muzeul artelor frumoase.

— Nu există nici un personaj dintr-o operă modernă pe care să-l alegeţi pentru a-l interpreta?

— Nu-mi place creaţia actuală de operă pentru că nu-mi creează mari emoţii artistice. Compozitorii de astăzi au părăsit linia marilor creatori ca: Verdi, Puccini, Mozart, Bizet, Wagner etc. Fac o muzică experimentală. Publicul o ascultă, dar nu o preia. Din păcate, astăzi această muzică se cum-pără mai mult. Dar nu rezistă. Ajungem pe Lună, dar nu mai creăm opere, ci obiecte de artă. Lumea este nervoasă, vrea emoţii foarte puternice, dure, violente, lucruri şocante. Dar cînd îşi revine se întoarce la frumos, la emoţie.

— Publicul de operă este din ce în ce mai redus. Credeţi că opera este un gen desuet?

— Fără cuprinderea muzicii de operă, cultura oamenilor va fi incompletă, spiritul lor va fi mai sărac. Creaţia de operă este ca un muzeu unde cunoşti una dintre cele mai importante forme de artă. Faptul că opera — gen mai delicat, pentru că este mai complex — arată câteva riduri în plus faţă de celelalte genuri, se datorează dezvoltării preponderent instrumentale a muzicii veacului nostru. Nici despre cvartetul

de coarde nu se poate spune că este tot atît de viguros ca acum un secol, dar nu se pune problema dacă este actual sau desuet. Repertoriul celor mai multe teatre de operă din lume are un aer uşor muzeistic, axat îndeosebi pe producţia secolului al XIX-lea. Teatrul



mare de operă al acelor vremuri a apus. Nu putem face din operă o fabrică. Astăzi, în dramaturgie, se impune tot mai mult teatrul total. Dar nu este acesta oare o formă aparte a operei?

— Pentru că aţi propus această paralelă operă-teatrul total, ce credeţi că trebuie să facă cîntăreţul pentru completarea măiestriei sale?

— Cred că manierismul accentuat distruge cele mai multe spectacole de operă. Modul de prezentare aduce prejudicii genului întreg. Cîntăreţul de operă trebuie să fie un mare actor care să nu ridiculizeze personajul, aşa cum se întîmplă adesea. O dată ce eşti sigur că dispui de o mare voce, trebuie să lucrezi mult ca să devii şi un mare actor, un actor total. Partitura trebuie să fie şi bine interpretată, nu numai bine cîntată. Dicţiunea este...

— Am aflat că sînteţi maestru de dicţie la Scala din Milano.

— Da, mă ocup cu formarea dicţiei tinerilor cîntăreţi. Secretul este să cînti vorbind. Cuvintele tale să fie perfect înţelese. Am lucrat enorm la dicţia mea. Opera este o dramă muzicală şi eu prin vorbire caut să comunic publicului drama.

— Cînd cîntaţi alături de un partener strălucit, aveţi trac?

— Tracul este necesar. Tracul este ca pasiunea în dragoste. Numai avînd trac vei da tot ceea ce poţi pe scenă.

— Impreună cu ce personalităţi aţi cîntat?

— Calas, Tebaldi, Nilson, Preis, Zeani, Herlea...

— V-a răspuns aşteptărilor turneul în România?

— Sînt fericit că am venit aici. Voi pleca cu amintirea bogăţiei de verdeaţă a Bucureştiului, cu bucuria că în ţara dv. există o serioasă şcoală muzicală, un mare respect pentru arte, pentru muzică şi pentru artiştii, respect care în ţara noastră continuă să dispară.

— Unde veţi da următoarele spectacole?

— La Cluj şi la Timişoara. Aş vrea să vă pun şi eu o întrebare: ce înseamnă Cişmigiu?

— Parcul cu cişmele!

Interviu realizat de Alina POPOVICI

*Parisi les Lecteurs de la Revue "Romanie Littéraire" Giuseppe di Stefano Bucaresti 1971*

micul ecran

radio

Cîteva surprize plăcute

Săptămîna trecută a televiziunii debuta cu o surpriză plăcută, marşa devine cea de-a treia zi în care se difuzează programul doi. Întorcem numai butonul şi optăm pentru ce ne place, spunem da sau nu şi nu o facem numai joia sau duminica, de-acum încolo o facem şi marşa. Foarte bine. În prima marş, am întors butonul către programul doi abia la orele 21,25 cînd se terminase seara de teatru.

Am rămas pe acelaşi canal urmîrind foarte interesanta rubrică a lui Eugen Mandric şi, mai apoi, furtunosul Festival de jazz de la New Port. A doua zi însă, miercuri, tare am fi vrut să facem aceeaşi operaţie, dar, din păcate, se emitea numai un singur program. Un adevărat program de serviciu, cenuşiu şi monoton înviorat doar, pentru douăzeci de minute, de emisiunea Reflector care de data asta se apropiase de reflectoarele de altădată. Cele bune, vreau să spun.

Joi, o nouă emisiune, Punct-Contrapunct de Tudor Vornicu, ne-a confirmat încă o dată evidentele calităţi ale acestui pionier al televiziunii noastre. Punct-Contrapunct se anunţă drept o reuşită, o emisiune cu adevărat vie, pasionantă, credem prima de acest fel văzută pe micile noastre ecrane. Din păcate, această emisiune se suprapune cu zece minute peste Cadranul Internaţional; cum ambele transmisii sînt deosebit de interesante, am sugerat o programare mai adecvată.

Am lăsat mai la urmă emisiunea digestivă Nici o lacrimă, de duminică seara, ce ne-a prilejuit o nouă şi nedorită întîlnire cu medicul nostru textier şi autori de cuplete care, şi de această dată, au maltratată pur şi simplu cîţiva actori de prima mîină şi ne-au servit aceleaşi platitudini lipsite de gust.

U. I. P. A. P.

Recitalul de balade al Studio-ului de poezie al Radiodifuziunii a fost o adevărată sărbătoare. Şi a fost sărbătoarea mea. În cadrul acestui recital (pentru care toată lumea, actori şi organizatori, merită cele mai calde mulţumiri), o femeie îmbrăcată modest a venit în faţa noastră şi ne-a spus unul dintre acele secrete pe care unori nu îndrăznim să ni le mărturisim nici măcar nouă înşine: i ne-a spus că sîntem, totuşi (o, acest „totuşi“!), nişte bieţi oameni de treabă. Actriţa se numeşte Eva Pătrăşcanu, iar secretul îl notase în formă de versuri Miron Radu Paraschivescu, într-o poezie care se cheamă Balada păguboşilor (proiect). Ascultau cîteva sute de spectatori şi — pentru că altceva nu le venea în minte să facă — plîngeau. „Orişicînd, orişunde, orişice-ar fi, / Pe orice meridian sau paralelă, / Neapărat îi veţi întîlni / Pe cei Păguboşi. // Aceştia nu sînt un neam, o familie o clasă, o castă sau o rasă, / Aceştia sînt o specie existentă în toate semîniţele, / Speţa Păguboşilor, / Ubicui şi eterni, nu uneori. / Ei sînt păguboşi cum alţii sînt profitori; / Ei sînt cei care dau, care fac, care trag, care-ndură, care nu trăiesc decît ca să dă-

ruie, să se dăruiască, / Din tot ce au şi mai ales din tot ce n-au“...

E frumoasă poezia aceasta? Bănuiam eu ceva şi m-am dus acasă şi am deschis cartea şi am recitat-o, cîntîrînd. Nesigură, balanţa de hirtie tremura: pe-un talger un adevăr crunt, pe celălalt o lacrimă — şi multe vorbe, poate ceva mai multe decît ar fi trebuit. Şi m-aş mai fi jucat cu balanţa multă vreme, dacă n-ar fi luat foc.

Îi iubesc pe M. R. P. pentru că nu a scris întotdeauna poezii frumoase — poemele perfecte sînt ca statuile, iar statuile nu te fac să plîngi. Îi iubesc pentru că scria poeziile de care aveam eu nevoie — şi cele cîteva sute de spectatori aveau şi ei nevoie de aceleaşi versuri ca şi mine. Eram cu toţii, în acele clipe, nu sfinţi şi nu regi, ci nişte Păguboşi. — citez — „membri în Uniunea Internaţională permanent activă a celor Păguboşi (Sau, mai pe scurt, U.I.P.A.P.)“. Eram cei care trăiesc din cînd în cînd o mare sau o mediocră clipă de generozitate, cei care urcă pe scări de lacrimi, cei pe care-i aşteaptă la Vălenii de Munte sau altundeva păguboasa de moarte, să le aşeze — cum i-a aşezat lui — doi bani de nichel pe ochii superbi.

Florin MUGUR

Radu COSAŞU



## Un poet, un prozator

(Urmare din pagina 11)

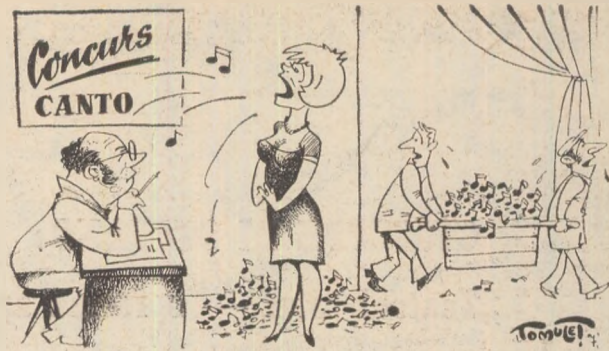
timentalismului implicat în orice evocare. *Arheologie blândă*, bunăoară, în întregime, și, parțial, *Melancolii inocente* sunt cărți de evocare din care distincția între timpuri lipsește. Explicația e exclusiv psihologică: poetul participă cu ființa lui de acum la întâmplările de demult. Trecutul nu are pentru el valoare sau măcar semnificație de ideal existențial, ca la paseiștii de dogmă; e numai o experiență psihologică, dintr-o serie continuă, a căreia nu are sens să i te sus-tragi și pe care, cu atât mai mult, nu are sens să o privești ca fiind definitiv eludată. Efortul de rememorare pe care îl face Petre Stoica trebuie înțeles ca preludiu al unei confruntări dintre cele mai dificile: între două ipostaze, aparent opuse, ale unei singure psihologii. Efectul ei este surprinzător. Pe străzile cu foarte puțin praf ale unui tîrg de tip nemțesc din Banat, adolescentul de cîndva și insul matur de acum sunt una. Ca potențialitate a trăirii, firește, nu și ca puritate a viziunii, întrucît inima de copil a rămas, totuși, îngropată undeva sub un prag. Dar ce confirmă continuitatea psihologică e potențialitatea trăirii și nu viziunea. Întorcîndu-se în alt timp, cu toată ființa, poetul nu sesizează o mutație psihică esențială (care, de altfel, nici nu s-a produs), schimbările fiind toate superficiale, în-cît își vede prăbușită chiar și iluzia că „pînă în zori ești altceva decît tu“. Pre-cum istoria, și psihologia se repetă. La altă treaptă, fără îndoială, în alte culori poate, dar, fundamental, aceeași. Urmează ca Petre Stoica, ajuns la această constatare, să se refugieze în alte zone care să-i dea, fie și pentru o clipă, iluzia că e altceva decît el. *Caseta cu șerpi*, care nu apăruse cînd au fost scrise aceste rânduri, pare să confirme o atare ipoteză.

În multe privințe, cea mai importantă carte a lui *Matei Călinescu*, de pînă a-cum, este *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*. Nu e în primul rînd o carte de proză, deși ar putea fi și așa ceva, și nici o carte de filosofare eseistică (justă și superficială o asemenea concluzie). Să-l urmărim puțin pe Lichter vorbind despre semnificația măștii: „Purtătorul unei măști — fie prin ceea ce ascunde masca lui, fie prin ceea ce mărturisește — se apără cu ajutorul enigmaticului de primejdia alienării, prouinîndu-se unei descifrări infinite și totodată ironizînd orice tentativă de a descifra...“ Iar ceva mai înainte, același afirmă: „ca negație a pseudocomplexității psihologicului, masca e un prim semn al vo-inței de intrare în spiritual.“ Pentru a se menține, deci, liber și, în același timp, cu fidelitate în propria-i structură, insul are nevoie de mască. Dar numai pentru *ceilalți*. Se provoacă, așadar, cu bună știință, separarea categorică a individualității insului de personalitatea lui (înțelegînd, prin aceasta din urmă,

proiecția în afară, în ochii celui alt sau celorlalți, a individualității). Concluzia e limpede: deviza socratică rămîne singura posibilitate reală a omului. Poți încerca și, eventual, reuși să te cunoști pe tine, dar e absolut iluzoriu gîndul că l-ai putea cumva cunoaște pe cel de lîngă tine. Masca te apără de alienare, dar cu riscu in calculabil al izolării decisive. Se poate însă întîmpla, observa Lichter porțița de scăpare, ca masca, uneori; să indice „chiar ceea ce ascunde, revelînd esența“. Problema e de a găsi timpul și spațiul în care masca are un astfel de caracter.

Cartea lui Matei Călinescu este, în sensul celor spuse mai sus, o mască, și încă una dintre acelea care indică chiar ceea ce vor să ascundă. Psihologic vorbind, Lichter e un mare nemulțumit. Cuvintele lui nu au frînă, nu se pot opri definitiv; abia lămurită, o chestiune intră deodată în obscuritate pentru că personajul *vrea* asta. Tot ce este terminat îl nemulțumește iar singura lui v-luptate este nemulțumirea însăși. Într-un fel, Lichter nu e decît expresia antropomorfă a acestei abstracțiuni. Privită așa, cartea lui Matei Călinescu se revelă drept un eseu despre *idealul refuzat*. Pentru a fi exact înțeles adaug că aici intră în discuție idealul ca punct al unei mișcări, ca finalitate a unui bloc existențial; acest ideal e, prin definiție, static. E refuzat în numele mișcării ce se revigorează din sine, în numele unei aventuri spirituale fără odihnă; ceea ce contează nu este *unde* ajungi dar *drumul* prin care ajungi; imaginea geometrică a unei atare aventuri este cercul în care fiecare punct poate fi deopotrivă un început și un sfîrșit.

Propunîndu-se „unei descifrări infinite“, masca dă, în exterior, pentru ceilalți, senzația continuității de mișcare. Dacă, întîmplător, asta este chiar condiția existenței de sub ea, — cum se întîmplă la Matei Călinescu, — masca își va conține, înseamnă, negația. Masca apare așadar ca o formă, poate cea mai sigură, a aventurii spirituale. Sensul ei de mistificare se pierde în aceste condiții, primind, în schimb, pe acela de reprezentare a mișcării. Mai rămîne încă o chestiune de lămurit: în ce măsură aventura lui Zacharias Lichter este, cu adevărat sau numai *pare*. Nu e locul aici de a discuta asupra acestei probleme care cere un spațiu larg de argumentare; Matei Călinescu nu a putut s-o evite iar răspunsul său, așezat, de data aceasta, în vorbele biografului lui Lichter, merită un comentariu aparte. Deocamdată, în sensul celor spuse pînă aici, mi se pare suficient a-l reproduce, pe scurt: „Conștiința *părerii* te aruncă în marea tăcuta perplexitate a *fîntei* în care toate semnele se topesc“. E aceasta fraza ultimă a unei cărți care afirmă nemulțumirea de sine ca pe o condiție exemplară a aventurii intelectuale.



Virgil TOMULEJ

## Viraj periculos

(Urmare din pagina 26)

tic decît imi îngăduise mie spațiul să fiu, Vasile Varga scoate în evidență aceleași carențe, subliniind „că în lucrarea lui Radu Bogdan: biectul cărții pare să fie mai mult viața lui Andreescu“ și că „am nuntele biografice de un interes mai mult documentar și istor aduc „cartea mai aproape de o biografie decît de un studiu de specialitate“. Și tot Vasile Varga precizează: „Sintetizînd, după lectu profitul de contribuție nouă la care ne puteam aștepta, trebuie facem constatarea că, sub raportul interpretării exhaustive a picturii lui Andreescu, Radu Bogdan (cu tot aportul arătat) se mult mește să facă operă de completare a unui edificiu al cărui plan fost în general trasat înăuntrul ultimelor patru decenii, edificiu c ruia îi aduce o sumă de corecții inginercești, necesare poate, c prea puțin argumentate tehnic“.

Este exact ceea ce reproșăm și eu monografiei în cauză, repru cu care Radu Bogdan nu se arată de acord, refugiîndu-se sub pumapa aprecierilor favorabile și omînd (în numele „bunei credințeprobabil) recenzia lui Vasile Varga care l-ar fi obligat la o rezvare mai puțin pripită a controverselor.

Las la o parte marea experiență „netransmisibilă“ a lui Ra Bogdan, în numele căreia sînt expediate principalele rezerve e primare în legătură cu monografia incriminată. O pedanterie de s hivar, rău aplicată, îl îndeamnă să creadă că se mai poate pune pr blema schimbării numelui lui Ion Andreescu în Ioan și crede poate scoate de aici un argument că i-am citit voluminosul op sârrite. Dacă l-aș fi citit pe sârrite, n-aș fi ajuns să-mi manifest z acordul față de o lucrare la a căreia reușită, în care mai speram, a încercat să-mi aduc și eu contribuția dînd dezlegare — Radu Bogd o știe prea bine — ca unele lucrări din provincie să fie aduse București, pentru a se verifica exactitatea cișeelor tipografice. Da am scris Ion Andreescu subliniat e pentru că el s-a instalat în co știința culturii românești cu acest nume și este meritul lui Barl Delavrancea de a-l fi consemnat ca atare, încă din 1888. Spun m rit, pentru că Delavrancea nu s-a lăsat furat de moda grecizantă cancelarie — încă vie în secolul trecut — modă în virtutea căreia r mănescul Ion putea fi înmatriculat Ioan. De la Delavrancea i coace, toți autorii care s-au apropiat de opera marelui pictor; scris Ion și nu cred că nota 3 de la pagina 279 a monografiei l Radu Bogdan ne va convinge că trebuie să scriem altfel. (După l gica distinsului confrate, ar trebui să spunem Teodor Vladimiresc pentru că așa iscălea căpetenia de panduri).

Am citit pe sârrite, afirmă Radu Bogdan. Regret că spațiul nu permite să fac un inventar al trimerilor greșite din volum (ca, c exemplu, cele de la paginile 48 și 182), a notelor fără obiect (115 sau 116), a comparațiilor neconvingătoare (vezi paginile 48—71 6)—61) etc. Dar nu o asemenea demonstrație interesează, chiar da ar satisface metoda științifică a lui Radu Bogdan. Importante răm obiectiile de fond, cărora, constat, nu li se poate răspunde decît pr refugierea în zona unor afirmații de genul: „Este prea tînăr și ni el, nici alții, nu posedă acele date importante pe care sînt singi în măsură să le furnizez“. Tineretea — aici Radu Bogdan imi fa un compliment — nu este o servitute și, în orice caz, nu poate identicață cu lipsa de exigență Tineretea a auzit de linie mod lătă, tineretea știe să facă diferența între un text de bază și un ap rat critic, tineretea știe că o anexă documentară este altceva dec o interpretare critică, tineretea mai știe să se ferească de amăgire promisiunilor cînd deja a fost înșelată în așteptările ei.

Toate acestea le-am scris nu în calitate de secretar al secției c critică (și aici Radu Bogdan s-a lăsat furat de sonoritatea titlului făcîndu-mă președinte), ci în calitate de cititor atent al unei căr prea mult așteptate, în umbra căreia au stat, vreme de două de cenii, operele unuia dintre cei mai iluștri reprezentanți ai acestu popor.

## POȘTA REDACȚIEI



**DAN TEODORESCU:** E un joc „de-a poezia“, în care aparențele sînt destul de bine însușite, dar, dincolo de asta, „cusăturile“ de vorbe nu spun, nu sună, nu adie nimic. Nimic. De pildă (poemul *Rugăciune pentru timpul meu*):

**TIMPULE** inchide-mă în castelul tău de piatră  
căci vreau să mă spăl cu amintirile mele  
**TIMPULE** aruncă-mă în liniștea morții  
căci vreau să pictez ceasurile rele, ceasurile rele.  
**TIMPULE** apucă-mi creierul cu dinții (sic!)  
și succește-i gîndul ca o pasăre ce mă cunună  
cu a **TIMPULUI** zeu și lasă-mă iar singur  
scrijelindu-mi viața nebună, viața nebună...

Chestia cu „florile de lotru“ pare destul de ciudată — așa ceva, vorba secuiului, nu există! (Și, anume, cam de cînd florile cu pricina și-au schimbat numele în... *flori de lotus*!)

**INDEX 2:** Aveți dreptate și dv., are dreptate și poetul pomenit, toată lumea are dreptate! Problema e veche și adevărul e (ca de obicei) pe undeva pe la mijloc, dar nimeni nu se apleacă să-l ridice. Dv. simțiți (încă!) nevoia unor discuții „pe tema poeziei moderne“ la radio și televiziune. Foarte bine! Propuneți-le direct. Veți afla, poate, că există asemenea discuții. Există și prin reviste, ziare etc. foarte multe discuții, poate prea multe. Se pare, chiar, că, în general, poezia se discută din ce în ce

mai mult și se citește din ce în ce mai puțin. Și, firește, cu cit se citește mai puțin, cu atât „se înțelege“ mai greu. De unde, se ivește, desigur, nevoia unor discuții. Care... și așa mai departe. Nu credeți? (Pe viitor, însă, vă rugăm să nu ne mai uzurpați semnătura; nu există nici un **Index 2**, există Dumitriu 2, Nunweiller 6 etc. Dar **Index** e unul singur (slavă Domnului!))

**SANTA EC:** Nu, nu era decît o reacție de ru-doare, încercare firească a omului de a se apăra de ispita încîntării de sine. Nu e, deci, cazul să cereți scuze, ci să primiți mulțumiri și felicitări. Versurile trimise rămîn la același nivel cunoscut, între onorabil și interesant (uneori), lăsînd prea mult, prea des, senzația lucrului deja auzit, lăsînd mereu de dorit prezența unui pigment mai personal, decisiv. Se va ivi, oare, într-o bună zi? (S-a ivit, poate, în placheta recent apărută — sperăm, într-un ceas bun?) Ne-am bucura (și nu credem că un asemenea prilej e puțin probabil!). Ne-au plăcut mai mult **Poartă** și **Poem** (minus dedicația!) și, din plicul mai vechi, **Semn**. Din multiple motive (între care, unele lesne de înțeles), „antologia poștei“ — pe care o vom repeta în curînd — nu poate avea, cel puțin, deocamdată, altă dimensiune și alcătuire.

**T. HERESCU:** Instabilitate, divergență, parcă — în ansamblu — e vorba de ceva mai puțin decît am bănuît (sau am sperat?). Dacă n-ar fi **Pentru o clipă** numai care lasă toate porțile deschise.

**C. VIȘAN:** De data asta, lucruri modeste, în ambele genuri, care nu ne dau motive de optimism. (Scuze pentru întîrziere, plicul s-a rătăcit.)

**B.D.L.:** Mai bună, parcă, **Jocul cu liniile**, dar e destul loc pentru și mai bine. Așteptăm în continuare. (Aceleași scuze pentru întîrziere.)

**ALBU ȘT. NICOLAE:** Variațiile dv. pe tema „despărțirii“ sînt instructive într-un anumit sens. Iată cîteva fragmente:

În clipa în care vei pleca  
Și vei șopti zdrențurosul: adio!  
La clipa care va urma  
Te vei gîndi?

Ai plecat... Și-n seara aceea  
Amorul propriu nu ți-a vorbit de o greșală?  
Nu ți-a întors privirea la iubirea noastră?...

De astăzi dar peste trecutul orb  
Am așezat o piatră funerară  
Și peste ea se va depune o rocă sedimentară  
Dar nu-ți sînt dator  
Pentru atît cît ne-am iubit  
Nici măcar cu o floare funerară.

Instructive, ziceam, în privința consecințelor de-formante (absolut „zdrențuroase“!), între ridicol și penibil, pe care le poate avea (asupra unui sincer sentiment de regret și tristețe) lipsa de gust și de talent.

Dobre George, Adrian Constantin, Cornel Letca, Arina Critopol, Liana Balș, Daria Columbeanu, Polimi, D. Petrescu, Ceni Synesis, Zarif M. Gheorghis, Bădulescu Marian, Manon, Vivi Anghel, Sărbătoarea Octavian, Brad I. Remus, Teodorescu Constantin, Stoian Petre, Kodru Ruca, Dem. Iordana, Watt Cătălin, Al. Ecovoiu, Radu St. Bălănescu, Ciucă I. Octavian, Eftimoiu Nicolae, Iulian Mielău, M hai Hub, Ion Vară, S. I. Suceava, Roșu Ion, Nicolae Nicolaescu, Ileana Matei, M. Oană, George C., Bazil Barbu, Andronache Dumitru, Pănoiu Viorel, Colectivistul din Socodru, Coman Lucian Vald, Geanță Vasile, A. N. Virțan, I. Aioanei: încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX



## Istoria unei intrupări

„In situația mea, monotonia înseamnă moarte.”

F. M. DOSTOIEVSKI

Există eroi și eroi. La Dostoievski mai mult decât la oricine altul. Nu-i putem vîri în același sac pe Raskolnikov și pe Dolgoruki. Unul trăiește, celălalt raționează. Primul suferă, ultimul încearcă să fure din existența altora. Cîte puțin din a fiecăruia. Personaj necesar în romanul polifonic (vezi, hélas!, Bahtin), „rezonanța” capătă la Dostoievski trășături ciudate: e vorba de un fel de obiectivare animistă. Adolescentul este în același timp și scaunul pe care stă, dar scaunul acela se strîmbă în spatele celor ce părăsesc odaia. De obicei rezonatorul nu supără: rolul lui e să-mpace lucrurile. Cu o excepție: Alioșa Karamazov, personaj iritant, copleșit de vulgaritatea unui schematism lăuntric roit, un castrat inutil pentru că, în lumea pe care n-o iubește dar o recepționează cum îi convine, ființele sunt asexuate sau androgine. Nici Mișkin, nici Dolgoruki, nici palidul amic al lui Stepan Trofimovici nu l-au „supărat” pe Dostoievski. L-a supărat poate faptul că a fost nevoit să recurgă la asemenea personaje dedublate, făcute din însușiri generale, robi ai relațiilor, chiar dacă le stăpînesc. Dostoievski și-a propus, poate, sub impulsul acestei „supărări”, să rezolve definitiv și problema eroului-agent, în mîinile căruia destinul devine o armă supremă. Așa a luat naștere Alioșa, fiu al celei de a doua soții a bătrînilui ghiuiv Feodor Pavlovici. Maică-sa, Sofia Ivanovna, e prototipul personajului auxiliar. Ea înțelege, de altfel, scena cînd Alioșa „abia dacă împlinise trei anișori; oricît s-ar părea de ciudat, însă băiatul își aducea aminte de maică-sa, bineînțeles numai așa, ca prin vis”. Să reținem acest „oricît de ciudat” și să observăm că Dostoievski își „marchează” încă de la intrare eroul, așezîndu-l sub pecetea unei obsesii cu totul nesemnificative, dar de puterea unei revelații. Alioșa însuși va recunoaște aceasta la sfîrșit: „Chiar dacă n-am păstra decât o singură amintire frumoasă în mîntea noastră, această unică amintire ne poate da chezașia că ne va salva cîndva dintr-un greu impas” (**Frații Karamazov**, p. 1042). Devenită obsesie, amintirea și-a sters conturile, învelind în aură banalul, faptul ocolit, lucrul care n-are de ce să fie știut. Ajunsă la paroxism, obsesia îl va transforma pe Alioșa într-un fel de insectă nimerită-n drumul unei companii în marș. În loc să se ferească, scarabeul aleargă bezmetic de la un carîmb la altul în dorința absurdă de a transmite ceva ostașilor, ceva pe care nici el nu-l știe. El nu reușește decât să „strice formația”, soldații nefiind de plumb și, deci, căutînd mereu să nu strivească giza. Spre deosebire de ceilalți „comperi” din romanele lui Dostoievski, Alioșa e un ins pernicios. Dacă Dostoievski n-a mai scris romanul lui Alioșa, este, probabil, pentru că nu mai avea ce scrie despre acest personaj lipsit de rugozități. El presimte chiar de la început că Alioșa îi va da de furcă: „îmi vine cam greu să vorbesc despre el în această introducere” (p. 23). Tocmai pentru a sublinia univocitatea relațiilor lui Alioșa, Dostoievski îl îmbracă „din capul locului” în rasă călugărească. Și totuși, deși-i „venea cam greu”, Dostoievski vorbește despre Alioșa, condamîndu-l înainte de a-l „judeca”: „Ai fi zis chiar că admitea fără să cîrtească orice josenie, deși adesea se simțea cuprins de o tristețe amară” (p. 23). Era de ajuns însă ca acest personaj inert din principiu să se ivească, pentru a fi unanim îndrăgît. Indrăgît tocmai de lumea laică, supusă tuturor păcatelor, și care se simțea, bineînțeles, excelent în tovărășia cuiva care refuză să evalueze și, deci, să osîndească. Cum să nu-l iu-

besc pe acela care nu mă condamnă, oricît aș face eu? Alioșa devine de aceea un personaj malefic. El „cheamă” răul, pregătește crima. Fiind într-o veșnică și fără rost agitație, acest agent fatal al destrucției, aleargă, sare garduri, o ia de-a dreptul prin vii și grădini, se tăvăleşte-n ierburi hohotînd, apare cînd nici nu te aștepti și unde nici nu e nevoie de el (pentru că puterea pe care o are nu e a lui), lăsînd în urma sa gustul de nesuportat al unei neizbutiri funciare.

Alioșa n-are nimic de spus, dar deschide tot timpul gura solicitînd atenția celuiilalt. Toți își pleacă urechea spre buzele lui, doar-doar vor auzi ceva, un cuvîntel cît de mic. Dar Alioșa tace chiar și atunci cînd este întrebat direct: „O dată, sosit la noi în oraș, cînd taică-său începuse să-l descoasă de ce nu avusesse răbdare să termine mai întîi școala ca să vină acasă. Alioșa căzuse pe gînduri, fără să-i răspundă nimic” (p. 29). Este oare Alioșa mînat de destin? Dimpotrivă! Lui nu i se-ntîmplă nimic, ci el este acela care, sub aparențe fatice, provoacă evenimentele. Mai mult: le anunță. Să ne amintim de colocviul lui Ivan cu diavolul, întrerupt de Alioșa, deși Ivan îi interzise să mai vină pe la el. Ce-i anunță Alioșa? Moartea lui Smerdiakov, adică tocmai ce-i spusese și diavolul. De parcă nici nu s-ar fi schimbat personajele. Și nici nu s-au schimbat, pentru că Alioșa este una din înfățișările Satanei. Sau mai bine zis, una din umbrele sale.

La Dostoievski diavolul este departe de insul făcător numai de rele din imaginația populară. Există o zonă ambiguă, dincolo de bine și de rău către care diavolul încearcă a ne împinge fără a reuși. Unii ajung la limita amintită, dar plătesc aceasta fie cu moartea, fie cu întunecarea minții. Ca Ivan Karamazov care a ajuns să se confunde cu Satana: „îmi dau seama că ești o halucinație. Ești propria mea întruchipare...” (p. 853). Iată cheia: exorcizarea nu e altceva decât manifestarea cea mai crasă a plictisului. E fastidios să te privești tot timpul în oglindă. „Înjurîndu-te pe tine, nu fac decât să mă înjur pe mine însumi, rise Ivan. Tu ești eu! Tu ești eu! Tu ești eu! Tu ești eu! Tu spui exact ceea ce gîndesc eu... și deci nu poți să-mi oferi nimic nou” (p. 854). Și totuși Satana nu era decît o parte din el lui Ivan. Cealaltă ținea de domeniul mai pure ale spiritului. Dar să continuăm cu definiția Satanei: „În momentul de față nu țin decît la reputația mea de om cumsecade și trăiesc de pe o zi pe alta, la întîmplare, străduindu-mă să fiu pe plac oamenilor” (p. 855). Și iată acum și o definiție a lui Dumnezeu, dată de același Satana-Karamazov: „Acolo unde există Dumnezeu oricît lucru e sfînt”. Deci problema liberului arbitru e rezolvată. „Totul este permis”. Acest lucru îl știe și Alioșa, încă de mic, deoarece nu-și îngăduie să condamne pe nimeni, niciodată. Dar, fără a fi un frămîntat, deși e prezentat ca atare (toate tribulațiile lui, uneori ridicole, nu sunt decît teatru, praf aruncat în ochii mulțimii, mici compensații acordate aceluia care îl îndrăgeau), Alioșa e un tenebros. Obsedat de lumina fără sursă a unei amintiri (a uneia singure) din copilărie, el își desfășoară existența într-o lume a lui Dumnezeu, cu care nu e de acord. Dezacordul lui nu privește o rînduială sau alta: „Nu mă răzvrătesc împotriva lui Dumnezeu, însă nu vreau să accept lumea așa cum a creat-o el!” (p. 468). Păi tocmai asta era și disputa luciferică! Alioșa nu e una din înfățișările Satanei, ci adevărată sa înfățișare. Tristețea lui e dublă. E tristețea materiei și a spiritului. „Ce s-ar întîmpla, întrebasese diavolul

lui Ivan — dacă m-aș apuca să cînt osanale?... Orice științe de viață s-ar stinge în lume și n-ar mai avea loc nici un fapt divers” (p. 869). Alioșa e gata să cînte osanalele. Gata să vadă și să nu creadă. Insul cumsecade care e diavolul lui Ivan nu vrea altceva decît să introducă în lume doze homeopatice de amuzament. Pentru a mai stîrbi din eterna plictiseală. Și pseudo-diavolul se amuză. E chiar fericit printre oameni. O mărturisește. Alioșa niciodată! Pentru că Alioșa nu descinde pe pămînt decît la sfîrșit! Pînă atunci el mai poartă melancolia neagră a legilor fizice. Întocmai ca Satana în afara omenirii: „...poate că și pămîntul pe care te afli acum și-a repetat existența de un bilion de ori pînă acum. La un moment dat viața se stinge cu desăvîrșire, planeta îngheață, crapă, începe să se fărîmițeze, descompunîndu-se în elementele din care a fost plămîdită, apa acoperă din nou uscatul; apoi răsare o nouă cometă, un soare nou din care se desprinde o altă planetă. Asta înseamnă în fond evoluția, viața se repetă mereu, iarăși și iarăși, identic, pînă în cele mai mici amănunte. Ce plictiseală, zău, e scandalos!...” (p. 864). În aparență, Alioșa nu face nici el altceva decît să se ridice împotriva entropiei, dar nu moartea termică a universului îl întristează. El e tot timpul martorul — chipurile — ineficace al unor întîmplări menite a descărca atmosfera spirituală a „orașului nostru”, parcă legăînd cu perfidie toate viitoarele dezastre în perioada „copilăriei” lor. Iar durerea, chinul copleșitor pe care îl încearcă după „stricarea” cadavrului lui Zosima, marchează în el o metamorfoză: diavolul ia chip omenesc. El coboară în lumea cea de toate zilele, lumea pe care o detestă, pentru că i-au fost refuzate osanalele. Dacă răposatul stareț nu s-ar fi descompus, Alioșa n-ar fi avut de ce să iasă în lume, la trei zile după „metamorfoză”. Grușenka pe genunchii lui, cîrnatul lui Rakitin, șampania... toate cele omenești. Sau, cum spune gentlemanul lui Ivan, **Satana sum et nihil humani a me alienum puto.**

Nu întîmplător ultima conversație dintre Alioșa și Zosima are loc după moartea starețului, în vis. Și nu întîmplător, această ultimă conversație se desfășoară chiar la nunta din Căna Galileii. Iată raiul, băutura cea nouă, răsplata pentru firul de ceapă oferit celor flămînzii: veselirea, petrecerea, forfota solemnă a chefului înalt. Alioșa n-a fost niciodată un naiv, un Mișkin. Dar s-a prefăcut întotdeauna a fi unul. Pentru a nu altera cu nimic desfășurarea evenimentelor. Care erau, trebuiau să fie aducătoare de nenorocire. Iată pentru ce venise el înapoi în oraș, și nu pentru a căuta mormîntul mamei: „Mai curînd aș crede că nu știa nici el prea bine pentru ce se înapoiasă și că n-ar fi fost cu nici un chip în stare să explice cuiva ce pornire se trezise în sufletul lui, purtîndu-i pașii spre un drum nou, necunoscut, dar pe care din momentul acela nu-l mai putea ocoli” (p. 29). Cam atît. Prea puțin pentru un „suflet”, prea mult pentru un monah. De aceea diavolul devine om, imitîndu-l cumva pe Hristos. Alioșa cade fulgerat în noaptea înstelată: „Cel ce se așternuse cu fața la pămînt era un tînăr slab, pentru că în locul lui să se ridice de jos un om care avea să lupte dirz toată viața și care era pe deplin conștient de schimbarea petrecută cu el... «Cineva a coborît atunci în sufletul meu», spunea el cu cea mai deplină convingere... Trei zile mai tîrziu Alioșa părăsi mînăstirea...” (p. 493). Dar ce anume fapte ne silesc să credem în această metamorfoză a lui Alioșa? Nimic „concret”, nimic „pre-



cis”, desigur. Ne aflăm în plină ambiguitate. Și nu ne-am fi încumetat să propunem această interpretare iconoclastă a unui personaj atît de îndrăgît de cucoanele tuturor timpurilor, dacă n-ar fi zîmbit el însuși, de două ori după metamorfoză, vădit anacronic. Primul zîmbet revelator se ivește „parcă” pe chipul lui Alioșa în toila conversației acestuia cu imberbul Kolea: „Cred că diavolul însuși bîntuie sub masca amorului propriu generația actuală, adăugă Alioșa fără să zîmbească, deși lui Kolea, care-l privea țintă, i se păru că observă o umbră de suris pe buzele lui” (p. 749). A doua oară zîmbetul apare clar urmînd celebrei predici de pe piatră din epilog: Alioșa face chiar o „teorie” a zîmbetului: „Chiar dacă va zîmbi în sinea lui, nu-i nimic, adesea omul ia în răspăr tot ce-i bun și frumos... Eu însă vă încredințez, domnilor, că o clipă mai tîrziu inima îi va șopti: «Nu, rău ai făcut că ai zîmbit, sînt lucruri care nu trebuie luate în rîs»” (p. 1043). Și totuși, la numai cîteva clipe după această interdicție, Alioșa cade în păcat: „— Karamazov!, răsări deodată Kolea. E adevărat ce spune religia că vom învia din morți și ne vom scula cu toții din morminte...? — Sigur că da, ne vom scula, și atunci ne vom povesti veseli și fericiți tot ce am făcut în viață, răspunse Alioșa cu căldură, deși zîmbînd”. În ambele cazuri e zîmbetul diavolului care știe că adevărurile sînt cel puțin două: al nostru și al lor.

Faptul că Dostoievski n-a scris o carte despre viața în lume a lui Alioșa e revelator. Părăsirea eroului în chiar momentul în care se umanizează e un truc de mare artist. Pentru că Alioșa să fie îndrăgît în continuare de „catralioanele” de cititori în saecula saeculorum. Toți îl vor iubi, toți l-au iubit. Un singur om nu l-a putut suferi: Dostoievski.

Și poate că nu întîmplător, conversînd cu Savorin despre soarta lui Alioșa într-un viitor (e aici o viclenie) roman, Dostoievski spune: „Ar fi fost executat”

Leonid DIMOV

## Frank Kermod: Analiza „modernului”

(Urmare din pagina 23)

„Mit”, aspectul interesant cu privire la modernism este astăzi cel irațional. Nu știu de ce căutarea unei mitologii, reprezentată aici prin Jung, n-ar fi putut fi ilustrată, cu tot alfta succes, prin d-na Blavatsky și Eliphas-Lévi. „Autocunoașterea”, una dintre temele mai ciudate, trece de la Rousseau prin Kierkegaard și prin însemnări din subterană ale lui Dostoievski la Proust, Kîde, Kandinsky și Yeats. „Existența”, deteriorată în mod ciudat prin limitarea selecționilor din Sartre la Existențialism și umanism, începe cu Kierkegaard și Nietzsche și se sfîrșește cu Heidegger și Jaspers. Ultima secțiune începe cu Blake și ajunge, prin Marele închizitor, pînă la Barth și Tillich. [...].

Cuvîntul modern mai poate însemna și „scris în ul-

timii zece ani” și aceasta este accepțiunea cu care este folosit în titlul lui Le Roi Jones (**Modernii**). Acesta își numește colaboratorii „restauratorii prozei americane”. Tonul lor este „non-urban”, aparținînd vestului Statelor Unite. Sînt oameni aparte, cu afinități pentru ceea ce este „necivilizat”, rămîînd în afara „curentului principal al organismului american”. Ei studiază „felahenii”, pentru a folosi cuvîntul lui Spengler — huliganii, homosexualii, negrii. „Modernismul lor”, ne spune editorul, „este de natură populistă”. Rezultatul este destul de cenușiu, ca și unele dintre povestirile din **The Yellow Book**. Aflăm o mulțime de lucruri despre orașele mari: John Rechy scrie despre Los Angeles și Chicago („orașul sălbatic”), Kerouac despre Seattle și New York. Spectacolele de strip-tease sînt o temă fa-

vorită. Există un fragment vioi de reportaj urban scris de către Hubert Selby Jr., care mi-a părut cel mai bun text din volum. Kerouac descrie pisica unor negri adormită în metrou. „O iubesc”, mărturisește el. Cîteva fragmente din **Boroughs**. Anexa cuprinde bucăți teoretice, în cea mai mare parte banale și prost scrise: una este **Principiile de bază ale prozei spontane**, scrisă de Kerouac, care ar trebui să fie citită de către oricine se interesează de viitorul Americii, intrucît este recomandată studenților drept model de stil. **Boroughs** este prezent cu un fragment care explică tehnica fragmentării și colajului. Tehnica a fost inițiată de Tzara, dar acum, după 50 de ani, scriitorul poate imita colajul și tehnica cinematografică



## Francois Nourissier : Un tip într-un birou \*)

Marie, tu nu cunoști Normandia mea marină și udă, clima ei în mișcare. Când ai văzut-o, în ianuarie, stăpînea imobilitatea frigului, marele cer alb pe care l-ai privit în față, fără a clipi, după ce ai intrat în restaurant. Atunci am descoperit că ai ochii blonzi. Logic vorbind, de vreme ce reflectau cerul, ei ar fi trebuit să devină albaștri, ori să se întunece, căci erai îmbrăcată într-un pulover negru. Nu, erau blonzi. Și privirea lor hărțuită, de animal hăituit. S-au auzit închizându-se două portiere. Ei opriseră mașina pe chei, îi vedeai cum traversează strada dîrdîind de frig. O pereche — femeia ridică un guler de lutru, rîzînd în soare. Și apoi acel tip mai degrabă chipeș, care s-a întors înapoi pentru că uitase ceva, a făcut cale întoarsă, și acum revenea, în catifeaua sa bej reiată, cu picioarele lui slabe. Era o mașină frumoasă. Erați patru persoane distinse, la Trouville, iarna. Era vreme frumoasă și viața domoală. Dacă v-ați fi dus în paștii, iarba acoperită de chiciură ar fi pocnit sub picioarele voastre. Patru : o pereche, și tu, și acel tip cu picioarele bej care se numea Claude, cu care te culcai tu.

Toate acestea se desfășurau ca o poveste foarte limpede pe care o istorisea sosirea voastră. Te plictisești la restaurant, iarna. Erau acolo călători din comerț, cu vin porfiriu în căldările cu gheață. Eu, vin muscat. Mi se încălziseră urechile de vin. Ora prînzului și soarele pe geam, parcă eram într-o seră. Ți-ai scuturat părul cînd ai intrat și ți se îmbujoraseră pomeții. Te-am privit atît de intens, că ochii tăi s-au oprit asupra mea. Ceilalți se scuturau de apa de pe ei. Ah ! tipul care traversa strada cu pași mari ! Soneria ușii a sunat pentru a treia oară. Erau și informațiile, despre război, despre sport, însă casiera a sucit imediat butonul. În așa măsură voi erați genul de clienți care cer să se închidă aparatul de radio. Reprezentantii de încălțăminte și sobe cu păcură vă observau apăsător. De ce spun „apăsător“ ? Oare privirea mea era mai ușoară ? Mai răutăcioasă, mai fericită ? Tu purtai o fustă mult prea scurtă, o fustă de adolescentă și de trîndăvie. Fetele care muncesc nu se îmbracă așa, din cauza gesturilor, te apleci, te așezi, și bărbății mereu șovăitori, sărmana lor imaginație care bate cîmpii.

V-ați așezat, tu prima și chiar în fața mea. O făceai intenționat. Insistența ce-o arătam te plictisea, dar, în loc să-mi întorci spatele, voiai să fii cu conștiința împăcată, de unde am dedus

că ești foarte copil. Mîncasem pește prăjit, băusem tot vinul. Dacă m-aș fi sculat în clipa aceea, m-aș fi împleticit. Viața avea deodată mai mult farmec, eram pe punctul de a mă da uitării puțin.

Așa-i. El intră în scenă. Îndărătul unui geam, telefonista îl chemă, făcînd cu disperare numărul, așa cum procedează la telefon oamenii care ascultă un interlocutor important. Benoît dădu din cap, strecurîndu-se de-a lungul zidului cu o grabă furtivă și dezolată. El păși cele trei trepte sub focul inamicului. Stă așezat un bătrîn pe care îl ghicești neobosit, cu niște dosare legate cu sfoară pe genunchi, și care tresare, căutînd cu o mină pălăria, cu cealaltă mototolind ziarul, în timp ce șalele sale schițează un elan. Prea tîrziu, d-l Magellant a și trecut. Ușa capitonată, lăsîndu-se în jos, încă mai inghite citeva apeluri. Biroul e în penumbră. Louvette, aici, a lucrat bine : fotoliile sînt așezate în cerc. Nu-i praf. Agrafele înlănțuite ieri unele de altele au fost lăsate libere ; hîrțile cu desene mîzgălite au dispărut. Astfel, în fiecare dimineață Louvette îl ajută pe d-l Magellant să trăiască. Pe la orele nouă ea trebuie să semene cu profesoarele copilăriei mele care umblau, înainte de-a suna clopoțelul, din pupitru în pupitru, turnînd în călimările de faianță cerneala proaspătă, de culoarea florilor strivite, dintr-o sticlă cu reflexe castaniu-aurii ca aripile de gîndac. Și clătinău din cap cînd cocoloașele de sugativă făceau ca sarcina să le devină categoric imposibilă. Benoît își dădu seama că a uitat în cutia de mănuși a mașinii drageurile roz. Drageurile roz, după cum se știe, sînt destinate să dea curaj. Sau mai precis, așa cum promite prospectul, se fac forte să Risipească Oboseala și să-i redea pacientului Pofta de Viață și Capacitatea Atenției. E bine zis așa. Cînd Benoît nu poate zornăi, sub batistă, în fundul buzunarului, tubul subțire (maximum șase drageuri pe zi. A nu se depăși doza prescrisă), îl cuprinde o panică. Ce va face, în clipa cînd, urmînd să primească un necunoscut, ori să convoace pe Fayolle, ori să-i dicteze Louvettei corespondența, ori să se ducă la o întîlnire, va fi lipsit de salvarea miraculoasă ? Cunoaște atît de bine gestul. Faci să sară, în fundul buzunarului, cu o mișcare a unghiei, dopul din material plastic. Răstorni cu precauție tubul. Lași să lunece unul sau două drageuri în palmă. Închizi tubul. Nu mai rămîne decît să duci mîna la

gură — să tușești, să te întorci o clipă — apoi să inghiți. A fost considerat, o știe, meșter în arta de-a inghiți drageurile roz fără să bea. Totul merge mai bine, desigur, dacă ți (seara) un pahar în mînă sau dacă poți intra într-o cafenea. Dar pentru moment... S-o trimiță pe Louvette ?... Nu, ea nu cunoaște taina drageurilor roz, sau se face că n-o cunoaște, și apoi rețeta, explicațiile. Să faci impresie bună. Telefonul. Această furie, brusc, glasul meu de patron ! Nu, nici o excepție, pentru nimeni. Auziți ? NIMENI. Apare botul Louvettei. Să mai spui nu ? El are impresia că n-a pronunțat decît acest cuvînt de cînd s-a trezit. Orele unsprezece. O zi aproape ferfoniță, mutilată. Carnetul e acolo, deschis, cu ceea ce a mai rămas de făcut din zi : Molissier la orele douăsprezece, Bătrînul la unu și un sfert la Mediterană, Marie-Claude care a solicitat Zece-mici-minute-numai-mult, reuniunea cu Fayolle și cu vînzătorii, să treacă pe la Pont-Royal către orele șase, prezența dumneavoastră, domnule Magellant..., ei i-ar lua-o asta grozav în nume de rău și apoi mai înainte va fi chemată Hélène — perfectă Hélène, desăvîrșită ca gheața, perfectă ca vara, compactă, răbdătoare — ca să-i reamintească de dineul acela. Nu uita că e ceva elegant, ei sînt zurlii ! Îți voi pregăti baia, dar nu, de ce ? de loc distanță, ca de obicei, tu ai avut această zi istovitoare, o căldură ! Cum era Bătrînul ? Ai putut să-i vorbești despre proiectele lui Yvetot ? Louvette a trebuit să pregătească un dosar, da, iată-l. Ea a specificat, cu scrisul ei hotărît (Prețuiești mai mult decît această muncă, doamnă Louvette. În aluminiu și s-ar plăti dublu, și luna e paisprezecea, cantina, în sfîrșit, treaba dumitale), ea a scris : Proiect Y., discreție exemplară. Vede deja cămașa verde întinsă pe fața de masă între paharele mici în formă de pară, firimiturile, petele, cafetiera de culoarea unui negru rebegit. Aici, dragul meu, cafeaua e arma lor cea mai bună, — și va trebui să vorbești, să-l explici pe Yvetot și proiectul său. Ai vreo încredere în toate acestea, tu, Magellant, ca să investești în sociologia lor ?... Toate aceste lichele, toți acești pionieri înnebuniți ? E drept că și tu, dragul meu, haida-de ! Da, da, nu nega, îmi amintesc foarte bine, ai avut slăbiciuni pentru toate acestea, și chiar generalul tău... Ești prea tînăr ca să fi trăit cu adevărat toate acestea, oamenii de nimic, miniștri sau cît pe ce, și mai tîrziu acești exaltați de pe lîngă Toulouse, toată lumea interlopă spaniolă, dragul meu, nu vorbitorii seducători în genul lui Malraux, ei bine, L'ESPOIR era o cărțuie veche ! Și ca s-o spun, eu... Nu, cei țarați, cei neasimilabili, toți aceștia porunceau Franței, cu brasarde, pistoale, cu fulare de mici haimanale... Remarcați, eu, eu rideam pe sub mustați. Pe nemți îi pedepsisem altfel. Armata Secretă. În grupul meu, noi eram trei de la Politehnică și doi Centraliști, cine spune mai bine ? Deci acum fabricanții voștri de dinamită cu patru luni de vacanță pe an... Drace, arată-mi totuși cifrele... Unde-s cifrele ? Oare Zeber s-a gîndit la ele ? Da, doamnă Louvette, de data aceasta, intră, intră ! Și cheamă-l pe domnul Zeber. E urgent. Plecat ? Plecat unde ? Caută-l, telefonează, fă ceva, vezi bine că... O, Marie... Se poate să te fi pătălit comedia mea ? Ai luat un singur minut în serios umbra aceas-ta care mă urmează peste tot, acest personaj, această istorie, această povară de ridicol pe umerii mei, sminteala mea de furnică bătrînă ? Nu te-a impresionat, totuși, pe tine forța

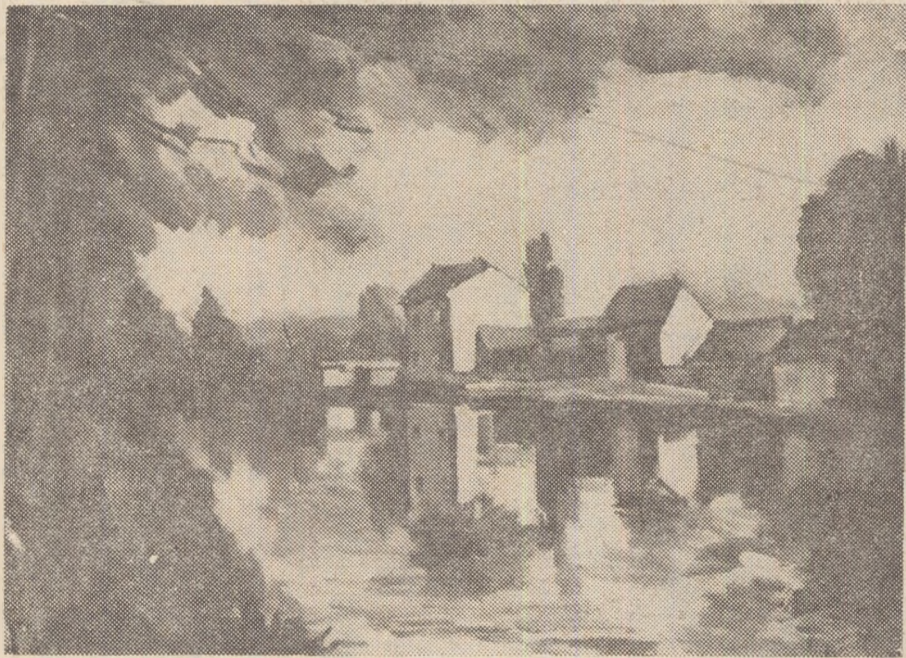


aceea imbecilă care mă trage departe de tine ? În ziua aceea, de ianuarie, în port, pe cine ai văzut ? PE CINE ? Dau țîrcoale de luni de zile acestei probleme. Ți s-a întimplat să-mi spui despre ea două sau trei cuvinte cumplite. Mă hrănesc din ele fără ca ele să-mi furnizeze un răspuns adevărat. Eu, eu știu. Am știut din prima clipă. Am remarcat : ia ascultă, are ochi blonzi. Tu trebuie să te mai gîndești încă la ea ? Mi-ai povestit, mai tîrziu, cum m-ai urătat, cui ? familiei Chardin ? lui ? — arătînd cu degetul : acolo, curcanul care filează. Cel care are aerul că-și așteaptă pensionarea. Roșcovanul... Nu ți-am luat-o în nume de rău. Era în ziua dejunului nostru la Soleure. Prin fereastra restaurantului vedeam mașina murdară pînă pe acoperiș de noroi — dezghețul — și marea treaptă care urcă spre catedrală. M-am oprit doar : să vorbesc, să mîncînc. Erau totuși ciudate cuvinte de dragoste. De ce să te iușesc mai puțin ? M-am iubit mai puțin doar pe mine, ca de obicei. De atîția ani lupt împotriva trădărilor trupului meu. M-ar surprinde să ajung la o pace cu el. Puști, la școală, roșcovan, Barbăroșie, îi închipi ? Și la paisprezece ani, dragostea...

(Un tip într-un birou. Niciodată nu privim cu destulă atenție un birou. Urițenia, îngrămădeala, micile aspecte de vanitate. Afundat în fotoliul lui, el este acolo, singur. La telefon se răspunde că se află în conferință. Se află din ce în ce mai des în conferință. Dactilografele trec spunînd Huo ! I-ai văzut mutra azi dimineață ? Du-te tu la el dacă vrei, eu nu vreau să am de-a face cu el. Louvette aleargă în căutarea domnului Zeber. Bătrînul cu manuscrisul legat cu sfoară hodogănește în mirosul lui de țigare. Marie-Claude e agățată de telefon. Ea-și ridică o șuviță de pe frunte. Nervoasă. Această Casă Nu-l Condușă, iată singura problemă, Nu e Condușă. El, el e singur. Închis, singur, la pîndă, după ce a ridicat împotriva restului lumii digurile lui derizorii, așteptînd ca ele să cedeze. E în miezul unui cerc de tăcere și de vid : un tip, într-o miercuri de iunie, într-un birou.)

Traducere de Ion CARAION

\*) Din romanul *La Crève* (în argou : *Oboseala*).



MAURICE DE VLAMINCK (1876—1958) : Riu (1910—12)



Louis Nagel :

## Aici, lângă Carpați, fiecare metru pătrat înseamnă o legendă...

(Urmare din pagina 1)

zile petrecute împreună — este aceea că realitatea românească depășește cu mult imaginea — oricât ar fi fost ea de completă — pe care ne-am făcut-o despre țara d-voastră din lectură.

Aceasta nu înseamnă că volumele pe care le-am citit nu sînt bine scrise (este vorba doar despre cărți publicate în propria editură...), ci — în primul rînd — despre faptul că realitatea românească vie, oamenii României, străzile orașelor românești, grădinile, hărnicia, ospitalitatea și generozitatea poporului român sînt cu adevărat impresionante.

Cunoscîndu-vă țara am înțeles mai bine interesul crescînd de care se bucură România în lume. E un interes real și de loc întîmplător. L-am constatat în numeroasele mele călătorii, în discuții cu personalități importante. Și — apoi — am găsit acest interes reflectat în propria mea casă de editură, în numărul tot mai mare al cererilor din cărțile pe care le-am publicat despre țara d-voastră. Fișele unei edituri constituie uneori un seismograf foarte precis în privința evoluției „cotei” internaționale a unei țări.

În această privință, catalogul editurii „Nagel” oferă publicului internațional posibilitatea de a alege între lucrări care se referă la peste șazeci de țări (numai în privința prezentărilor generale). Interesul pentru unele din aceste țări crește, pentru altele este în scădere. Cititorii nu se înșeală niciodată. Investițiile lor de încredere și de interes sînt cele mai sigure. Ele se bazează întotdeauna pe certitudini. Tocmai de aceea, faptul că volumul „România”, apărut în colecția „LES ENCYCLOPEDIES DE VOYAGE” (în versiunile franceză, engleză și germană) a ajuns la cea de-a patra ediție, primele trei ediții fiind epuizate, mi se pare o recunoaștere la scară internațională a faptului că realitatea românească este în prezent una dintre cele mai interesante certitudini contemporane.

— În cele șapte zile pe care le-ați petrecut în România ați vizitat capitala, câteva orașe de pe Valea Prahovei și Valea Argeșului, ați cunoscut preocupările unor editori și ale scriitorilor români.

În ce măsură aceste vizite și întreveneri v-au confirmat impresiile anterioare despre țara noastră ?

— V-am spus încă de la început : a fost mai mult decît o confirmare. A fost o surpriză. O surpriză cit se poate de plăcută. Știam, de pildă, că în București există câteva lacuri înconjurate de zone verzi, că se construiește mult, că aveți un muzeu al satului, o colecție valoroasă de tablouri la Muzeul de Artă al Republicii, că femeile din România sînt frumoase, bărbații inteligenți și bucătăria d-voastră foarte bună.

Mai știam că literatura română actuală a impus câteva personalități de indiscutabilă autoritate europeană, că tezaurul folcloric este ocrotit cu grijă și că în privința turismului s-au făcut eforturi pe care le pot invidia și țări cu o veche tradiție în acest domeniu.

Aveam, așadar, elementele necesare pentru a putea pretinde în orice împrejurare că vă cunosc țara bine. Și am și pretins acest lucru.

Am impresia că m-am înșelat însă.

Să vă explic : la Muzeul de Artă al Republicii am fost împreună cu un vechi și bun prieten, senatorul italian Vittorio Cini, unul dintre cei mai mari colecționari de artă din lume, a cărui fundație din Veneția a găzduit, anul trecut, întîlnirea miniștrilor culturii din Europa, organizată sub auspiciile UNESCO.

Aprecierile acestui reputat specialist la adresa muzeului d-voastră au fost dintre cele mai elogioase. Sînt întrutotul de acord cu el că există puține muzee în lume în care opera de artă să fie pusă în valoare, conservată și prezentată publicului într-o astfel de ținută impecabilă.

Vedeți, nu e vorba numai de valoarea materială a unei realități — și țara d-voastră are și în această privință adevărate tezaure, fie că e vorba de arhitectură, de industrie, artă, literatură sau folclor — esențialul surprizei noastre se referă însă, în primul rînd, la oamenii României.

La oameni, pentru că ei singuri sînt capabili să dea unui costum popular din Rucăr, de exemplu, o strălucire aparte, nu numai prin îmbinarea culorilor din țesătură, dar, mai ales, prin demnitatea ținutei cu care i-am văzut trecînd, din fuga mașinii, prin peisajul de basm al Făgărașilor ; ei singuri sînt capabili să așeze versurile lui Eminescu și Arghezi în paginile unor volume de o solemnitate și bogăție grafică pe care nici un editor din lume nu și le poate îngădui la prețurile — aproape simbolice — pe care le practică editurile d-voastră, acești oameni pe care i-am cunoscut și care sînt, în fiecare împrejurare, atît de pasionați de ceea ce se întîmplă în jurul lor, atît de competenți în domeniul în care lucrează, lipsiți de altă grijă decît aceea ca lucrurile pe care le au de făcut să fie făcute bine.

Nu am fost prea surprins să văd peste tot, în munci de răspundere, mai ales oameni tineri. Ideile tinere au — în mod necesar — nevoie de oameni tineri pentru desăvîrșire. Această tinerețe, a românilor, este însă o altfel de tinerețe decît aceea pur biologică. Oamenii pe care i-am întîlnit au, în primul rînd, o tinerețe spirituală.

Chiar atunci cînd trec de 40 de ani, ei sînt cu adevărat tineri. Rezultatele eforturilor lor sînt întotdeauna o etapă către ceva care este deja prevăzut pentru anul viitor, pentru anii sau deceniile viitoare. Există o conștiință a perspectivei și această conștiință reflectă cel mai robust și mai convingător optimism.

### ÎNȚILNIRILE CU PRESEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU

— În volumul „Pentru o politică de pace și cooperare internațională” al președintelui Nicolae Ceaușescu, apărut în editura d-voastră anul trecut, în versiune franceză, sînt înmănușchiate articole, cuvîntări și declarații care definesc principiile și preocupările de politică externă ale României.

Cum a fost primit acest volum de către cititorii străini ?

— Faptul că după versiunea franceză — apărută în preajma vizitei pe care președintele Consiliului de Stat al Republicii Socialiste România, Nicolae

Ceaușescu, a făcut-o anul trecut în Franța — au mai apărut două versiuni : engleză și spaniolă ale acestei cărți, explică convingător, după părerea mea, interesul cu care a fost primit primul volum de „texte esențiale” ale domnului președinte Nicolae Ceaușescu, despre politica externă a României.

De altfel, presa franceză și din alte țări a consemnat pe larg acest eveniment editorial care a însemnat un foarte favorabil ecou pentru România.

Acordul unanim cu tezele exprimate de autor în cele mai diferite domenii ale vieții internaționale, eficacitatea soluțiilor propuse pentru crearea unui climat de înțelegere și cooperare, prezentarea clară a poziției României față de realitatea lumii contemporane, toate aceste elemente au făcut din volumul „Pentru o politică de pace și cooperare internațională” o carte de largă circulație, un succes de prestigiu al editurii pe care o conduc

— Ați împărtășit această convingere președintelui Nicolae Ceaușescu cu prilejul întrevenerii pe care ați avut-o la Snagov ?

— Desigur. Dar, mai ales, am exprimat încă o dată respectuoasa noastră recunoștință pentru că a binevoit să autorizeze apariția acestei culegeri care permite cititorilor străini să cunoască atît de exact principiile pe care se fundamentează politica externă a României socialiste, a Partidului Comunist Român.

Ne-am exprimat această recunoștință și în „nota editorului” la volumele deja apărute, dar am ținut s-o exprim încă o dată, direct, pentru că volumul pe care l-am publicat este într-adevăr o reușită. Este o sinteză de idei care definesc foarte pregnant o personalitate de înalt prestigiu internațional.

Discuțiile pe care le-am avut cu președintele Nicolae Ceaușescu au fost revelatoare și pentru înțelegerea mai exactă a întregii epoci în care se situează noul destin al României socialiste.

Știam — ca toți acei care citesc presa internațională — că președintele României are o agendă zilnică extrem de încărcată. De aceea am fost extrem de onorat de întrevenera pe care mi-a acordat-o.

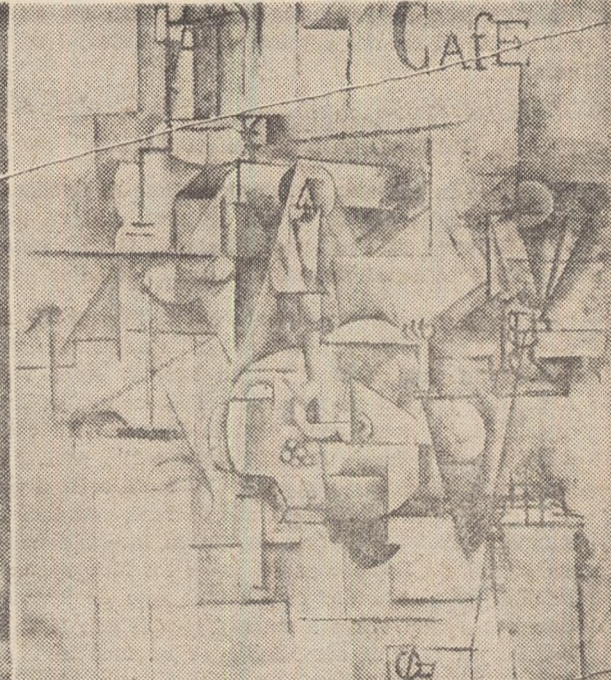
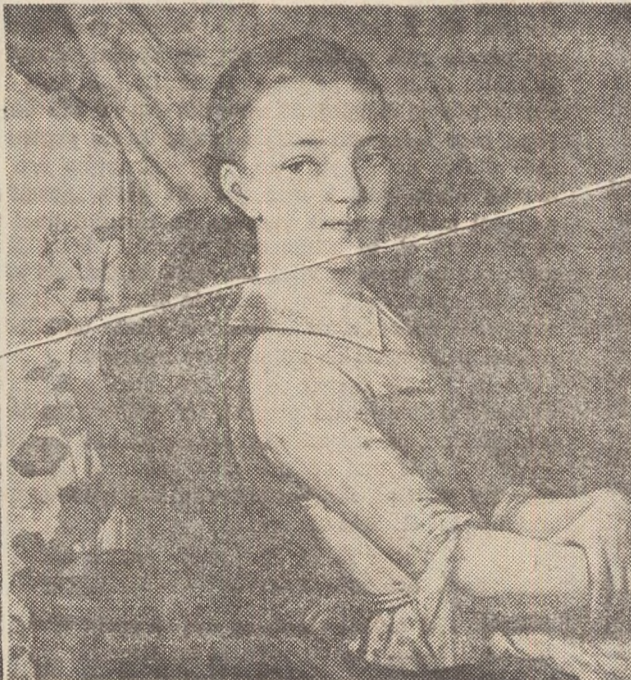
I-am dorit sincer să aibă întotdeauna în jurul său oameni cu care să poată împlini toate gîndurile de bine care îl preocupă. I-am dorit sănătate și putere de muncă deplină pentru binele țării și al acestui popor care merită din plin atît de frumosul viitor pe care și-l construiește.

### VIITOARELE CĂRȚI ROMÂNEȘTI ÎN EDITURA „NAGEL”

— În preocupările viitoare ale editurii „Nagel”, România este prezentă cu vreun proiect apropiat ? Mă gîndesc la rezultatul concret al convorbirilor pe care le-ați avut la Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Centrala Cărții, la conducerea Uniunii Scriitorilor și Ministerul Turismului.

— V-am vorbit atît de mult despre oamenii pe care l-am cunoscut pentru că acesta a fost scopul principal

(Continuare în pagina 32)



GUSTAVE COURBET (1819—1877) : Îndrăgostii (1844) — stînga ; Portretul Juliettei Courbet (1844) — dreapta.

PABLO PICASSO : Porumbel cu mază (1911)



Louis Nagel :

## Aici, lângă Carpați, fiecare metru pătrat înseamnă o legendă...

(Urmare din pagina 31)

din atât de scurta mea primă vizită în România : să cunosc cât mai mulți oameni. Cunoșcând bine oamenii unei țări, îți poți imagina mai ușor, împreună cu ei, proiecte concrete, deoarece știi exact cu cine vei realiza aceste proiecte și — mai ales — poți prevedea și cum se vor realiza acestea. Din acest punct de vedere discuțiile au fost nu numai plăcute, dar și eficiente.

Cel mai apropiat dintre rezultate va fi albumul „România” în colecția : „ARCHAEOLOGIA MUNDI”. Va fi cel de-al 20-lea volum al seriei rezervate tezaurilor arheologice ale lumii și sînt convins că succesul jubiliar al colecției noastre va avea o strălucire aparte prin calitățile acestui volum. Autorii (acad. C. Daicoviciu și acad. E. Condurachi) ne-au prezentat o selecție iconografică de înaltă ținută științifică și artistică, așa încît, începînd din toamna acestui an, catalogul editurii „Nagel” se va îmbogăți cu o nouă carte de prezentare a României.

Am discutat, de asemenea, cu președintele Uniunii Scriitorilor, academiicianul Zaharia Stancu, despre o Antologie a poeziei românești de la începuturi, pînă în zilele noastre.

Știu că poezia românească a fost întotdeauna o poezie de prim-plan european și succesele ei din ultimii ani, prin opera unor tineri surprinzător de dotați, nu fac decît să continue o ascensiune prestigioasă. Sînt convins că o sinteză de 300-350 de pagini din lirica românească, rădăcinile ei populare, continuitatea acestora în epoca modernă și afirmarea de astăzi pot alcătui un volum de interes larg. Editarea bilingvă a unei astfel de antologii (româno-franceză, pentru început) ar păstra pentru cititor și prospețimea originalului, crescînd valoarea științifică a volumului. În Franța sînt mulți tineri care învață limba română la catedrele de limbi latine din principalele centre universitare — dar astfel de tineri există și în alte țări — așa încît o operă de calitate le-ar servi cu siguranță nu numai sub aspectul pur informativ.

Aștept, de asemenea, cît mai curînd, manuscrisul despre geriatria românească, promis de profesoara Ana Aslan, eminentă d-voastră compatriotă, una dintre celebritățile medicinei mondiale. Am discutat cu autoarea și sînt convins de pe acum că paginile sale vor alcătui una dintre cele mai citite cărți ale anului 1971. Totul depinde numai de timpul pe care și-l va putea rezerva profesoara pentru a scrie această carte, deoarece este una dintre cei mai solicitați oameni pe care i-am cunoscut. Va fi o carte importantă pentru prestigiul medicinei românești, atît de apreciată în lume, iar pentru editură, sînt sigur, un nou și veritabil succes de librărie.

Am apreciat, de asemenea, în mod sincer, calitatea grafică a unor albume românești și cunoscînd acum și valoarea icoanelor d-voastră, cred că un album despre icoanele românești ar putea continua cu succes seria colecției „LIVRES D'ART” în care au mai apărut „Splendorile Leningradului”, „Icoanele din Cipru” și „MODIGLIANI-sculptor”.

Mă gîndesc, de asemenea, tot mai insistent cît de multe lucruri se mai pot face pentru turismul românesc...

### PREDESTINAREA PENTRU TURISM A ROMÂNIEI

— În calitatea dv. de președinte al Academiei internaționale de turism ați avut, desigur, posibilitatea să comparați disponibilitățile României în acest domeniu cu cele ale altor țări...

— Da și comparația vă este foarte favorabilă. Am văzut, de pildă, Valea Prahovei și împrejurimile Brașovului, în primul rînd Poiana Brașov. Apoi Valea Argeșului, trecînd pe la poalele Făgărașilor, pe lângă castelul Bran, toată zona pînă la Pitești și în continuare spre Curtea de Argeș. Practic există posibilități nelimitate de amenajare, pentru că toată această zonă de o generozitate geografică atît de rară, este încă insuficient pregătită pentru un turism internațional de anvergură. Se poate construi peste tot fără teama că peisajul va pierde din inedit. Sînt sute de kilometri care pot găzdui viitoare amenajări hoteliere și m-am bucurat să aflu că acest lucru se va face în următorii ani.

Litoralul nu l-am văzut încă, dar am aflat că acolo s-a construit mai mult decît la munte. Nu este rău, desigur. Dar sezonul la mare este un sezon de maximum patru luni, în timp ce muntele poate primi în fiecare din cele 365 de zile ale anului, fără întrerupere.



Și ploaia și zăpada — care sînt adevărate tragedii la mare — devin atracții pentru turistul alpin. Și pe urmă, înafara Bucegilor și Făgărașului mai sînt munții Apuseni, Carpații occidentali, este un spațiu de vacanță mult mai larg decît cei două sute și ceva de kilometri de litoral.

În Europa sînt aproximativ 150 de milioane de persoane care își petrec vacanța anual în altă parte decît la ei în țară. Cred sincer că la disponibilitățile naturale ale României și la prețurile pe care le practică turismul românesc și, în general, comerțul dv. interior, prețuri mult sub nivelul pieții mondiale, procentul celor care vor prefera România ca loc de vacanță va crește simțitor în viitorii ani.

Trebuie făcute însă eforturi pentru prezentarea cît mai largă a tuturor acestor avantaje pe care publicul internațional nu le cunoaște încă suficient.

— Ați avut discuții și pe această temă cu oamenii pe care i-ați întîlnit ?

— Desigur. Am discutat mult pe această temă. Aș zice chiar că în jurul acestui subiect s-au polarizat aproape toate celelalte proiecte.

În afara continuării edițiilor la volumul „România” din seria „LES ENCYCLOPÉDIES DE VOYAGE” am analizat eficacitatea previzibilă a unui atlas turistic „România”, în care să fie prezentate foarte simplu, din punct de vedere grafic, principalele trasee turistice ale țării. Însoțind hărțile cu imagini reprezentative în culori și cu explicații, am putea oferi viitorilor turiști un instrument indispensabil pentru descoperirea ineditului pe care îl caută atît de frecvent grăbitul călător al secolului nostru.

Vacanța începe să înlocuiască tot mai mult biblioteca. Oamenii sînt foarte ocupați tot timpul anului. Cînd vin într-o țară nu caută numai nămol pentru eventualele lor reumatisme. Caută și subiecte de discuție inteligentă pentru viitoarele 11 luni ale programului lor împărțit între birou, masă și televizor.

„Turismul cultural” este turismul viitorului. Este turismul omului dornic să se informeze cît mai mult despre o țară în cît mai puțină vreme.

Alte țări își „construiesc” acum trecutul la marginea traseelor turistice pentru a răspunde acestei necesități. Dumneavoastră ați adus trecutul în prezent nu pentru a-l comercializa, ci pentru a-i pune în valoare strălucirea dintr-un respect pentru valorile autentice. Este impresionant să constați că ați găsit timpul necesar și pentru aceasta. Folclorul românesc, minăstirile, vestigiile daco-romane, așadar totul, există. Acesta este popasul pe care și-l dorește călătorul străin, înainte de a ajunge la realitatea României contemporane. Nu trebuie înțeles greșit acest lucru. Turistul străin vine din orașe cu blocuri care seamănă din păcate prea mult între ele, fie că sînt construite pe malul Senei sau pe cel al Dimboviței, la New York sau la Rio de Janeiro. El vine din fabrici sau din birouri care înseamnă practic același lucru pentru fiecare dintre noi : opt, zece, sau mai multe ore de muncă zilnic. Aici e mai greu de găsit „specificul” național într-o singură vacanță. În trecutul unei țări, în folclorul ei, în arhitectura palatului de la Mogoșoaia sau în aceea a vîlei Minovici, la Callatis sau la Sarmisegetuza, însă, România este altceva decît o țară europeană oarecare, cu un anumit număr de kilometri pătrați și douăzeci de milioane de locuitori.

Acolo, fiecare metru pătrat înseamnă o legendă și fiecare locuitor — un prieten. Iar grăbitul călător al secolului nostru are atîta nevoie de mirajul legendelor pe care nu le mai scrie nimeni acum, și de căldura unei prietenii pe care nu are timp s-o găsească întotdeauna la el acasă...

— Vreau să vă mulțumesc pentru aceste gânduri, domnule Nagel...

— Nu sînt numai ale mele. Am să revin spre sfîrșitul verii împreună cu soția și cu fiica mea. Familia senatorului Vittorio Cini va reveni și ea. Cred că vor fi cu noi și alți prieteni. Sînt atîtea de văzuți în țara d-voastră... Și apoi sînt atîtea proiecte pe care nici nu le-am putut discuta încă...

## Tiribomba

Fotbalul nostru capătă din zi în zi o înfățișare tot mai grotescă. Îți vine să zici că un barman nenorocit a băgat toți jucătorii într-un shaker uriaș, i-a amestecat cu gheață și după ce a scuturat shakerul o jumătate de noapte, i-a vărsat pe băieți în mijlocul stadioanelor, strigînd: Coctail Tiribomba! Fețe de plumb, picioare de lemn, priviri răvășite, de copii care-au băut vișinată fără să știe ce-i aia și sînt gata să moară și-un vecin care-a fost infirmier în armată le stoarce baligă pe nări ca să le întoarcă mațele pe dos. Oameni tineri și sănătoși, lați în spete ca plăvăanii, bine hrăniți, bine plătiți, colindați prin toate buzunarele Europei, ale Americii Latine și mai ales prin Asia Mică, unde-i piața ieftină și bună, au ajuns să se miște pe teren în trei cîrlige, ca hai-manalele de prin porturi cînd ies la agățat pipițe. De-i întrebă de ce joacă atît de prost, ridică din umeri și: „păi ce să facem dacă nu merge coșofana?”... „nu ne-ascultă, domnule, pisica bîlțată!” Vor să spună că nu-i ascultă mingea — lucru pe care-l vedem și noi cu ochiul liber — și sila cu care lasă să le cadă vorbele trădează uneori o oboseală sufocantă. Jocul mizerabil practicat de **Dinamo** și **Rapid** în acest sfîrșit de campionat e urmarea directă a turneelor epuizante întreprinse în continentele pirjolite de soare, turnee menite să-l îngrășe pe un impresar tehnicilor și hoț (n-are el nici un prieten prin România?) și să sature foamea de exotism a unor indivizi ajunși în conducerea cluburilor mai sus pomenite. Tiribomba, și două luminări pe colivă! Pe fruntea jucătorilor curge sudoarea ca analcidul din pompa de flit și niște așa-zii tehnicieni întorc berbecul pe jăratec. Cine se simte cu mușegai verde pe suflet și la subțiori — tiribomba! — să mă-njure și să mă dea-n judecată. Sîntem sătui de tipi cu creierul creț și cu șoriceii pe suflet care vorbesc mereu despre bunul mers al fotbalului românesc și, în umbră, sînt capabili să ne vîndă și ciugele în care vom coborî odată.

Tiribomba, tiribomba, tiribomba!

Fănuș NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 25 (141)

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

Redactor șef : NICOLAE BREBAN

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

Secretar general de redacție :  
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA : București 8-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tînarul : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”