

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

26

Joi, 24 VI 1971 — 32 pagini, 2 lei



RODICA STANCA PAMFIL

„AVINT”

(MONUMENT RIDICAT LA ORADEA ÎN CINSTEA SEMICENTENARULUI P.C.R.)

## Literatura ca eveniment

Foarte tristă această scrisoare a lui Cehov adresată lui A. F. Koni în luna noiembrie a anului 1896: „Mult stimat Anatoli Feodorovici, nu vă puteți închipui câtă plăcere mi-a făcut scrisoarea dumneavoastră. Am urmărit din sală numai primele două acte ale piesei mele, apoi am stat în culise, urmărind cum clipă de clipă mi se prăbușește „Pescărușul”. Imediat după spectacol lumea căuta să mă convingă că am deservit niște ticăloși, că din punct de vedere scenic...” Un mare eveniment literar se consumase și în locul ovațiilor binemeritate avem această epistolă tristă trimisă de un domn delicat și tuberculos căruia nici măcar scrisorile de consolare nu-i mai produc nici o plăcere, ba din contră îl amărăsc mai tare. Iată-l învinuindu-și prietenii că l-au obligat să-și scrie piesa! Și totuși ceva foarte important se întâmplase, un mare eveniment avusese loc: la sfârșitul verii, la Petersburg, în 1896, se jucase *Pescărușul* lui Cehov. Dar aceasta e o mișcare a istoriei literaturii: aceea de a reconstitui evenimentele, de a le data, de a le scutura de zgura cotidianului, de a le singulariza, de a ne da nouă adică impresia că literatura, la fel ca istoria, e o înșiruire de date memorabile. Și totuși ideea că **evenimentul** n-ar exista decât în istoriile literaturii și în biografiile romanțate — acele biografii, să zicem, ale cîntăreților de operă, în care la sfârșitul unui spectacol de răsunător succes entuziaștii deshamă vehiculul divei și se înhamă ei în locul animalelor de tracțiune, subliniind în acest fel evenimentul

unic și nerepetabil — ideea deci că literatura se face în realitate doar din fapte cotidiene puse cap la cap, că evenimentele sînt reconstituite doar ulterior, mi se pare falsă în ciuda atîtor erori, de felul celei despre care am vorbit mai sus, în ciuda faptului că oamenii, așa cum fac adeseori în scurta lor viață, trec pe lângă evenimente fără să le vadă, legați la ochi, cu o tragică și inadmisibilă indiferență. Căci a trăi literatura, ca producător sau ca receptor, a fi angajat adică față de ea, ignorînd evenimentul, surpriza, neașteptatul, înseamnă a accepta un scepticism anihilant, cu rezultate nu dintre cele mai bune pentru artă. O întrebare care li se pune în mod curent scriitorilor în interviurile scrise, difuzate sau televizate, este legată de modul în care domniile lor **văd** evoluția literaturii în următorii ani, a poeziei sau a prozei. Întrebare care mi se pare inutilă, pentru că a planifica în literatură de dinainte o direcție sau alta de evoluție, înseamnă tocmai ignorarea, moartea evenimentului. Căci dacă există într-adevăr o literatură previzibilă, există și o mare literatură pe care n-o poate prevedea nimeni, decât eventual profetii sau vizionarii. Căci dacă aceștia l-au prevăzut pe Isus, nici un critic din lume, cum e și normal, nu l-a prevăzut pe Dostoievski. Bineînțeles, poți „aștepta” un scriitor, așa cum în bine cunoscuta piesă vagabonzii aceia îl așteaptă pe Godot, așteptare emoționantă, dar cu ochii legați, pentru că n-ai de unde să știi cine e domnul care trebuie

În acest număr:

### O neliniște infinită...

(Interviu cu Emil BOTTA)

25 de ani

cu E. Lovinescu

(Confesiuni

literare de Virgiliu MONDA)

Șerban CIOCULESCU:

### Caragiale —

personaj de roman

Nichita STANESCU:

Măreția frigului

Proză de

Mircea Horia SIMIONESCU  
și Octavian STOICA

### JEAN-PAUL SARTRE:

Ce putem

ști, azi, despre un om?

Ce e nou în

cultura Luxemburgului

ESEURI:

Adevărul literaturii

de Alice BOTEZ

Sfârșitul basmului

de Florin MUGUR

Sorin TITEL

(Continuare în pagina 2)





Desen de SILVAN

## Al. Căprariu

— Se poate spune că Dacia a pășit cu dreptul, dacă avem în vedere că, nu de mult, două cărți literare au fost încununare cu premii ale Uniunii Scriitorilor. Dar cum stați cu manuscrisele? Multe, puține?

— O avalanșă. Avem propuneri de la zeci de scriitori de profesie, oameni de cultură și pasionați ai artelor. N-am fost ocoliți de nimeni. E drept că am mers de la început pe ideea: Editura Dacia, cu sediul la Cluj. Cu alte cuvinte, făcând parte ca orice editură din corpul general al culturii românești, e drept să fie prezenți aici — deci să edităm — scriitorii din întreaga țară, nu numai din Transilvania.

— Spre deosebire de trecut nu prea îndepărtat, când destule manuscrise zăceau cu anii pe la edituri, azi unele tiparnițe au început să rezolve această problemă cu mare operativitate...

— Sunt cărți care la noi au apărut exact într-o lună de la data predării manuscrisului. Romanul *Epilog* de Danos Miklos, de exemplu, care ne-a fost adus în luna decembrie 1970, în ianuarie 1971 se afla în librării; excepționala carte a lui Mircea Malița, *Aurul cenușiu*, a văzut lumina tiparului în o lună și jumătate; procesul de producție la volumul de versuri *Etape* al lui Mihai Beniuc a durat mai puțin de două luni.

— Cite lucrări și-a propus Dacia să dea în 1971?

— O sută. Dar vom realiza în limbile română, maghiară și germană 130, întrucât ne-au venit manuscrise extrem de interesante, pe care nu ne-a lăsat inima să le aminăm. Printre acestea sînt: romanul inedit *Să vină Bazarca*, de Ionel Teodoreanu, al cărui manuscris a fost socotit pierdut mai bine de două decenii, pe urmă cinci volume de debuturi în care vom prezenta cinci tineri de talent afirmați prin revista „Echinox”, romanul lui D.R. Popescu, intitulat *Aventurile tinărului Ulis*, în care și-a propus să redea o serie de evenimente importante din viața partidului nostru, văzute prin ochii

unui simplu activist, romanul lui Vasile Rebreanu *La ferestrele Europei*, a cărui acțiune se petrece într-o cazarmă la marginea mării, editarea în limba maghiară a romanului *Animale bolnave* de Nicolae Breban, reeditarea romanului *Prințele* de Eugen Barbu, un volum de versuri al Ninei Cassian... Dar am uitat să pomenesc tocmai de o carte ce va fi primită, nu ne îndoim, cu un enorm interes. E vorba de reconstituirea integrală a stenogramei procesului din 1927 al lui Brăncuși. În acel an, un american iubitor de sculptură a cumpărat o „pasăre măiastră” a lui Brăncuși, pe care însă la intrarea în Statele Unite vameșii au oprit-o sub motiv că e vorba de o lucrare utilitară care trebuie... vămuțată. Brăncuși a intentat autorităților respective un răsunător proces. Manuscrisul a fost reconstituit de regretatul Petru Comarnescu și este fascinant ca un roman de bună calitate.

— Dar proiectele scriitorului Al. Căprariu?

— Aveam gata de tipar două cărți — prima un fel de voiaj interior despre Paris, a doua o suită de impresii dintr-o călătorie de patru luni în S.U.A., Canada, Mexic și Cuba, dar fiind contractate cu fosta secție a E.P.L. de la Cluj și înființându-se Dacia a trebuit să le aminăm... substanțial. Între timp, sînt pe cale de a termina un ciclu de eseuri pe care l-am intitulat *Pasiuni estetice*, despre 12 scriitori străini, între care: Hemingway, Malraux, A. Maurois și o comedie tragică, *Adevărul e o minciună*.

— În viitor?

— Intenționez o carte despre literatură și existențialism, încercînd să plec, de la o serie de puncte de vedere și luări de atitudine prin scris, cit și prin fapte de viață, ale unor scriitori care au anticipat existențialismul. Nu va fi o carte de teoretizare în abstract, ci una de reconstituire, precizînd că după 1900 au fost unii creatori care și-au trăit, în egală măsură, și ideile și literatura pe care au dat-o.

AL. RAICU

Cu prilejul centenarului nașterii sale, în seara zilei de 14 iunie 1971, a avut loc aniversarea scriitorului N. Mihaescu-Nigrim.

Reuniunea, patronată de cenaclul literar George Călinescu, a fost organizată în saloanele Casei Oamenilor de Știință din București.

Figura lui N. Mihaescu-Nigrim a fost evocată de către profesorul Șerban Cioculescu, membru corespondent al Academiei R.S.R. și de Ion Poppin, din partea cenaclului.

Din creația literară a celui evocat au citit Emil Botta, Yara Rodara Nigrim, Corina Constantinescu, Dinu Ianculescu, Dumitru Furdul, George Zărafu, George Corbu; violonistul Mihai Constantinescu și soprana Ana Nigrim au interpretat din creația muzicală a compozitorului Nigrim.

Academicianul Victor Eftimiu a ținut să fie prezent la această sărbătorire cu un omagiu pe care îl reproducem.

Iubiți confrați,  
Doamnelor și Domnilor,

Vă mulțumesc din toată inima și vă felicit pentru inițiativa de a sărbători centenarul nașterii eminentului nostru coleg: NIGRIM, unul dintre scriitorii care au lăsat o frumoasă amintire atît ca om, cit și ca literat, cultul memoriei celor care nu mai sînt și care au dat clipe frumoase lectorilor, lăsînd familiei un nume venerat.

Noi ne amintim cu mișcată



afecțiune despre prietenia pe care i-am purtat-o lui Nigrim și cu care ne-a onorat el însuși și sîntem fericiți să-l pomenim astăzi seară, după cum neșters a fost în adîncul inimilor noastre în anii care s-au scurs de la moartea lui.

Urăm familiei sale tot binele pe care i-l-a dorit el însuși, iar confracților săi le dorim aceeași viață frumoasă pe care a avut-o el, o longevitate ca și a lui și aceeași afecțiune postumă din partea urmașilor, atunci cînd nici ei nu vor mai fi pe acest pămînt.

Acad. Victor EFTIMIU

14 iunie 1971

## Noutăți în librării

Petru Maior — ISTORIA PENTRU ÎNCEPUTUL ROMÂNILOR ÎN DACIA, vol. I—II. (Editura Albatros). Ediție critică și studiu asupra limbii de Florea Fugariu, prefață și note de Manole Neagoe. 576 p., lei 10.

Ioan Slavici — CEL DIN URMA ARMĂȘ. (Editura Eminescu, col. „Romane de ieri și de azi”) 250 p., lei 7.

Adrian Păunescu — VIAȚA DE EXCEPȚII. (Editura Albatros). Versuri, 220 p., lei 8.

Constantin Toiu — DESTINUL CUVINTELOR. (Editura Cartea Românească). Articole, reportaje, note de drum, 290 p., lei 8,75.

Nicolae Tăutu — BĂIATUL ȘI LUNA (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană”). 390 p., lei 7,50.

Victor Kernbach — TABLA DE ORICALC (Editura Albatros). Versuri, 92 p., lei 4.

Adrian Rădulescu — RIDE ARISTOFAN, PLINȚE HORĂȚIU. (Editura Albatros). Eseuri, 260 p., lei 8,75.

Alec Popovici — ȘUT... GOL. (Editura Ion Creangă, col. „Micul autor”). 116 p., lei 2,50.

Mehes György — O VACANȚĂ LA MARE (Editura Ion Creangă). În limba maghiară; ilustrații Csich Gustav, 128 p., lei 7,25.

I. Al. Brătescu-Voinești — PUȚUL. (Editura Ion Creangă). În l. maghiară; traducere de Fodor Sandor și B. Delnei Jozsef. Ilustrații de Roni Noz, 72 p., lei 9,50.

Theodor Constantin — MĂTRĂGUNA CONTRA SENIORULUI, vol. I—II (Editura Albatros, col. „Aventura”). 512 p., lei 13.

Marcel Petrișor — SERILE-N SAT LA OCISOR. (Editura Albatros). Povestiri, 148 p., lei 3,25.

Wertheimer Ghika — SURUGII DE MOLDOVA. (Editura Ion Creangă, col. „Biblioteca contemporană”). În limba germană; 248 p., lei 6,75.

Marius Sala — PHONETIQUE ET PHONOLOGIE DU JUDEO-ESPAGNOL DE BUCAREST. (Editura Academiei). Coeditare cu firma spaniolă „Mouton” — Olanda, 224 p., lei 12.

• • • — AMINTIRI DESPRE EMINESCU. (Editura Junimea). Antologie și ediție îngrijită de Ion Popescu. 248 p., lei 8,75.

Se implinesc 25 de ani de la apariția revistei *Utunk*. În acest moment aniversar se cuvine să subliniem contribuția de seamă pe care săptămînalul clujean a adus-o la promovarea literaturii și artei din țara noastră.

De-a lungul unui sfert de secol, alături de celelalte reviste ale Uniunii Scriitorilor, *Utunk* a oglindit prin creația literară publicată, prin articolele de critică, prin reportaje și eseuri, realitățile României Socialiste, noile ei valori spirituale.

Dăruindu-se cu sinceră și totală adevăzire cauzei unității și frăției dintre poporul român și naționalitățile conlocuitoare, revista *Utunk* a ajutat la crearea unui climat literar-artistic nou, a promovat schimbul de idei și de opinii, militînd pentru o cultură străbătută de spiritul umanismului socialist, a legat și a adîncit prietenii, realizînd, astfel, săptămîna de săptămîna, un act de patriotism în viața noastră culturală.

La 25 de ani de apariție aducem revistei *Utunk*, redactorilor și colaboratorilor ei, un omagiu colegial, urîndu-le noi succese în cultivarea tradițiilor și valorilor noastre spirituale, în îmbogățirea și dezvoltarea culturii României Socialiste.

## Premiile literare ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor

Juriul pentru decernarea premiilor literare ale Consiliului Național al Organizației Pionierilor pe anul 1971, compus din: Alexandru Piru, președinte, Ion Dodu Bălan, Valeriu Rîpeanu, Ilie Stanciu, Dumitru Radu Popescu, Nicolae Manolescu, Gabriel Dimisianu, Tudor Popescu și Marin Theodorescu, membri, a acordat, cu prilejul Zilei pionierilor, celor mai izbutite creații literare pentru copii, următoarele premii:

Adrian Păunescu — *Constanța Buzea*: „Aventurile extraordinare ale lui Hap și Pap”.

Ion Brad — *Ion Miclea*: „La curtea regelui Tigru”.

George Alboiu: „Joc întru”.

Gica Iuteș; „Atențiune, Carolina!”

## Literatura ca eveniment

(Urmare din pagina 1)

vește însă, cum e și firesc, de o anumită „inocență” a creatorului, de o anumită inconștiență și ignoranță voită a acestuia, singurul capabil să mai creadă în pămînturi virgine. (Citind cărțile „teoretice” ale unui Robbe-Grillet, sau ale doamnei Nathalie Sarraute, optimismul lor debordant cu privire la viitorul romanului te fac să vezi de la o poartă că sînt operă de prozator). Trăim însă într-un veac, de ce n-am recunoaște-o, în care evenimentele literare au încetat să existe numai prin autor și prin criticul său, sau prin public, astăzi cînd mijloacele de lansare, de reclamă sînt atît de diverse, radio, televiziune, premii etc., ceea ce face ca pericolul falselor evenimente să fie mai mare decît oricînd, și nu de puține ori dezamăgirea noastră a fost totală, dezamăgire și nedumerire în același timp în fața unei cărți, să zicem premiată cu premiul Goncourt, tradusă în nu știu cîte limbi ale pămîntului, dar care spre mirarea noastră e proastă. Nu putem totuși să-i absolvim pe critici de orice misiune, în procesul care devine, așa cum am arătat, din ce în ce mai complicat, de subliniere, de punere în evidență a unui eveniment literar. Și nu pot să nu ob-

serv în acest sens la noi o anumită receptare de circumstanță, ideea că o masă rotundă, sau să zicem o cronică mai mult decît opativă ar rezolva și ar sublinia suficient evenimentul apariției unei cărți cu totul remarcabile. Să mai amintim că au existat cărți primite cu entuziasm și uitate în foarte scurtă vreme? Criticii sau scriitorii noștri sînt de vină atunci cînd creăm astfel de evenimente de scurtă durată? Bineînțeles că se poate răspunde în amîndouă felurile, dar pentru literatură, pentru valoarea reală a literaturii noastre e mai bine cînd greșesc criticii.

Evenimentul bruschează și scoate din făgașul ei obișnuit mersul unei literaturi, ba mai mult el poate fi chiar incomod, violentînd adeseori o evoluție firească. O carte care e un eveniment literar nu poate fi decît stînjenoasă. Ea ne pune deodată în fața unei realități pentru care judecățile obișnuite de măsură sînt ineficiente. Orice eveniment literar, apariția unei cărți extraordinare, e o piatră aruncată cu brutalitate în apa domol curgătoare a literaturii comune. Iată de ce o literatură lipsită de evenimente, cu cărți onest scrise și semînd între ele, o literatură care să repete la nesfîrșit tot ceea ce se știe, tot ceea ce s-a mai făcut, o literatură

lipsită de tentația „descoperirii”, de fascinația noului, de sentimentul riscului și al aventurii, o literatură în care toate judecățile vechi de evaluare și apreciere sînt eficiente, o literatură care să-ți confirme lucruri știute de dinainte, avînd doar meritul că ți le spune încă o dată, e acea literatură care poate mulțumi tabieturile conformiste ale unui receptor lenes, dar nu pe adevăratul iubitor de literatură.

Și iată-l pe acel bărbat, probabil mic funcționar la o întreprindere cu multe inițiale, în odaia sa, la opt seara, începînd să citească o carte pe care tocmai în acea zi o cumpărase, și să zicem că sîntem în iarna lui 1955 și în librărie, lângă Griu înfrățit și Piine albă el dăduse peste această carte (cu toate că-i plăcea să citească în timpul liber, nu era neapărat un cunoscător într-ale literaturii), cumpărînd cartea cu totul la întîmplare, să zicem pentru că îi plăceau cărțile cu titluri scurte, să ni-l închipuim începînd să citească: În cîmpia Dunării — citește el prima frază — timpul era răbdător cu oamenii. Citînd pînă noaptea tîrziu, anonim participant la un eveniment de prima mîna pentru literele românești.



## Emil Botta:

### O neliniște infinită...

— Ce credeți că primează în viața unui artist, bucuria creației sau servitușile ei?

— Interogatoriului acesta delicat mă supun cu voce bună. Acum, privindu-vă, îmi spun că el pornește din voința, din dorința de a lumina, fie chiar cu o rază, umbra, starea de umbră, cum este scris în „Călătorul și Umbra lui“. Vă răspund, luați act, cu ezitări, precaut față de mine însumi, eu însumi fiind adversarul cel mai aspru al meu. Vă răspund cu sfială, ca școlarul care nu știe lecția, deși el este un eminent școlar (lăsați-mă, vă rog, să-mi acord singur indulgențele, dreptul meu, ca în vis, de a mă socoti impecabil). Și nu știu lecția, după foarte mulți ani petrecuți pe scenă, fiindcă lecția Teatrului este cutremurătoare și de o frumusețe care m-a copleșit...

„Bucuria creației“, expresia o îndrăgiți cum bine-merită! Dar despre aceasta pot vorbi adevărații, marii artiști. Eu vă răspund cu sinceritate, vinovat de a ignora sublimul: nu știu, nu cunosc. Îmi este, pare-se, mai familiar chinul, decât exaltarea bucuriei. Între DE LIBERO ARBITRIO și DE SERVO ARBITRIO, am ales condiția ultimă, a sclaviei în durere, DE SERVO ARBITRIO, lanțul robiei. Dar ce dulce robie!

— O poezie sau o pagină de proză, închise în copertile unei cărți, sînt, prin forța lucrurilor, opere finite (cel puțin pînă la o a doua ediție). Același lucru se întîmplă cu un rol, o dată ajuns pe platoul de filmare. În teatru, spectacolul aflat în stadiul premierei poate fi considerat, din punctul de vedere al unui interpret, o operă finită? Ce factori pot influența ulterior asupra concepției unui rol?

— Adresați această întrebare unor spirite elevate. Vă vor răspunde cu degajare, cu miinile în buzunare, fluierînd un vesel cîntec. Este o inflație, un val, un torent de rafinați și posedați de selectul demon al culturii. Eu nu știu ce este finit, actual finit, opera finită. Despre infinit, îmi închipui a fi expresia matematică a neliniștii noastre omenești, prea omenești. Și poate că acesta este numele actului artistic: o neliniște infinită.

— Ca recitator al propriilor dv. versuri, credeți că ați găsit o formulă ideală de interpretare? Vi s-a întîmplat vreodată să reveniți asupra modalității de a vă interpreta poeziile?

— Ar fi parodia somnului, o moarte hilară, o caricatură de moarte, și risetele s-ar înălța în vilvătăi pînă la cer, dacă aș avea sentimentul perfecțiunii cînd recit versuri scrise, vai mie, de mine, stăpînitul, asupritul de conștiința imperfecțiunii, a lucrului imperfect. „Tehnică“ spunerilor mele este o catastrofă, o calamitate, un Zid al Plîngerii. „Conceptiile“ mele sînt mereu altele. Am dorit să nu mă scald de două ori în apele aceluiasi fluviu. Și ce rezultate obțin? O imensă monotonie, o monotonă călătorie prin stepă, cum descrie iubirea undeva, într-un text ilustru, Cehov.

— S-au încercat în secolul nostru asupra artei interpretative câteva formulări teoretice, câteva riguroase ordonări în legi și sisteme. Teoreticienii, și mai ales practicienii scenei, au parcurs metoda Stanislavski, metoda Artaud, metoda Brecht etc. Vă considerați adeptul vreunui „sistem“ anume? (Nu cumva fiecare mare interpret este adeptul propriului său „sistem“?)

— Și Ștefan cel Mare este contemporanul nostru. Am învățat din cărțile de cetire despre mărirea sa și cum adesea îl mîhnea Jagellonii. Și ca din pămînt, ca o explozie vegetală, au izburit Codrii Cosminului și Dumbrava Roșie. Dar providența a ținut cu Jan Kott, cu Grotowski și, din fericire sau nefericire, supraviețuiesc. Și ce ravagii fac acești creatori! Un act de creație care să distrugă! Iată, doar pentru mine, pentru arhidiscutabila mea înțelepciune, înțelesul operei lor, ciudata morală a fabulei.

— Se vorbește mult în domeniul nostru de activitate despre așa-zisul „conflict“ între generații. Nu cumva credeți că, mai presus decît aparenta dezbinare, de fapt dragostea, solidicitatea, sprijinul reciproc dau pecetea acestei bresle?

— Poate. Poate fi posibil și acest negru miracol. Da, Kean sau Irving, pe aceștia îi cred capabili să nu



In ION din „Năpasta“



GENERALUL din filmul „Viața nu iartă“

fie într-un tot de acord cu eminentul lor tinăr coleg, Ion Caramitru.

— Ați lucrat în ultimii ani cu mai multe generații de regizori: cu maeștri consacrați ai Naționalului, cu Pintilie, cu Andrei Șerban. Ca interpret v-ați simțit influențat de acest schimb de generații?

— Evoc numele unor mari artiști, Ion Sava și Haig Acterian, uitatul, care a studiat cu Max Reinhardt și a fost mult apreciat de Gordon Craig. Muriții în viață și nepieritori în lucrările lor, am înțeles, aproape de ei fiind, că Teatrul este cea mai înaltă expresie a omului. Și dacă îmi imaginez o hartă a Spiritului, văd o culme sublimă, OMUL, o adunare de munți. OAMENII.

Pentru Lucian Pintilie și pentru Andrei Șerban, care m-au onorat cu a lor încredere, am a le face un dar villonesc, un omagiu care se repetă, ca într-o halucinație: laude, laude, laude.

— Cum vă explicați faptul că, în majoritatea cazurilor, practicienii scenei se manifestă, ca scriitorii, în versuri sau în proză, și nu în dramaturgie?

— Nu știu. Este un mister aici. Nu ar fi mai cumințe să nu-l degradăm, să nu-l laicizăm, să refuzăm a cunoaște arcanele magiei? Și l-ați uitat pe maestrul Gh. Ciprian.

— Nu ați fost niciodată tentat să scrieți teatru?

— Niciodată, cred. În vis doar, am văzut recent o dramă jalnică scrisă de mine. Se făcea că era un salon și mulțime de femei prea frumoase în salonul acela. În actul doi trecea prin salon un tren cu locomotiva în frunte. Și un deshumat, claie de viermi, conducea trenul, ținînd în mînă steagul de cantonier. Și m-am trezit din coșmar amețit de sentimentul unei vocații care nu a existat, împovărat parcă de greul acelui tren care trecea prin salon.

— Orice creație artistică (un tablou, un poem, un roman sau un rol) este, în imperiul valorilor estetice, un unicat. Ați întîlnit în articolele critice de specialitate trăsăturile esențiale, determinante, ale personalității dv. artistice?

— Da. Și mulțumesc și mă înclin cu o nemărginită recunoștință în fața acelora care au văzut și au auzit zbuciumata mea carieră. Și iată, cineva din mine nu-mi dă pace. Și cum seamănă cu mine ael cineva care se declară obosit! Și, iată, sînt obligat să fac vieți paralele, să-mi amintesc de un scriitor celebru, director al Teatrului Național, Camil Petrescu. În acea stagiune 1939, cînd am jucat *Suferințele tinărului Werther*, a propus Comitetului de direcție „eliminarea actorului E. Botta pentru lipsă totală de sensibilitate și inteligență scenică“. Fraza citată aparține celebrului scriitor. Documentul există și, desigur, nu-l pot uita. Și episodul pe care se cuvenea totuși să-l tac, să-l dau uitării, îl readuc în actualitate cu aceleași mirări și îndoieli: oare nu avea dreptate? Acel om aparte nu a comis niciodată nici o eroare, se spune. El avea și dreptate și previziunea dreptății. Și totuși cineva din mine acuză, foarte grav acuză acea lume.

— Avînd în vedere faptul că fiecare ramură artistică trece printr-un proces evolutiv, care vi se pare a fi viitorul celei de a 7-a arte?

— Îmi este frică să răspund și, din lașitate, mă ascund după o metaforă. Oare să vă răspund nu eu,

ci fantezia: „cunosc primăvara doar din vedere“? Ar fi, desigur, un răspuns inexact, deși, observați nebuna mea fugă de exactitudinii și violența mea pasiune pentru incertitudine.

Și de ce această ciudată nomenclatură, de ce a 7-a artă? Cineva din Antichitate, vreau să cred, cineva ca un zeu, a creat și recreat această aristotelică ierarhie, făcînd pentru noi, ca să ne încerce, o numărătoare inversă. Iată, că mă apăr, ca să nu par cu totul profan, vă ofer un răspuns-pedeapsă. Publicați, vă rog, acest *Portret* despre un mare actor. Scrisul a apărut în revista *Vreamea*, nr. 149, 27 nov. anul 1930. Aveam 18 ani și eram elev al Conservatorului de Artă Dramatică. Îmi aduc bine aminte de Pompiliu Constantinescu, probabil unicul cititor al textelor pe care i le aduceam cu o timiditate care a fost și este unica avere a mea, acele „vederi asupra lumii“. Și domnia sa, care nu mai este printre noi, accepta prozele mele cu o indulgență, cu o bunăvoință de care sînt, acum ca și atunci, uimit. Iată *Portretul* și o paletă de acum 40 de ani:

#### EMIL JANNINGS

Acolo, unde amenința să devină tradiție zîmbetul dulce al junelui prim, omul acesta a imaginat gravitatea gestului și a instaurat solemnitatea. Îl cunosc pe Jannings. Într-o seară imaginea lui a trecut ecranul și s-a aplecat, impresionantă. Cum aș putea evoca mai bine geniul lui robust, decît numîndu-l alături de Balzac? Amîndoi creatori de viață clocotitoare, fremătînd totdeauna de nu știu ce delir, ce uriașă vigoare.

Există, desigur, o simpatie între eroul creat și actorul-om. Confundarea personalităților, alchimia, e posibilă numai atunci cînd există un substrat intim de afinități, de trăsături comune. Eroii lui Jannings, oameni dezaxați, fără voință, sînt totdeauna seduși de ispitele trupului, de voluptatea vieții. Biografia lui Emil Jannings? Nu. Pe noi nu ne interesează la el procesul acesta comun, al devenirii, al evoluției. El este un om ca mine și ca tine, desprins într-o bună zi ca un strigăt, ca o stridență, din murmurul masei. Figura lui poartă însemnele aceste origini. Nu poate fi vorba la el de spiritualitatea, de noblețea trăsăturilor, de „spiritualizarea ponderabilului“, cum spune Hegel, despre care știu mai nimic. Și totuși, acest om cu aparențe de cultivator de cartofi din Pomerania este cel mai mare artist al timpului nostru. Duiosie și asprime, durere și calm, îndurare și cruzime, sînt cuprinse în jocul lui și, la temperaturi foarte înalte, compun acel tot unitar, organic: Arta.

Voi mai spune că, într-adevăr, Jannings este un factor de disoluție: el neutralizează și înfrînge. Comparat cu el, îți dai seama că totul este foarte departe, că niciodată n-ai să fii așa. De aceea prezența lui, fie și în ghid, este deprimantă.

Scriu aceste rînduri, tinerescul meu omagiu și, ca într-o magie, îmi apare figura dezabuzată a profesorului din Îngerul albastru înaintînd spre mine patetică, imensă, ca un bloc de disperare.

Interviu realizat de  
Monica SĂVULESCU

## Audiția

Muzica Sferelor era după umila părere a mea.  
Dar ceruri cîntînd,  
auriferele ceruri sunînd,  
incorporale retorici retorizînd,  
într-un aer fără densitate,  
într-o extramundană puritate,  
aceste muzici nu le aude  
auzul viermelui cel timorat,  
cîșetor în frig, într-o ploaie perpetuă,  
care va ploua, care nu va sta,  
ploaia care niciodată nu a stat.  
cîșetor al cărții discurs

e tînichea de gaz din care gazul s-a scurs,  
unilit, obidit,  
în cenușa umilînței de gală cernit.  
Oricine, oricine  
piatra-mi aruncă:  
pentru tine piatra, vai, cel sfios,  
orgolios în zdrențe de aur,  
mizerabil în strai mătăsos...  
Oricine, oricine,  
auzînd glorioasa murmurare:  
După umila părere a mea  
Frumusețea este o Stea.  
Și totuși...  
Castelan fiind,  
cu latifundii în Spania aurii  
— Spanii ca merele noastre domnești, cum  
dorii —

un Hidalgo. STAN PĂȚITUL, fiind.  
NOI, STAN PĂȚITUL,  
acte spaniolești iscăind  
pluralul NOI, semnalînd  
ale mele crunte pățanii  
și moara, cu vîntul cu tot,  
și aripile ca o răstîgnire la pătrat.  
Noi, STAN PĂȚITUL,  
la neagra negrelor Inchiziție,  
la ponegrița magistratură adus  
cobză legat,  
senin, senin  
ca și cum Iberia, simfonia, m-ar fi delectat  
am repetat senin, senin  
al meu leit-motiv, al meu Credo:  
Frumusețea este o Stea  
după umila părere a mea.

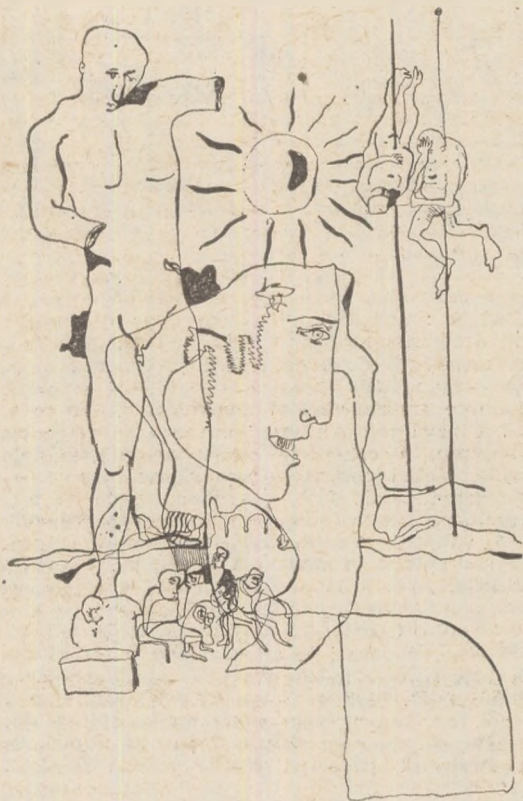
Emil BOTTA



Elegie

Mă rog de femur,  
De occipital,  
de toate circumvoluțiunile.

Ingenunchiat în voi  
ca-n catedrale —  
aminați cu o zi, c-o oră măcar  
prăbușirea acestei anatomii  
nerepetabilă.



Desen de Valentin POPA

Elegie

Armata înmărmurite, plin...

Șoldul Mariei din Magdala...

Aseară un profet a prefăcut în Cana  
Galileii apa-n vin.

Elegie

Mina ta ce searbădă, ce albă...

cum ar fi în timpul ce desparte  
substanța noastră tină, de moarte.

Elegie

Tinjesc la ochii tăi,  
la coapsa ta,  
la părul tău — ce galben părul tău,  
un rai căzut.

Tinjesc — un secol neștiut —  
predestinați și totuși —  
departe ești, o, ce departe...  
Cum tinjesc la mare îmbolnăvirea ta !

Elegie

Nu ; dar eu știu  
că-ntr-o zi vor veni zăpezile mari și va  
ninge,  
și tu mă vei vinde ca Iuda,  
și-arginții vor sticli în părul tău lung ;  
îmi vei spune : Așa se-ntîmplă totdeauna,  
iarna  
cînd vin zăpezile mari și ninge,  
iar eu, trecînd de partea-nțelepciunii  
și-nțelegînd  
că există-n lume și-un ceas al vînzării,  
voi tăcea... Așa se-ntîmplă totdeauna,  
iarna  
cînd vin  
zăpezile mari și ninge.

O antologie a criticilor români

La prima vedere, De la T. Maiorescu la G. Călinescu. Antologia criticilor români, I-II (Eminescu, 1971), întocmită de Eugen Simion, nu e interesantă. Textele sînt pe de o parte prea cunoscute, cu puține excepții, și nu scutesc, pe de altă parte, de lectura integrală a operelor pe studiosi. S-ar putea spune, și aceasta e și realitatea, că autorul a vrut să pună la îndemîna elevilor și poate și a studenților un număr de articole esențiale din cei mai însemnați critici români într-o evoluție de aproape un secol (primul articol, În contra direcției de azi în cultura română de Titu Maiorescu, datează din 1868, iar ultimul, Critică și creație de G. Călinescu, din 1958, e scos din Principii de estetică, ediția a doua postumă, din 1968).

Autorul explică într-o notă că a vrut să prezinte o antologie a criticilor și nu a criticii, a personalităților și nu a disciplinei, a valorilor absolute, perene, nu relative, istorice. Lucrul trebuie luat în înțelesul că s-au ales doar texte care ilustrează fără posibilitate de replică personalitatea criticilor, indiferent dacă textul și-a pierdut astăzi valabilitatea teoretică sau practică. Mihail Dragomirescu, de exemplu, este o personalitate în câmpul criticii, chiar dacă sistemul său a fost contestat, după cum și Nicolae Iorga este o personalitate, nu importă cite injustiții în câmpul criticii i se pot atribui.

Deși, în nota asupra ediției, Eugen Simion susține că a urmărit numai în al doilea rînd o imagine a evoluției criticii, totuși prefața antologiei este intitulată „Evoluția conceptului de critică”. De acord în general cu expunerea, în cele mai multe cazuri clară și exactă, a modului în care fiecare critic își definește concepția, unghiul său de vedere, ca și cu prezentarea pertinentă și imparțială a operei, ne permitem cîteva observații de nuanță și de amănunt.

Să fie oare adevărat, cum credea Lovinescu, că spre deosebire de Maiorescu, Gherea a fost „inițiatorul mișcării de emancipare a criticii din faza generalului și... de îndrumare a ei pe calea cercetărilor speciale” ? Nimic nu dovedește, dacă nu se ia prolixitatea drept progres, că Gherea a mers în analiza lui Eminescu (incriminată și de Eugen Simion) sau a lui Caragiale mai departe decît Maiorescu, ca să nu mai vorbim de faptul că Gherea, fetișizînd ideologia și fiind lipsit de siguranța gustului maiorescian, pune pe Vlahuță pe același plan cu Emi-

nescu, analizează pe Coșbuc ca pe un prozator, ignorînd, după 1900, cînd critica sa, nu a lui Maiorescu, încetează, pe Goga și pe Sadoveanu.

Ordinea criticilor în volumul I al antologiei este în continuare : N. Iorga, Ilarie Chendi, G. Ibrăileanu, H. Sanielevici, Ovid Densusianu, M. Dragomirescu, Ion Trivale, D. Caracostea, N. Davidescu. Paul Zari-fopol. În prefață, după Gherea urmează Dragomirescu „creatorul unui sistem estetic și cea dintîi victimă a lui în critică”, considerat cel mai fidel discipol al lui Maiorescu, și G. Ibrăileanu „continuator al criticii sociologice a lui Gherea”. Această calificare trebuie refăcută în sensul că Gherea însuși nu a prea făcut critică sociologică, ci „științifică” în sensul determinismului lui Taine. Ibrăileanu continuînd, după propriile-i mărturisiri, mai curînd critica psihologică practică, după credința lui, mai bine de Maiorescu decît de Gherea. Edificator pentru filiația de care vorbim este un pasaj din articolul Literatură și societatea (1912) de Ibrăileanu, reprodus în antologie :

„...În vremea idealismului umanitar, pe la sfîrșitul veacului trecut, d. Gherea a fost poate cea mai populară figură a literaturii, mult mai populară decît i-ar fi dat dreptul articolele sale, mai ales că cele mai bune, acele care se pot ceti și azi cu folos, sînt ultimele — și nu cele începătoare, care i-au făurit gloria. Dar, prin articolele sale, d. Gherea a exprimat sufletul unei generații, care și-a găsit idealurile în opera criticului. Pe vremea aceea, d. Maiorescu era socotit ca un „în-vins”. Iată însă, că de vreo zece ani încoace, d. Gherea începe să fie uitat, iar steaua d-lui Maiorescu se ridică poate mai sus decît oricînd, fără ca d. Maiorescu să mai fi scris ceva care să-l ridice, ori d. Gherea să mai fi publicat ceva care să-l coboare... Pentru ce d. Gherea a rămas în umbră și pentru ce d. Maiorescu a fost din nou selectat ?... Generația trecută găsea că d. Gherea e critic adevărat. Generația actuală găsește că d. Maiorescu e critic adevărat.”

De la Ibrăileanu, Eugen Simion trece în prefață brusc la E. Lovinescu, în intenția de a ne demonstra că acesta e „în fapt, cel mai important critic român după Maiorescu”, deși rolul său devine hotărîtor mai tîrziu, o dată cu apariția Sburătorului, în cadrul așa-numitului modernism românesc. Eugen Simion prezintă doctrina lovines-

ciană cu atașament : „Modernismul pornește, scrie el, de la ideea imitației și a sincronizării, în literatură, prin acceptarea, principială a schimbului de valori între culturi, a putinței de stimulare prin simulare, cu urmarea de a da literaturii române un ritm european de dezvoltare. Aceasta nu presupune ignorarea tradiției, ci integrarea a ceea ce e sănătos în ea într-o formulă estetică în pas cu evoluția artei europene. Modernismul lovinescian realizează, deci, dezideratul lui T. Maiorescu : de a fi naționali cu fața orientată spre Europa, de a tinde, prin ceea ce e specific, spre universalitate. Nimic nu se poate re-poșa principial acestei recomandări, bazate, în fapt pe un echilibru de forțe : între tradiție și innoire, între național și universal. A fi modern presupune a fi în pas nu numai cu ceea ce se întîmplă în culturile dezvoltate (trecînd prin formele intermediare), în pas, deci, cu evoluția sensibilității estetice, presupune a fi și în ritm cu evoluția societății proprii, cu ideile, forțele și revoluțiile interne...”

„Sincronismul” și „diferențierea” asimilate de G. Călinescu cu procedeele criticii izvoarelor sînt însă puse grav sub semnul întrebării în articolul (reprodus în antologie) Tehnica criticii și a istoriei literare, din 1938 : „Metodele acestea «exacte», scrie G. Călinescu vorbind de critica izvoarelor și critica genetică, sînt ieșite din disperarea oamenilor fără sensibilitate artistică. Și e chiar interesant de văzut că critici în aparență impresionisti, ca d. E. Lovinescu, se refugiază în dogmatism ca să se afle pe un teren solid. Ce este teoria sincronismului și a diferențierii decît metoda izvoristă transformată în principiu de valorificare ? În orice poet se răsfrîng valorile culturii contemporane, deci izvorul oricărei poezii este în ceilalți poeți. Dacă în afară de elementele comune poetul mai aduce și ceva nou, personal (acesta e izvorul biografic), atunci el se diferențiază. Teoria este însă complet eronată, fiindcă nu prin materie ne diferențiem de alții, ci prin totalitatea procesului structural”.

Antologia furnizează deci piese în care teoriile, ca și judecățile de valoare, se corectează în chipul cel mai profitabil pentru cititor. Ceea ce spune Iorga despre Argezi, de pildă, e anulat de E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Mihai Rălea și Șerban Ciuculescu, ceea ce afirmă Eugen Ionescu în 1934 se corectează în 1938 de Perpessicius. Nu ni s-a părut absolut necesară nota despre poezia lui Argezi de Mihail Sebastian, în schimb am resimțit lipsa studiului despre Argezi, apărut și în broșură în 1939, al lui G. Călinescu, din care se impunea și un text despre un poet contemporan (de pildă Ion Pillat, mai ales că acesta nu apare în interpretarea nici unui critic).

Subscriem din toată inima la semnarea opacității critice a filologului Ovid Densusianu, animator al simbolismului românesc și de tractor al lui G. Bacovia, apărător al poeziei noi, dar nepricepînd nimic din Poemele luminii și Pașii profetului de Lucian Blaga, negate violent. Mai putem spune deci că era un adept al „energismului” (corect : energetismului) „spiritual” (în formula Verhaeren, cultivată fără strălucire de el însuși ca poet) ? D. Caracostea, elevul său, la fel de opac și mărginit în judecățile de valoare (dar textele semnificative lipsesc din antologie), nu a introdus la noi critica stilistică „de factură spitzeriană”, practică doar de Tudor Vianu, ci critica logică de sursă grammatiană și (după Oscar Walzel) studiul „artei cuvîntului” (die Workunst). Maine de Biran, filozof de la începutul secolului trecut, nu poate fi socotit reprezentant al esteticii moderne, iar Vladimir Streinu nu-l citează direct, ci prin intermediul lui Charles du Bos. În estetica sa, Croce vorbește de o noastră intuitivă în opoziție cu noastră logică. Termenul cunoaștere „aurorală”, în loc de intuitivă, a fost folosit înția oară de Tudor Vianu.



CONSTANTIN BACIU

CÎNTEC ÎNTRERUPT

AI. PIRU



## Caragiale — personaj de roman

Personalitatea multiplă și contradictorie a lui I. L. Caragiale, cu urcușuri și coborișuri spectaculoase, a ispitit pe numeroși scriitori de imaginație, romancieri și dramaturgi. Unii, ca N. Petrașcu (în *Marin Gelea*), Octavian Goga (*Meșterul Manole*) și C. Stere (*Ciubăreștii*, în ciclul *În preajma revoluției*), l-au deghizat și nu prea, alții, ca I. Slavici (*Cel din urmă armaș*), E. Lovinescu (*Mite și Bălăuca*) și Emanoil Bucuța (*Capra neagră*), l-au prezentat pe numele lui, sau, cum s-ar spune, în carne și oase, ca pe un personaj cu răspicată personalitate. Reeditarea, în primul volum de *Scrieri*, a poeziilor și romanelor lui Emanoil Bucuța, în Editura Minerva, cu un studiu introductiv de regretatul acad. Perpessicius și în textul stabilit și notele Luciei Borș-Bucuța și Violeta Mihăilă, ne-a îndemnat să recitim fragmentele din *Capra neagră* în care intervine Caragiale cu neasemuita lui demonie. Despre aceasta ne-a lăsat revelatoare rinduri N. Iorga, în articolul scris la moartea genialului dramaturg: „Urmașii cari n-au văzut și auzit omul, n-o vor înțelege (atitudinea lui!) la acest om cu ochii în cari fugiau flăcări ciudate, de ironie și înduioșare, de admirație și pornire distrugătoare, acest om cu impresionantul glas de impunere a credințelor și capriciilor sale, cu gesturile stăpînitoare, zguduitoare, nimicitoare, ale unui genial actor, acest spirit plin de intenții ironice și de capricii rafinate, capabil de elementare asalturi crude, de entusiasmuri oarbe, de neînduplecată negație provocatoare, azi într-un fel, mine în altul, cu totul opus, dar totdeauna, ca poezie, ca glumă corosivă, mai presus de măsura obișnuită a ființei omenești” (I. L. Caragiale, în *Oameni cari au fost*, II, 1935). Aceasta este demonia lui Caragiale, care l-a surprins, încântat și reținut pe Emanoil Bucuța. În momentul cînd acesta pleca la Berlin, pentru studii de doctorat, la 26 septembrie 1912 (după *Tabel cronologic* din recenta reeditare), marele scriitor nu mai era în viață. Să-l fi întâlnit tinărul Bucuța ca un an înainte, la serbările semicentenarului *Astrei*, la Blaj? Amintitul tabel nu ne răspunde la această întrebare. Cunoscutu-l-a în altă împrejurare? Nici la aceasta n-am putea răspunde categoric. Oricum ar fi, Bucuța ni-l descrie pe Caragiale în *Capra neagră* ca și cum l-ar fi văzut și apropiat, cu o sigură intuiție și cu o tot atît de vie simpatie, spre deosebire de E. Lovinescu, bunăoară, care n-a văzut într-însul decît un personaj pitoresc și zgomotos, în izbitor contrast cu Eminescu, interiorizat în visul său pînă la limita dintre normal și schizofrenic.

Iată-l pe Caragiale, cum apare la Blaj, îndată după zborul lui Aurel Vlaicu, „senzația” zilei. Un tinăr român, Andrei Spătaru, citase în românește vorba lui Goethe după bătălia de la Valmy, ca apoi s-o repete în original și să întrebe pe o parteneră a lui, studentă ca și dînsul, dacă tradusese bine.

Atunci intervine Caragiale, desigur cu un desăvîrșit accent ardelenesc:

— Ai tradus bine, frate, și te gratulez, o țir' pentru românească și foarte mult pentru nemțească.

Se vede că filologul cu urechea muzicală atît de fină nu-i sunase versiunea românească prea plăcut.

Caragiale continuă cu afirmația „că marele Goethe fura aici puțin pe Napoleon” și „cu atît mai neiertat cu cît își punea în gură vorbe la 1792 pe care nu le-a scris decît hăt, în anii cînd împăratul se ducea la Elba și la Sfînta Elena...”. În încheiere: „Pe Napoleon însă îl prindea; pe Goethe, nu!”.

A-l prinde ceva pe cineva era o expresie tipic caragealiană, ca și stilul oral, cu intercalarea lui hăt. Bucuța îl va fi auzit sau nu pe Caragiale, dar a știut să-i pună în gură vorbirea lui, caracteristică, de dialectician bucuross să se vîre chiar și în conversație cu necunoscuții.

Iată-l și cum se prezintă:

„Eu nu sînt decît oaspe aici la dumneavoastră, dar mă bucur cînd văd tinerețea veselă și înfiptă a Ardealului. Poate ați auzit de un român care-și mîncînce niște moșteniri la Berlin, în Schöneberg, și prețuiește mult berea nemțească. Prietenii mei de acolo îmi zic nenea Iancu. Altfel mă cheamă Ion Caragiale, Ion Luca, și sînt neam de comediant valah.”

„Ii dă replica Petre Liciu, actorul de mare talent care avea, încă tinăr, să-l precedă în mormînt cu două luni, la începutul lunii aprilie, în anul viitor. Mai intervine și St. O. Iosif, căruia fostul său patron de la *Epoca literară* îi comandă să tacă, numindu-l „jumătate de Mire”, după *Caleidoscopul lui A. Mirea*, în colaborare cu Dimitrie Anghel, — acesta desigur mai mult decît jumătate în spumoasa vervă, atît de admirată de contemporani. Apoi dispăru, întorcîndu-se între „ai lui, cu poetul Ștefan Iosif alături, vorbind cu repezeli și cu patimă, într-un mers pe iarbă, încoace și încolo...”

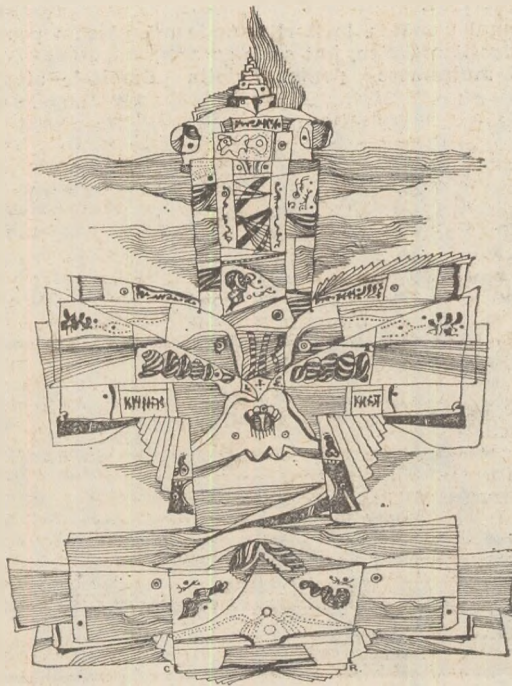
Caragiale pășește astfel cu dreptul în romanul lui Em. Bucuța, care-l lasă să se desfășoare la cea de a doua apariție a lui, cu ocazia unei logodne între români, săvîrșită la Berlin, în prezența ministrului României, din neamul Beldiman, pe care-l și întovărășește la sosire și la plecare, în haine de stradă. Așa era nenea Iancu, neprotocolar, dar parcă-mi vine a crede că la zile mari punea fracul, ca pe vremea cînd, în calitate de director general al teatrelor, încercase astfel să dea exemplul cel bun, atrăgîndu-și ironiile ieftine ale neprietenilor.

La masa de logodnă, Caragiale se arată superstițios, pentru că se nimeriseră cu toții în număr de treisprezece, ceea ce îl face să afirme că n-are să apuce anul: „Uite, și, aici, a fost destul să viu și eu să ne facem treisprezece. Dacă pînă într-un an va fi să moară cineva dintre noi, după credința poporului, să vedeți că tot eu am să fac și isprava asta. Țineți minte! Sîntem la sfîrșitul lui octombrie 1911. Să veniți să mă căutați la sfîrșitul lui octombrie 1912”. Bucuța l-a pus să prefeteze exact, deoarece la acea dată cel de al treisprezecelea era îngropat provizoriu într-un cimitir protestant din Berlin și nu luase încă drumul țării, în vagon

mortuar special, ca să-și găsească ultima odihnă în cimitirul Șerban Vodă (Bellu), unde urmase convoiul, cu 23 de ani în urmă, al marelui său prieten, Mihai Eminescu.

Caragiale urmează, asigurînd mesenii că va pune capăt acestei strune macabre: „Să vedeți după ce n-oi mai vorbi de mine, am să încep să fiu vesel”. Aici intuiția lui Em. Bucuța s-a dovedit dintre cele mai adînci. În singurătate, Caragiale era și el un depresiv, cam ca și Eminescu. Își regăsea buna dispoziție între oameni, glumind și rîzînd, ca și Figaro, ca să nu plîngă. Așadar se silește să fie vesel, ridicînd paharul în sănătatea logodnicului, „om întreg și bun român”. Caragiale evita de obicei pe cel de al doilea epitet, ca monopolizat de patrioții de profesie, care-și iubeau țara pentru că săraca, docilă, se lăsa despuțată.

Întrebat dacă cunoaște pe cutare actriță mare de teatru, de curînd prinsă în mrejele cinematografiei, Caragiale răspunde afirmativ, iar mai departe analizează cu pătrundere, se-nțelege, teatrul lui Ibsen. În realitate, acest se-nțelege este cu totul nelalocul lui, dacă ținem seama că pe Caragiale, amator de teatru „pur”, adică fără interferențe ideologice, teatrul lui Ibsen îl exaspera și ca atare nu se imbulzea să-l urmărească, mai ales într-o limbă pe care n-o înțelegea și cu actori al căror nume nu-i spunea nimic, întrucît nu citea ziarele nemțești și nu se ținea în curent cu repertoriul teatral berlinez. Nu cred să fi călcat la teatru o singură dată în cei șapte ani de ședere la Berlin. În schimb, la Lipsca, era nelipsit de la concertele din sala Ge-



Desen de Ciprian RADOVAN

wandhaus, cînd repertoriul era clasic. Bucuța îl pune să afirme despre respectiva cu nume, în roman, Lotte Urban: „Mare artistă, piculinga aia! O să mai auzim de ea”. Aici nu-l mai pot urma pe romancierul român și mă întreb: Oare? Să-l credem cînd Caragiale afirmă despre acea „dumnezeiască ființă”, cum o numește: „m-a făcut să plîng într-o seară ca o streășină?”. Caragiale plîngea, într-adevăr, la simfoniile „băbăului”, ale „boerului”, ale lui Beethoven, dar pe de o parte nu în cantități diluivale, iar pe de alta, din discreție și pudoare, departe de a-și mărturisii slăbiciunea, și-o ascundea cu grijă. Avem mărturii autorizate în această privință.

Nu-l mai urmez pe Em. Bucuța nici cînd spune de Caragiale că cunoaște activitatea de regizor a cutărui neamț, tatăl Lottei, Waldemar. Dar sînt de acord cînd îl pune să spună că teatrul „e o otravă dulce” și cînd își îndeamnă convorbitorul să se ferească de ea. „Sînt mort de mult. M-a omorît teatrul”, mai spune Caragiale, asigurînd că numai în aparență „mă lupt, gifii, rid”, ca și cum ar fi viu. Mai departe, autorul se comentează ca la carte: „Momentele mele sînt scene dialogate, cu toată mișcarea și surprizele dramatice, de comedii de moravuri (...) Uită-te și la compozițiile mele epice” etc., etc., etc. Mai departe, tonul redevine patetic și, în substanță, dintre cele mai just intuite: „Teatrul, el e greșeala mea, blestemul și steaua vieții”. L-a văzut, chipurile, pe regizor, i-a plăcut pînă la un punct, dar găsește că prea „pune de la el”, adică prea se depărtează de text. Într-adevăr, Caragiale pune textul pe planul întâi, de aceea îl auzim spunînd mai departe: „Eu am rămas puțin de școală veche și vreau să mă văd pe scenă pe mine”. Prin alte cuvinte, cere respectarea textului și nu admite interpretările care-l eclipsează pe autor în folosul regizorului. Mai departe, Caragiale atacă și probleme de politică externă, vorbește de prietenul său Gherea și de imposibilitatea în care se află Rusia țaristă de a face război, iar în cazul că totuși l-ar face, „s-ar scufunda chiar Sfînta Împărăție, cu toate lavrele și clopotnițele ei aurite”.

În remarcabilul roman al lui Em. Bucuța, Caragiale este poetul-profet, poeta vates al poeticii clasice.

## Etape necesare

Modul rece, foarte distant și — uneori — de-a dreptul prezumpțios cu care au fost primite versiunea refăcută, definitivă, a *Operei lui Mihai Eminescu* de G. Călinescu (cea mai bună monografie românească!) și acum în urmă, pe un alt plan, E. Lovinescu, scepticul mintuit de Eugen Simion (cu două notabile excepții: Valeriu Cristea și G. Dimisianu), ni se pare revelator pentru ceea ce s-ar putea numi „boala copilăriei criticii foiletonistice”: exces de „eseism”, și „nouă critică”, de „lecturi deschise” și „validități” și, mai ales, o evidentă, crasă, neintuiție a realităților imediate, a necesităților reale, nu mimate, nu hiper-sincronizate, ale criticii și istoriei literare actuale. Peste tot se cer numai „construcții” și descifrări de „latențe”, numai „interpretări” și „viziuni originale”. Ceea ce, în principiu, într-o ordine critică ideală, este cum nu se poate mai legitim și lăudabil. Noi înșine am militat în acest sens, continuînd să credem cu tărie că atît pozitivismul, cît și impresionismul reprezintă două formule de mult depășite în esență. Numai că fiecare literatură are propriul său ciclu de dezvoltare, un ritm specific de înaintare, necesități și etape organice, pe care nu le poate suprima nici o teorie din lume, nici cea mai modernă și perfecționată metodologie critică.

Sîntem confrunțați cu un adevăr simplu și brutal: baza pentru profesarea consecventă a „noii critici” integrale (indiferent în ce variantă) încă lipsește; criticul român, sau mai bine zis unii croniciari literari, oricît s-ar umfla în pene, nu sînt și nu vor fi multă vreme în situația și condiția spirituală a lui Roland Barthes sau Maurice Blanchot, fenomene tipice de saturație critică, de hiper și meta criticism de tip alexandrin, narcisist, total gratuit. Noi nu-i contestăm inteligența, finețea, subtilitatea. Dar trebuie să fii complet lipsit de luciditate să nu-ți dai seama că acest gen de critică este produsul unui alt mediu, altor tradiții literare, altor necesități interioare. După douăzeci-treizeci de monografii de tip tradițional despre un scriitor clasic, — acest mod de „lectură” începe într-adevăr să obosească, să irite, să sufoce, să nu mai spună nimic. Și atunci, sub presiunea noilor științe ale spiritului și, mai ales, a unor importante deplasări în interiorul conceptului de literatură și critică, apare necesitatea organică, reală, a unei „mutații”, a răsturnării viziunii acceptate, a regenerării profunde a „relației” și „demersului” critic.

„Noua critică” n-a putut irupe decît pe terenul suprasaturat al pozitivismului și sociologismului, al comparatismului și filologismului de orice speță. Acolo unde descoperirea unei scrisori inedite de Baudelaire sau culegerea unor date de stare civilă ale familiei lui Lautreamont, în America de Sud, constituie adevărate evenimente literare. De ce? Fiindcă terenul a fost atît de explorat sub raport istoric-literar, arhivele atît de răscolite, textele atît de editate, analizate, studiate și integrate în scheme, definiții și ierarhiile critice atît de consolidate și repetate, încît orice nouă contribuție documentară sau hermeneutică surprinde, incită și vine să modifice o întreagă ordine tradițională a receptării și definițiilor literare. Orice „revoluție” în critică presupune această explorare, sedimentare și stratificare prealabilă, care la noi, cu două-trei excepții, încă lipsește. Nimeni nu poate sări peste umbra sa. În treacăt fie spus, noi n-avem o singură, mare și completă monografie despre Caragiale. Și nici măcar întreaga operă a lui Eminescu nu este încă editată, la nivelul și dimensiunile Perpessicius. Ca să fie posibil esul lui I. Negoieșcu despre Eminescu, a trebuit să existe mai întîi ediția Perpessicius și sinteza călinesciană. Dacă nu s-ar fi editat toate „postumele”, de unde ar fi scos criticul materialul interpretării sale? Adevărat critic, I. Negoieșcu aduce, cum era și firesc, omagiul cuvenit predecesorilor săi. El știe, cel dintîi, că fără o lungă tradiție a studiilor eminesciene, noua sa perspectivă nu s-ar fi născut, poate, niciodată. Nici în critică, nici într-un alt domeniu, nimic nu iese din gori. Spontaneitatea pură constituie o iluzie megalomană.

Care este situația reală a studiilor lovinesciene? După o fază (penibilă) de negare integrală, a urmat una de „reconsiderare” ambiguă, nu lipsită de echivoci și lacune (Ileana Vrancea), apoi o primă schiță de adevărată reevaluare estetică (I. Negoieșcu). Ceea ce încă lipsea era explorarea în adîncime, metodică, orientată spre exhaustiv, a întregii opere a lui E. Lovinescu. Este ceea ce face (și reușește) Eugen Simion. Trebuia mai întîi să vină cineva să descrie și să ordoneze, să exploreze și să inventarieze atent, minuțios, o foarte întinsă și controversată operă și activitate critică. De unde stilul insistent, aplicat, meticulos, al criticului, care a iritat pe unii dintre croniciari, care nu mai pot suporta, de la un timp, decît „eseuri” și „lecturi deschise”. Eugen Simion a străbătut un material bogat și ne-a dat, deocamdată, cel mai complet și mai solid studiu lovinescian, un adevărat index de probleme și teme. Nu este puțin lucru. Monografia sa deschide drum sintezei viitoare, care — eliberată de plumbul investigației documentare elementare — va putea zbura altfel. Această nouă etapă, parcursă de același Eugen Simion, sau de alții, va depăși cu siguranță faza actuală. Dar a o ignora și a nu profita de pe urma rezultatelor obținute este o imposibilitate. Sinteză superioară, aeriană, cu punct central de convergență, presupune neapărat această prealabilă desfășurare analitică, predominant descriptivă. Eugen Simion reține raportul dintre sinteză și analiză la E. Lovinescu (p. 165), care este, de fapt, specific oricărei critici.

Nuramă recunoscătorii pot pretinde dintr-o dată una

Adrian MARINO

(Continuare în pagina 13)



## VIRGILIU MONDA

## 25 de ani cu E. Lovinescu

În anul 1916, clasa a V-a „modernă“ a liceului Matei Basarab din București se afla la parter, într-o aripă a clădirii ce da spre curte. Pentru a ajunge în clasă, profesorii trebuiau să coboare cele trei trepte ale corpului principal și să străbată în diagonală această curte cenușie și tristă. Prin ferestrele clasei, la sfârșitul recreațiilor, elevii îi vedeau venind cu catalogul la subsuoră.

Așa l-am văzut apărind și pe E. Lovinescu, titularul catedrei de limba latină. Era un bărbat corpulent, cu figura dreptunghiulară, cu părul alb, în ciuda vârstei de 35 de ani.

Metoda lui de predare era următoarea: deschidea la nemereală cartea cu textul latin și punea pe un elev să citească un fragment de capitol și să încerce să-l traducă, ceea ce elevul nu izbutea, firește, decât cu ajutorul profesorului. Traducerea trebuia apoi învățată acasă de toată clasa, o dată cu partea gramaticală respectivă.

La prima lecție, E. Lovinescu, după ce s-a așezat pe scaunul catedrei, a-nceput să privească pe rând capetele elevilor. Deodată și-a îndreptat degetul în direcția mea și a rostit:

— Dumneata !

Cu ani de zile mai târziu, ori de câte ori mi-am amintit de acest moment, am simțit o adâncă tulburare. Acel „dumneata !“ pronunțat atunci cu gravitate de E. Lovinescu mi se pare și azi extraordinar. Într-o clasă sunt patruzeci de băieți și dintre toți aceștia unul singur va deveni scriitor. Fără a ști nimic despre însușirile acestor elevi, omul care avea să trăiască numai pentru literatură își oprește ochii pe băiatul ăsta născut cu destinul scrisului și-l alege din prima clipă ca elev favorit.

Modul cum m-am descurcat atunci cu textul lui Cicerone sau al lui Cornelius Nepos nu l-a nemulțumit prea mult pe profesor; am rămas deci și la lecțiile următoare acela care trebuia să traducă la prima vedere materialul nou. Era o situație care mai mult mă-mpovăra decât mă măgulea.

Îl văd și acum pe E. Lovinescu la catedră. Domina clasa cu masivitatea bustului său, cu venerabilitatea părului alb; mîinile-i moi se odihneau pe catalogul deschis. Impresia pe care o da îmbrăcămintea lui nu era de neglijență, ci numai de indiferență vestimentară. Ora părea a-l apăsa și a-l plictisi. Din cînd în cînd privirile lui treceau deasupra capetelor noastre fixînd un punct nevăzut și desigur foarte îndepărtat — într-o lume imaginară. La intervale rare avea un tic al buzelor — ca o mouc de indiferență ori de dispreț — tic care, cu intermitențe, a persistat la el toată viața.

La sfârșitul uneia din lecții, Lovinescu ne-a spus că dacă printre noi se găsește cineva care a-nceput să scrie proză sau versuri, nu trebuie să se sfiască a-i arăta manuscrisul.

Peste cîteva zile m-am dus după el, în cancelarie, cu cîteva poezii. După două zile mi-a dat verdictul: un verdict sever, dar nu descurajator — însoțit, dimpotrivă, de îndemnul de a-mi continua străduințele literare și de a-i arăta tot ce aveam să mai scriu. Nici el și nici eu nu ne puteam ține alături atunci cu cită fervență o să-i împlinesc voia. Pînă în 1943, adică atît timp cît a trăit, n-am scris un rînd pe care — așa cum îmi cerea mereu — să nu l-l fi citit în cenaclu; și, în afară de numeroasele poezii (din care o parte au apărut în *Sburătorul* și ulterior, în 1923, în volumul *Fintinile lunii*), e vorba de toate nuvelele și romanele scrise în răsîmp. Menționez aci că, printre altele, citirea integrală a romanului *Trubendal* a ocupat un an de zile ședințele duminicale ale cenaclului, iar ultima lectură literară ascultată de marele critic, cu puține zile înainte de a muri, a fost capitolul al șaselea al romanului meu *Corabia pe uscat*.

La începutul anului 1919, E. Lovinescu, „mobilizat pe loc“ la Fălticeni, în timpul războiului, de unde trimitea articole ziarului de front *România*, s-a întors în Capitală. Întimplarea a făcut să-i ies în drum chiar a doua zi după ce sosise.

— Îmi pare bine că te-ntîlimesc, mi-a spus el. Vreau să fac să apară o revistă literară, așa că te rog să-mi aduci versuri. E timpul să-ți faci debutul.

— Dar... eu am debutat, i-am răspuns cu oarecare jenă. Mi-au apărut cîteva poezii în *Literatură*.

Acolo, la Fălticeni, el nu citise revista. Am văzut imediat că se posomorăște. Omului acesta — care de-a lungul întregii sale vieți a avut o atitudine demnă și elevată, care a planat deasupra apetiturilor contemporanilor și competițiilor — nu i-am cunoscut decât două slăbiciuni: aceea de a desoperi și lansa talente literare și — târziu — dorința de a intra la Academie.

— De ce te-ai grăbit? m-a întrebat el.

— Am neașteptat ani și nu puteam ști c-o să scoateți o revistă.

— Vino mîine la mine.

*Sburătorul* a apărut la 19 aprilie 1919, precedat de un manifest al criticului, manifest ce avea pe ultima pagină fotografiile echipei de colaboratori. Iată, din memorie, cine erau echipei: E. Lovinescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Liviu Rebreanu, Elena Farago, G. Murnu, Ramiro Ortiz, D. Nanu, C. Caton Theodore, Tudor Vitanu, A. T. Stamatiad, G. Rotică, C. Nariy și semnatarul acestor rânduri.

Cu colaborarea mea la *Sburătorul*, de la primele numere ale revistei relațiile mele cu E. Lovinescu, începute ca elev al său la liceul Matei Basarab, au devenit încetul cu-ncetul o legătură spirituală și o prietenie care au durat pînă la moartea lui și care au avut o înrîurire deosebită asupra strădaniilor mele literare.

În călătoriile mele în străinătate eram în corespondență cu marele critic. În vara anului 1921, aflîndu-mă în Tyrolul austriac, am primit la Bad Ischl o scrisoare din parte-i în care-mi spunea printre altele: **„Îți mulțumesc pentru cartea poștală din Viena (de unde mă salută și Belgis) și pentru scrisoarea din Gmunden. Îți trimet în schimb un prospect al noului Sburător, ca un salut din țară, ca un indemn de lucru și ca un indicator al intențiilor noastre literare pentru anul ce vine. Primul număr va apare la 15 Sept., iar eu mai stau la Fălticeni pînă la 22 August. N-ai putea să-mi dai ceva proză impresionistă de pe acolo? Ca simplă chestiune — care nu trebuie să te distragă de la lucrarea pe care o întreprinzi. Pe aci se pare că am intrat în adevărata epocă a căldurilor — deci cu o călduroasă stringere de mînă. Devotat, E. Lovinescu. (25 Iulie 1921, Fălticeni).“**

În anul următor, la Berlin, unde mă găseam pentru investigații artistice, îmi scria:

**„Îți mulțumesc pentru îndoita dumitale atenție“**



La cîna Sburătorul (1937). În fotografie, printre alții: E. Lovinescu, Gh. Brăescu, Ludovic Dauș, Virgiliu Monda, I. Valerian, Mihail Straje etc.

pentru mine; tocmai în ziua primirii scrisorii dumitale m-am întîlnit și cu un prieten sosit proaspăt de la Berlin, care mi-a descris în chipul cel mai alarmist situația de-acolo, atît de deprăntat sub toate raporturile. Un nepot al meu își face vilegiatura la Dantzig; pare-se că e mult mai convenabil acolo. Sunt aici de multă vreme și inclin pe versantul plecării. La sfîrșitul lunii voi fi la București; *SBURĂTORUL* va sbura abia la sfîrșitul lui Septembrie cînd cred că vei fi și d-ta la București, cu oarecare material nou. *Sburătoristii* îmi dau, de altfel, semne de viață de pretutindeni. Mica noastră galeră va fi gata la momentul potrivit: ne vom imbarca iarăși cu toții pentru țelul necunoscut. Cu o cordială salutare din țară, devotat, E. Lovinescu (Fălticeni, 8 August 1922).

Iată fragmente dintr-o altă scrisoare primită de la el peste un an, pe cînd mă aflam iarăși la Berlin: **„Îți mulțumesc pentru aducerea dumitale aminte; eu sunt aici de vreo unsprezece zile și mai stau pînă la începutul lui Septembrie. Ultima ședință duminicală a *SBURĂTORULUI* a fost deosebit de interesantă prin lecturi sărbătorești. Cred că la toamnă *SBURĂTORUL* va apare sub altă formă și cu altă tendință: pur critică. Va desăvîrși astfel pe cale militantă ce a început prin imaginare. Aci prepar al II-lea volum din *HORAȚIU* cu care se încheie traducerea. M-aș fi putut dispensa poate de această activitate, dar suntem încă într-o țară de activitate nediferențiată. Timpul e răcoros și nespun de prielic muncii; dar capodoperele nu se scriu numai cu timpul. E bine să mai băgăm un cui latin în casa noastră. Cu cele mai cordiale salutări, E. Lovinescu. (Fălticeni, 27 Iulie 1923).“**

Iată și ce-mi scria, printre altele, în 1924 la Călimănești unde-mi făceam vilegiatura: **„Îți mulțumesc pentru buna d-tale amintire călimăneșteană; sunt aici de o lună și mai stau încă o lună. Din toată febra de lucru pe care am străbătut-o în anul acesta a ieșit în picioare vol. I transcris și aproape pus la punct al *IST. CIVILIZAȚIEI ROMĂNE* și vol. II și III sub formă de material brut ce va trebui epurat în cursul iernei și cu mijloacele ce se pot obține la București. Cum vezi, cel puțin în această privință, disporația *SBURĂTORULUI* n-a rămas nerăzbinată, prin-o lu-**



crare mai consistentă. La toamnă ne vom relua, desigur, ședințele noastre și contăm și pe lucrările dumitale ultime. Prin ploii repetate, iar acum prin o blîndă căldură, toată vara a fost, de altfel, prielnică activității intensive: și-apoi orașul acesta reprezintă o izolare atît de salutară. Cu multe salutări amicale, devotat, E. Lovinescu (12 August 1924, Fălticeni).

În 1925, anul meu de studii la Paris, m-am dus să mă odihnesc trei săptămîni în Bretagne, la Saint-Malo. M-am bucurat să primesc și acolo vești de la E. Lovinescu; „... Despre ședințele noastre duminicale, nu știu de trebuie să-ți mai amintesc că au mers ca în trecut; de citești *MIȘCAREA LITERARĂ* vei fi văzut acolo înregistrarea săptămînală a tuturor gesturilor noastre literare. Mă bucur că lucrezi și că vei veni printre noi în Noiembrie cu material literar. Și Voronca îmi scrie tot de la Paris. Eu, pe lingă vol. II din *IST. CIVILIZAȚIEI* am mai publicat și o *ISTORIE A SEMĂNĂTORULUI*. Azi chiar am isprăvit vol. III al *ISTORIEI* pe care îl public în acest număr al *Bucureștii*. Văd că ai marul deplasării. Cînd mă gîndesc că am stat atîta ani la Paris și n-am văzut încă Bretagne, regret adînc. Totdeauna mi se părea însă că e un lucru ce se putea amîna. Iată că nu-l mai pot face acum! Pe la 8 Sept. mă întorc în Capitală și ne reluăm ședințele. Cu cele mai bune și amicale urări, al dumitale devotat E. Lovinescu. (Fălticeni, 4 August 1925).“

Iată încă o scrisoare primită de la dînsul în Călimănești în anul 1934: **„Scumpe domnule Monda, mulțumesc de rîndurile trimise și de vederea bunei literare: e o a doua tinerețe! Eu, ca de obicei, mi-am fructificat vacanța și romanul e isprăvit și *ODISEIA* pusă la punct în ultima rețușare: e drept că totul reprezintă zece ore de scris fără nici o întrerupere; vacanța o consider terminată; de altfel am avut zile de oolență rară, nimic din ororile bucureștene! tot dulce și armonios. Cu sentimente bune, în Septembrie. E. Lovinescu. (Fălticeni, 8 August 1934).“**

În primăvara anului 1935 criticul a fost sfătuit de medici să plece la Karlovy-Vary pentru o cură hidro-minerală. Se plîngea din timp în timp de ușoare dureri în regiunea ficatului. E greu de stabilit o legătură certă între aceste dureri și afecțiunea hepatică fără leac ce l-a răpus cu opt ani mai târziu.

Mi-aduc aminte că, ducîndu-mă seara la gară ca să-l petrec la plecare și plimbîndu-ne domol în sus și-n jos pe peron, Lovinescu mi-a împărtășit proiectele sale de „lucru“ la Karlovy-Vary.

— Vreau să scriu un nou roman în continuarea seriei *Bizu*.

L-a scris. Iată ce-mi spunea într-o cartă poștală trimisă de-acolo: **„Nu știu ce consum aici mai mult: *SPRUDEL* ori *ANTRACENTINE*? Cura merge așa și așa; nu prea cred în ea; dar romanul iese cu siguranță. Cu salutări cordiale, E. Lovinescu. (Karlovy-Vary, 5 Mai 1935).“**

Este vorba de romanul *Diana*.

Am spus că detesta competițiile și n-a cerut vreun funcție sau vreun avantaj oficial. Totuși a dorit ceva și E. Lovinescu — o dată în viață: să intre la Academie. N-a mărturisit-o, dar nu ne-a fost greu nouă, celor din preajma lui, să-i simțim această aspirație. Faptul, de altfel, intra în ordinea normală a lucrurilor; nimeni nu i-ar fi putut contesta acest drept.

Propunerea de a candida i-a fost făcută în 1936 de Ion Petrovici care a susținut această candidatură în plenumul Academiei. Pentru toată lumea intelectuală în cunoștință de cauză alegerea lui Lovinescu era o certitudine. Printre *Sburătoristi* domnea o mare însuflețire; mulți dintre ei ne adunaserăm în casa criticului în ziua alegerii în așteptarea rezultatului. Eu pregătisem pentru ziarul *Adevărul* un articol intitulat: **„E. Lovinescu la Academie.“**

După un balotaj, criticul a căzut la al doilea scrutin și s-a aflat imediat din ce cauză. Printre noi, nereușita lui Lovinescu a produs consternare. Criticul a păstrat o atitudine calmă, elegantă, dar nu mi-a fost greu să ghicesc că în adîncul lui se săpase o rană. Am evitat întotdeauna să discut cu el acest incident; articolul *E. Lovinescu la Academie*, sinteză a activității și meritelor sale, l-am publicat în *Adevărul* cu altă ocazie (apariția memoriilor), schimbîndu-i bineînțeles titlul și modificînd textul și cuprînsul necesitate.

Cenaclul *Sburătorului* și scriitorii cu cari m-am legat acolo îi descriu în volumul de memorii terminat de curînd. Acum, cîteva notații despre Lovinescu-omul și felul său de viață.

Într-o formulă condensată și pe cît mi-e posibil obiectivă cred că l-aș putea caracteriza pe marele critic astfel: un om cu o viziune pesimistă de viață și cu o indiferență aproape abulică față de satisfacțiile ei curente; salvat din neantul unei asemenea vieți de pasiunea devorantă pentru beletristică și de concepția aproape sacerdotală a misiunii sale critice. Detesta și condamna orice prețiozitate, orice extravaganță, orice i se părea că denota din partea unui scriitor sau chiar a unui om simplu dorința de a epata. Din cauza asta, cerînd scriitorului în primul rînd o personalitate proprie, era indiferent față de manifestările „inovatoare“ sau de „avangardă“ în literatură, împărtășind poate ideea lui Goethe că „arta e consecvență ca înșăși natura“.

Se știa devreme pentru a fi la orele opt la liceu.









## Echo

Echo suferă de ecolalie, toată ziua ține isonul cuiva. Dacă tu faci focul, el scoate fum, ca să-ți facă plăcere. Dacă surzi, el se ține cu mina de burta. Dacă te vede că taci, își face limba nod și n-o mai deznoadă o săptămână.

— Picură — zic. — Sint ud pînă la piele, răspunde el, hotărît. — Dar e destul de cald, reiau eu în doi peri. — Da, foarte tare arde soarele, se plînge el. — Noroc că adie puțin vîntul, dau eu să-l mai temperez. — Așa furtună n-am mai văzut niciodată, îmi mărturisește el îngrozit.

De-abia așteaptă să deschizi gura, ca să te nuanțeze. — Știu, zice iluminat — vrei așa și pe dincolo. — Nu, zici tu, nu vreau așa și pe dincolo. — Vai, sint un prost — se bate el peste gura, — cum de nu-mai dau seama, vrei marea cu sarea! — Nu, — zici tu — nu vreau marea cu sarea, n-am ce face cu ea. — Ai dreptate, iar sint un prost, iartă-mă, dar tot știu ce vrei: vrei să bei agheasmă. — Nu, — îi zici tu — nu vreau să beau agheasmă. — De ce? — te ceartă el, decepționat. Agheasma ajută. — Te rog să mă scuzi — îl întrebi de astă dată tu — cauți ceva? — Ce să caut? — face el — nu caut nimic. — Ba cauți ceva, sint sigur. — Zău că nu caut, — începe el să se roage. — Gata, știu ce cauți — îi spui — cauți noduri în papură. — Nu — zice el — de ce să caut noduri în papură? Nici nu sint. — Atunci cauți peri în palmă, sint sigur. — Nu — răspunde el. Palma n-are peri. — N-are, dar de ce să nu cauți, nu? — Asta-i adevărat, — face el, căutarea moarte n-are. — Păi vezi — insistă tu, înțelegător, — căutai peri în palmă. — Da, — mărturisește el rușinat — căutam peri în palmă. Apoi tainic, la ureche: — Oare, or fi?

Și așa mai departe.

O dată i-am întins o piatră: — Ce zici de oul ăsta?

A făcut ochii mari și, de teamă să nu-l cred ignorant, a început să-mi dea lecții:

— Mda, e un ou de fosilă, destul de bine conservat. Are, ca nimica, vreo două milioane de ani. Unde l-ai găsit. Ouă ca astea nu se mai fac în ziua de azi.

De cîte ori te împiedici, el nu se mai poate opri din schiopătat. Dacă scrii ceva, el începe să scriștie ca o peniță.

M-a auzit cîndva că îmi place mierea și imediat a început să o facă pe stupul. Dacă nu prindeam de veste, ar fi fost în stare să facă și lăpțișor de matcă.

Cezar BALTAG

## „Procesul“ criticii...

Ce poate și ce s-ar cuveni să facă, în ce chip ar trebui să reacționeze criticul de astăzi, în special acela angajat în activitatea de cronicar literar, în fața unor vehemente și ultimative admonestări ce îi sint adresate atît de frecvent de unii dintre veșnic nemulțumiți săi... confrăți beletrști? Iată, nu mai departe, un prozator, bîntuit, pare-se, de fantastica idee „radicală“ cum că el este singurul chemat să facă ordine în stabilirea ierarhiilor din cîmpul literaturii române de azi (în treacă, ne putem întreba ce loc anume își rezervă lui însuși prozatorul în cauză?), își încheie astfel una din mult prea plicticoasele sale pledoarii „pro domo“: „Critica noastră, pe lingă fenomenele accentuate de cinism, mercenariat, de lipsă de respect pentru adevăr, care otrăvesc climatul literar, mai este și fără busolă în marea majoritate a cazurilor“ (s.n.). La rîndul lui, un altul — ceva mai tînăr decît precedentul —, devenit peste noapte mare și inspirat interpret al Upanișadelor, dă unui recent articol al său acest ucigător titlu: *Vai, critica!*... Utilizînd formulări străine de orice echivoc (spre pildă: „muza sterilă a acestei indeletniciri secundare“), prozatorul-eiseist la care ne referim propunea o actualizare sui-generis a doctrinei Maya. El zice: „Maya este hățișul de concepte, scheme, clasificări, aprecieri de tot felul care ne îndepărtează de ființa lucrurilor (s.n.), de viața vie (idem) a ceea ce există. Cînd numim un eveniment sau un obiect oarecare nu mai trăim adică viața plină de surprize, bogată a acestui act de creație, irepetabil, ci auzim cuvîntul gol, avem de-a face cu un fel de flatus voci, ca să vorbim afectat, scolastic. Există lumea așa cum e ea, și există și noi. Între cele două părți se constituie însă o iluzie care poate să devină sursă permanentă de erori.

Iată condiția periculoasă a criticii! Se înțelege, am putea produce și alte citate aparținînd fie autorilor la care ne-am referit, fie altora, cuprinși și ei de aceeași criticofobie. Ne oprim însă aici, conșinși fiind că „sursele interne“ ale fenomenului ce ne propunem a-l discuta în continuare sint divulgate îndeajuns de limpede.

Așadar, ne întoarcem la întrebarea formulată la început și ne gîndim la răspunsul ce-i poate fi dat. Conform unei îndelung verificate practici, s-ar zice că cel mai înțelept lucru ce l-am avea de făcut ar fi să ignorăm cu desăvîrșire întreaga chestiune, de pe pozițiile unui dispreț tacit, intrucît — nici vorbă — ea nu e de loc nouă, dimpotrivă, înscriindu-se perfect în aria cunoscutului fenomen de idiosincrasie megalomană, căruia îi cad victimă beletrștiștii amețiți de complexul propriei lor crize de genialitate. Într-adevăr, aceeași ar putea fi reacția firească, dacă citatele de mai sus n-ar învedera o marcată transcendere a umane și, poate, pînă la un punct, scuzabilei ră-

## premiile literare

## Înainte de dialog

Frumoasă această carte — Matei Iliescu —, delicată, nuanțată, de s-ar părea scrisă în plin simbolism, într-un plăcut impresionism anterior — desigur — primului cutremur mondial, situată — undeva — în imponderabilitate. Adică, de fapt, ne aflăm în lumea celor văzute și colorate, frumoase cu atare. O magnifiere a văzutei. „Apa tremura ușor, în cercuri subțiri, transformată de piatră pe care sta în racla ei de sticlă și de noaptea verde a arborilor într-o oglindă (...) și oglinda apei se colora în vișiniu, tot aerul avea culoarea aceasta vinătă roșiatică de la soarele care apunea“. Soarele apunînd într-un pahar cu apă. Într-un grup de arbori, umbra e de șocolată. Văzutul e luminos și colorat: „Forma albastră a plăcintăriei, cu litere aurii, sub o viziură de umbră (...) o curte interioară mare, verde, scaldată în lumină, a cărei iarbă o păste un cal roșu“. Oamenii sint și ei colorați: „Mina ei era învăluită de propria-i lumină și de cea a stelelor într-o peliculă lactescă în care distîngea un pîlpîit ușor, al vinelor albastrii“. Colorați sint și domni distînși ce consumă tort de ciocolată la cofetăria Iulian, centrul spiritual din N. unde se conversează în franceză. Norul e alb ca și strada, „de o paloare lunară“. Trotuarul stricat și murii jupuiți par fericiți, salcîmii „se sculpează în aer“, iar genunchii Dorei miroa a piatră dăltuită. Chiar și scîrbavnicile muște, „cînd dansează scînteietoare în lumină descriînd

buniri temperamentale de moment. De luăm bine seama la formulările celor doi combatanți, avem revelația unui program de lucru atent elaborat, fondat pe argumente ce au pretenția unui indiscutabil conținut teoretic, practic și — s-ar putea altfel! — principial. Autoinvestindu-se cu calitatea de teoreticien înfașibili — unul dintre ei e convins că trebuie să-i fim în veci recunoscători pentru contribuția adusă la progresul esteticii marxiste pe plan universal —, ei, adică Alexandru Ivăsiuc și Aurel Dragoș Munteanu, căci — s-a înțeles de la început — despre ei este vorba, avansează asemenea capete de acuzare. Încît este pusă sub semnul întrebării însăși rațiunea de a exista a criticii române actuale; aceeași chiar dacă (ce Dumnezeu, oameni sintem!) se au în vedere cîteva eventuale și, ca să spunem așa, necesare excepții. Afirmățiile din textele citate se conjugă și vor să ne convingă de totala inutilitate a criticii literare prin apel la dovezi ce concentrează în substanța lor elemente de o presupus



copleșitoare varietate. Pe lingă statutul ei de „indeletnicire secundară“, critica literară ar cumula deci păcatele unei diabolice confrerii de tip gangsteresc, hotărîtă a atenta la tot ce înseamnă progres autentic, etică profesională, sau conștiință estetică etc., în viața noastră literară din ultimii ani și din prezent. Mai mult, victimele machiavelice mașinațiuni pusă la cale de acest odios inamic public — cum s-a văzut — s-ar recruta cu același cinism și din masa cititorilor. Drept care, consecința firească nu poate fi decît una singură: chipurile, neîntrînd în discuție doar cutare sau cutare caz concret (în speță, acei critici care au ezitat să decreteze drept capodopere romanele *Păsările* și, respectiv, *Scarabeul de aur*), Al. Ivăsiuc și Aurel Dragoș Munteanu se cred îndreptățiți a supune unui tratament „exterminant“ aproape întreg frontul critic de azi.

Sigur, de vreme ce mobilul furibunde campanii a celor doi (se pare că acționează independent unul de altul, dar e vădit că sint secondați în chip spontan de alți „nedreptățiți“) este clar pentru oricine, nici prin gînd nu ne trece să propunem o „mobilizare genera-

lă“. Alarma este atît de falsă, încît numai o nefericită inaptitudine pentru umor ar fi în măsură să justifice o astfel de reacție belicoasă. În schimb, ni se pare cu totul instructiv să încercăm a vedea dintr-o perspectivă general-teoretică în ce anume constă mecanismul psihologic ce declanșează asemenea fenomene de alergii în fața criticii. Spre a nu fi suspectați de spirit pîrtinitor, ne adresăm unui „arbitru“ a cărui obiectivitate — dată fiind implicarea lui și într-o direcție și într-alta — e mai presus de orice îndoială. Este vorba de G. Călinescu, cu suita sa de articole antologate în volumul *Ulyse*, reunite sub titlul general *Despre critică* (p. 451 — 493). Din păcate, nu vom putea comenta aici punctul de vedere călinescian, de o bogăție a considerațiilor și de o complexitate impresionantă. Cu îngăduința cititorilor, ne vom limita doar la decuparea cîtorva scurte citate ce ni se par prin ele însele elocvente în sensul a ceea ce dorim să dovedim. Ne vom afla astfel în posesia unor răspunsuri edificatoare, cerute de întrebările ce s-au insinuat cu atîta insistență în decursul însemnărilor de față. Deci să enumerăm. Despre contestația potrivit căreia criticul — spre deosebire de beletrist — ar fi incapabil să intuiască autenticul miez original al operei literare: „Rezultatul acestei teorii, în aplicațiune, este dintre cele mai interesante. Ar urma că numai actorii trebuie să se ducă la teatru și numai pictorii să cumpere tablouri și că e de ajuns ca un execrabil muzicant, fără știința armoniei, sau un detestabil pastîșor liric să strige: eu sint muzicant pur și simplu, eu sint poet pur și simplu, pentru ca istoria culturii să se recunoască lipsită de «a doua lumină» și să accepte toate platitudinile“.

Despre adeziunea sau inadeziunea scriitorului la critică: „Scriitorul care crede în critică are prin urmare un simț al eternității mai dezvoltat, și asta este în fond singura și adevărata satisfacție a creatorului... Scriitorul care nu crede în critică și fuge de ea, fuge de însuși sensul artei, care este sentimentul contactului sufletesc real cu conștiința umană luată în abstracțiunea ei, și cine fuge de critică înseamnă că nu crede în puterile proprii. Iar cine nu crede și nu înfruntă nu creează“.

Și, în sfîrșit, despre posibilitatea ca autorul însuși să devină criticul propriei lui creații: „ca critic, autorul e incapabil de a-și judeca producția estetică, tocmai fiindcă o are prezentă sub forma nemijlocită a emoției cauzatoare de artă, iar nu a materialului artistic, singurul obiectiv al criticii“.

Să conchidem, deci, prin a recunoaște valoarea principală a aserțiunilor călinesciene și, în consecință, să medităm cu toată gravitatea asupra actualității lor.

Nicolae CIOBANU

o admiră — și care-l obsedează — e tatăl său, decedat. De aceea, iubirea sa pentru mai experimentata Dora (e un roman de dragoste), reprezintă primul contact real cu lumea, cu oamenii, după moartea comprehensivului tată. Real? Oarecum, căci iubirea lui fastuoasă și estetică e o contemplare senzorială, un monolog diafan, dar nu un dialog încă. Acestui mare sensibil, Celălalt îi e cel mult un pretext. Dar poate că Dora a reușit să îl facă, altcuiva, capabil de dialog? Cine știe. Romanul e însă monologul unui solitar ce vede, frumos, aceea trezire spre lume, sculptată de Rodin, a unui adolescent închis în sine ca într-un vis. Și monologul său ne place, cum ne încîntă și impresia lui Matei că tot ce i se întîmplă e unic, și considerabil. Plăcutul roman al unei iubiri frumoase ce se consumă singură — desigur. Dar cineva se configurează nu numai prin ceea ce vede, ci și prin ceea ce refuză a vedea, iar dacă Matei refuză societatea (umbre incerte de domni distînși) e fiindcă suferința sa e un vechi traumatism, iar acest traumatism este social.

Matei le apare Celălalt „sălbatec și izolat“, „încăpăinat“, „răutăcios și distructiv“. De fapt, ostilitate mocnită față de alții. Dora îl întrebă: „— Urăști

Paul GEORGESCU

(Continuare în pagina 28)





Dumitru M. Ion:

**Balcanice**

Poet precoce, Dumitru M. Ion (n. 1948) debutează la 15 ani în revista **Luceafărul**; e drept, într-o vreme de generos pașoptism liric, dar această împrejurare este departe de a fi un simplu accident. Dacă nu avem nici un drept să absolutizăm, extrăgându de aici concluzii asupra viitoare activități a poetului, nu putem totuși să nu observăm cât de mult datorează el marii capacități de asimilare a unor forme sau idei abia puse în circulație. Valeriu Cristea îl numea pe Dumitru M. Ion o „uzină de metafore”; neavînd nimic de obiectat, facem doar adăugirea că uzina produce după licențe străine.

Cu oarecare naivitate s-ar putea vorbi despre „expresionismul” inițial al poetului, iubitor mai întîi de imagini violent contorsionate (**Iadeș**, E.L., 1967, colecția **Luceafărul**): „Vara soarele clocește fărîna / Pină-i dau ochii : / Cițiva bolovani de pace, din rîu, / Făgăduială ca apa se duce / la fărădelegile ei. / Vitele pe cîmp și oamenii păzesc / Muierile lor, fiindcă pădurea e-aproape. / Alt miros în creștetul zilei : / Satul s-a molipsit de aburi / Care se clatină pină-n măduva țăranelui. / Il așează din șale, îl încovoie puțin / Acolo pe holdă, lingă femeie. / Pe deal detună Dumnezeu ca prostul — / Latră cîinii la duhul ploii... / Pace, și soarele dă cu maiul / În țîțele oarbe”. În realitate, Dumitru M. Ion este un elegiac imaginativ, cu o puternică vocație a elementului pictural, însă în această primă fază el transferă cotidianul în fabulos prin stilizări țintind nu îndulcirea liniilor, ci aspirarea lor, conform unui canon vremelnic. Nu sînt evitate nici ecouri limpezi din Blaga : „Noaptea dormea pe acoperiș pe brînci / O !... cocoșul neamului nostru / Cum își trezește casa...”. Cu **Vinătorile** (E.L., 1969), fața poetului devine rigidă și solemnă; ca și alți colegi de generație literară, el a suferit un prelungit șoc la contactul cu universul constituit al poeziei, lucru de natură să determine dobîndirea unei conștiințe a faptului literar, dar departe de a însemna doar un câștig. Ingenuității i s-a substituit în multe cazuri o teribilă suspiciune, emoția a fost suprimată cu premeditare, iar inspirația a trecut prin filtrele unei reci sistematizări. Disciplina conștientă, reprimarea oricărui gest spontan sînt vizibile la tot pasul; întreg volumul este de fapt un unic poem, subordonat conceptului de „vinătoare”, investit cu rol de nucleu iradiant și coagulator, dar severa arhitectură nu e decît un artificiu de regie, ideea de urmărire fiind introdusă chiar cu prețul sacrificării poeziei : „Cobora un zeu tînăr și bețiv / Cu luminările din era cunoașterii. / El era vrăciul neamului de efebi / Care făceau prăpăd în lumea urîților”. Aerul oracular, obscuritatea voită, preocuparea de „filosofie” în sensul emiterii de banalități cu aparențe de profunzime („Un mort există numai fiindcă nu se mai arată”; „Dar se ascunde omul / De-un milion de ani prin rîpi”), abia mai lasă la vedere cite o tresărire de lirism autentic : „Doamne, / Cîta apă s-a scurs și m-a plouat și m-a bătut / Pină m-a adus la pămînt”, dar o discursivitate neînfrîntă inundă totul.

Ar fi o iluzie să credem că în cele 100 de balade din **Balcanice** (Ed. Albatros) poetul ar fi revenit, după experiența în ariditate a **Vinătorilor**, la o poezie bogat colorată, de atmosferă și anecdotică luxuriantă, explorînd un teritoriu consacrat. În chip ciudat, trecînd peste inexistența oricărui element baladesc, izbitoare este tocmai anemia de „balcanism” a acestor poeme, în ciuda aglomerării lingvistice menite să sugereze opulența materiei : „Giubele înnegresc covoarele persane / Mortul traduce scoarta lui Plutar / Un milon copiii se-ngrășă din coroane. / Și scuipe mirodenii în gura de monarc. / Atlasul lingei-n șoaptă porcelanul / Piciorul copiile la efrînt nedată; / Canarul în păcate își siluiește clanul / Și-n colivie ouă femeia-naripată”. Viziune eminentement decorativă, deși un vers contrazice liniștita enumerație („Și-n ochii mei ce tragic ninge, / Ci e Levantul plin de singe”), încît presupunerea că poetul ar urmări, sub aparențe pitorești, revelarea unui tragic de substanță („Noi rîdem și-n piept moartea se-nchide în toți”) trebuie totuși luată în seamă. Mai ales că pe alocuri răzbate cite o curioasă imprecizie : „Levant, bairam divin pe țarm de miere / Îți pui în gură praf și-a spate acatiste — / Pre limba ta și gustul tău poetul pier / Înveșmîntat în haine de hîrtie triste”; dacă intenția reală a fost discreditarea, subminarea din interior a „balcanismului” ca spațiu moral dezagregant, atunci trebuie să considerăm acest volum drept un început promițător, iar în autorul **Balcanicelor** sîntem obligați să vedem un subtil detractor al „balcanismului”, ceea ce, s-o recunoaștem, e cu totul neașteptat ! Însă, curios, tonul pamfletar și ținuta justițiară amintesc de sumbrele viziuni ale lui A. E. Baconsky din **Cadavre în vid**.

Cu această capodoperă a literaturii române contemporane, Editura Minerva inaugurează seria de „ediții definitive”, îngrijite de autor. În sine, lucrarea lui Geo Bogza este cunoscută și apreciată ca o operă de-o originalitate violentă, într-o perioadă cînd destui scriitori își căutau modele în alte literaturi. Subintitulată „confesiune despre vitregia naturii și a istoriei” și însoțită de o scurtă mărturisire a autorului, scrierea ne revelează un adevăr atît de semnificativ și de implicativ în același timp, încît istoria literaturii române contemporane trebuie să-și rescrie acum capitolele rezervat lui Geo Bogza.

A existat cîndva, și din păcate mai există și azi, un partizanat al purismului estetic în istoria literaturii, o concepție antibiografică (nu ne referim de loc la critica biografismului, cu care sîntem de acord), o tendință de a înlătura în cercelarea operei literare orice mărturisire sau orice document ce emană de la creator și de a reține ca document biografic unic — opera. Scriitorul e prizonierul propriei sale firi, cum însuși Geo Bogza o spune, neieșind niciodată din operă sau traducîndu-se din punct de vedere spiritual în operă.

**Adagio critic la „Țara de piatră”**

La această întrebare răspunde Geo Bogza în scurta mărturisire din prefața ediției definitive a **Țării de piatră**. Răspunde la o întrebare pe care nu i-a pus-o nici editorul și nici critica sau istoria literară; i-a pus-o însuși spiritul său, dialogul posterior cu opera și, mai ales, perspectiva istorică a circulației operei.

Cîndva, profesorul D. Caracostea, în cadrul Institutului de istorie literară, pe care-l conducea, a inițiat în mod organizat, după un chestionar anume, o suită de **mărturisiri** literare în cadrul căreia au răspuns : Ion Pillat, Gala Galaction, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Ion Minulescu. Textele s-au publicat și constituie azi o sursă de documentare curentă. Și Institutul de istorie literară „G. Călinescu” a înregistrat, în ultimii ani, cîteva mărturisiri (Demostene Botez, Mihail Cruceanu). Adăugăm, la acestea, inițiativa similară a **României literare** din acest an. Dar mărturisirea lui Geo Bogza e cu totul altceva : nu e suma u-

Virgil Mazilescu:

**Fragmente din regiunea de odinioară**



Virgil Mazilescu scrie ca un poet extenuat, aflat la sfîrșitul unei lungi cariere. O mare oboseală apasă pe fiecare vers al său, ritmul trădează o istovire fără seamăn, încît nu ni se pare de loc neașteptat să citim undeva „sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă”. Prima carte a poetului se intitula **Versuri** (E.L., 1968, colecția **Luceafărul**); a doua se cheamă **Fragmente din regiunea de odinioară** (Ed. **Cartea Românească**) și se înțelege numaidecît că autorul are în vedere poezia. Așa sînd lucrurile, va trebui totuși să ne întrebăm ce sens are această subită — și susținută — preocupare de arta sa poetică, fără nici o îndoiială centrul de gravitație al noului volum : „pină la această muzică făceam altădată patru / cinci salturi abile. / regiunea de odinioară își recîștigă faima și singele și poetul întîrzie în lumina întunecată coborînd printre aburii pe care nu-i mai poate împrăștia”.

Cum a remarcat cîndva Nicolae Manolescu, suprarealismul din **Versuri** este mai mult o chestiune de aparențe, chiar dacă într-un caz de extremă confuzie poetul a fost așezat în descendența lui Voronca. În realitate, Virgil Mazilescu și-a compus un stil eliptic cu totul personal, izbitor printr-o insidioasă originalitate — așa se și explică de ce primul său volum a fost considerat drept cel mai bun debut al anului, deși tot în 1968 apăreau **Versuri** de Mircea Ivănescu, **Rod** de Cezar Ivănescu și **Cartea nunțiilor** de Sorin Mărculescu. Puritatea ar fi înția calitate evidentă, apoi muzica profundă și logica strictă a versului : „cineva pe lume are nevoie de mine / dragostea mea dacă ai nevoie de mine / o dragostea mea dacă ai nevoie de mine / gîndește-te la mine / în spațiul cel mai umilit / te-am sărutat eu mortul”. Curioasa experiență încercată de I. Negoșescu prin desprinderea unor fragmente din... sumor pune în lumină existența unui univers poetic de uimitoare coerență și de o rigoare aproape ascetică, la tabla de materii poemele fiind indicate prin versul inițial : „are cineva dintre dumneavoastră vreun singe / tremură cu întristare și cu suspin / soarele strigă și cade în frunze / vei auzi din nou fii inima mea”. Poetul este, în fond, un febril cenzurat; marile pauze suprimă, pun între paranteze înfrîngerea și patetismul de substanță, încît totul capătă înfățișarea unei confesii superumate de tăceri impresionante : „mi-am uitat casa și numele e obositor / să-ți știi mereu numele pe de rost / o grigore dimitru iulian / ușa de la intrare / se deschidea înăuntru?”. Spațiile albe ascund adevărata dispoziție a poetului, care se controlează acerb sub aparențe blajine, impunîndu-și o constanță melodică remarcabilă prin efectele poetice : „plînsul meu încleca pădurile / prin nordul acelei moldove cu păduri / cu păduri din nou cu păduri pentru totdeauna”. Însă pericolul e căderea în manierism și probabil că în intuirea acestei primejdii trebuie căutat sursa deghizatei meditații despre poezie pe care o ascunde noul volum al lui Virgil Mazilescu. Poetul vorbește undeva despre „lecția simplității”, altă dată face aluzie la o reconversie („da uneori cînd mă gîndesc la noi trebuie să primesc din nou legea : în gunchi și pe coate”), este deplînsă insuficiența mijloacelor („ca să zidești o tragedie nu ai destule instrumente și nu se mai înțelege nimic”), în sfîrșit, un eveniment ireparabil pare a se fi produs : „inexplicabilă cred inexplicabilă pierdere a dreptei măsurii acel rumeguș acumulat noaptea cu răbdare în urma sutelor de rîcîturi ascunse : oare să fie el unul dintre cele trei feluri de a muri ale poetului?”. Masca de circumstanță, poza confecționată artificial în urma unei îndelungi elaborații nu mai pot fi însă lepădate; dacă în **Versuri** poezia se năștea prin inventarea unui ritual propriu, în **Fragmente din regiunea de odinioară** ritualul este mai presus de poezie. Dincolo poetul își impunea un rol, aici rolul îl copleșește, motiv de interogație, uneori sfișietoare, asupra condiției specifice; epuizarea nu mai este efectul unui joc savant, ci rodul dramatic al schimbării petrecute : „ascultă noi nu mai avem nimic de anunțat au murit, acei oameni care s-au născut o dată cu începutul”.

Încît nu ne rămîne decît să așteptăm, cu o mare curiozitate, o posibilă nouă înfățișare a poetului, acum asaltat de sentimentul unei demoliții intime : „spectacol de zidirea obrazului, privești, martorii înghit promisiuni dulci însă în adine fulgerul nu face nici o mișcare, doar unelte cad cad cad cad și poetul ? un stilp de sare, după un an cine va mai recunoaște ?”

unui nou debut. În această **Scurtă mărturisire** ni se arată că unele capitole, cele despre Munții Apuseni de exemplu, au fost „ușor revizuite spre a elimina tot ce mai ținea de jurnalism”; noile ediții ale cărții, de astă dată intitulată **Țara de piatră**, au impus o nouă specie literară — **reportajul literar**, ajuns azi, din păcate, spune Geo Bogza, într-un impas.

**Mărturisirea** scriitorului pune o acută problemă de estetică a reportajului, afirmînd că lirismul poate fi și el o piedică dinăuntru la ceea ce numește „accesul la realitate”. Reportajul lui Geo Bogza este o sondare a realității, dar este, o spune autorul însuși, și o transfigurare sau o redimensionare, operată după nevoile spiritului său. Dînd realității „mult din chipul și asemănarea sa”, Geo Bogza nu falsifică nimic, ci, din contră, **revelează**.

Putem spune, fără să facem o metaforă prea forțată, că peisajele românești au început să semene cu reportajele lui Bogza și nu invers, așa cum, fără anecdota, se spunea în secolul trecut că natura începuse să semene cu pinzele lui Whisler.

Emil MANU



## Nimic nu e simplu

Spre cinstea sa, omul timpurilor noastre recunoaște că nimic nu e simplu. Numărul unu, celebra monadă din antichitate, nu e ceva simplu: orice elev știe că unu ocupă locul patru, dacă pleci de la simbolul imaginat, de la i. Un cuvânt nu e simplu; oricât ne vorbesc lingviștii de morfeme sau altădată de semanteme, vedem bine că trebuie să pleci de la cuvânt ca să înțelegi ce e limba, că unitatea ar pretinde s-o dea cuvântul, dar acesta ține întotdeauna de o lume și este el însuși o lume. Un suris nu e simplu: nu știi ce modern descoperează ca prin surisul Giocondei trec toate maladiile sufletului.

Au existat epoci și apar astăzi încă orientări, după care simplul trebuie să precedă complexul și care-ți cer să începi cu niște pătrățele sau cărămizi, spre a face ori reface edificiile. Reprezentantii acestor orientări închipuie pe drept casele făcute din cărămizi, dar n-ar admite de fel că și cărămizile sint făcute din case, respectiv din gândul caselor. Chiar dacă simplul nu precede complexul în ordinea naturii, ei susțin că așa trebuie să fie în ordinea cunoașterii: să pleci de la simplu la complex, așa cum în evoluționism dezvoltarea se făcea de la simplu la complex. Și iată că acum omul vine să spună pe dos.

El lasă deocamdată de o parte ordinea naturii, unde nu știm bine dacă e în joc o simplitate ori o complexitate originară; pe de altă parte nu contestă că în ordinea învățării, adică sub raport didactic, simplul trebuie să precedă complexul: cum să înveți ce e o linie frântă dacă nu știi ce e o linie dreaptă? Dar dacă până și în ordinea naturii omul de astăzi află de presupunerea unei complexități originare — de când se vorbește de expansiune în largul cosmosului, sau, în mic, de particule simple, care totuși se descompun în părți, fără a fi fost compuse din ele vreodată — atunci cu atât mai lesne în materie de cunoaștere el a putut ajunge la gândul că nu ne lămurim dacă reducem lucrurile la element, ci dacă le raportăm la sistem.

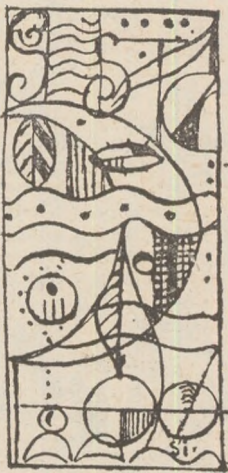
La prima vedere, ai spune că există la omul modern voluptatea de-a complica lucrurile. „De ce simplu dacă se poate complicat?” spune ironistul. Astfel matematicile de astăzi îți explică numărătoarea, nu plecând de la cele zece degete ale miinilor (plus eventual cele zece degete ale picioarelor, spre a explica numărătoarea Celților, cu acel „quatre-vingts” franțuzesc), ci vorbindu-ți despre două mulțimi pe care le pui în corespondență element cu element (măr cu nucă și iar măr cu nucă), spre a face mulțimi sau submulțimi echivalente, adică de aceeași putere, de același număr. Așadar știm ce înseamnă „același” număr, dar nu știm încă ce este numărul! Iar tocmai acest lucru îl reprezintă actul de-a învăța: să pleci, nu atât de la ce știi, cât de la ce nu știi că știi. Așa înveți acum ce poate fi numărul.

Tendința de-a complica lucrurile n-a ținut chiar de un capriciu al omului, cât mai degrabă de o bună inspirație.

## O colecție utilă

În colecția „Columna” a Editurii Militare se publică de mai multă vreme numeroase volume de literatură care atrag însă prea puțin atenția, datorită atribuirii unui caracter din cale afară de specializat; dacă un indicu asupra condițiilor grafice în care sint tipărite lucrările apărute aici ni-l oferă faptul că printre laureații recentii ai concursului „Cele mai frumoase cărți ale anului” se numără și această colecție, nu e mai puțin adevărat că asupra calității textelor plutește o mare incertitudine. Preocuparea editorilor pentru publicarea unor scrieri aflate în afara oricărui dubiu este însă evidentă dacă se ia în considerație că aici au fost retipărite lucrări aparținând unor autori clasici (Petru Rareș de Gh. Asachi, *Din timpul zaverii* de Ion Ghica), ori au fost solicitați cunoscuți scriitori contemporani (*Rosu vertical* de Nichita Stănescu). Ceea ce conferă un profil distinct colecției *Columna* este criteriul de selecție, determinat, acesta, de o finalitate strictă: volumele care poartă pe copertă însemnele caracteristice acestei colecții sint adresate în primul rând militarilor, intenția — superior-didactică — fiind de a pune la dispoziția acestora texte literare de un evident caracter patriotic. *Cinzece românești* de Virgil Cărianopol și *Pământ al patriei* de Vlaicu Bârna sint, de pildă, titluri semnificative prin ele însele; trebuie remarcat însă că ambii autori cad adesea în versificație goală, inspirația autentică fiind jertfită pe altarul unui meșteșug conștiințios aplicat unor șabloane de circulație curentă. Prejudecata monotoniei obligatorii a poeziei patriotice trebuie îndepărtată fără ezitări, pentru că un poet adevărat își reinventează de fiecare dată tema, nu supune unor variațiuni melodice o temă dată. Că uneori autorii înșiși depreciază în secret ospitalitatea tipografică a gazdelor, o ilustrează aceste prelucrări folclorice din volumul lui Ion Cringuleanu, *Ritmuri române*: „Mică-i mîndra, cît un glas / De izvor, în crîng ră-

Fiindcă vorbim de numărât, să mai amintim de un fel de „numărătoare”, cea a calculului infinitezimal. Ca și în cazul numărătorii simple, ironistul în numele bunului simț are o ilustrație, de astă dată o anecdotă bine cunoscută: „Cum numeri o turmă de oi din mersul trenului? Numeri picioarele și împarți la patru”. Dar tocmai așa a făcut, în felul lui, calculul infinitezimal. Neputînd măsura direct o suprafață, a transformat-o într-o infiniteț de suprafețe, le-a măsurat, numărât și pe urmă a împărțit la patru, în felul lui. Era un fel de-a complica lucrurile spre a le rezolva.



Altă dată este un fel de-a le complica spre a le simplifica. De cele mai multe ori însă e un fel de-a le complica spre a le înțelege și cunoaște, pur și simplu.

Dacă va spune cineva că toate acestea sint complicații aduse de om ca tot atîtea procedee și expediente; sau că, în definitiv cultura și civilizația nu sint decît oculuri și expediente, ca să obții cu prima o cunoaștere pe care ți-ar putea-o da cine știe ce intuiție directă, iar cu a doua o stăpînire pe care din păcate nu ți-o dă magia — vom spune că nu numai omul complica lucrurile. Ele in-sele se complică sau se arată așa, cînd le vezi mai bine. Ce interes are omul și la ce îi poate servi, ca procedeu, să spună că oxigenul nu e oxigen fără izotopii lui, sau apa există cu alte forme de apă, ba chiar hidrogenul e dublat de alt hidrogen? Ce ciștig are omul să desființeze principiul identității? Dar problema aceasta a izotopilor — și poate fiecare lucru nu este ce este fără izotopii lui — a venit să aducă din partea realului o temă speculativă mai adîncă decît toate cele propuse de la Parmenide încoace. Își închipuie oricine cît s-ar fi bucurat Hegel să aibă în față o asemenea provocare a naturii. Să ne întristăm noi?

Omul de astăzi nu se întristează și sperie, chiar dacă vede bine că nu sintem întotdeauna la înălțimea solicitărilor, din afară și dinăuntru. Nu numai că nu poți înțelege totul reducînd la element, dar elementul însuși nu e element, ci trebuie raportat la altceva. Avem de cităva vreme o bună întîlnire cu complexul. Progresele științelor, con-

stata cineva, au constat în aceea că omul „a pătruns tot mai adînc în complicațiile lumii sale exterioare și lăuntrice”. Aceasta era spus în legătură cu C. Jung și teoria inconștientului. Așadar, după un veac de intense cercetări, chiar experimentale, psihologia a trebuit să ajungă la teoria inconștientului și subconștientului. Știința părea că se cufundă de-a binelea în noapte. Nu degeaba ni s-a vorbit și de neființă. Atunci ce a făcut gîndirea contemporană? Neputînd reduce complexul la simplu, a redus simplul la complex. Așa cum, atunci cînd ai multe lucruri de făcut, este bine să-ți iei o sarcină în plus, și atunci se întîmplă să-ți iasă și celelalte, gîndirea de astăzi a pus în joc ideea de sistem și înțelege simplul prin sistem.

Va apărea în curînd, într-una din editurile unde au mai apărut remarcabile culegeri din gîndirea științifică de astăzi, o culegere asupra „teoriei generale a sistemelor”. În cuprinsul culegerii va figura probabil un excelent studiu al cunoscutului psiholog și savant, Ludwig von Bertalanffy, în care se arată că, pentru comportamentul uman, pînă la jumătatea veacului nostru s-a conceput organismul ca doar „reactiv”. De aceea, spune el, s-a recurs la simplu, așadar la copii, animale, alienați sau mașini (cu modelul computer pentru creier), socotindu-se că se poate afla un model pentru comportamentul uman. Acum, spune Bertalanffy, principalele orientări ne vorbesc despre om, nu ca de un automat reactiv, ci ca de un sistem activ.

Iar nu numai omul e așa. Același autor spune ceva adînc despre limbă: chiar dacă originile limbii sint obscure, se poate spune că gîndurile și enunțurile „înconjurate cu o aură de asociații” au precedat separarea semnificațiilor și a vorbirii articulate. Complexul explică simplul. Dacă nu poate fi vorba de sistem activ peste tot, sistem este încă, și numai prin raportare la sistem înțelegi situațiile individuale, procesele reale sau realul imediat. Înțelegi ce e broasca doar „ecologic”, prin universul pe care-l reprezintă pentru ea balta, după cum astronomii Hoyle și Narlikar găseau că sistemul relativismului e prea restrîns și că trebuie ținut seama de „sistemul maselor” din străfundurile cosmosului.

Aci omul de astăzi ar putea să se sperie cu adevărat, întrebîndu-se: dacă începem cu sisteme, la care ne oprim? Dar el este din nou omul reducerii la simplitate și odihnă, dacă se întreabă așa. Deocamdată el e făcut să înțeleagă. Teoria sistemelor îl ajută să înțeleagă, tocmai într-un ceas cînd i se spusesse că primul caracter al epocii noastre nu este progresul tehnic, cît faptul că nu mai înțelegem ce se întîmplă. Pentru stații ultime și insule ale adevărului și fericirii, ar rămîne să ne adresăm poezilor, care cred că mai există lucruri simple. Dar s-ar putea ca să n-o mai creadă nici ei.

Constantin NOICA

mas, / Mică-i mîndra, cît o stea / Tot lîngă inima mea. / Mică-i mîndra, mititică” ș.a.m.d. ! Este de presupus că autorul a mizat pe neluarea în seamă a colecției, altfel nu l-ar fi pasișat cu deplină seninătate pe Miron Radu Paraschivescu: „Ride satul pe cărare / Că mireasa-i fată mare. / Ride cerul, ride balta / Mirele s-a dus cu alta. / Ride și pădurea toată / Că mireasa-i dezbrăcată, / Că sint alb de lună plină / Și cu voalul prin grădină”.

Nu cu mult diferită este situația cărților de proză, unde alături de compunerii onorabile (*Fiecare moare cum vrea* de Aurel Mihale, *Escadrila a patra* de Radu Theodoru), întîlnim și lucrări în care circumscrierea unor evenimente petrecute în vremea războiului alunecă repede în platitudini dezagreabile și în scheme facile (*Ora 23* de Grigore Beuran, *Ziua a început la amiază* de Ilie Tănăsache, *Cui îi bate inima* de Teodor Tanco). Firește, în absența însușirilor literare este greu de presupus că aceste texte își păstrează totuși caracterul educativ.

Demnă de interes — și merițînd o mențiune aparte — este jurnalul de front al lui Emil Manu, *Mica „eroică”*, în care sint consemnate, fără false patetisme și entuziasme de circumstanță, reacțiile unui tînr intelectual cuprins în rostogolirea uriașă a războiului. Fără nici o valoare, deși ideea era meritorie, e încercarea de povestire cinematografică *Aurel Vlaicu*, semnată de Eugenia Busuioceanu și Mihai Iacob. Pentru evocarea literară a unor personalități de renume s-ar putea recurge la solicitarea unor scriitori contemporani consacrați, după cum lista reeditărilor, chiar în premieră, din autorii clasici, se poate îmbogăți mult. În această perspectivă, depășind cadrele unei înțelegeri înguste — care aparține, uneori, chiar autorilor — „Columna” poate deveni, dintr-o utilă colecție de uz restrîns, o colecție literară de prestigiu.

Gh. PANAIT

## O gramatică romanică

Trăim o perioadă în care știința limbii se caracterizează prin cercetarea tot mai amănunțită și tot mai adîncă a diverselor limbi, dintre care unele mai înainte nici nu erau luate în seamă; în sinul fiecăreia dintre ele se acumulează studiile asupra dialectelor, a graurilor, a stilurilor. În felul acesta devine din ce în ce mai greu să se cuprindă întregul domeniu al unei familii de limbi, cum e de exemplu cel al limbilor romane. Cu cîteva zeci de ani în urmă, publicarea unei gramatici sau a unui dicționar etimologic al limbilor romane era o sarcină grea, dar nu exorbitantă. Astăzi o asemenea temă sperie pe mulți și din ce în ce mai mult se așteaptă formarea de colective care să o atace.

Trebuie să fim cu atât mai bucurători că la noi o lucrare de acest fel a fost elaborată. În 1965 a apărut *Introducerea în lingvistica romanică*, de acad. Iorgu Iordan și Maria Manoliu Manea, deci, dacă nu o lucrare colectivă, în orice caz, una de colaborare. S-a văzut, însă, în același timp, și un dezavantaj: lipsa de unitate, atît în ce privește stilul, cît și, mai ales, concepțiile. Acest defect este inevitabil, atunci cînd nu e vorba de o complicație și cînd autorii, fie și numai doi, își au fiecare personalitatea sa.

Desigur, lucrarea a fost utilă și utilizată. Dar acad. Iorgu Iordan nu a fost mulțumit cu atît, ci a dorit o lucrare nu numai bine orientată, ci și unitară. De aceea, a predat sarcina Mariei Manoliu Manea, care să poarte în întregime răspunderea lucrării. De aici a ieșit o carte în bună parte nouă, *Gramatica comparată a limbilor romane*, publicată anul acesta de Editura didactică.

Autoarea este în curent cu teoriile recente în materie de limbă, dar n-a făcut greșeala de a neglija metodele tradiționale și mai ales rezultatele obținute cu ajutorul lor. În felul acesta a reușit să dea o sinteză la nivelul actual. Și, ceea ce nu strică de loc, redactarea este suficient de simplă ca să fie pe înțelesul cititorilor, ceea ce nu se poate spune despre tot ce se publică astăzi în specialitatea noastră.

Alt merit important al autoarei este că a ținut seamă de istoria limbilor, adică a împăcat punctul de vedere sincron cu cel diacronic. Din ce în ce mai mulți lingviști sint siliți să admită că nu se poate face istorie fără descrierea unor stări de lucruri la un moment dat, dar și mai puțin se poate face o descriere statică, deci fără a se ține seamă de faptul că orice limbă este în permanentă evoluție.

Avem acum la dispoziție un manual în care limba română este prezentată în ansamblul limbilor romane, ca o parte a acestui ansamblu și, totodată, ca un idiom care își are trăsăturile sale originale.

Aș aduce o singură critică, în aparență formală, și nu atît autoarei, cît editurii: numărul de greșeli de tipar depășește orice măsură. Zic „în aparență”, pentru că, dacă în alte specialități, cum se zice, „cititorul va corecta singur greșelile de tipar”, în materie de lingvistică nu ne putem mulțumi cu o astfel de consolare; aici literele nu sint numai o formă care îmbracă ideile, ci ele constituie în bună măsură însăși materia studiată și în general cine tipărește o gramatică este obligat să evite orice eroare de scris. Să așteptăm pentru aceasta ediția următoare.

AI. GRAUR



## MĂREȚIA FRIGULUI

### Arătarea pietrei

Eu îți arăt cea mai frumoasă lucră al meu  
adecă versul, chiar versul ți-l arăt  
și te întreb :  
crezi tu că seamănă cu o piatră, crezi tu ?

Tu copacule, îmi arăți frumosul  
cel mai frumos de pe tine,  
mirosul tău mi-l arăți  
și mă întreb binemirositorule :  
crezi tu că seamănă cu o piatră, crezi tu ?

El îmi arată ce este mai frumos în el,  
viața lui plâpindă mi-o arată,  
viața lui străvezie mi-o arată  
întrebindu-mă :  
crezi tu că seamănă cu o piatră  
crezi tu că seamănă cu o piatră ?

### Alte chei

Rămine veșnic nedeschisă poarta aerului...  
Noi încercăm s-o deschidem cu respirația,  
noi încercăm s-o deschidem cu păsările  
noi încercăm s-o deschidem cu răsăritul  
soarelui

Dar rămine închisă poarta aerului.  
Norii nu sunt chei, norii nu sunt chei,  
nu-i așa ?  
Rămine veșnic închisă poarta aerului...

Mă sufoc, iubito  
mă sufoc de acest crivăț violent  
de acest simun care plînge.

### Îndurerea

Se îndurerează piatra netrăită  
iepurele cel neîmpușcat  
cerbul fără rupte coarne  
și eu, mai ales eu.

Se îndurerează netăiatul lemn,  
soarele nevăzut de orbi se îndurerează.  
Se îndurerează marea fără înecați  
și eu, mai ales eu.

Se îndurerează timpul fără să curgă,  
clepsidra cu nisipul sub tălpile tale.  
Dureros este inorogul brodat  
pe o tapițerie  
și eu, mai ales eu.

Se îndurerează starea de a fi fără moarte.  
Dureros e gălbenușul fără pasăre.  
Mai dureros decât armăsarul fără nechezat  
sunt eu, mai ales eu.

### Dormire

lui Grigore Hagiu

Dacă-mi este somn mă fac miros.  
Nici ieri nu se doarme mai bine  
decît în nările cîinelui de vînătoare

Din nou cade dimineața către amiază  
Dacă mi-e lene mă fac miros  
și voi dormi dus pe florile tale

Se duce amiaza singuratecă,  
abia mă mai țin să nu adorm.  
Haide miroase-mă !

Vine la urmă ultramarinul, violetul,  
violentul

Tu n-ai să știi, pentru că, știi,  
de-a-nălăre pe miros vin zeii.

### Luarea zborului din zbor

Iau această formă din iepure,  
iau această ploaie din lemn,  
iau caprele după pietrele .  
care au nins în antichitate.

Iau forma acestei secunde  
în timp ce mă gîndesc la tine.  
Nu mă crede dacă mă iubești,  
nu mă crede...  
încep să iau forma credinței după fluturi.



Desen de Florin PUCA

### Putrezirea calului

Putrezește calul răsturnat în cîmp,  
lacrima care n-o plîng,  
putrezește peste cer  
ziua cea de ieri  
și decade peste noi  
al luminii trist noroi  
și te duci tu trupule  
o dată cu trupele  
ale viermilor  
și ale iernilor...  
ale florii de zăpadă  
care nu mai vrea să cadă

### Dezingerirea

Dezingerirea și dezariparea  
dezmoștenirea și dezesperarea  
desperecherea și tu —  
ah, cit mă faceți să plîng

Desfrunzirea și întomnarea  
ploaia aceasta fără nici un fel de ochi,  
cîmpul acesta fără de capre —  
ah, cit mă faceți să plîng

Dezumanizarea și zepelinul dezumflat,  
secunda borțoasă cu altul,  
ciocara care a căzut pe mine  
cînd dormeam —  
ah voi, ah, voi cit mă faceți să plîng.

### Starea cîntecului

Și dacă s-ar deschide deodată un ochi  
chiar pe clanța pe care apeși ?  
Ai mai putea tu oare  
să pui mina pe privire ?  
Ai fi în stare tu să intri într-o vedere  
Ai putea tu să fii văzul meu ?  
Ai putea tu să fii, — dacă dintr-o dată  
s-ar deschide un ochi, —  
te miri cine știe unde,  
te miri cine știe cînd ?  
Orbul de mine te întrebă  
poți tu, poți tu să fii vederea mea ?

### Raportul către păsări

N-am mai zburat în aerul vostru  
nu, eu nu am mai zburat, —  
în urechea păsării de multă, multă vreme  
n-am mai cîntat.

Umbra mi-a fost statică ca și cum  
fumul unei frunze m-ar fi adumbrit ;  
iubita cea mai noptatică  
m-a ouat și-a murit.

Voi care sunteți deasupra mea,  
ca o memorie a neîntimplării  
credeți-mă voi și iubiți-mă  
cum moartea-și iubește eroii.

Cîntec de sus în jos ca și plînsul  
mers alăptat de pămînt,  
numai pentru că vă spun aceste cuvinte  
fostul de mine, azi sunt.

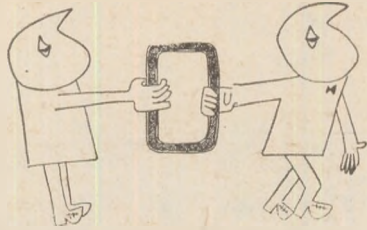
### Și dacă

Dacă pietrele ar fi ca oasele  
ah cum ar crește  
cum ar da degote...  
Dacă păsările ar fi ca aerul,  
numai pe ele le-am respira  
numai pe ele...  
Și dacă valurile  
ar fi ca mările,  
ah cum ne-am duce  
ah cum ne-am mai duce..

### Bate întotdeauna alt clopot

Bate întotdeauna alt clopot,  
genunchii mei stau în altă biserică  
și-n altă vreme.  
Peste mine doarme alt inger.  
Eu mă ridic de sub aripa lui și spun :  
— Du-te, du-te, nu vezi că ești altul ?  
El îmi răspunde :  
— Lasă-mă, mai lasă-mă puțin,  
mi-e foarte somn,  
mai lasă-mă puțin...  
De ce uiți tu, că ești și tu altul !





Impotriva evidenței

În culegerea „Colocviu critic”, tipărită la Editura Eminescu, figurează și un text semnat de Eugen Barbu. După ce formulează aprecieri de un simplism brutal („Criticul contemporan demonstrează cu îndrăzneală că este cu orice chip un scriitor ratat”), autorul Groapei afirmă, în continuare: „Dar ce facem cu alții (sind spur, asta mă gândesc la cititori), cu critici de genul Nicolae Manolescu, G. Dimisianu, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, S. Damian, critici înregimentati parcă într-o singură tabără, cunoscând numai trei sau patru scriitori (s. n.), căroro le dedică aceleași elogii de ani de zile? Pentru cititori, asemenea critici sînt mai degrabă nocivi decît călăuze binevenite în lumea cărților”.

Orice cititor, cit de cit avizat, sesizează denaturarea intenționată la care recurge Eugen Barbu. Nicolae Manolescu sustine de aproape un deceniu cronica literară a „Contemporanului” și a consemnat, săptămîină de săptămîină, sute de cărți și autori. Dacă ar fi să ne referim numai la perioada 1970—1971, cînd a semnat cronica din „România literară”, Lucian Raicu a supus analizei aproximativ 40 de scriitori. Se poate cerceta sumarul volumelor de critică, recent apărute, ale lui G. Dimisianu (Prozatori de azi), Valeriu Cristea (Interpretări critice), S. Damian (Intrarea în Castel), ca să se extragă lista foarte lungă de opere comentate. Ce acooperare au, așadar, insinuările strecurate într-o culegere destinată, programatic, unor scopuri mai importante? De ce Editura Eminescu, altă dată foarte circumspectă, găzduiește acum, cu atîta ospitalitate, astfel de mistificări? Credem că o dezbateră serioasă asupra săilor de dezvoltare a literaturii e necesar să se desfășoare în limitele urbanității, cu respectul elementar pentru adevăr, cu dorința de a elucidă probleme de principiu și de orientare.

Cu sau fără prefață

Cititorul s-a obișnuit să găsească, la începutul (ori, eventual, la finele) volumelor de literatură străină, traduse la noi, prefețe (respectiv, postfețe), studii introductive, un scurt cuvînt înainte, sau cel puțin note lămuritoare ce-și propun să-l pună în atmosfera cărții, oferind informații indispensabile pentru înțelegerea ei, trecînd în revistă interpretările de prestigiu și avansînd, uneori, una nouă. Sînt însă anexele critice întotdeauna necesare? Reeditările, credem, se pot dispensa, citeodată, de ele. Mai ales atunci cînd e vorba de opere foarte cunoscute, aflate la a cincea, a zecea sau a douăzecea reeditare, și de ediții de masă, fără pretenții academice. Și cu atît mai mult, atunci cînd redactarea aparatului critic este încredințată unor iluștri anonimi. Dimpotrivă, traduceri prime, și mai cu seamă din literatură modernă sau contemporană, le reclamă imperios prezența. Constatăm însă că, prin redactorii lor de resort, editurile noastre procedează uneori tocmai pe dos. Retipărirea unor celebre nuleve ale lui Tolstoi (în B.P.T.) este însoțită de o kilometră prefață semnată, oarecum misterios,

I. V. Șerban. Sinceri să fim, nu sîntem de loc curioși să aflăm ce crede I. V. Șerban despre Tolstoi (cu alți ochi am fi privit însă prefața, studiul sau cuvîntul înainte, dacă ele ar fi fost semnate de un specialist în materie sau cel pu-



țin de un critic cu o anumită autoritate). În schimb, romanul lui William Faulkner, Zgomotul și furia (apărut recent la Editura Univers), de o strălucitoare nouitate în ce privește tehnica scriiturii (noutate ce poate deruta ușor la prima lectură pe cititorul neavizat), nu beneficiază decît de două scurte paragrafe tipărite pe coperta din spate a volumului (paragrafe din care nu putem deduce nici măcar data apariției cărții). Ciudată această mentalitate de a inunda piața literară cu studii prolixă, de care nimeni nu are nevoie, și în același timp de a ne lipsi de necesara prefață-reper. Poate că editurile vor avea, totuși, tăria de a renunța la ea...

„Climatul

In care scriem”

Interesantă convorbirea cu Maria Barbu — publicată de România liberă din 16 iunie a.c. — în care aprecia poezia comentează pe un ton calm, de confesiune lucidă, Climatul în care scriem. Împărtășim majoritatea observațiilor: atît cele care încearcă să schițeze propria sa evoluție lirică, punctată de experiențe care au afectat, într-o vreme, creația poetăi, cit și cele referitoare la climatul literar. „Sînt sensibilizată în chip pozitiv, adică «mi face bine» climatul propice creat, în ultimii ani, lipsit de constrîngere, de elemente dogmatice — spune autoarea Portretul-ui din Fayum. Cei din generația mea știu să-l aprecieze cum se cuvine. Și ce nu-mi place e... tot climatul, dar într-o zonă restrînsă, strict literar-artistică. Asta se leagă și de ce vorbeam mai înainte cînd ne refeream la critică și la jocul legăturilor personale. Dar nu e vorba numai de asta, ci de tot mecanismul redacțional, care se traduce în nemăsurată autoritate pe care o dobîndesc unii nu prin merite exclusiv literare, ci printr-o atitudine zgomotoasă (care, din păcate, mai impune)”.

Un lucru n-am înțeles: reproșul adresat criticilor care, la apariția volumului Tocmai leșeam din arenă, „a rămas mai mult sau mai puțin surdă. Au scris atunci Paul Georgescu, D. Micu, M. Petroveanu (s.n.). Altfel, prea puțin” (...)

Cînd despre o carte se pronunță trei cronicari de autoritate, se mai poate afirma oare că, în genere, critica „a rămas mai mult sau mai puțin surdă”?

Un deceniu

Aniversarea a zece ani de existență este pentru revista de literatură Secolul XX un nou prilej de a-și dovedi calitățile

remarcabile. Revistă literară de înaltă ținută, Secolul XX a îndeplinit într-un timp relativ scurt un rol important de informare și familiarizare a cititorului român cu valorile artei universale, constituind totodată un mijloc eficient de apropiere între culturi diferite, de participare la viața spirituală a omenirii. Avînd un „program”, beneficiind de o prezentare grafică capabilă să medieze o mai bună „întîlnire” între lector și materialul tipografiat, adăugînd la această grijă redactorilor în alegerea și publicarea textelor, toate acestea au contribuit la prestigiul acestei reviste sofisticate de Roger Caillois drept „un instrument de cultură umanistă așa cum nu subzistă, în Europa și pe glob, decît puține”.

Ultima apariție (numerele 1, 2 și 3 din 1971 reunite într-un singur volum) cuprinde un sumar bogat, într-o amplă perspectivă asupra culturii universale. La rubrica „În conștiința lumii”, personalități de renume mondial din domeniul artei și literelor, dintre care amintim: Eugenio Montale, Rafael Alberti, Renato Guttuso, William Saroyan, Aldo Nicolaș, Henry Moore etc., relevă în scrisorile de felicitare meritele deosebite ale Secolului XX. Am putea spune că acest volum aniversar privește o întîlnire a marilor creatori contemporani într-o dezbateră asupra sensurilor culturii.

Un număr festiv, dar care nu este o excepție. Un număr care trebuie salutat.

Deliciile vacanței

O notă din numărul nostru trecut amintea că stagiunea estivală nu promise anul acesta mai nimic, cu excepția cîtorva spectacole mutate din săli în grădini. Acestea par a fi, după cite sîntem informați, cele mai derizorii producții ale instituțiilor bucureștene: comedioare drăgălaș-pornografice, care erau, oricum, în curs de lichiefiere, sau nereușite, unanım semnate ca atare. În ultimii patru ani, ni s-au tot făgăduit, de către foruri artistice centrale și locale, „spectacole speciale în aer liber”, „special făcute pentru aer liber”, sau chiar „sunet și lumină în aer liber”, și din toate ne-am ales, deocamdată, doar cu... aerul liber. Pentru vara lui 1971 ni se anunță iar „un spectacol de sunet și lumină în Cîșmigiu” la care vom fi foarte bucuroși să participăm. Să vedem și noi vreun spectacol de sunet și lumină, mai ales că, în scopul realizării lor, au avut loc citeva zeci de ședințe, s-au făcut citeva lungi și misterioase voiaje de studii în străinătate, au fost invitați cîțiva specialiști din alte țări, ba chiar a fost mișcată către Rucăr, acum două veri, o întregă instalație cu personal numeros — despre care nu se știe nici dacă a ajuns, nici dacă s-a întors (localnicii vorbesc, pare-se, despre eveniment cu mina la gură și priviri piezișe). Singura emoție certă și veritabilă ne-o va furniza, probabil, Adio Charlie, la Arcele Ro-

mane, în alternanță cu Contesa Maritza. Aproape că nu-ți vine să mai pleci în vacanță!

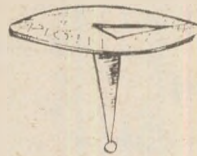
Documentarul

Un nucleu fertil în producția cinematografică românească — și despre care, spre surprinderea noastră, se vorbește cu multă timiditate — îl constituie, din ce în ce mai des în ultima vreme, filmul documentar. Excelente, în acest sens, realizările lui Eugen Măndric pentru televiziune, realizări care ar merita să fie reluate pe ecranele cinematografele. De semnalat, de asemenea, documentarele produse de Studioul Alexandru Sahia. Autorii lor au găsit fără îndoială o formulă și un limbaj propriu, o direcție ce le aparține, dar care, prin elementele ei de spontaneitate necontrafăcută și autenticitate reală, ni se pare aptă de a fi extinsă, uneori, și în filmul artistic. Semnalăm, în acest sens, dialogul din filmul despre Hunedoara (regia Al. Boiangiu) și ultima peliculă (Emoții) semnată de Mirela Iliescu.

Vioiciune

De fapt, ce este ambizia?

„S-a scris mult — și multe s-au spus — despre acest cuvînt care, nu pricep de ce, aprioric este înscris printre tarele caracterului... Dar ambiția nu poate fi strînsă doar în chingile imposturii, ale «vulpoismului», ale dorinței de rău. Valențele sale sînt multiple, nu puține fiind cele pozitive... Este oare ceva rău în strădania celui ce transformă noaptea în zi pentru a se putea prezenta la examene? Se cuvine a fi blamat inginerul X, intrucît își sacrifică după-amieziile, duminicile, numai pentru a putea termina mai repede planurile nu știu cărui proiect? Merită a fi trocat pe «tabla» neagră a opiniei colectivului cel ce-și exprimă dorința de a fi trimis, în primele serii, la



un curs de perfecționare? A rosti un singur cuvînt impotriva unor astfel de oameni, înseamnă a săvîrși o impietate”.

Cu cine se ceartă autorul rîndurilor de mai sus? Cu nimeni, firește. Dar trebuia să umple și el cu niște rînduri spațiul unei tablete apărute în nr. 5538 al „Informației Bucureștiului” (pe pagina întâi!) și semnată cu litere groase: Stelian Diaconu.

După numai o zi, adică în numărul 5540, citim, la aceeași rubrică, de astă dată despre „Suspicioși” (și semnată de Sașa Georgescu). Transcriem numai începutul:

„Știu dinainte, că pentru acest cuvînt risc să fiu acuzat de calofilie, dar ce să fac dacă n-am altul mai bun? Mi-aș fi intitulat, pur și simplu, apro-po-ul «Suspiciune», însă titlul a fost de mult ocupat de Hitchcock și nu aș vrea să-mi pierd săptămîina viitoare făcînd

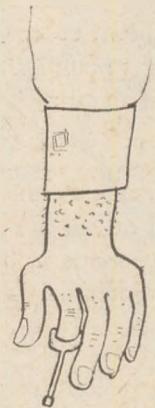
naveta la Haga, unde un tribunal celebru judecă spinoasele litigii legate de drepturile de autor. Așa că...”

Crede autorul acestei penibile improvizații, de o „vioiciune” lugubră, că singura acuzație pe care o riscă este aceea de „calofilie”? Își face iluzii...

„Silarus”

O elegantă sobră degajă profilul acestei publicații subintitlulată „revistă de cultură”. Ea apare la Salerno, sub conducerea cunoscutului scriitor și profesor universitar Italo Rocco.

În ultimul număr (35/ anul VI, 3/1971), Mimmo Morina (Premio della Cultura/1969), un mai vechi prieten al literaturii noastre de azi, semnează un scurt eseu intitulat Întîlnire cu poezia românească. „Cu acest număr — spune o notă aparținînd



redacției — începem să publicăm versurile unor cunoscuți scriitori români”. Totodată este anunțat „il gemellaggio” (schimb bilateral — în traducere mai liberă) cu revista Tomis. După ce amintește de resurrecția lirică datorată „valului ’60” și de circumscrierea orizontului spiritual românesc în contextul european, Mimmo Morina adaugă: „Poezia românească (de azi, n.n.) se află, deci, în plină efervescență; o sete de căutare, o pasiune de captare a realului, valorificarea complexității omului modern sînt impulsurile creatoare ale spiritului tînr... Iată de ce se poate spune că poezia românească este prezentă în circuitul european prin voci semnificative și timbru inedit”.

În acest număr sînt prezentați poezii: Mircea Ciobanu (cu Etica XXVII), Vasile Vlad (Trînd cu grijă ca plîmîinii să nu-mi devină, din volumul Omul fără voce) și traducătorul acestora în italiană, poetul Dan Ciachir (Cușca leilor...).

În numărul viitor urmează să fie publicați (în aceeași traducere): Dan Laurențiu, Virgil Mazilescu, Gheorghe Astaloș și Nicolae Motoc.

Sîntem tentați, la sfîrșitul acestei consemnări, să inserăm concluzia redacției revistei Silarus: „Credem, în acest fel, că oferim cititorilor noștri un mijloc de extindere a orizonturilor spirituale, urmînd matca unei vechi tradiții prietenești”.

Decizii evazive

O conferință extrem de scurtă a directorilor de teatre din toată țara i-a îmbogățit pe participanți nu atît cu principii sau repere noi de lucru, cit cu o broșură instructivă cuprinzînd „Proiectele de repertoriu ale teatrelor dramatice pentru stagiunea 1971—72”. Aflăm de aici că, în mod concret, vor fi prezentate piese noi și mai vechi de Aurel Băraș (la Național), A.J. Mirodan, Teodor Mazilu, Marin Sorescu (Bulandra), Horia Lovinescu și Ion Băieșu (Nottara), Paul Everac (Comedia), I.D. Sirbu, Sütö András și că vor debuta: Fănuș Neagu (Nottara), George Genoiu (Bacău), Paskándy Géza (Cluj).

În mod abstract aflăm că Naționalul bucureștean va face loc la Studio unor scriitori de teatru români, „debutanți sau în curs de afirmare” (textele vor fi discutate după 1 octombrie), iar la Constanța se află „în studiu” alți doi scriitori tînceri; la Nottara „se va relua” o piesă de Radu Dumitru (dar cine a văzut-o și cînd?); Teatrul Mic ar vrea să joace o piesă de Paul Cornel Chitic, dar nu s-a fixat încă asupra titlului, după cum vrea să joace și o piesă de Dan Tărcihă sau Teodor Mazilu, dar nu s-a fixat încă asupra titlului (sau, sau); Teatrul Giulești ar dori să joace o piesă de D.R. Popescu, dar nici el nu s-a fixat asupra titlului; teatrele din Brăila, Oradea și Ploiești n-au izbutit să se fixeze nici măcar asupra lucrării originale contemporane pe care s-o reprezinte: o propun doar teoretic (adică „o piesă”). Dar de ce nu citesc, oare, factorii responsabili ai acestor instituții atît de necedice cele aproximativ 40 de lucrări originale ne jucate încă, dar tipărite fragmentar ori complet în reviste și volume în cursul anului trecut — de unde ai, slavă Domnului, ce alege? De ce nu se „fixează” și de ce sovăie asupra pieselor ce le-au fost incredintate și dintre care unele se află cam de doi-trei ani în stare de pregătire, în timp ce la capitolul prouneri „ferme” inscriu fără ezitări ciudățenii care se numesc Dama cu camelii de Dumas — Popovici (!), Dama cu camelii de Dumas — Bădărău (probabil mostenitorii români necunoscuți ai autorului francez), Coana Chirița de Alecsandri — Stanca Anghel, Lisistrata de Aristofan — Șeptilici etc.?

Noutăți

la Biblioteca franceză

În cursul lunii iunie, la Biblioteca franceză din București au sosit următoarele cărți noi, care se află la dispoziția cititorilor:

Albires : L'Aventure intellectuelle du XX-ème siècle ; Starobinski : J.-J. Rousseau, la Transparence et l'obstacle ; Starobinski : La relation critique ; Roy : Jean-Louis Curtis, romancier ; Baritaud : Pierre Mac Orlan ; Colloque du C.E.R.M. : Roman et lumières au XVIII-ème siècle ; Leiner : Le destin littéraire de Paul Nizan ; Barrucand : La catharsis dans le Théâtre, la psychanalyse et la psychothérapie de groupe ; Giscard d'Estaing : Education et civilisation ; Malraux : Les chènes qu'on abat.



## Amintiri

## despre Vasile Voiculescu

L-am cunoscut în luna martie 1916. Tânăr, abia trecut de douăzeci și cinci de ani, smeard la față și cu o bărbuță care nu izbutea să-l maturizeze cu totul, aducea la revista *Flacăra* o scrisoare din partea lui Macedonski către profesorul Const. Banu. În lipsa acestuia, Horia Furtună, autorizat de Voiculescu, a deschis scrisoarea. Maestrul i-l recomandă lui Banu cu formulele-i sacrosancte de bombastică admirație și ruga pe eminentul și strălucitul director să accepte colaborarea unui poet înzestrat cu cele mai prețioase calități. În plic era inclus un catren omagial închinat de Macedonski tânărului debutant.

Cum Banu urma să transmită conducerea revistei lui Ion Pillat și lui Horia Furtună — așa cum am arătat în alt articol —, peste o săptămână, redacția l-a rugat pe poet să aibă răbdare câteva zile, până ce noua direcție se va fi instalat efectiv. Timidul postulant a mulțumit... și nu a revenit decât cinci luni mai târziu, după ce îi apăruse întâiul volum de versuri: *Poezii*. Cartea fusese favorabil primită de critici și de cititori. Poate i s-a reproșat, tangențial, lirismul mistic și aspirațiile de creștin care constituiau o prea largă parte a operei sale, în comparație cu spațiul ce fusese rezervat expresiei poetice laice, tradiționale.

Deși în 1918, în plin război, mai publicase un volum: *Din țara zimbrului și alte Poezii*, nu l-am mai putut întâlni pînă către sfîrșitul anului 1921. Mă reîntorseam la Paris pentru terminarea studiilor universitare și nu revenisem în țară decât în vara lui 1921. În săptămînile cînd se înfiripa revista *Cugetul românesc*, el era asiduu în mijlocul nostru. A avut la revistă o activitate poetică susținută, fiind prezent cu producții aproape în fiecare număr. În același timp însă, el legase o prietenie frățească, nedezmințită vreme de decenii, cu Gh. D. Mugur, la început modest institutor la o școală primară din Sinaia, apoi, grație legăturilor oficiale ce cîștigase acolo, director al Fundației Culturale înființate în București, care funcționa în str. Latină nr. 10. În comitetul de conducere, Mugur a chemat lângă el pe Voiculescu și, ca debut de activitate, au redactat împreună o culegere de versuri și zicale populare. Poeziile semnate în acel răstimp: *Mater dolorosa*, *Era o zi de bătălie*, *Legendă*, *Poate*, *Femeia pe pașiște*, apar orientate către tumultul vital: voință și faptă, exprimîndu-se foarte adesea în vocabular popular — înriurire a incursiunilor lui recente în lirismul aspru, pietros, al rostirii țărănești.

Nouă ani mai târziu, Voiculescu publică volumul *Poeme cu îngeri*. Întîlnim în aceste versuri, poate într-o măsură mai restrînsă, expresiile care ne indispuneau în primele trei volume, pentru că ne făceau să ne poticnim de ele, pierzînd astfel firul cugetării și al lirismului. Mai dăunătoare decât barbarismele, sau chiar neologismele, vocabule stridente sau numai disonante, ca bunăoară: smidă, corlată, bulz, vilnic, răstavuri, șontoroagă, strujeni etc. ne îndepărtau atenția de la fondul poeziilor.

Au urmat volumele *Destin*, *Urcuș* și, în fine, în 1940, ultimul său volum de poezii originale, *Intrezăriri*, după care au urmat douăzeci și cinci de ani de tăcere: o pauză imensă în inspirația lui lirică. Abia pe pragul morții sale, în 1964, s-a aflat că scrisese cea mai desăvîrșită din operele lui literare. Mă refer la cele nouăzeci de magistrale poeme intitulate de autor *Ultimele sonete inchiupite ale lui Shakespeare*, în traducere imaginată, și numerotate de el cu cifre romane, prelungind în continuare numerotarea lăsată de genialul Will, de la CLIV la CCXLIV. Avea în jurul a șaptezeci și patru de ani cînd a scris poemele, gîlguind de suflu liric și de grabă, presimțindu-și sfîrșitul atît de apropiat. (Identitatea dintre fondul poemelor shakespeareiene și sonetele poetului român este pur și simplu stupefiantă. Dar nu numai fondul apare comun: forma prosodică a versurilor, concursurile de fraze, încălecarile endecasilabilor, totul reamînteste sonetele autentice ale poetului-dramaturg englez.) Și el a avut, astfel, cîntecul său de lebedă, ca și Horia Furtună.

Slujindu-se de versul alexandrian, Voiculescu a realizat în poezia română aceste nouăzeci de sonete care încununează o activitate de creație de o jumătate de veac. Cu cită dreptate a putut scrie despre ele Vladimir Streinu: „Acesta e ultima experiență a talentului robust care, în poezia română, prin voința de nouitate și numărul de ipostaze lirice, rămîne fără pereche. Și e un caz tulburător de mimetism liric creator, fiindcă un poet, în general conceptualist, cum a fost Vasile Voiculescu mai tot timpul, în felurile lui impliniri, recește deodată, de sub o mască ilustră și la o vîrstă rește, adevărul ignific al celei mai zburcimate și tinerești împătîmiri!“.

\*

Reintors de la Paris unde fusese delegat de România ca expert-jurist la Conferința Păcii încă din 1945, am strîns la o aniversare a mea, în mai 1947, cîțiva colegii scriitori. Printre ei: Radu D. Rosetti, Mircea Ștefănescu, doctorul Vasile Voiculescu, Horia Furtună, Isac Peltz și Ion Marin Sadoveanu. Ne putem ușor închipui cită vervă s-a risipit la acest ospăț și ce încrucișări de florete au provocat prezențele atîtor oameni de spirit, dintre care cel puțin patru erau epigramaști consacrați. Singur Voiculescu tăcea, oarecum absent, cu privirile încercate de visări, parcă frămîntînd rime pentru vreun poem. Ca amfitrion ținut să dea fiecărui invitat prilejul de a-și aduce contribuția la acel *tournoi* amuzant, am rugat pe taciturnul doctor să nu ne priveze de plăcerea de a-l auzi. Cum el

continua să păstreze tăcerea, cu un vag suris pe buze, am șoptit lui Horia, așezat la stînga mea: „C'est dommage... quand il y a tant de gens qui s'écotent parler!“ (Am mai spus și altundeva că idiomul francez era cel obișnuit în vorbirea noastră curentă: nostalgia Parisului care ne înfrățise). Voiculescu totuși



m-a auzit; și-a accentuat zîmbetul și, pentru întâia oară a deschis gura rostind doar atît: „Je m'écoute manger!“

Am trecut atunci pentru un moment în bibliotecă, de unde m-am întors cu volumul omagial închinat lui Ion Pillat în 1946, un an după moartea poetului. Între cele aproape trei sute de pagini consacrate memoriei sale de Cella Delavrancea, Ionel Teodoreanu, Al. Philippide, Tudor Vianu, Horia Furtună, Vasile Voiculescu și alții, am deschis la pagina a douăsprezecea, unde Ionel Teodoreanu, evocînd interiorul locuinței lui Pillat, se adresa rînd pe rînd confrăților pe care-i întîlnise la neuitatele sedințe literare. Ajungînd la Voiculescu, el a scris: „...Niciodată, doctore Voiculescu, troienele ortodoxe care îți emaciază trandafirii n-au fost mai invinse de mireazmă, ca acolo!“.

Și l-am rugat atunci din nou, frățește, să ne dea și nouă, cum dăduse cenei lui pillatian, plăcerea de a-l auzi citind. A sfîrșit prin a ne făgădui că, după cină, ne va citi, dar nu în sufragerie, ci în birou, scrișta *Capul de zimbru*, scrisă în preajma anului nou 1947. Și-a ținut cuvîntul dat. A citit bucata, ale cărei file erau de la început în buzunarul său. Am rămas atît de impresionați, încît au trecut cîteva minute pînă ce am putut relua conversația.

Am arătat că după 1940, multă vreme Voiculescu s-a abținut să mai scrie versuri. A fost o lungă perioadă de inhibiție voluntară, respectată cu tenacitate. A publicat însă, în 1943, două volume de lucrări dramatice: *Demiurgul* și *Duhul pămîntului* (acest din urmă volum cuprinzînd două piese: *Umbra* și *Fata Ursului*). A scris apoi douăzeci și nouă de nuvele intitulate de el *Povestiri* și apărute postum, în 1968. Insistînd asupra acestor povestiri, precizez că autorul lor a fost exclusiv determinat să înfățișeze împrejurări și tipuri umane care ieșeau din comun, mergînd pînă la a colecta asemenea exemplare de fapte și de oameni în cele mai variate medii sociale: de la intelectuali la țilhari, trecînd prin gama întreagă și totuși nesfîrșită de tipuri: călugări, hoți de vînatari — profesioniști sau fanteziști, săteni. Nu întîlnim, în acest ansamblu de lumi, nici aprobare, nici improbare a colectivităților sau a indivizilor: sînt doar descriții de proză narativă, însă realizate cu o sobră măiestrie. Volumele au fost intitulate post-mortem *Cap de zimbru* și *Ultimul Berevoi*.

Cu vreun an înaintea morții, Voiculescu devenise sihastru. Nu vroia să mai vadă pe nimeni, își lăsase o barbă de schimnic care îi minca aproape toată fața și plete de călugăr de schit. În ultimele săptămîni ale vieții a fost cuprins de o insurmontabilă inapetență pentru tot ce reprezenta hrana zilnică. Rămînea zile întregi fără să mînce nimic. Afectuoasele solicitări și rugăminti ale fiilor săi întîmpinau dirza rezistență a poetului. Și astfel s-a stîns din viață datorit de cumplite suferințe trupesti: nu implinise încă șapte zeci și cinci de ani.

A fost, printre prietenii mei, cel mai puțin înclinat către expansivități amicale. Ni s-a întîmplat de nenumărate ori să tăcem împreună: era dovada supremă a adevăratei și purei afinități între două suflete.

Constant IONESCU

## Etape necesare

(Urmare din pagina 5)

sută pagini de sinteză cristalină, prejudecată lansată, din păcate, chiar de E. Lovinescu în legătură cu studiile eminesciene ale lui G. Călinescu, reluate succesiv în nu mai puțin trei planuri de sinteză bine distincte: versiunea întâia și a doua a *Operei lui Mihai Eminescu*, plus capitoul din *Istoria literaturii*. Este ușor să bagatelizezi cu suficiență, gazetărește și în necunoștință de cauză, o muncă adesea ingrătă, obscură, cu imperfecțiuni inevitabile, fără de care însă studiile literare nu pot înregistra progrese substanțiale. Notăm, în trecere, că Eugen Simion întrevede această metodă chiar la eroul său: „Lovinescu e poate exemplul cel mai elocvent al acestei înaintări lente, discontinue, o dată într-o direcție, altă dată în alta: un caz tipic, am spune, de mobilitate spirituală nespectaculoasă, prudentă, rațională. Pentru a aborda o nouă treaptă, piciorul cercetează, încă o dată, țaria aceleia pe care se sprijină. Cu asemenea psihologie se poate ajunge, fără accidente, la țință“ (p. 307). Cazul Macedonski este identic: era mai înfii imperios necesară investigația integrală, descoperirea, inventarierea și parcurgerea întregii opere (inclusiv editarea sa!), descifrarea pe multiple planuri a unui complicat univers poetic, estetic și moral, sinteza extensivă, deliberativă și discursivă, ca moment hermeneutic obligator al viitoarei sinteze intensive, intuitive și rezumative. Dubla relație: parte-tot-parte/tot-parte-tot impune tocmai astfel de disecări succesive. Că astfel de operații nu plac unor jurnaliști literari? Cine-i ia în seamă? Ce autoritate și competență reală au ei în astfel de probleme?

Recunoscînd toate acestea, se poate pune întrebarea în ce direcție s-ar putea cristaliza adevăratul eseu despre E. Lovinescu, fără a socoti cîtuși de puțin lăza documentară și presintetică încheiată (de pe acum Florin Mihăilescu anunță o altă investigație și, se pare, există și o a treia, în pregătire...). Unele direcții „valide“ de înaintare sînt surprinse pertinent chiar de Eugen Simion. Altele pot veni, în mod legitim, în contradicție cu viziunea sa latentă, care, nu o dată, se lasă întrevăzută cu destulă ușurință. Fără a ne îngădui a da sfaturi (inoperante în acest domeniu), noi vedem un posibil „nou“ E. Lovinescu aproximativ astfel: un pionier al profesionalizării și intelectualizării literaturii române (speculațiile în jurul „modernismului“ și „impresionismului“, adevărate truisme, vor trebui părăsite) și, mai ales, marelui exemplu al criticului pur sustras presiunilor „succesului“, carierei „oficiale“, expresie a caracterului intransigent, polemic și ireductibil. Eugen Simion schițează marginal o adevărată meditație asupra condiției criticului român, problemă pe care noi am situa-o chiar în centrul dezbaterii. Admirabil la E. Lovinescu este spiritul de independență, demnitătea, disprețul pentru „carieră“, „glorie“ și publicitate, dezinteresarea, destinul de „lup singuratic“, realizarea exclusivă în operă, rezistența morală opusă unor „presioni sălbatice“. N-avem nici o îndoială: steaua lui E. Lovinescu va urca, și sub acest aspect, poate mai ales sub acest aspect, mereu tot mai sus. Numai el și într-o oarecare măsură Gherea (dar în alte condiții) este marele exemplu etic al criticului român strict profesionist, care înțelege să rămînă, cu orice preț, critic și numai critic, fără „poziții“. Un malițios ar putea riposta: E. Lovinescu s-a resemnat și s-a stilizat în această atitudine doar după ce și-a văzut toate drumurile sociale barate. Dar el, încă din tinerețe, n-a făcut nimic, dar absolut nimic, în favoarea netezirii acestor drumuri și în aceasta stă țaria și frumusețea exemplului său. Nereceptarea sau respingerea sistematică, profund nedreaptă, a unor critici de tipul E. Lovinescu, din partea unor cercuri culturale, va constitui totdeauna un prilej de reflexie amară și de oprobriu pentru mediocritățile suficiente, carieriste și grandomane, care acaparează, și țin cu dinții, în timp și spațiu, pozițiile-cheie ale literaturii și universității.

Ne-a interesat și viziunea lui Eugen Simion despre relațiile dintre criticii români (în legătură cu polemicele lui E. Lovinescu) definite, cu deplină justete, drept „intoleranță față de vecinii de compartiment“: „Aceasta e, se pare, psihologia criticului român. Mai mult chiar decât scriitorul, criticul se nutrește de tînăr cu iluzia singularizării. Cu timpul, orgoliul de a fi unicul judecător în literatură ia forma unei negații sistematice a confrăților, pentru a trece, apoi, la înaintași, victime oarecum mai ușoare. Principiul e că două săbii nu încep în aceeași teacă, principiu absolutist în politică, transferat, nu se știe de ce, în cultură unde, dimpotrivă, regimul armoniei e cel mai potrivit“ (p. 254-255). Drepte cuvînte! Exclusivismul, într-adevăr, nu este recomandabil și cum nimeni în critică, în literatură, nu ia și nu poate lua locul nimănui, ștergerea unor nume de pe o listă sau alta, ignorarea sau, mai rău, bagatelizarea, se dovedește cel puțin ineficientă. Reține atenția și o notație despre atitudinea criticii despre Macedonski, ostracizat din oficiu — pînă mai ieri — al literelor noastre: „De abia criticii de după Lovinescu (T. Vianu, G. Călinescu, Vladimir Streinu) și nici aceștia în totalitatea lor (Perpessiciu nu iartă nici azi, autorului *Noptii de decembrie*, nefericita epigramă din 1883!) vor analiza fără prejudecăți eticiste opera lui Macedonski“ (p. 482). Foarte adevărat! Numai că noi mai cunoaștem (s-ar putea să fie un caz de falsă memorie) și alți doi critici tot „de după Lovinescu“, care au analizat tot „fără prejudecăți eticiste opera lui Macedonski“. Unul este, fără îndoială, I. Negoitescu...



# POEZIA:

Dan Cristea



Dinu  
Flămând

Apeiron

Mai cu seamă prima parte a volumului **Apeiron** (Ed. Cartea Românească) este semnificativă pentru adevărata înzestrare a poetului Dinu Flămând. Tinărul autor îmi pare — cel puțin acum, la debutul său — un erotic cu imaginație delicată și muzicală, compunând adeseori miniaturi cu foșnet de hirtie japoneză: „Tu stai cit la bătaia unor gene lungi / iar macii lângă lanul de secară / te ating cu o uimire palpebrală / și te alungă tainic, să m-ajungi. // Cit ești de goală părul tău ar fi / pierdut prin galerii de mușuroaie, / furnicile del-ar trage de od-

goane / pină la magazinele pustii / dacă din cind în cind nu te-aș veghea / ca prin ochearne întoare, depărtat. // Din spre tărîmul nopții către zi / călătorești prin umbre de mătase; / glasul de-aici al unei ciocirlii / tu îl auzi în margine de tărîm / —chemarea lui acolo să te lase.“ Dar lăsîndu-se atras și în „beții“ contemplative, unde simțurile stîrnesc în fața ochilor priveliști de miraj boreal: „Privește fumul care urcă-n noi / ca un destin, iar tu te chemi / Naina, / de partea ta tot neamul de fecioare, / de partea mea e numai vina. / Și tremură ca iedera pe ziduri / algele tale brună sub ureche, / eu te adulesc alb, într-o suflare / alunecînd prin tundre boreale / cu renii răpicioși și nepereche. / Iar pielea ta e conșă de mesteacăn / ferfenită-n barba mea țepoasă / cînd peste algele de sub ureche / rostogolesc un fum de voce joasă“.

Poezia lui Dinu Flămând este una de forme incerte, subtile, parcă strivite între pleșape, făcînd parte dintr-o lume blindă, străvezie, nostalgică, mătăsoasă, cu lușerii albi care cîntă, cu plante reci, cu brume, ninsori și rouă îmbobocită, cu crini ce-și desfac corolele sub gheață, cu trupuri „pină la gene“ îngropate în flori. Ca între oștinzi sau ca între somn și reverie lucidă, corpurile se subțiază, motinile devin gălbui, genunchii se rotunjesc în aer, genele se alungesc cit niște mîini. Iubitei îi tremură pe buze nervuri de frunze și pielea are gust de clorofilă, fiind în totul o „ființă vegetală“: „Ascultă și cum genele se lasă / să te a-

copere cit ești de goală. / În două lacuri pure de pucioasă / să îți dizolvi ființa vegetală.“ Unele imagini surprind, de asemenea, prin ineditul lor suav: „În ape cu flori de alcool / miere neagră răcim pentru candelă, / ar trebui să fii somn de trecere / peste genele tale pășim mai blind“ ori „O, seara / cînd lucrurile toate te cunosc / e prea departe sufletul. Și n lampă / pui flori de crin s-adoarmă în petrol / așa cum sufletul“.

S-a remarcat, cred, că pină la acest punct Dinu Flămând se înscrie în familia „gratiosilor“, a poezilor rafinați și florali, deși nu lipsesc poeziile care să vizeze mai demonstrativ ideea „apeironului“, a ordinii materiale unice. Tema **organistului** (... atîrînd între curenți de aer / pe-o insulă de muzici suspendate / de un organist stăpin la curți înalte“), dezvoltată în mai multe versiuri, are în genere un timbru cam afectat. Valoarea lirică trebuie căutată la Dinu Flămând în sugestia unui univers glacial și poezia tulburătoare a volumului — pe care regret că n-o pot cita în întregime — este **Geană de meteor**, unde borealismul somptuos conține un acced eminescian: „Sub gheața somnului e un crin / și eu îl țin în sus cu mina / prin vîrste de îngheț iluminează / somnul meu alb în care mă închis. // Ar fi aicea un oraș uitat / deasupra căruia din lume ning / genele moarte-n somn. / Un vînt de ceară / le troienește-n straturi pe la porți; / ar fi aici o țară îngropată / în care se afundă om călare / și zarea năpîrlește

și se lasă / într-un virtej de gene care cad. // Eu ard de grija ta aici sub gheață / și-n calea ta înalț un somn de crini, / pădure albă care și se roagă, / prin care treci cu ochii tăi străini. // Apîrînd pe la rîspîntii gene lungi / și făcîndi fug ca niște ciini pe gheață / să lumineze pină-n boreal / drumul tău început — nici somn, nici viață“...



Nicolae  
Turtureanu

Punctul  
de sprijin

O poezie — prin ceea ce are mai de reținut — exclamativă, optativă, orală, de o ușoară afectivitate și înclinație spre dizolvarea ei în „poantă“, o poezie, în fine, cursivă și care pare că se introduce tot timpul prin mimata derută a lui „cum să vă spun“. În spațiile acestei introduceri stă ferm un gust „săltăreț“ de spectacol și de regizare. Formele oraltății abundă și unele compuneri trebuie citite repede, fără răsufare, ca niște replici azvirlite în scenă. De exemplu, următoarea: „Da, am ajuns, trebuie să intrăm / unde e

# PROZA:

Nicolae Balotă



Cicerone  
Cernegura

Moartea  
lui Armand  
din Abanara

Milorad de Bouteille face prozelezi? Da și nu. Armand din Abanara e o

rudă indepartată a sa. Povestea sa, istoria Abanarei, n-are nimic comun cu vreun plan oniric oarecare. Mai curînd cu utopiile satirice din Secolul Luminilor. Abanara nu seamănă cu Lili-put-ul, dar purcede dintr-o asemănătoare intenție umorist-muscătoare. Nu știm prea exact ce anume a vrut să satirizeze autorul, dar nu trebuie să căutăm neconținut echivalente. Nici în Erehwon ori în Țara de Kuty nu le poți identifica chiar toate de genuri, nu le poți găsi corespondențe în realitatea timpului.

Înțelegi, firește, că Abanara este o țară în care virtuțile militare precumpănesc, în ordinea valorilor, orice alte virtuți. Bărbații sînt, ca și în Sparta din manualele de istorie antică ale copilăriei noastre, exclusiv luptători. Femeile n-au alt rost decît să nască mereu alți luptători. Și ele duc, de altfel, un război, e adevărat că între ele, pen-

tru cucerirea bărbaților. Este ceea ce în Abanara se numește „războiul civil“. Cele care nu cuceresc un bărbat se sinucid, se duc pe „apa Simbetei, a-dîncă și grea“, care curge prin mijlocul Abanarei.

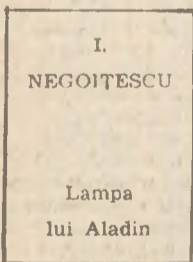
Sînt multe episoade delectabile în acest mic roman, „carte de buzunar și ghiozdan“, cum își numea Arghezi *Tabletele din Țara de Kuty*. Autorul are o imaginație oarecum perversă (să nu acordăm un sens pejorativ acestui termen). Ca un diavol care se complace în estetica parodiei, a întoarcerii pe dos, a răstălmăcirii, el se înverșunează în plasmuirea unor scene, situații, în care sacre instituții — familie, școală, armată etc. — apar în grotescul lor atunci cînd un viciu radical le minează. Or, evident, viciul Abanarei, „țară de bărbăție și glorie“, rezidă tocmai în excesul de „bărbăție și glorie“. Armand „luptătoru“, cel care cere pedeapsa cu

moartea pentru cel care susținea că pe lumea asta totul ar fi relativ, este și el condamnat la moarte. O moarte de loc tragică, ingenios-grotescă, o moarte la care insul participă redus, devalorizat, înghițit de neant.

Cartea, pe alocuri spirituală, cade uneori în voite trivialități. Uneori umorul se îngroasă, dar esențialul e că există. Alteori umorul devine atît de diafan (virtutea iubitei, dehortele albe de fete, nuțuile, degradarea lui Armand etc.), încît devine un fel de surris de pisică plutind peste pagini. Scrisă nu fără adresă, *Moartea lui Armand din Abanara* rămîne, totuși, o lucrare de pur divertisment. Ceea ce obligă la o tensiune pe care naratorul — talentat, fără îndoială — n-o susține tot timpul. De aici, impresia că Armand din Abanara (asemeni bunului Homer) dormitează uneori și te face și pe tine, cititor neprevenit, să așipești.

# CRITICA:

M. Ungheanu



I.  
Negoitescu

Lampa  
lui Aladin

Chiar dacă predilecțiile sau direcția critică a lui I. Negoitescu nu coincid în întregime cu ale noastre, aceasta nu ne poate împiedica să recunoaștem că ne aflăm în fața unuia dintre cei mai expresivi și acaparanti critici în exercițiul funcțiunii lor primordiale, critica operelor literare. **Lampa lui Aladin** nu este numai o confirmare a **Scriitorilor moderni**, ci și o împlinire a portretului critic pe care ni-l trasa prima sa carte. Dacă în **Scriitori moderni** era vădită mai ales aclimatizarea estetică cu teritoriul literaturii noastre consacrate, altfel spus clasice într-un sens mai puțin constrîngător al termenului, **Lampa lui Aladin** evidențiază din plin capacitatea criticului de a acționa plener în peisajul literar contemporan, de a efectua analize și de a face selecții, de a afișa

un tablou de valori literare justificat prin modalitatea sa critică. Fizionomia lămpii lui Aladin este dată de intenția criticului de a afișa într-un chip vădit programatic, ostentativ chiar, o orientare literară pentru care autorul cărții are pregătite toate instrumentele. Pentru I. Negoitescu literatura este o desfășurare de valori artistice. Puțini critici au înțeles, sintetizat și continuat atît de intim pe E. Lovinescu și G. Călinescu. Totodată, trebuie să precizăm că I. Negoitescu, criticul **Cercului literar** sibiian, este un continuator pe o singură latură, exacerbată însă, a celor doi critici. Pentru el, istoria literaturii, fenomenul literar în genere, este o desfășurare de realități estetice. El nu studiază pe scriitor în raportările sale exterioare, și nici nu ne arată că ar fi interesat în mod frecvent de ele, cît în raportările intime ale operelor literare. Cronologia sa nu e istorică, ci estetică. Mai exact spus, istoricului pe care o urmărește I. Negoitescu nu este aceea a pedestrei cronologii care obligă pe istoricul literar de modă veche să așeze unul după altul scriitorii ce și-au succedat de valori estetice. Devenirea literaturii române nu e analizată prin studierea docilă a faptelor de istorie literară, ci prin analize estetice care revelează înaintarea descoperirilor artistice. Istorismul său, căci este vorba de unul, se realizează în planul evoluțiilor estetice, adică într-un fel mai subtil și mai util pentru înțelegerea propășirii unei literaturi. Indiferent de actorii lui, fenomenul literar are pentru I. Negoitescu o curgere unică.

El analizează stadiile intrupării lirismului românesc de la I. Heliade Rădulescu pînă la Mircea Ivănescu cu conștiința că examinează un unic fenomen estetic. A vorbi despre Fănuș Neagu înseamnă pentru el a vorbi, obligatoriu, despre înaintașii de aceeași formură literară care i-au pregătit artisticele tărîmuri de manifestare și în raport cu care scriitura, orizontul magic al acestuia din urmă pot fi înțelese la adevărata lor însemnătate. Pentru I. Negoitescu istoria unei literaturi este o complicată încrengătură de specii și subspecii estetice, ori de bizare formațiuni mai puțin explicabile, dar realități incontestabile totuși, care toate se raportează la un numitor comun: cel estetic. A scrie istoria unei literaturi e totuna, deci, cu a descrie cum aceste complicate încrengături, cu clasele și subclasele lor, se nasc și capătă configurație definitivă. Excelente sînt articolele sale despre poezie care evidențiază cu o nedomolită fervoare tocmai acest regim de permanență devenire artistică, de preluare și împlinire, de la un poet la altul, a lirismului românesc. Valoarea poetică a lui Duiliu Zamfirescu devine dintr-o dată greu evaluabilă, în **Scriitori moderni**, prin infinita lui polivalență de precursor. Noțiunea de precursor, folosită și de D. Popovici, căpăta în studiul lui I. Negoitescu o justificare de ordin estetic. Sub acest unghi al conținutului deveniri a literaturii, a neîncetării ei reîmprespătării prin noi aditii, al perspectivei din care istoria unei literaturi este istoria modalităților ei estetice, în care autorii izolați geografic și istoric se dovedesc a fi indi-

solubil uniți prin comunitatea aceluiași țel estetic, trăit mai mult sau mai puțin conștient de fiecare participant la prefacerea literaturii române, sub acest unghi, spuneam, al filiațiilor literare profunde, adică artistice, I. Negoitescu e cel mai interesant continuator al lui G. Călinescu, asimilînd, creator, una din cele mai prețioase lecții ale maestrului său preferat. Într-un articol închinat lui **N. Breban și realismul actual** e izbitoare tocmai capacitatea de a vedea literatura actuală din unghiul devenirii ei estetice, de a analiza fenomenul literar prezent în strictă dependență de curgerea întregii noastre literaturi: „Viziunea lumii rurale nu vine, la Fănuș Neagu, nici din naturalismul altoit pe un temperament romantic, ca la Slavici, nici din naturalismul sistematic profesat de Slavici sau de Liviu Rebreanu, ci dintr-un realism mai nou, al generațiilor care au profitat de împrejurarea că marile lirism românesc dintre cele două războaie, în frunte cu Lucian Blaga și Tudor Arghezi, a descoperit sufletului românesc zonele sale originare primitiv misterioase: Arghezi a scos la suprafață angoasa fundamentală a sufletului rural, iar Blaga, teroarea magică“. Acest fel de a înțelege și a scrie istoria unei literaturi nu e numai posibil, ci și necesar. E cunoscută dilema în care se află cel ce se decide să scrie o istorie literară. A cui istorie va întocmi el? A scriitorilor? A ideilor literare? A grupărilor literare? A pu-



cheia — la tine, la mine / atenție cum  
o întorci să nu se rupă / cîntecul broaș-  
tei de oțel, da, bine / că ai deschis, oh,  
m-am lovit, nu ride / atenție, aici e  
masa / încă un pas, întinde mîinile, a-  
tenție / ce-albastră e pe dinafară casa,  
/ încă un pas, atenție să nu calci / ală-  
turi de urma mea nevăzută, / măcar  
de-am fi pus în vază o floare / albă  
atenție / dar cine le tot mută, cine le  
mută / aceste scaune, oh, atenție / nu,  
nu pe acolo să mergem pe unde / am  
mers prima oară, / însă atunci nu era  
întunec / da, într-o noapte de primă-  
vară / încă un pas, atenție, aici e ceva  
/ neted ca sinul tău, atenție palpită, /  
m-am lovit iarăși, poate de tine / aten-  
ție mărită, / ia-mă de mînă, atenție  
cît a trecut / de cînd nu ți-am atins  
coapsa, / auzi / curge o muzică din ta-  
van / doamne, atenție : a tăcut — / nu  
erau decît greierii, atenție / pe aici tre-  
buie să fie / la dreapta la stînga sus,  
jos, atenție / pipăi pereții de-o veșnicie  
/ nu se mai poate, aprinde odată / a-  
tenție, de ce nu aprinzi ? / / Brusc, am  
răsucit întunericul / și ne-am prăbușit  
în două oglinzi“.

Nicolae Turtureanu este și el un sen-  
timental, ajutîndu-se, pe măsura posi-  
bilităților sale, de paleativele oferite de  
ironie, „poză“ și cinism. Nu-i va fi „ru-  
șine“, așadar, să îngenuncheze lîngă  
glasul Editheii Piaf, recomandînd ritos,  
în maniera Sorescu, aceeași atitudine :  
„Deschideți toate meridianele, / comu-  
tați-vă sufletul pe această lungime de  
undă, / stîngeți toate luminile...“ Nu-l  
va fi rușine să deplîngă tristețea singu-

ritică a sfîrșitului de săptămînă, comu-  
tînd plînsul la umor: „Simbătă, crișmă  
sordidă, / deschisă douăzeci și patru de  
ore, / sprijinită pe doi stîlpi de rachiu  
/ Simbătă pragul ți-l calc, / cum m-aș  
călca în picioare de viu, // Simbătă. de  
la întretăierea / sfîntei și venerabilei  
vineri / cu duminica putrezită / Simbă-  
tă, intrăm în tine tineri / și leșim pe  
brațe purtați / de cîte-o femeie neiu-  
bită“.

Imaginile pe care le vehiculează ver-  
surile sînt prozaice sau antropomorfe :  
aerul e o flacără de rachiu, soarele joacă  
în fluvii polo, ziua se sparge între  
degete „ca o fiolă“, în sensurile lumii  
se produce un „scurt circuit“, un nume  
e strivit în „scrumiera străzii“, pereții  
sînt vîruiți cu „laptele lunii“, cuvintele  
„vor fi ticsite în dicționare“, la Acade-  
mie, „omul negru“ aduce la ușă „lap-  
tele și soarta“, în ceașca de cafea se în-  
trevede sfîrșitul etc. Prozaismul și si-  
mularea dezabuzată trimit cu gîndul,  
citeodată, la poczia lui Geo Dumitrescu :  
„Îmi obiectați că vine toamna / prin  
jghebul acesta-n delir, / că-s pline  
cu laptele lumii izvoarele / și arbo-  
rii torc fuioare de fum // Îngăduiti-mi  
să respir / punctul pe care se clatină  
soarele / și-această țigară pînă la  
scrum“. Iar portretul pe care și-l face  
autorul însuși este acela al unui „po-  
seur“ : „Iar eu acesta sint : / îmbătat  
cu praful stelar, / orb de lumina crinului  
/ și gata iarăși să sar / înaintea desti-  
nului“.

Surprinzător, de aceea, cum el abor-  
dează în primul ciclu al cărții (*La vad*

oprit) și alt gen de poezie, ratînd-o de  
obicei umoristic („Țară de Sus — ve-  
verită / care culegi alunele din palmă  
/ și zvîcnești dintr-un veac într-altul /  
o dată cu brazii“) și cum își alege ca  
motto versuri ale divinului Hölderlin.

Cartea de debut a lui Nicolae Turtu-  
reanu, apărută la Editura Junimea,  
este însă o lectură agreabilă.



Dumitru  
Trancă

Invocația  
soarelui

Ce împiedică tristețile, visările și me-  
lancoliile lui Dumitru Trancă să capete  
pregnanță lirică este carapacea desuetă  
a expresiei. Sub ea totul, sau aproape  
totul, se aplatizează. E greu de închipuit  
că cineva ar mai putea atrage atenția  
astăzi scriind invocații erotice și medi-  
tații cu imagini a căror compoziție să  
nu depășească mecanica banalității. Să  
nu știe eseistul, traducătorul și poetul  
Dumitru Trancă (un volum anterior,  
*Arcade*, tipărit în 1968, cel de față, *In-  
vocația soarelui*, tipărit de Ed. Emines-

cu) că „secerile vremii“, „plina mîi-  
nilor tale“, „nisipul vieții“, „cioburile  
reci de lună“, „frunzele de vise“, „fluvi-  
ile de gînduri“, „iarba stelelor“, „scru-  
mul de stele“, sufletul „trist copac“,  
„marea odaie albastră a universului“,  
„iarba stelelor“, „pulgerea veacurilor“  
etc. s-au cernut, ele inesele, de o pulbe-  
re cît un troian de deasă ? Într-un in-  
terviu autorul își definea poezia drept  
„rezultatul, urmărirea atentă, reluată  
pînă la cunoașterea pe dinafară a a-  
proape întregii poezii românești și a  
unei bune părți din literatura de vîrf  
europeană, în care, topind toate influ-  
ențele, am pus și eu gramul acela de har  
și inefabil — propriu fiecărei persona-  
lități care nu poate tăcea“. Nimic de  
zis, dar o meditație, de pildă, asupra ex-  
istenței, cu „barca năucă a iubirii“,  
dusă de „vela speranței“ și de alte tra-  
duceri conceptualizate („Cînd fluvii de  
gînduri coboară / spre seară / și flu-  
vii de vise / ne curg prin artere, / marl  
fluvii de nori / ne trec peste ochii prea  
limpezi, / iar fluvii de clipe / ne poartă  
spre Styx / pe barca năucă a iubirii ; /  
ci noi lunecăm neștiuți / pe fluvii de  
timp suitoare, / nicicînd ostenite / cu  
undele noastre de patimi / mărunte / și  
vela speranței / cîrpiți cu soare“) se o-  
prește, ca realizare, de-abia în „portul“  
Vlahuța. O strofă-două mai „răsărite“  
din carte („Cine știe de cînd / somnul  
de aur plutește / ca o algă ciudată cîm-  
tînd, / în străfunduri de mare“) sînt  
insuficiente pentru a vorbi de har, su-  
ficiente pentru a arăta că restul e scu-  
fundat în valurile prozei curate.

Pentru cîteva clipe, căci, regăsindu-și  
acuitatea și antrenul, naratorul te tre-  
zește azvîrlindu-te fie într-o scenă ma-  
cabră, fie într-una hazlie. Negru ori  
roz, umorul obligă.

MARIA  
HADAN

Maria Hadan

Vacanțe iliriene

Vacanțe  
iliriene

Un voiaj sentimental prin Iugoslavia,  
pe coasta dalmată, **Vacanțe iliriene**

ale Mariei Hadan sînt, în același timp,  
jurnalul unei călătorii și o evadare —  
timidă — în ficțiune. Naratoarea simte  
de la începutul călătoriei sale nevoia  
unui ghid, a unei călăuze într-o aven-  
tură ce se vrea senzual-spirituală. Ima-  
ginează un asemenea tovarăș ideal de  
drum. „...Buonaventura ar fi fost sin-  
gurul om care să poată să-mi spună ce  
este vis și ce este realitate. Atunci eu  
nu aș fi descoperit singură suferința de  
a părăsi un univers care nu există de  
fapt. Nu aș fi intrat singură în lumea  
adevărată, sau în ceea ce numiți voi  
lumea adevărată. Nu mai sînt un copil,  
cum spuneți. Plutesc însă în preajma  
mea, în tot spațiul ce mă înconjoară,  
cele mai neliniștitoare lucruri : promi-  
siuni, amenințări, temeri, bucurii, par-

fumuri ademenitoare și tot felul de  
culori împletite cu melodii vesele și  
triste. Eu le privesc pe toate și nu știu  
spre care să întind brațele. Aștept să  
vină cineva să-mi spună tot, deodată.  
Dar cine oare, dacă nu Buonaventura,  
trebuie să fie cel care să știe tot ?“ A-  
totștiutorul nu apare și călătoria tre-  
buie să se mulțumească cu propriile ei  
descoperiri. Ajunge la țarmul Adriaticii  
unde vîntul lenes apleacă virfurile  
chiparșilor, poposește lîngă Fîntîna  
lui Onofrio la Dubrovnik, urcă pe zi-  
durile fortăreței medievale Klis, vede  
de departe un vas mare, alb, ieșind  
din rada Split-ului, în curtea minăs-  
tirii dominicane din Trogir, i se arată  
relieful lui Kairos, divinitatea clipei fa-  
vorabile. De altfel, călătoria este pu-  
ruri în așteptarea „clipei favorabile“,

a însoritei „bunei aventuri“. Se așteap-  
tă să fie așteptată lîngă „fîntîna lui  
Onofrio“, visează la revelatoare întîl-  
niri, petrecută de parfumul ușor alte-  
rat al amorurilor defuncte, ca și de me-  
lancolia singurătății.

E multă lumină în cărțile acesteia.  
Lumina sudului, ca și în *Corina* doam-  
nei de Staël. Și aici, ca și acolo, locu-  
rile, natura și arta, deopotrivă, apar  
într-o infuzie de afecte. Proză lirică,  
prin excelență feminină. „Liniște și  
lumină nemișcate peste acoperișul jos  
din țigle roșcate, al galeriei, printre  
coloanele albe, deasupra statuilor.  
Zborul tremurat al unui fluture pe  
lîngă un zid. Cerul albastru, fără nori“. Senine  
peisaje, fericit ochiul care le  
vede. Urăm Mariei Hadan alte aseme-  
nea frumoase vacanțe.

blicațiilor ? Sau a operelor ? Și, dacă  
acceptăm una din aceste căi, procedeu-  
l e cel al fișelor analitice independente  
sau cel al sesizării unui proces for-  
mativ de ansamblu și al descrierii  
lui ? Cronicarul literar descoperă și  
descrie valori literare. Rolul de a le  
conexa într-o viziune globală, într-o  
perspectivă unificatoare e cel al isto-  
ricului literar. Dintre toate căile de a  
realiza o istorie literară, calea cea mai  
potrivită pare a fi aceea a descrierii  
procesului literar ca un proces de de-  
venire al întregii literaturi la care co-  
laborează, cu forțe inegale dar devo-  
tate, scriitorii din cele mai îndepărtate  
epoci. I. Negoițescu se apropie, după  
cum o arată studiile și articolele sale  
critice, cel mai mult de această moda-  
litate. O istorie literară scrisă din acest  
punct de vedere, unificator estetic,  
ne-ar întregi perspectiva asupra trecu-  
tului literar. Bineînțeles că nu e sin-  
gurul mod și că versiuni diferite s-ar  
putea colecta chiar plecînd de la un  
punct de vedere comun, dar atunci  
cînd dovezile unei atari posibilități  
există, ele trebuie menționate ca atare.  
Am insistat asupra a ceea ce ni se  
pare cu deosebire prețios și singular în  
modalitatea critică a lui I. Negoițescu.  
Această perspectivă, de excelență fina-  
litate cînd se aplică trecutului literar  
sau acelor valori care fuzionează în  
chip firesc cu el, este întovărășită la  
I. Negoițescu de anume excese cînd e  
vorba de confracții apropiate sau de de-  
butanți. Echilibrul se tulbură și criti-  
cul devine ditirambic, într-un excelent  
studiu de altfel, despre poetul Șt. Aug.  
Doinaș, sau programatic frondeur  
atunci cînd are de susținut pe autorii

unei „noi literaturi“, cum ține s-o nu-  
mească, scriitorii în majoritate tineri  
sau foarte tineri. Este capriciul sau  
riscul pe care și-l asumă conștient, la-  
tura controversabilă sau fragilă a căr-  
ții. *Lampa lui Aladin* e cartea unui  
critic aflat în apogeul carierei sale.



V. Mindra

Incursiuni  
în istoria  
dramaturgiei  
române

Dintre „expedițiile“ lui V. Mindra  
preferăm una singură, cea care justi-  
fică, de altfel, existența volumului,  
incursiunea în universul operei lui Ca-  
ragiale. Deși V. Mindra execută „in-  
cursiuni“ asemănătoare și pe teritoriul  
dramaturgiei lui Alexandru, Eminescu  
sau Delavrancea, prada nu este de a-  
ceeși valoare. **Comentariile la Caragia-  
le** dovedesc o familiarizare puțin co-  
mună cu opera lui Caragiale și o capa-  
citate de disociere în interiorul ei pe  
care numai o excelență cunoaștere a  
universului artistic caragialian o poate  
îngădui. O primă disociere notabilă e  
cea privitoare la „moftangii“ lui Cara-  
giale. Mitică nu este totuna cu moftan-  
giul, ni se spune. A-i confunda înseam-

nă a scăpa o coordonată esențială a  
dramaturgiei și a Momentelor. Moftan-  
giul nu e, deci, cel ce are plăcerea discu-  
țiilor cu amici la o bere, ființă în fond  
ingenuă, dar nu lipsită de anume vini,  
ci cel ce numește „moft“ orice încerca-  
re de a repune adevărul în drepturile  
sale, trecînd dincolo de aparențe. Moft-  
tangii nu sînt cei ce fac „mofturile“, ci  
cei ce taxează de moft orice inițiativă  
menită a schimba un sistem fals și pa-  
razitar de viață. Moftangiu ar fi un  
subtil minimalizator de juste acțiuni so-  
ciale, un denigrator calculat al iniția-  
tivelor care-i amenință liniștea și po-  
ziția. „Moft“ este pentru el un fel de  
„veto“. Cînd un profesor nu vrea să  
treacă pe elevul insuficient, acesta-i un  
„moft“, cînd un ziarist publică un ar-  
ticol de poziție, acesta-i un „moft“ și  
așa mai departe. Tot ce nu intră în sis-  
temul de existență al moftangiuului este  
moft. Care este însă felul lui de viață ?  
Aici încep să apară asemănările cu Mi-  
tică. Și Mitică mimează participarea  
activă la treburile țării, ca și moftan-  
giul, cu diferența că acesta din urmă  
parcurge actul mimetic cu o mai mare  
deliberare, date fiind interesele sale, pe  
cînd Mitică pare a fi, după sugestia lui  
V. Mindra, un imitator din plăcerea  
imitației. Moftangiu și Mitică se în-  
tîlnesc, totuși, în această falsă trăire a  
existenței. Acceptarea jocului aparen-  
țelor este ceea ce unește pe Mitică și pe  
moftangiu. Ii despart mobilurile. Atră-  
gîndu-ne atenția asupra lor, V. Mindra  
ne precizează fizionomia morală a lu-  
mii de care se ocupă Caragiale, preci-  
zînd sensul moral al comediilor lui.  
Moftangiu e un mistificator, dar un  
mistificator deliberat. El se poate con-  
funda uneori cu Mitică, dar atenta ana-  
liză îl disociază.

O altă observație extrem de actuală  
pentru interpretarea teatrului lui Ca-  
ragiale și mai ales a comediilor este  
cea privitoare la universalitatea lor. E  
una din constanțele analizelor, perma-  
nentul demers al criticului împotriva  
interpretării care localizează cu stricte-  
țe comediile într-un anume loc și timp.  
Pentru V. Mindra comediile lui Cara-  
giale nu sînt literatură de reconstituire  
a unei epoci, ci meditații asupra omului  
în general. El arată cum toate deta-  
liile „pitorești“ ale pieselor, cele ce pot  
să dateze acțiunea, pot fi extrase din  
text fără a dăuna cu nimic caractere-  
lor general umane ale personajelor. Au-  
tonomia acestora e dincolo de timp și  
spațiu. Piesele lui Caragiale refuză, prin  
transferarea într-un plan superior, com-  
parația cu vodevilul franțuzesc. Apro-  
pierea e respinsă și în cazul *Scrisorii  
pierdute* și în cazul lui *D-ale carna-  
vaului*. Mai mult decît atât, *Noaptea fur-  
tunoasă* i se pare a nu fi o comedie,  
ci parodia unei comedii, o detașată tra-  
tare a chiar modelului în care scria,  
semn că dramaturgul ținea dincolo de  
hotarele comediei. V. Mindra se ridică,  
prin analizele sale, împotriva ciudatei  
contradicții care susține că I. L. Cara-  
giale e un autor universal, dar, în ace-  
lași timp, socoate ca singură glorie a sa  
capacitatea de a reconstitui tabloul po-  
litic al unei anume epoci. Criticul in-  
sistă de aceea asupra acelor trăsături  
ale dramaturgiei caragialiene care o  
proiectează în universal, procurînd cu  
perseverență argumente indubitabile.  
Înaintînd în această direcție, criticul ar  
fi consolidat un punct de vedere teme-  
nic actual asupra comediilor. Iată de ce  
am fi preferat, în locul atîtor excursiuni,  
una singură.





## Mircea Horia Simionescu

### Invenții pentru pian cu șapte clape

Motto: „Prinde Moartea de guler și scuipe-o în față! Ii va trece pofta să mai rinjească”.

Înserează. Ca un glob de aur, soarele a coborât printre crengile copacilor, înfiorând frunzișul, păsărelele s-au retras pe la cuiburi, ciripitul lor armonios îmbălsămează aerul cald al zilei ce-și dă sfârșitul. Harnicii secerători se întorc voioși la casele lor, de undeva, din depărtări, răzbate șuierul prelung al unui tren, iar o privighetoare își încearcă flautul ei de argint. Curând, vor licări pe cerul de opal primele stele și, într-un târziu, va apărea în straițe de mireasă tainica lună.

Compoziția, trebuie să recunoașteți, nu era genială, dar izbutea să cuprindă suficiente tablouri de viață autentică, în stare să-i asigure succesul la domnul Augustin, pe care mama îl implorase să nu mă trîntească și pe trimestrul doi, de aceea am transcris-o conștiincios pe caietul de dictando, folosind toate șmecheriile scrisului cu fluturi și arcade învățate la calligrafie, dar regretând lipsa de talent la desen: ar fi fost formidabil să fi putut schița în capul paginii, cu creioane colorate, întreaga splendoare a aceluia glob de aur rătăcit prin frunziș! Am dat, ca și altădată, peste ca problema la aritmetică, doi cu cinci, opt minus patru egal zece și scoatem numitorul comun, și am transcris-o și pe ea pe curat, ca să nu pretindă careva că n-aș fi făcut-o. După ce am azvîrlit cit colo caietul, mi-a părut rău că rezultatul nu corespundea cu cel indicat în paranteze. Puteam foarte bine să fac un compromis, aritmetică e un compromis de vreme ce tot nu înțelegi nimic, așa cum cinci plus patru, scădem doi și extragem rădăcina patrată și alte chestii d-astea. Aveam toată bunăvoința, ba uneori simțeam chiar că-mi încolțește în inimă un fel de ambiție, când îmi freecam mâinile și-mi ziceam că de-acum îi voi face pe toți colegii să mă admire și să mă aplaude. Ceva totuși se opunea, probabil radical din trei, astfel că lăsa totul baltă și alergai cât se poate de grăbit în curte. Acolo, jocul era nemaipomenit de frumos, nu pînă la capăt, firește, după cum se va vedea.

Întîi am desfăcut dintr-o trăsătură de condei crabii de creveți, cite doi, cite șase, apoi am compus cu ușurință partida de lapte gros și am terminat la un scor convenabil campionatul de popice. Într-un târziu, nu știu cui i-a venit ideea să jucăm fuga și groaza; la început s-a făcut Dan Plîngărețul, grămada a rămas tot timpul echilibrată, amestecul în binom s-a realizat repede, n-au fost incidente, Petrică a ezitat de citeva ori, băieții însă au luat inițiativa și curînd curtea a fremătat de urmărire, de tropote, de mișcare. Patru cu patru se dovedea o soluție formidabilă. Întoarcerile și mai cu seamă căderile s-au făcut corect, n-au avut loc, ca altădată, contestații. Greșeala a fost numai cînd s-a dat drumul la albaștri. Băieții s-au ascuns cit se poate de repede, nu i-am mai văzut, iar cînd mi-am dat seama de cursă, era destul de târziu ca să mai recuperez ceva. Ei, fir-ar să fie!

Iată-mă, așadar, ultimul, așa că nu-mi rămîne decît să înnumăr 1, 2, 3, ia-te după ei! apoi să încep căutarea. Dacă ar fi să judec după lunga așteptare (să amintesc temerile și curiozitatea aceea lipicioasă ca limașii — cum va fi sfârșitul, cit de fulgerător va fi el, ce figură vor face cei ce ne vor ști dispăruți, apoi întrebările celelalte, care mă priveau exclusiv, cum voi suporta oare, cit va dura clipa în stare să despletească veșnicia și cite altele), cred că ar trebui să mă bucur. Urma scapă turma, așa se jucase întotdeauna, dar de data aceasta nu putea fi vorba de nici o scăpare, pentru că ceilalți se ascuseseră în fundul pămîntului, și chiar că în fundul pămîntului se duseseră, ca și în boschetele din alee sau în colțurile umede și întunecoase ale pivniței, iar de acolo, e clar ca ziua, nu se vor mai întoarce niciodată. Am rămas ultimul, și singur, în stare să reconstitui cu răbdare fazele jocului, dispariția fiecăruia, urma fiecăruia însemnată de un ram care se mai leagănă încă, pregătit și împăcat cu apropiatul meu sfârșit, clipa cînd toate se vor fi terminat definitiv, — așa vrea să știu și eu ce însemnează acest definitiv — încît curtea va fi în sfârșit pustie, liniștea restabilită, așa cum dorește din toată inima domnul de la etaj, cel care iese la fereastră cînd ție-mai mare dragul, ca să ne arunce în cap lăturile înjurăturilor, pentru că îl dor, spune el, capul și urechile, doctorul interzicîndu-i să se nerveze dimineața, la prînz și seara. Firește, știe mai bine decît oricare altul să se nerveze, să injure, să arunce cu admirabilă furie obiectele din casă.

Important este să aflați cum s-a încheiat jocul, în mare măsură mă simt în stare să vă povestesc în de-amănunt faptele, cu toate că adevăratul sfârșit, cel definitiv, cel care interesează mai mult decît orice pe

lume, îl veți afla de la alții, atunci cînd eu însumi mă voi fi ascuns în boschete sau în pivniță, într-un loc umed și tainic, fără puțință de întoarcere. Lăsați-mi, vă cer, această satisfacție, de-a nu cunoaște cum s-a sfîrșit jocul decît după ce eu însumi mă voi fi pitit; imi voi găsi și eu undeva o ascunzătoare, o gaură, un ungher, o crăpătură în care să-mi sug burta și să-mi opresc respirația. Nu vă enervați, ca domnul acela de la etaj, nu fiți nerăbdători, e chestie doar de citeva ore, și după aceea va fi liniște, vă asigur, cea mai adîncă liniște din cite liniști sint cu puțință.

Dar, la urma urmei, n-aveți decît să vă enervați, pentru că, iată, mi-a venit o idee, ceva mă îndeamnă să tulbur cursul cumințe al acestui joc imbecil; nu știu cum să vă fac să înțelegeți, dar, fiind vorba de mine, de rîndul meu, datele jocului nu-mi mai convin, fiecare judecă bine numai cînd îi vine rîndul, — o idee ne bună mi-a înfiorat pielea capului și, temeți-vă, am de gînd, oricît ar părea de năstrușnică ideea, să nu mă las prins, să mă împotrivesc, să fac ceva scandal, ei, nu, dacă e pe-așa, să fac un tărăboi îngrozitor, să strig și să lovesc, să zgîrii și să mușc. Să scuipe.

M-am jucat corect, am învățat perfect și repede cine se face, cine se ascunde, regulile le-am respectat cu îndărătnicie. Mama și pisăloaga de tanti Fiducia mi-au spus să mîncîc și am mîncat, mi-au spus să vorbesc și-am vorbit, mi s-a spus să cresc și am crescut, nu scoate limba la cucoane și n-am scos-o, nu-i frumos să tragi fetele de cozi și, într-adevăr, n-a fost frumos, vaca ne dă lapte și găina face ouă și, firește, vaca ne-a dat lapte cu cafea și găina a făcut ouă moi, la pahar, să nu bagi degetul în nas și degetul s-a oprit, e limpede, în gură, să nu superi pe bunicul și bunicul nu s-a supărat din pricina mea, ci doar pentru ca fiu-său, unchiul Robert, i-a furat hainele de vînătoare și i le-a înapoiat zdrențuite. Dar acum, cînd e foarte limpede că ceilalți copii nu se vor mai întoarce, că jocul asta nu e altceva decît o mirșăvie, în fine, cînd m-am prins și-mi este limpede că mi-a sosit rîndul, că licărește pe-aproape briciul clipei și mă miroase ritul spurcat, țineți-vă bine: am o poftă nemaipomenită să răstorn lumea, și, pe cuvîntul meu, o voi face neîntîrziat, nu știți de ce sint în stare, curtea va fi răscolită de răcnetele mele, de scrișnetele încăpățînării mele, și înfri-coșează-se domnul acela de la etaj, chiar dacă nervii lui nu vor rezista și își va zdrobi în cele din urmă de caldarîm, prinzînd un plonjon, feasta înfierbîntată. Să recapitulăm: am jucat corect, nici unul dintre prieteni nu mi-a sancționat niciodată figurile, nici fuga, prinsa, capcana, eschiva, mija, copca și sărita, nici eu n-am avut nimic să le reproșez, cu toate că am simțit de la un timp că cineva trișează, se uită printre degete, se prefacă că încurcă sau ignoră regulile. Dădeai să-l dovedești pe careva, alergai să-l prinzi, dar el răspundea cu vomitări scurte, cu febră și gîlci. Tipai scurt că l-ai văzut și strigai **poa**, dar trupul lui firav se umplea îndată de bube dulci, de riie și trebuia să-l dai la o parte pe cel ce alerga mai înainte voios și să-l duci acasă, moleșit de variolă, răscolit de tuse măgărească, înecat de angină și istovit de epilepsie. Nu, așa nu se poate juca, cineva își bate joc de risul și de hîrjoana copiilor! Ai spart cu mingea un geam? Foarte bine: doamna Surugiu se va duce la școală și va spune, tata te va croi zdravăn și va fi nevoit să plătească. Ai atîrnaț de coada pisicii cutia de tînchea? Excelent: te vor trage de urechi și afacerea va fi încheiată. Dar să înmoi șira spinării și să-i sucești piciorul băiatului pentru o asemenea faptă? Să-l lași scuipe pe viață? Să-i scoți un ochi? Ce fel de pe-deapsă e asta?

...Și acum mă încearcă pe mine! M-au ales pentru că sint ultimul și că pot scăpa turma, iată, îmi îngheață saliva în gură, mi se taie respirația. Dacă e pe pricină, apoi să știți: cu mine nu vă merge! Am să fac un tărăboi oribil, am să răstorn lumea ca un turbat, scuipe tot veninul pe care-l port în mine, am să dau peste cap, o dată cu acest ultim joc — jocul însuși, timpitela lui reguli. Să se afle în tot cartierul că sint ultimul, că dacă nu poate scăpa turma, ultimul n-a vrut să plece, a dat cu pumnii, s-a împotrivit bubei și și-a îndreptat (al dracului!) piciorul ori de cite ori i-a fost sucit de la genunchi!

Voi începe prin a-mi suflca mînecele. Voi strînge neîntîrziat în palmă cazmaua și voi croi voincește, de-a lungul și de-a latul curții, trei canale și trei gol-furi, voi deschide pînă la vuiet robinetul cișmelei și le voi umple cu apă. Acolo, sub cireș, voi construi un port încăpător, în care să se scalde vapoare de mare tonaj, comerciale, sub pavilioane albastre și roșii, întîrînd golful cu diguri betonate, așezînd pe margini elevatoare și antrepozite, cu instalații de sortat, de distribuire și insilozare. Mai încolo, lîngă capra de lemne, voi ridica două orașe, cu peste un milion de locuitori fiecare, apartamentele caselor vor fi împărțite în șapte și zece camere, în interioare largi vor sta cucoane cumsecade, în capote galbene, lîngă plane și rafturi cu albume și cutii cu bomboane, domni palizi ținîndu-le mîna într-a lor. Pe balcoanele suspendate deasupra cheiurilor, sub copertine colorate, voi așeza colivii cu papagali și, în preajmă, pisici de Angora, somnolente. Pe bulevardul voi deschide magazine, toate universale, în vitrine uniforme și șepci cu nasturi de aur și bențite de poleială, schiuri și patine, trenulețe electrice și saxofoane, pălării albastre și pistoale de cowboy. În parcuri, ascunse prin-

tre copacii frunzoși, voi alinia barăci cu puști de tras la semn, dincolo cinematografe, apoi și citeva școli cu săli de clasă, cu bănci în care genunchii să nu stea ghemuiți, cu pedagogi prietenoși, în laboratoare mașini Wimshurst vor scoate scînteii adevărate, și ecrane pe care să se zbuguiască în voie Stan și Bran. Mă voi îngriji să năvălească în grădini mulți copii, vacinaiți împotriva tuturor bolilor, scutiți de-a mai face de serviciu la cantină, echipați cu jambiere elastice și măști de oțel, ca să se joace fără grija căderii în brînci, a rușii buzei, a fracturii, să aibă toți, la ora 10, piinea cu magiun și în cinematografe să stea numai cite doi, băieți și fete, ca să ridă, să se ciupească și, dacă vor, înainte de-a se aprinde luminile, să se sărute cit poftesc.

În amonte, pe alte canale, voi construi baraje, apa se va aduna în bazine de acumulare și va scăpa doar prin conducte deversoare, spre a pune în mișcare turbine și roți lustruite; voi răsuci butoane și voi lumina ca ziua străzile, îndeosebi pe cele mărginașe, aspiratoarele de praf vor netezi trotoarele ca pe niște covoare, primarul în persoană va culege din rigolă biletele de tramvai răvășite de vînt, ghidușii lui Stan și Bran vor atinge momente de delir, iar mașina de călcat nu se va răci nicicînd în priză, gata întotdeauna de a reface dunga pantalonilor, ca să nu se cunoască nici că am scotocit pe sub paturi, nici că am mers de-a bușilea prin gardul vecinului, spre caișii înflăcărați, trăgînd după noi hoțoaica de trestie cu coșuleț. Dar răbdare, asta încă nu e totul.

Știînd că îndată ce sint ciupiți de vărsat, copiii se domolesc și caută liniștea și ascunzișul, cînd au să treacă vapoarele de-a lungul canalelor, le voi îndemna să urle puternic, din toate sirenele, cei de pe țîrm le vor însoți cu urale prelungi, cu chioțe, cei din porturi vor bate voincește cu unelte lor în barele de metal, stîrnind duhurile fermeceate împotriva miasmelor și febrei, se vor trage salve de tun, la sosire și la plecare, sărbătorește, de sute de ori. De pe aerodromul din grădină își vor lua zborul, printre pruni, avioane mari, cu șase motoare, însoțite de un bubuț colosal, centrale radio vor emite semnale tari, neîntrerupte. Și de va veni scarlatina, capete ciufuite vor scoate capul prin ferestre și vor face ca lupul, ca cucuvaia, ca taurii, ca Salvarea, în megafoane vor hohoti fanfare și vor face vocalize cîntăreți de operetă. Voi împinge pe cîmpii tractoare harnice, insistînt zgomotoase, pe șenile, cu clacson, mașini care sî uruie din toate încheiturile, cu puternice rateruri la eșapament, grădinile vor inverzi, vor crește cireși și caiși în soare, roadele vor fi culese de copii guralivi, chiuitori, transportate în camioane cu goarnă ce cirîie. De atîta harnicie veți auzi cum sună cheile franceze înșurubînd piulițele, bubuitoarele descărcări în gaze ale convertizoarelor, zumzetul mașinilor de tăiat și guițatul celor de despicaț, țuiutul funicularelor, trecerea scinteietoare a roților pe șine și macaze, clipocitul soluțiilor în serpentine, trepidația angrenajelor hotărîte să alezeze fin, să șlefuiască, să ascuță. Voi inventa o mașină de trefilat cu armonii de harpă, una de egrenat cu glas de violoncel, un ventilator tenor și o pirghie cu clopoței, o sortatoare ce clîntăne repetat și geme, un gater care țîrie ascuțit, un cocoș mecanic maniac, cisterne cu timpane zornăitoare. Mă voi strădui să fac totul spre a se auzi pînă departe creșterea pîinii proaspete, zumzetul răscolitor al fermenților în melasa bazinelor, în bulioane. În timp ce de pe cer se va desprinde cite o cometă și va aluneca intens ca un trîznet, voi hohoti de plăcere, și hohotul meu va fi teribil. Pentru ca țesătorile și laboratoarele să-și multiplice zgomotele, voi culege pe bandă de magnetofon acele zgomote și le voi trece prin filtre și circuite, urcîndu-le pe o scară sonoră de o sută, de o mie de ori mai înaltă, în paralel, astfel ca murmurul, frecarea, ciocnirile mărunte, scîrțitul, pîrîiturile, plesnetul, mîriitul, mîngîierea să se îngine, să se împlesască, să crească asemenea unui vîrtej, să asurzască și să triumfe.

Va veni, neîndoios, clipa, sau persoana, sau împrejurarea, sau mătușa, da, mătușa Fiducia, care să-mi atragă luarea aminte că nu e frumos, că nu e bine, că nu mai merge, că regretă din tot sufletul, că a sosit momentul potrivit să mă ascund, asemenea celorlalți, gata, destul, ce e harababura asta, să-ți fie rușine, copiii cumînți adorm repede, lumea vrea să se odihnească, domnul de la etaj are insomnie, la drept vorbind de aseară a început să doarmă, nu degeaba și-a zdrobit capul de caldarîm, nu așa procedează un copil bine crescut, orice lucru are un sfârșit, e timpul, e târziu. Bine, voi zice cumințe, bătînd cu picioarele într-un cazan de rufe, am să vă ascult, voi știți mai bine, dar mă voi uita cruciș la clipa, sau persoana, sau împrejurarea, sau mătușa (mătușa mea se numește tanti Fiducia), și-i voi striga în obraz, cu bunăcuviință, scîrbă și scroafă, pocitanie, țîrfă, nu mai merge așa, te prefaci a nu ști că ceilalți s-au dus și s-au ascuns, și nu mai descoperă nici dracu pe unde și-au dat ultima suflare. Dacă așa merge jocul, să vă țineți, vă scuipe pe toți în obraz, vă învăț eu minte! Dar noi ne-am jucat la fel, va spune persoana, n-am zis nimic, așa stau lucrurile, e înțelept să faci ce faci și ceilalți, uite Nelu al lui Kaufman ce drăguț a coborît în pătucul de sub pămînt, nu s-a împotrivit, băiat cumințe ca ăla n-am mai văzut, ce frumos privește el luna ca un glob de aur, ce atent ascultă flautul de argint al privighetorii din frunzișuri, nu ca tine care ne-ai asurzit cu răcnetele și încăpățînările tale!



## Callatis

Spune cel tânăr : și-aici tot țărml  
Mării se-aude, bătut de valul ahaic —  
Trebuie să fie pe-aproape un port,  
Simt soarele-n frunte. Bătrînul răspunde :  
Fierbinte și mare, dar este soare de nord.

M-aplec și-ți ridic un pumn de spumă  
Sărată, zice băiatul, ia-o și gust-o,  
Iese pe urma călcîiului un ochi din oceania  
atică,

Așa e că ai mai bătut-o o dată ?  
Nu, spune bătrînul, e o mare străină,  
Cu sare sălbatică.

Ascultă pescarii, grăirea grecească,  
Vîntul o strînge, ne-o desface-n ureche,  
Doar ușor strică vorbele, numai puțin  
Desparte cite-o pereche —  
Ți se pare, rostește bătrînul,  
Vorbirea mea e mai veche.

Cel cu umbră șoptește : așează-te moșule,  
Piatra pe care vom sta e o coloană,  
Berbeci tomnatici o răsturnară și-i  
Repeziră în mare capitelul cu frunze.  
Aud, spune bătrînul, dar e o coloană  
barbară.



Cel tânăr : crengi am s-adun, vrejuri,  
Tufişuri uscate, cu pietre fierbinți la  
un loc,

În vînt, pe albul nisip ca zăpada  
Voi face un foc la pămînt,  
Hrînindu-l cu alge hirsute,  
Cum a ars în cîntările tale Troada.  
Zice bătrînul: va arde mai iute.

Intru-n adînc, spune tînărul,  
În cirpa ce-mi strînge mijlocul  
Voi prinde pești cu care să astîmpăr  
focul —

Taci să nu-i sperii !  
Grăiește bătrînul: pești negri, căpoși,  
Din Hesperii...

Și mai sint struguri lungi, învrăjbiți  
În circei, plini de colb, gheboși pe umbrele  
lor,

Îi calcă pescărușii în zbor și iată  
Paznicul goș între capre vine spre noi —  
Văd, zice orbul, e Dionysos,  
Să pornim înapoi.

## Zaruri de toamnă

Mereu mai bine...  
Soarele se ținea după mine  
Ca un cățelandru cu dinții de toamnă.  
Frunze părăsite subțire pe crisalide ușoare  
Căutau slobozie să sboare,  
Treceau în alți pomi  
Pregătiți în frunze negre ca scuturi,  
Gata aplecați să se bată —  
Și-i desfrunzeau dintr-o dată.

Viespi de octobre fără sînge în pintec  
Mi se loveau de obraz cu ultima viață  
Sau moarte jucau pe-o odihnă.  
Era vara vîntoasă și creață,  
Se mai întorcea pe-un picior să închidă  
Ferestrele sparte din crisalidă.

În stînga, atleți cu brațele-n formă  
Apucaseră zarul de pe platformă,  
Îi potriveau pe șine să coboare,  
Să stîmpere tăcerea de pe mare —  
O, Nemîșcatule Soare,  
O clipă mi-am pus fruntea pe tine !

Mereu mai bine,  
Deci du-te !  
Ziuă de azi — mare de ieri  
Stringeți-vă lent, dezlegați-vă iute,  
Cu stegulețe pe flancuri  
Și marele cort prăbușit pe trident :  
Din răspuțeri mă șterg pe cer cu halouri.  
Și cine poate citi un zar între nouri ?

Vor mai veni apoi și alții (mătușa Fiducia plîngîndu-se că o strînge portjartierul și i-a scăzut prestigiul) și-mi vor oferi bomboane de saciz, care să-mi rupă cerul gurii, mici jucărioare cu trotul, dintre cele care sîrtează miinile, înghețată roz care gîdilă omușorul, schimbînd hohotul și strigătul în sughiț și șoaptă peltică, vitamina C care sclerozează traheea și însîngerează respirația, tort cu frișcă, care spuzește pielea și încurcă mațele, caleidoscop ce înțeapă ochiul, ilumezește și-i ia lumina. Sint atîtea glume bune, e destul să răsfoiești o carte de medicină spre a descoperi acolo — pentru copii de toate vîrstele — gripa, tumorile adînci, tuberculoza, untura de pește, hepatita, bătaia la palmă, cangrena, lecția de germană, amigdalita, spovedania, gargara, apostroful. Păi dacă e pe-așa, las' pe mine, tanti Fiducia, stimată persoană, știu și eu destule, am notă mare la chimie : cu oarecare curaj și disciplină personală se poate afla o soluție, acid sulfuric sau șoricioaică, sau, mai la-ndemină, gazul metan, deșurubat direct din conductă, un picuț de adrenalină în sirop de mure, într-un pahar de lichior, nici nu știi cînd l-ai dat pe gît, doctoria nu se-ntreabă, așa cresc copiii mari și voioși, hai, ține-ți nasul !

Haida de ! Să nu facem pe proștii, tanti Fiducia, la mine nu țin drăgălășeni d-astea, eu am treabă. Dar îți repet, băiete, e foarte tîrziu, toți s-au culcat. Tocmai de aceea, că e foarte tîrziu ! Nu mai face nazuri, pușor. Nici n-am de gînd, tanti Fiducia. Dar ce-ai de făcut, pentru numele lui Dumnezeu ? Am de înșurubat un burghiu care, în învîrtire, țipă ca un taur înjunghiat. Am de ridicat cu macaraua o casă. Am de numărat oile. Am de croșetat. Și mai apoi am de fluierat, uite așa, lung, fluieratul lung este deliciul vieții mele, mă fortifică mai bine decît untura de pește cu măsline. Să nu facem pe proștii, ca ceilalți, tanti Fiducia, drăguțo ; ceilalți, săracii, au jucat corect și jocul lor era negrît de frumos. Merita să facă la timpul lor ceva tapaj. L-au făcut, numai că le-a tremurat îngrozitor inima în piept, și niciodată nu săreau coarda și nu se cățarau în pomi fără spaima că cineva îi va prinde de turul pantalonilor și îi va înghesui în nisip, cu capul dedesubt, cu suflarea risipită, sau li se va zdrobi mina, sau li se va însingera jocul. Nu, nu merge chiar așa, copiii trebuiau să rămînă aici, sint atîtea lucruri de făcut — să sape grădinile, să irige cîmpurile, să conducă vapoarele și avioanele, să dea starul rachetei aceleia roșii, să scrie cărți și să picteze tablouri. În loc să-și îmbrace halatele, să pornească motorașele, să sară capra, să fluiera, au fost trimiși la dispensar să li se badijoneze gîlcile, să li se pună alifie, să li se facă clismă. Cine să mai ducă la bun sfîrșit atîtea treburi, nu te-ai gîndit, oribilo, coropișniță făcătoare de rele ?!

Curtea era mare, dimineața, adu-ți aminte, umbra nukului o acoperea pe jumătate și era plăcut să te apuci neîntîrziat de treabă. Lîngă magazie, Jean săpa fundația unei oțelării, buldozere și screpere lucrau anevoios, curînd zidurile se înălțau, și îndată se montau cuptoarele, pentru care Dan Ignaț pregătea fișele tehnologice. Oțelul curgea spectaculos. Dincolo, Bibi își instală orchestra, și Helga începea marele său număr, sub cupola cercului abia ridicat. Erau mulți gură-cască, gata să aplaude, dar erau printre ei și amatori veritabili de momente periculoase. Helga le dădea satisfacție. Valerică și Tibi instalau între gard și curtea de păsări o rafinare, în care tic-tacul pompelor nu contenea, încărcarea produselor căzînd în sarcina lui Timotei, iar în valea dinspre biserică se rînduiau stîlpii de înaltă tensiune, transformatoarele căzînd în grija pricepută a lui Tityre. Zgîriie-nori construiau Radu Cinta și Chiran, în spațiul dintre casă și trandafirii galbeni, cărora mama nu le mai putea stăvili cu foarfece expansiunea prin grilajul lui Rodan, iar ceilalți, Nicu, Mielu Surugiu, Macu și Ludovic se descurcau excelent creditînd, proiectînd, operînd inimi cu stenoze mitrale, lansînd lucrări, contestînd polițe, semnînd contracte, pledînd în mari procese. Pe la 10, cînd jocul era în toi, mama aducea pe o tavă piine neagră unsă cu magiun, era grozav de bună, harnicii exploratori de prin continentele vecine se înapoiau la bază cu goletele lor, aviatorii erau aduși primii de miresmele piinii proaspete și sosea o clipă cînd mîini de toate felurile se întîlneau pe aceeași felie de piine.

Semne ciudate se vedeau încă de pe-atunci. Nu le înțelegeam, pentru că nu-mi plăceau, și fiindcă ai mei mă zmuceau de pe gard tocmai cînd pe stradă, triumfal, trecea o înmormîntare, cu podoabe scilpitoare, în vitrină zîmbînd palid un copil bine pieptănat, care cu cîteva zile în urmă ne băgase trei goluri într-un meci de pomină, și pe-aproape cînta o fanfară. Uneori, din vecini sau de pe strada Bărăției, nu mi-am putut da seama de unde, venea un factor poștal, sau un cerșetor, sau o femeie, spălătoreasă părea să fie după gura știrbă, după miinile ei roșii, arse de leșie. Priveau îndelung peste grătarul porții, clipeau de cîteva ori din ochii ficși, alegeau un copil, și copilul se umplea imediat de spuzeală, făcea febră și părăsea îndată manivela, căzînd alături de roata dințată ce se încăpățîna să se învrtească peste miinile lui. Simțeam un fior rece străpungîndu-ne șira spinării, ridicîndu-ne pîrul în cap, cînd privirea otrăvită atîngea pe un altul, atunci copilului i se scurgea singele în pămînt, lăsa cercul sau macaraua, respira greu, gemea și abia reușea să se fîrască într-un loc întunecos, să zacă acolo pînă la sfîrșit. Puneam mina pe-o prună căzută din pom :

pruna era putredă. Înfindeam buzele spre șipotul cișmelei : apa era imputită, stătută. Soarele se înverzea văzînd cu ochii, gardul se dovedea de mucava, vapoarele acostau în port și se chirceau ca niște rîme, bolnave de apă și însingurare. Unui copil îi ieșeau coastele prin piele, altuia îi cădea, degerată, palma, falangele degetelor se risipeau pe jos. Macaralele, motoarele, cablurile rămîneau imobilizate, fetele fugeau și ele să se ascundă, lăsînd gherghelul și leagănul cu păpuși. Un melc ținut de Jean pe-o frunză s-a uscat în cîteva clipe, a devenit sfîrîmicios. Dați-o dracului de spaimă, curmați-vă tremurul bărbiei, nu e nimeni, e doar poștașul, sau cerșetorul bătrîn, e spălătoreasa — strigau unii mai voioșii — știți, vi s-a părut, obrații nu vi-s plini de bube ! Ioana, mergi bărbătește ca și cum piciorul îți este încă întreg, ca înainte, respiră cu pulpana pardesiului dacă plămînul ți s-a scofilit în piept, hai, zîmbește, Manole, scumpule, cum zîmbeai înainte de a-ți rupe explozia primusului obrații și nasul, se poate zîmbi și cu un singur ochi, e simplu. Vedeti-vă de treabă, învîrtiți manivela cu omoplatul și împingeți cu maxilarul mașinile, nu lucrați fără centură de siguranță, nu staționați sub macarale, nu inhalați aburi otrăvitori, nu vă aplecați în afară, nu călcați pe gazon !

Dar, mai devreme sau mai tîrziu, slabi de inger, se lăsau stăpîniți de frică, clănțăneau oribil și, în cele din urmă, alergau în spatele magaziei, în pivniță, în pătul. Pe înserat, cînd venea ora reînțînirii, lipseau destui. Deșteptul de Alfred încerca să-i convingă pe cei rămași să redevină voioși. Aflam însă că Dede se cufundase în nisipurile fluviului, dincolo de alea cu castani, țipase cît țipase după ajutor, apoi tăcuse, Paul coborise în groapa cu var, foarte bine se ascunsesse, dar acum nu mai reușea nici unul dintre noi să-i mai afle urma, Romică alunecase de pe macara și betonul încă crud îl ascunsesse pînă peste creștet. Era cam greu să mai redevină voios. Încercam totuși și asta.

În zilele următoare, reluam lucrările ca și cum nimic nu se întîmplase și, zău, treaba dădea unele rezultate. Un puști descoperea comunicarea prin eter și telegrafia fără fir, altul războiului, dincolo de alea cu căutînd India, descopereau un mare continent. Construiam baloane și zepeline, raboteze și macaze, instalații pentru rafinării și poduri cu zece arcuri de oțel. Înțelegînd că spălătoresei nu-i pot rupe ceilalți dinți decît cu ceva iscusință și perseverență, băieții scriau prin magazine, prin grădină, sub cireș **Marea fugă. Război și pace, Damnațiunea lui Faust, Luceafărul, Muntele magic**, sau experimentau în grădina cu duzi elicopterul, batiscaful, penicilina, insecticidele, și se vedea cît de colo că aveau șanse, cu toate că domnul de la etaj mai răcnea la ei în răstimpuri, încercînd să-și domolească insomnia. Și chiar dacă au dispărut fără urmă prin coclauri băieți admirabili, ideile lor, iată, încep să prindă viață și, dacă n-aș fi singur, mîine am putea pune în funcție autovehiculul cu pernă de aer, am găsi leacul cancerului și am alcătui poezia-răsfăt.

Și acum ? Vine un neisprăvit, o mătușă timpită (se numește tanti Fiducia), ca să spună ridicînd degetul, nu-i frumos, e tîrziu, e timpul, la culcare. Iată, în poartă, nemîșcată, și spălătoreasa, domnul de la etaj a așteptat-o de mult, încă înainte de a-și zdrobi țeasta, așa cum promisese, de caldarim.

Tanti Fiducia își pierde răbdarea ei tradițional pedagogică : ar fi totuși timpul să înțelegi că pînă și cei mai rău crescuți copii, băiețașul acela sfios pe care-l strigau Wolfgang Amadeus, și celălalt, îndărătnicul Edgar Poe, și caraghiosul Șalom, și drăcosul George, dar și odrasla lui Țuculesca — toți, toți s-au retras cuminți și respectuoși încă înainte de a le spune cineva să se retragă.

Îmi vir degetele în gură și fluier. Fluier pînă vă veți simți timpanele sfîșiate. În curțile celelalte trebuie să mai fi rămas vreun copil, îndărătnic ca și mine, și dincolo, mai departe, mai sint alți copii, sint sigur, zdraveni și voioși — cei din Suseni și cei de pe Comăneanu vor auzi și vor alerga încoace, alături de cei de pe Bărăției și Calea Domnească, și venînd, vor trînti gardurile și vor călca în picioare florile rondului din față, și o vor înșina și batjocori pe tanti Fiducia, vor răsturna albia de rufe a spălătoresei, vor face pipi pe statuia domnului care s-a aruncat de la etaj, statuia va tresări și va protesta, apoi, croindu-și drum în mijlocul curții, fluierînd fără încetare, vor trece la treabă, vor da din nou drumul la macarale, la trenuri, la elicoptere, la jocurile celelalte. După cum se știe, ne-au mai rămas ne jucate leapșa pe ouate, cercurile, forfecuța, farmacia, geniul neînțeleș, poarca, hoții și vardîștii, dambiruşca, scaieții, șotronul, gioala, inginerul și moașa, de-a agricultura, de-a astronomia, de-a minciuna spusă cînstit, de-a telefonul cu buton, de-a Soarele, de-a Miezu Noptii, de-a Cloșca cu pui, de-a Țuital ucigător...

Sint deocamdată singur, și ultimul, în curtea asta pustie. Spălătoreasa mă privește de peste gard, este clipa mult așteptată, e clipa pe care chiar voi ați așteptat-o, ca să aflați sfîrșitul povestirii mele. Ascultați cît de strident, cît de puternic e fluierul meu !

...Ca o mireasă palidă, luna se înalță pe cerul spuzit de stele, o lumină de argint înfioară plopii, păsărelele gunguresc fericite în cuiburile lor. E o seară de basm, de dincolo de grădină adie un vînt ce împrăștie deasupra orașului miresme tulburătoare, cufundînd întreaga suflare într-un somn fericit.





Desen de Ostap ANDREI

## Octavian Stoica

### Palidul chip al Gertrudei

Robert avea să se îngrașe, se puhăvise nesănătos, de prea mult bine, la Ernesta trăia ca un popă din pomeni de labe schiloade, partea proastă era că începuseră mai de mult să se urască, nu se certau încă, nu-și spuneau vorbe, dar nu se mai iubeau, nu mai aveau nevoie unul de altul. Se săturaseră adică, le era greu, lor, care erau invățați să fie singuri, aveau să se despartă iarăși, Robert urmînd să se întoarcă la casa lui din marginea orașului, de unde îi va scrie lungi scrisori, despre cite toate, așa, ca să se afle-n treabă. Trebuia, Ernesta era aceea care o dorea, Robert înțelegea doar; ea îl văzuse odată, în amurg, scaldîndu-se gol și arămiu și de atunci dormea și nu-i pria, i se părea că acesta este un păcat de moarte, somnul ei leneș, măcinat de vise aiurea și puțină dreptate tot avea, căci nepotul ei era frumos și bărbat neumblat, nu ar fi vrut să se trezească într-o bună zi cu el în așternut, ar fi fost fără iertare, prea i-ar fi plăcut, dar prea nu se cădea, sau mai știi.

Deocamdată însă Ernesta și Robert aveau la ce să se gîndească, dăduse peste ei o năpastă, într-o seară, din senin. Ernesta era în salonul mic, cinaseră. Robert lenevea pe un divan, sătul, ea încerca să descrie o partitură în si bemol minor a lui Chopin, lovind rar clapele galbene, roase pînă la lemn, căci pianul era vechi și dezacordat, adunat de misiții de mobilă pe care-i cunoștea ea de pe cine știe unde și de la ce scăpătat, așa cum era tot ce avea ea în preajmă, gustul ei purta semnul celor trecute și uitate cînd au năvălit. Fusese o zi înăbușitoare, dinspre lac venea dumful nămolului care se dusă și crăpa, umflîndu-se. Erau muștele de două feluri și le-au văzut pe rînd, mai întii cele mici, dintre acelea care se adună toamna lîngă teacurile cu tescovină sau cu borhot de motrone pentru rachiu, mici și roșii, apoi muscoli greoi, grași, picături de aramă coclită, roind în jurul lămpii, izbîndu-se de sticlă, stîmniți de ceva. Au închis în grabă camera, însă fără folos, nu le mai seca izvorul, dracu știe pe unde intrau, zburau ce zburau, și se așezau pe unde apucau, atît de multe, încît salonul semăna a umblătoare sătească clădită din nuiete de răchită vărute în spatele primăriei să se ușureze, cine vrea și cînd trece. Ernesta țipa, isterizată, Robert încerca zadarnic să le alunge strigînd și el și agîtîndu-și brațele, ca un nisip erau, întunecau lumina, sfîrșind pe flacără, urficioasele, muștele. Afară se pornise o ploaie cu clăbuci, urgia lui Dumnezeu, se auzea cum trăsnește departe, în cîmp, vreun plop răzleț, vinovat de umbră puțină și se luminau, în răstimpuri, ferestrele, violet. N-o ținut mult ploaia, s-o potolit repede și muștele, cite fuseseră, au dispărut dintr-o dată ca spulberate. Eh, și-au spus, cite nu se-ntimplă pe lumea asta. În zori nu admiseră, neliniștiți de silnicia de seara și de mirosul greu care rămăsese — au văzut, aiuriți, triști, merele. Le adusesse Robert, știi, culese din livada lui, ionathane, creștești și domnești, coapte și tari, culese grijuliu să nu se lovească, învelite în pale de griu, să rămînă proaspete pînă la Bunavestire și de sănătoase ce erau, Ernesta le împrăștiase în tot locul, se desfăta privindu-le. Nu mai rămăsese nimic din ele, de ieri și pînă azi, în citeva ceasuri se zbîrciseră, vătămate, putrezeau pe mobile și în fructiere ori căzute pe dusumeaua din scînduri de brad geluite și pe covoare, cele citeva care-și mai păstrau culoarea aveau pete cafenii de mărimea unui ban de argint care se întindeau de la o clipă la alta, le plesnea coaja cuprînsă de o negreață, de la cele înșirate pe comoda Biedermayer, mai cu seamă, curgea un aer stătut, dulceag și împutit și zeama se prelingea în sertare, siropoasă. Robert se strîmba de dezgust și luînd unul îl strivi în palmă: din miezul destrămat al mărului, golit de carne, se arătară viermi albi, rotunzi și fără ochi și muște verzi, amortite, continuînd să-și lase sămînța într-un inconștient spasm al fecundității, murind, dar născîndu-se și simburii. Au priceput că de aceea scăpaseră așa de lesne seara după furtună și s-au mîhnit așa cum se și întimplă să-ți fie inima citeodată, mai ales cînd vrei și nu poți, dar nu era vreme să stea și să cumpănească, el a adus din bucătărie o căldare smălțuită și a început să arunce merele stricate, mălăiețe, albe acum de mucegai ca de un puf, plin de silă, înjurînd ca-n beție preocupată, iar Ernesta, care scoase de undeva o cătuie cu ceva mangal și-l aprinsese, afuma odăile toate cu zahăr ars și vrejii uscați de castravete și cu mărar la fel, să treacă mirosul, să se ducă ceasul rău, diavolul. Al de stă în mărăcine, cu nume de țap, de rămîn grele muierile numai cînd îi vîd o dată, să se ducă pe pustii locuri. Au muncit toată dimineața cărînd resturile fructelor, gunoaiete și adunînd viermi de pe unde îi găseau. Ernesta ștergea lemnul scump de castan cu **eau de javelle** și marmura căminului cu fiere de bou amestecată cu leșie, rămăseseră murdare, nu te puteai uita la ele, parcă dăduse pecinginea, nu-și vorbeau, era limpede, Robert avea să plece a doua zi, unde-o vrea el. Prin colțuri mai stăruia duhoarea și asta o făcea pe Ernesta, de nevoie, să-și aducă aminte și să murmure rugăciuni din bătrîni: „cele de sus și cele de jos, cele de

pe pămînt și cele de sub pămînt se vor tulbura, mormintele se vor deschide, trupurile vor învia, judecățile se vor găti, mare frică, nespun cutremur, nepovestită este care va fi atunci, mare va fi iarna aceea, mare scîrbă, rea primejdie” și condacele sfinților cu hram înalt și pomenire: „bucură-te viețuitor deasupra ispitelor, bucură-te tinere plin de mireasmă duhovnicească, bucură-te al lui Ermolae, Ermip și Ermocrat bucurie”, cu un glas smiorcîit, nepotrivit la trupul ei zdărvan de femeie și de plină de poftă statornice care-l făcea pe Robert neom, îl scotea din mințile lui. N-a mai răbdat și a pornit spre baltă să se răcorească, să nu o mai vadă bătînd mătânii și arzînd feștile groase, legate cu busuioac aromitor, pe ea care, copilă fiind, băuse fiertură de limbă de clopot, să se lipească bărbații de ea ca rugina și toți și i se mai și ridica pînza rochiei pînă sub buci cînd se apleca, își venea, așa, să o pipăi, dambă sadea. Lîngă apă era pace, se clătinau alene stuful și papura, albeau nufierii și se fugăreau caii dracului în soare, ca la începutul lumii. A intrat în apă să încerce vînturile, l-au simțit lipitorile negre, dar nu s-au dat la el, oricum lui nu-i păsa, era belșug de pește după bogăția de ploaie dinainte, merita, a scos pe mal, răsturnîndu-i pe iarba măruntă, mustoasă, linii aurii, căci scăzuseră bălțile în vara aceea și altă vietate nu mai răbda smîrcurile sălcii și calde, după care a căutat un loc mai luminat, un ghiol adînc unde nu creștea mătasea broaștei și s-a îmbăiat pînă a ostenit, bucuros de voinicia lui de odihnit și hrănit; între peștii pe care-i prinsese erau și vreo două, trei ocale de avat, lucru rar, bun la ramoleală, cînd te lasă fuduliile și-ncepi să te biții și ți-e frig de-ți trebuie cărămizi încălzite, învelite în cirpe, să-ți avînte șalele.

Cînd s-a întors, Ernestei încă nu-i trecuse, dar au mîncat totuși împreună ultima lor cină, s-au înfruptat, carevasăzică, cu piine de griu curat și cu saramură ardeiată, să țină saț, căci n-aveau mălai, Ernesta, cocoană, nu suferea mămăliga, deși mă-sa cu terci de lapte o crescuse și slavă domnului. Peste masa lor de seară atîrna ca o piclă asfințitul și mirosea a bălegar ars prin tarlalele cu pepeni verzi și cantalupi leșinați ai bulgarilor care din asta trăiau, asta negustoreau, căpătuală de surcele, scîrțiau roțile scalelor, nechezau a hoți minjii de doi ani, pascînd în lucernă. Robert era amărît, duhul plecării și semnul rău, i se bătuse pleoapa stîngă și alunecase pe prag, Ernesta începuse să strîngă ce mai rămăsese, resturile, adusesse apă rece, bruma carafa și chiseaua cu dulceată de cireșe amare, negre boabele, cînd s-a apropiat de ei, venind pe drumul de care, dinspre gară, Voinov, un vecin de-al lui Robert, din țir, unde avea și acesta vreo citeva pogoane de vie pe rod și unde era singur și mai avea și stupi, el muncea, el se ghițuia. Robert chiar se întreba ce-l făcuse pe omul acesta ciufut, care-și cumpăra gaz și fitile de lampă și sare cu sacul, o dată pentru un întreg, că nu suferea, spunea el, hărmălaia din piețe și ovreii care-l imbiau cu de toate, să bată atîta cale, el care nu ieșise niciodată dintr-ale lui. Se trăsese prin părțile acelea, la loc ferit, în bariera Pantelimon, pe cînd era foarte tînăr, birfeau unii, alunecat de secta creștină a mutilatorilor, trași din Cezareea spre răsărit, pentru că era nesupus și nu-și tăiașe deci legea. Poate era adevărat, poate nu, Voinov își găsise o femeie, broaște-s destule, nu îmbătrînise cine știe ce nici acum, nu se cunoșteau cu nimeni, nu cereau și nu dădeau, cam tărănoși ei pentru cartierul acela de vacanță, unde toată protipendada orașului își avea un petec de pămînt semănat cu ce se nimerea, așa, ca să aibă unde veni duminica, să mai uite pavajul și să bea vin, pelin; una, nevastă de general în retragere, își plantase tot locul cu lălele, aduse de la Olanda, i le păzea ordonanța cu pușca pînă-i venea chef, că-i plăcea să alerge desculță și despletită prin ele cînd înflorea, pînă le culca pe toate, mai mare mila și trecuse binișor de patruzeci de ani, făcea pe fetița, dar călărea toată săptămîna ca să se mai potolească, căci generalul, de, vîrsta, Voinov acesta era ră-tăcit pe acolo, mereu tăcut, tinea în lanț un ciine jigărit, o corcitură care mușca fără să mîrie măcar, de lătrat nu lătra nici la lună, îi arunca mîncarea de departe că n-alegea, puneu botul și rupea pînă la albul osului, ca să-l aperse naiba știe de ce, nu ieșeau doar pe poartă cu lunile, nici el, nici muierea lui; el avusese mai demult un harțag așa și venise la iarmaroc, de sfîntul Ioan, să se îmbețe și doar nu-i trebuia de la altul, își făcea el băutura lui, un muscat uleios și tare ca o cremene, dar așa e omul, cînd îi e mai bine și mai dulce atunci se duce, iese la potecă, ca tîrtoarele, nu stă să-si soarbă liniștit borsul lui de lăbodă, atunci și se tăieșe în cuțite cu niște ungureni, morari de felul lor, și-l aduseseră înjunghiat, întins, înțeleșt în el, fără să geamă. A bolit ce-a bolit și s-a vindecat. Pe unul din morari, un copilandru necopt, dar fâlos, l-au găsit, după vreun an, sîngerat în burtă, cu măruntăiele ferfeniță, lîngă casa uneia cu nume prost. Ceilalți l-au bănuț pe el, l-au purtat prin poliții, aveau parole, ar fi uns și o ușă de biserică numai să-l vadă la pușcărie, îmbrăcat în țol vîrgat, dar nu l-au putut dovedi, deși toți îl credeau vinovat, căci nu

era drag nimănu. De harnic însă, harnic era ca viața nu știa ce e odihna. De paște frigea un curcan îndopaț cu miez de nucă, dulce ca mierea de toamnă, dar nu mergea să se împărtășească, mă rog, fiecare cu ale lui. Acesta era omul care stătea acum lîngă el, sară bună, și care așezase, alături de Robert, o boccea nu prea mare, și care-i vorbea numai lui, pîrînd că nu o vede pe Ernesta, ceea ce a și fost destul ca să o facă să se închidă în odaia ei, cătrănită rău, blestemîndu-l pe Robert și muștele care-i pătaseră tapetul și scoarțele și spaima ei de aseară, dorindu-le din toată inima să se ducă amîndoi învîrtindu-se ca ciocîrlile și să se-ntoarcă cînd i-o chema ea, o, Robert o cunoștea atît de bine, lui Voinov, însă, se pare că-i era mai la îndemînă să rămînă doar ei doi, nu se sinchisea el de nevricalăle oricui.

— N-am cuvinte bune, dragă domnule, de loc nu am dar nici nu se cuvîne să te necăjești dumneata, căc: cît trăim numai de belele avem parte, iar dacă le și socotim, mai amarnic nu e. Ca să mă pricepi, uite, c: să-ncep cu începutul... N-ai plecat decît de citeva zile și nu știi cum mă uit eu peste gard spre casa dumneatale și vîd o jale-n grădină și-o paragină. De ce să te mint, prea gospodar nu ești, n-ai simțit ca mine prețul pămîntului, căci l-ai moștenit cu zapis, nu l-ai dobîndit ca mine, bunăoară, dar ce era de data aceasta nu era lucru curat, trebuie că vor fi fost la mijloc niscaiva farmece, mi-am zis eu, că se bășicase frunza pe copaci, ca la un deget de groasă se făcuse și se umpluse de omizii de toate culorile cite sint, păroase și frumoase ca-n rai îngerii sau ca cei din iad, cine-i știe cum mai arată și unde mai hălăduiesc și cum îi mai cheamă... da, și se mișcau prin iarba, ca apa erau și se prelingeau pe trunchiurile pomilor în sus... dacă-ți ținea răsuflarea le auzai ronțînd, crîmponînd coaja, nesătule... Am pătimit destule, ehei, dar, uite-așa, mi s-a făcut o frică fără margini și m-am închinat, cred că prăpăd... acela nu s-a mai pomenit și-am dat drumul cînelui, îl știi, ăla pe care-l aveam și l-am asmuțit să sară îngrăditura, ca la dușman ori ca la lup flămînd, doamne fereste... și urla domnule Robert și chelălăia și mușca din lighioanele acelea care i se suiau pe picioare și-i ațirnau lungi bale verzi dintre dinții... eu, fie-mi iertat, l-am chemat înapoi, nu-mi venea să intru eu și să-l scot de acolo, n-a vrut așa că a și crăpat... dacă-mi trecea una ca asta prin minte nu-l mai dezlegam, căci atîta aveam și eu mai de soi, măcar că era el al dracului... Acum stai și judecă și dumneata, treabă-i asta... vreau să spun că numai descîntec de babă aduce așa ceva, nenorocirea adică, că altfel cum, ori deochiul... ori, iartă-mă, vei fi avînd vreun sînge pe mîini, poate chiar fără să știi, sau ai jurat strîmb pe numele mîlcutii, sau ai ologit pe cineva cu bună știință și i-ai dat drumul în lume să se chinuiască și-ai fost mulțumit de ce-ai făcut, ori...

Se zăpăcise Robert, îl credea și nu-l credea pe bărbatul din fața sa și care-l căina, suflet ales, îi simțea o intristare în glas, un tremur care-l tulbura, deși, așa cum arăta Voinov, nu părea să vrea să tragă mița de coadă ca să miaune pentru altul, obrazul lui, altfel plăcut, era înăsprit de o bărbie despicată și de o gură subțire care nu zimbea, care nu știa să arate bunăvoință. Îmbrăcat cum era în postav gros, croit larg nu-i puteai prețui trupul voinic, însă fără suplețe, mereu încordat, dar asta nu-l obosea, se vede, îi jucau vinele, umflata, pe gitul gros și asudat și roșu și miinile cărnose, cu unghii crescute, cu pămînt negru sub ele pe care nu-l va mai spăla nici o apă în veac, ca niște cioate de pădure dezgropate, răsucite și chinuite; purta cizme din piele de capră, moi, tîlpuite gros, să țină la tăvăleală și, deși încărunțise de-a binelea, se simțea în stare să poarte poveri sau să facă copii încă mulți ani de-acum încolo, dar mai ales să vrăjmășească pe cine i-ar fi stat în cale și nu așa, oricum, ci pentru totdeauna, rău. Își plecă privirea și-l ascultă mai departe, cum îi vorbea, alegîndu-și gîndurile, cumpănit, îndoiindu-și degetele unul după altul, ca să se știe că asta a vrut să o zică, că a zis-o și că nu mai vrea să-și mai bată capul cu ce a spus odată.

— Și să nu crezi cumva că am stat degeaba, mi-am zis că nu ești dumneata dintre aceia care dau vîlstar într-un singur loc și le și cade ghinda tot acolo, pe vînt de noapte ești făcut să trăiești... mă pricep la oameni, ehei, ca și la cai... numai ce mă uit și ți-o și arăt, asta da, iapa nu-i făcută pentru ham, să o deseli cărînd cu căruța țigle și pămînt de flori... n-or să treacă zile multe și-or să ți-o fure chiar de-ai ține-o sub șapte lacăte și cu slugi care să dea ocol grajdului cu felinare și cu strigăte de te vîd, te vîd, or să ți-o fure, spun, ori geambași de-ai noștri, ori țigani flocoși și-o să ți-o treacă riuri și piraie, de nu o să mai știi de ea, de unde va ajunge mînată tot după stele și călărită fără șă, o vor tilhări alții pînă cînd o să ajungă o gloabă de saca, numai piele și ciolane, și încă se va face gîlceavă din pricina ei, între frați... Voinov își linse buzele înguste și urmă... așa și cu pămîntul pe care-l știi, așa și cu blestemul pe care cred că-l porți și de care n-ai scăpare, căci vîd că și cocoana spunea nu știi ce despre niște viermi albi, înseamnă că, iată, te-a ajuns făcătura de ceal... și se mai și potrivește, căci, uite, aseară, cam la reasul acesta, omizile acelea s-au



tot dus, iarba au lăsat-o uscată, copacii cu coaja ferfeniță, dar, de ce să ne miniem, au fost și au trecut, mulțumesc și pentru atât, înseamnă că și-au luat urma și-or să-ți roadă liniștea ca pe mucava și starea ta pe loc și răsufletul obositului...

Ce spunea Voinov era mai mult decât înțelegea Robert, era de spaimă cu un strigăt de buhă peștriță către crucea ei când nu-l lăsa să sint nori, când te buce dorul de vreo fustă cu lipici, măritată, prin mările ascunse și treci în drumul tău de crai pe lângă vreun conac boieresc care a fost, cândva, acum nu mai e și, cum în locuri ca acelea întotdeauna s-a sfârșit cineva de moarte nefirească la o călcare de hoți, și s-au înăbușit între ele neamurile dintr-un tată cu perna apăsată cu genunchii peste somnul celuilalt și peste zbatere, frații între ei, pentru galbeni și pentru giuvaericele, ori s-au spinzurat jupinose de dor și de nemuncă; atunci când se petrec printre golurile întunecate ale ferestrelor lilieci și și se năzar duhuri albe, pinze albe numai horbote, atunci și se face așa, un alean, după pui fripți și după muieră dezmiardată pe care s-o frământă și să-i muști gura dacă mai ai dinți cu care să. Ce blestem, se gândi Robert, dă-l în Hristosul mă-sii pe Voinov, bate cimpul, vopsește cerul, venetișul, aici era vorba despre Gertrude, statueta de lut, pe care o modelase pentru Friegman, dar o spărsese mai apoi văzîndu cît de slabă îl e și să-mînța, o arătare de fum căreia el îi dăduse trup, și era cît se poate de limpede că rău făcuse ce făcuse, chipul ei prelung îl munea încă, dar cu ce el vinovat de nevrednicia lui, sterp era, dar de la dumnezeu era, nu-i venea nici o ramură de salcie să împlinte pe mormîntul altuia. Auzi, a naibii, Gertrude asta, când se va întoarce, o s-o caute sau o să se culce cu cine s-o nimeri și-o să mai deseneze o dată cu carbune o statuie după asemănarea ei și gata. Nu contează că Friegman îi spusese atunci că o îngroapă în trei zile, îi va mai fi rămas vreo fotografie, ceva, pe spatele căreia ea să-i fi caligrafiat, conștiincios, că nu privind-o să-ți amintești, ci amintindu-ți s-o privești, Gertrude a ta, și-apoi ce, au pierit din lumea asta toate care au țite, n-au pierit, se va mai găsi o fată, fecioară, cum să nu. Îi veni în minte Gertrude colindîndu-i grădina, albă și neagră, după curgerea soarelui de la asfințit spre asfințit, atingînd merii cu degetele ei fără căldură și floarea lor chir-cindu-se și iarba chir-cindu-se, roua limpede roșindu-se și-o sudui iarăși de închinare, de născătoare și de altar, cu meșteșug și cu plăcere și se muștră și pe el însuși, căci i se năzărise că ar putea fi și aievea. Tot nu făcuse Voinov.

„— Așa că mi-am zis, urmă acesta, că dacă tot nu ți-e scris să te stingi în patul dumneata, cu lumina de ceară galbenă la căpătii și cu măicuța ta alături, atunci de ce, auzi, de ce nu mi-ai vinde mie casa și livada pe care le ai și care nu-ți fac trebuință, alungat cum trăiești, și le-aș plăti cît fac și te-ai tot duce, nu... Aș ara adinc de patru palme, aș semăna, aș aduce doisprezece popi să binecuvînteze cu aghiazmă și să citească slujbele lui Vasile cel Mare, sfîntul, n-aș lăsa să se părăginească locul care ar fi al meu...“ De uita la el și-l încerca, tocmeală de telal, mai dau eu, mai lași tu, scuihind gros, mesteca tutun în răstimpuri și bînd apă din cana smălțuită a Ernestei, lacom de-i curgea pe surtuc, nu-i păsa, aștepta ca Robert să spună da.

„— Eu, spunea Voinov, văzîndu l pe Robert că suride înțelegător, de fapt doar nehotărît, să-l alunge sau nu pe asta care-l ispitește zadarnic, de ce să vindă, eu l-am și întreat pe Norbegl și el tot așa zicea, că nu ai de ce să te pui împotriva, el e notar de meserie, poate îl știi, acela smead care are o droaie de copii și-i puioș și-acuma și-i ciung de mîna dreaptă de cînd l-a tăiat un tren de marfă lîngă canton, unde-i și crișma aia lui Stovras, după un chiolhan împărătesc, cu țambalagii și țigănci tinere, era beat ca un cazac în zi de duminică, a rămas și oleacă surd de atunci dar n-are aface, știe carte, a învățat să iscălească cu stînga, își merită piinea...“ apoi parcă aducîndu-și aminte de ceva de seamă... „s-a lăsat de băutura după ce-a ieșit din spital cîr-pit, dar eu nu-l înțeleg, eu mai virtos m-aș fi îmbă-tat, căci ce altceva mi-ar mai fi adus bucurie, dacă ar fi fost să nu mai fiu întreg, ca un porc aș fi supt la rachiu, să-mi treacă, să uit, el însă nu, se ține tot cu iaurturi și cu zemuri și-i face nevastă și la un an prunc, dacă nu cumva s-o fi adăpînd ea și la altă fîntînă, trupeșă cum e... ei, dar cum rămîne cu ce am vorbit, vinzi, nu-i așa, țirgu-i ca și încheiat nu, batem palma și cinstim aldămașul, plătesc eu, îmi cunosc obrazul, va merge treaba repede, Norbegl se are prieten cu un copist de la judecătoria de verde, îl sperțuește din cînd în cînd, o să-i dea și acum ce i se cuvine, dreptul lui... haide, domnule, să sint, totuși, bani... poți să-ți iei și capetele acelea de marmură de care-i plină livada, că se uită la mine cu ochii lor fără ochi, de ce dumnezeu i-ai mai fi cioplit, zău nu știu, poate ca să arăți că nu te-ai școlit degeaba...“

Robert încercă să-și închipuie cum arătau odăile lui acum și le vedea prăfuite, duhînd a naftalină, cu siguranță că uitase pe colțul unei mese o bucată de piine care prinsese mușegai și se întărise și flori ofilite, uscate în vase și petalele lor ca o ninsoare pretutîndeni și-o ceașcă de cafea cu zaț pe fund, nu-l aștepta nimeni acolo, știa, și, pentru înția oară de cînd îl asculta pe Voinov și tot pentru prima dată de atîtea săptămîni de cînd plecase, își dădu seama că, de fapt, devenise un străin pentru el însuși și că, o dată întors în grădina și în casa lui din bariera Sf. Panteleimon, va trebui să înceapă din nou să trăiască la fel ca înainte de a veni la Ernesta, din nou, deoarece toate cîte le lăsase plecînd erau sfîrșite, din nou, dar la fel și se întrebă dacă va mai putea tot așa, oare, și iarăși îl înjură pe Voinov care nu mai is-prăvea.

„...Și tu și-au îmbolnăvit găinile, două, trei cîte le aveai, au și omizile veninul lor, măcar că se hrănesc cu frunze fragede, cîntau cocoșește și se-ncă-lecua una pe alta, se umflau și cîrîiau, așa că le-am spus gîtul la cele pe care am izbutit să le prînd și le-am cărat pînă aici, uite-le, în legătura aceea, ale dumneatale sint, eu nu m-ating de ce nu-i al meu, cred că se mai pot mîncă, nu s-au stîrvit...“

„Ei, fire-al naibii, se infurie Robert, de ce nu spui, domnule, și mă ții cu pacostea asta lîngă mine, omînt și-ai vrea să le mai fierb cu sare și să-ți și mulțumesc, nu-i așa, că te-ai gîndit că poate-s flămînd, ce să zic...“ Apucă legătura de pînă vîrgată, vreo

cămașă de noapte veche de-a nevaste-si, a lui Voinov, își spuse, i se păru că le aude atunci strivindu-se înăuntru, jumulte, golașe, un foșnet moale, de aur stătut îl înfioră și se duse să le azvirle de pe mal în apă, țî-nîndu-le departate de el, să nu-l atingă cumva iar după aceea, după ce le auzise clipocînd dedesubt, în întuneric, mai zăbovi un timp să-și tragă sufletul și să se împace cu el și cu ale lui. Cînd a revenit, nu l-a mai găsit pe Voinov unde-l lăsase, era întuneric peste tot, se îndreptă deci spre dormitorul Ernestei și o întrebă pe ea dacă ăla plecase sau ce, unde era, și nu-i răspunse nimeni, se culcase Ernesta, crezuse el, apoi, ascultînd, desluși dincolo de ușă subțire, cu geam și cu perdeluțe brodate, șoapte înăbușite, fierbinți și un geamăt crescînd rotund. Iarăși liniște și din nou geamătul acela pe care-l știa prea bine și vorbe spuse tare dar pe jumătate; înainte de a se îndepărta, văzu cizmele lui Voinov, cu obielele albe, împăturate deasupra, la intrare și hohoti, gîndindu-se la mătușa lui care înțelegea să-și alunge spaima din ajun cu nespălatu acela care atîta știa, dar pentru care un covor Aubusson rămînea o valoare, ceva pe care trebuie să calci desculț, să-l mîngii, ha, ha, și-i mai spunea și măscări pe franțuzește cînd îl ținea în brațe, că altfel se rușina, fleoarta. O doamnă, dă. Nu-i mai era la îndemînă să rămînă în camera lui, a doua zi în zori avea să plece, așa că scobori malul către ballă, printre brusturii grași și tufele de zmeură de-a dreptul, fără să mai aleagă poteca și se întinse pe spate, pe nisip, sub rîpa din care-și scoteau țiganii huma pentru oale și ulcele și sub care destui erau îngropați cînd subred se prăbușea pămîntul, de umezeală sau de altceva, și-i prîndea, albine negre în chihlimbar, dar ei tot acolo săpau, era loc bun și-și aveau sălașul aproape, dincolo de sălcii, Robert le ză-

## Hristos Ziataș

### Arion

Am tăcut.  
Și la un semn al meu  
Toți s-au cutremurat.  
Răniți de cîntecul ce li-l spusese,  
Surzi, își legau rana proaspătă  
Pentru fapla ce n-au putut s-o ducă  
la capăt.

Iar schija de lumină,  
Vedenie-a sufletului frînt,  
Tot mai adinc se înfigea  
În cenușiile lor priviri.

Crimpeiele de aur ale cîntecului  
Mai pluteau încă prin văzduhuri,  
Și ochii lor, aceiași,  
Cu valurile albastrului întunecat.  
Încrustau lungi brazde  
Peste cîmpia mării.

Ochii lor...  
Cei care pînă-acum,  
Din invidie și sete de sînge  
Ștreang îmi impleteau,  
Delfini repezi, deodată  
Îmi deschideau drum fără umblet  
Purtîndu-mă pe spinările incovoiate  
În către țărnițele din Tenaro  
Acolo,  
Pe soclul nevăzut al veacurilor,  
Mit să mă înalțe.

rea focurile și ajungea pînă la el, în răstimpuri, lar-ma șatrei adunată lîngă cazane, pentru fiertură. Cum stătea așa, adormi și în somn i se arătă Gertrude, așa cum o credea el că arată, palidă și suavă, cu pleoapele lăstate peste ochii oboșiți, mișcîndu-se molatec, a venit și s-au cunoscut, în jurul lor, din smîrcuri se înălțau lin ziduri de piatră acoperite cu licheni, groa-se, încheiate din bolovani și din var atunci stîns, în-chipuiind nemaivăzute bolți și donjonuri și săli de arme și de veselă petrecere, unde îmbelșugate erau, cînd erau, demult, doar sălbăticiunile vîinate, căpri-oarele și mistreții și vinurile crunte, și-au colindat înaltele coridoare luminate tremurător de făclii prin-se din loc în loc în scoabe de fier rugînit, pînă au ajuns la poarta cea mare, ferecată, dar deschisă, stră-juită de armuri cu aurul și argintul încrustațiilor șters, goale ca nucile mănate și-atunci s-a trezit, răs-turnat din visul lui ca un cal cînd se-adapă la vad, unde-i apă ca oglînda. Gertrude se topise, tîmîie, deasupra lui era soarele, marele, iar alături tușea uscat Voinov.

„— Doamne, se înspăimîntă Robert, ce-i!“  
Voinov nu catadixi să-i răspundă, nu era nimic, firește, strînse el din umeri, ce-ți veni, și-i arătă cu mîna undeva, la marginea stufului.

„— Am fost unde-ai aruncat hoiturile aseară, aco-lo, dar n-am mai aflat nimic din ele, doar o mulțime de raci și sub ei oasele albe, fără zgîrciuri, luminînd fundul, tot se cheamă că nu le-am adus degeaba... am scormonit prin mil și am dibuit cîțiva mai cres-cuți să și-i gătească mătușa dumneatale pentru prînz, gustoși mai sînt...“

Privindu-l cu ochii mijiți, își aduse aminte de alinturile franțuzești ale Ernestei de peste noapte și se înveseli iar, îi trecuse buimeceala dintîi. Voinov însă își strîmbă doar puțin și milostiv oarecum gura aceea spîntecată, ca o crăpătură într-un pahar de sticlă, aoleu, își dădu seama Robert, l-a stropit cu Chat Noir, ca să-l primească, aseară ori în dimi-neapă asta, ca să-l domnească, să nu se cheme că a plecat de pe țolul ei așa cum a venit, ci altfel și deo-dată îi veni așa, de-al dracului să-i spună și-i spuse:  
— „Vînd, ai banii?“

Celălalt se ridică și el și-i vorbi la fel de scurt, fără să-și dezvăluie mulțumirea pe care trebuia să o aibă:

„— Cumpăr, am“.

„Despărțirea de Ernesta s-a petrecut fără zarvă multă, ea și cu Robert nu se l-au sufereau, mai cu seamă după împlinirea cu Voinov în legătură cu care Robert nu pomenise nimic de-a dreptul, dar îi lăudase îngroșîndu-i calitățile și prețul, așa, ca să-l priceapă, o dărăpănătură de covoraș pe care accasta îl așternuse pe cimentul din bucătărie, unde min-cau, care fusese cîndva de Smirna, e drept, ras acu-ma pînă la urzeală, ca o pisla veche și murdar; Voi-nov tăcea și mesteca temeinic piinea cu unt, nu l priveau pe el fleacurile astea, și-și turna mereu lapte cald, nu voia să bea ceai ca toți ai lui, pînă cînd i-a luat Ernesta cana de dinainte, nu cu draci cum s-ar fi așteptat Robert, ci cu un fel de mulțumire liniștită, se îndopase destul malacul, acum n-aveau decît să și ia amîndoi rămas bun, să nu-i ducă ei nimeni traista, că și-o poartă singură, Robert a mai încercat să-i mai spună cîte ceva despre o acuarelă delicată, de un ver-de pur, înfățișînd un deal cu măsline, afîrnată dea-supra bufetului în care-și ținea argintăria, dăruită Ernestei într-o iarnă de un pictor bătrîn care trăise mulți ani la Pireu, ca să-i aducă primăvara aproape, spusese acesta, dar ea l-a privit atît de mirată încît a renunțat, s-au sărutat, obiceiul, și-a plecat, urmat de Voinov. Pe drum nu și-au vorbit de loc, abia cînd au ajuns în țîrg și s-au descurcat din forfoata peroa-nelor și au ieșit în piață, unde, lîngă un platan, cine știe cum scăpat de secure între atîtea clădiri și oa-meni, așteptau trăsuri pe care le închiriau cu ora și cu birjar cu tot, Voinov i-a deslușit că deși are, nu s-a lăudat, suma pentru care se învoiseră, se lovea cu palma peste toate buzunarele hainei lui de postav fără culoare, totuși nu-i va da nici o para chioară pînă nu-l aduce și pe Norbegl și doi martori, să facă actele, o să fie toată lumea mulțumită, căci numai cuvintele nu se plătesc, așa că Robert să-l aștepte la o cafenea, undeva, el într-un ceas se întoarce cu tot ce trebuie, după orînduială. Mă rog, așa era, drepte late avea, Robert a intrat deci la Menelaos și a ce-rut un rom și o frișcă ca să treacă vremea, căci se dădeau și gazetele din ziua aceea, prinse cu sfoară pe un băț lustruit, avea să mai citească, avea să mai chibiteze la biliarde, el nu juca, dar îl amuza aiu-reala aceea cu bile de fildeș și cu tacuri, asta pînă la venirea lui Voinov cu Norbegl, după aceea va ve-dea el ce o să mai facă, unde o să deshame, la un han poate, dacă nu-l va găsi pe Friegman, căci avea acesta obiceiul să se înfunde în birturi dosnice, cîte o săptămînă nu mai ieșea de acolo, pînă îi făceau vînt în stradă motolot și fără lețcaie. Cei doi n-au în-tîrziat, abia bătuse pendula încadrată pe perete de două litografii, două portrete oficiale se pare, cînd a intrat Voinov însoțit de un bărbat rotofei, mic de stat, rumen în obraji, Norbegl desigur, căci avea mîneca din dreapta a hainei prinsă de stofă cu un ac, să nu-i fluture, să nu-l încurce și vînzarea a mers repede, Voinov i-a numărat bancnotele, mii, Norbegl i-a întins niște hirtii împesțirite cu timbre fiscale trandafirii, le-a semnat unde-i arăta notarul cu de-getul și tot din salon au rugat pe doi mai spălați să iscălească, martorii, unul albit de tînar, o mazăț și un căpitan de roșiori sclivisit și pomădat, el și Voinov nu-i cunoșteau, dar erau prietenii lui Norbegl, se bătea pe burtă cu ei, apoi Voinov le-a spus tutu-ror că dă de băut drept mulțumire și-a cerut chel-nerului brînză și ghiudem, ca să și guste ceva, să alunece, pînă se va mai răcori afară și atunci vor merge la o circumă care o fi, numai să aibă un vin de doamne-ajută, era bucuros, se vede... Pînă atunci, în vreme ce ceilalți luau plictisiți în scobitoare și din una și din alta, vorbind despre ale lor, Voinov l-a chemat pe Robert într-o latură și i-a spus, tot așa de tîhnit ca și pînă mai ieri că de-acum gata, el e stăpînul, că trecuse deja pe acasă, ca să-i aducă tot astăzi și ce boarfe mai avea, izmene și celelalte, dar că uitase să-i ceară cheia, Robert n-o mai avea nici el, cum așa, se miră Voinov, va trebui, careva-săzică, să spargă încuietorea și era păcat de ea, ar fi trebuit să i-o scadă din preț, el cumpărase cu top-tanul, tot, dar nu-i nimic, nu era rău de pagubă, se lăuda el, bătîndu-l între umeri cu palma lui cărnosă, mare ca o magazie, semn de prietășug. Cum stăteau așa, în picioare, lîngă masa la care era Norbegl cu căzătura lui și cu ofițerul, i-a strigat de la intrare un străin, căruțaș după strai, făcîndu-le semne largi, de se uita lumea la ei ca la urs:

„— Le-am adus, cucoane, pe toate, is pe maidan, hai și ia-ți-le, că m-am betegit descercîndu-le“.

„— Mergem, se grăbi Voinov, îndemnîndu-l pe Ro-bert, mergem că ne-așteaptă, nu-i vorbă că nu fuge el pînă nu-l plătesc, dar e mai bine să terminăm re-pede, după aia ne-ncurcăm, mai un rubiniu, mai un lăutar, mai un grătar de mititei, ca la chef, da mai bine sfîrșim cît e încă lumină să vezi cu ochii...“

Au trecut strada spre prăvălia cu coloniale a lui Isaac, un evreu blînd ca o oaie, de la care se împru-mtau toți cartoforii țîrgului cînd se curățau la chemin de fer, ori la baccara, tinichele, fiindcă nu cerea polițe, și nu reclama la percepție, așa era el, nu putea să spună nu, mai mult pierdea decît se că-pătuia și de acolo, printr-un gang cu cizmării de o parte și de alta în maidanul Filantropiei unde-i aștepta harabagiul; lîngă căruțaș, pe niște saci, Robert văzu stivuite statuile din grădina sa, care fusese a sa, busturile de marmură albă ale grecilor lui, Theo-erit, Xenophon, Aristoteles, Epicur, Zenon, vreo du-zină, de tot nepotrivite aici, unde nu veneau decît haimanalele și ucenicii să joace rișca, cap sau pa-jură. Rămase tăcut, Voinov la fel, așteptîndu-l să se liniștească, înțelegător. Era într-adevăr mîhnit adinc, ce fusese pînă acum era doar valsul spumos, abia de-acum începea să trăiască el între oameni, în lu-mină, nu fugar, căci ce altăceva însemna prelungita vacanță de la Rinmeg, între cer și ape, decît nevoia lui de a se ascunde, încercînd să uite că nu numai grecii, pe care-i cioplise fără să-i știe, trăiseră sub soare și încă demult, că avea și el ceva de împlini-t, ca oricare orice, numai să fie, mărturie a creșterii. Nu-i părea rău că vinduse, nici supărarea Ernestei nu-l mîhnea prea mult, nici busturile tăiate pînă sub țite ale înțelepților, hîrbuite pe maidan, nu-i cădeau greu, erau și acestea ca și cele care vor urma un fel al lui de a începe, au fost și s-au dus și vor fi, rămî-nea Friegman, adică Gertrude și timpul ca un bal-sam oriental cu puteri neștiute.

(Din volumul Pentru eroi, ziua a șaptea)



## Fragilitatea biruitoare

Nimic mai emoționant decât persistența în această lume unde se bat munții în capete a unor microformațiuni statale de genul ducatului luxemburghez, fără liliputane rezistind nu printr-o încordare patriotică — cele câteva sute de mii de locuitori aparțin câtorva națiuni —, nici printr-un specific lingvistic — două sau chiar trei limbi își revendică întietatea —, ci prin simpla, abstracta, inefabila dragoste de libertate. Nimic mai emoționant decât felul în care acest popor, exclus de la marile dezbinări politice, militare, economice, se întoarce înspre literatură ca înspre o arenă unde se înfruntă tandru valori a căror mărime nu se măsoară cu metrul; a căror forță nu se judecă la cântar.

Poezii luxemburghezi pe care îi cunosc au — dincolo de deosebirile temperamentale sau stilistice — o dulce reflexivitate, o anumită pace a cuvîntului, un cer blind cum au nu cei care au fost înfrinți în luptă, ci aceia care n-au intrat niciodată în ea. Li admir și mă simt solidară cu toți acești poeți care scot frumoase cărți în inime tiraje, elegante reviste pentru un public restrîns. Există în devotamentul lor pentru poezie un entuziasm gratuit, înrudit cu dragostea de libertate a minusculului popor pe care îl reprezintă și nu cred că exagerez spunînd că în lumea unde se bat munții în capete, poezia Marelui Ducat al Luxemburgului rezistă ca un simbol tonic al fragilității biruitoare.

Ana BLANDIANA

## Vocația nu cere vama lucrurilor

Luxemburghezul Tun Deutsch, acest ambițios om de teatru și animator de marcă al artei scenice în Marele Ducat, este o strălucită pildă pentru toți acei slujitori dedicați ai teatrului, care, în pofida greutăților pe care programele fabuloase le întâmpină și astăzi ca în toate timpurile, se încăpăținează cu îndrăzneală de a-și duce la capăt îndrăznețele proiecte.

O biografie dintre cele mai interesante pentru un om de teatru, demnă de fișa intimă și de invidiată oricărui mare scriitor american desenează personalitatea lui Tun Deutsch. Este oțet de rezervă în armata luxemburgheză, pentru a-și putea câștiga existența pe timpul studiilor superioare la Conservatorul din Luxemburg; studiază apoi comedia, istoria teatrului și regia în universitățile germane și obține o diplomă care nu avea să-i folosească la nimic, pentru că dreptul de angajament era rezervat în exclusivitate cetățenilor germani; cameraman la televiziunea din Luxemburg (unde face nenumărate reportaje — asta numai două zile pe săptămână, restul zilelor studiind arta dramatică într-o clasă superioară a Conservatorului din Nancy) pentru a se putea întreține la studii în Franța. Aici o are profesora pe celebra Suzzane Florent, despre care Tun Deutsch va declara că îi datorează foarte mult. Sub îndrumarea Suzzanei Florent, ambițiosul luxemburghez îi descoperă pe Molière și pe Marivaux, dar se apropie și de spiritul teatrului francez care, spre deosebire de cel german, static și de o rigidă disciplină în jocul interpretelor, îngăduie o mai mare libertate actorului în scenă. Și în sfârșit la douăzeci și nouă de ani (!) Tun Deutsch devine actor profesionist; are deci dreptul și libertatea de a-și începe activitatea interpretativă. Dar zilele și ceasurile grele de muncă și de studiu nu s-au terminat. De abia acum va începe pentru Tun Deutsch migăloasa muncă de slefuire, de desăvîrșire a cunoștințelor dobîndite pe băncile a trei conservatoare cu trei școli de teatru diferite. Chemat la Paris să candideze pentru unul din cele treizeci de locuri ale Centrului de Artă Dramatică, se prezintă și sfidînd concurența celor cinci sute de actori candidați izbutește să-și asigure un loc printre primii la centrul din Rue Blanche. Întreținerea costă enorm, cursurile au loc zilnic între orele 9—18, munca este istovitoare iar timpul de repaos și odihnă este foarte scurt. Cu toate astea trecătorii parizieni și vilegiaturii îl puteau întîlni pe Tun Deutsch după ora șapte seara pe terasele cafenelelor din Butte cîntînd în germană, franceză și guadelupiană, acompaniat la chitară de „banda normandă”. Și astfel, cu francii adunați la „șapca roată” cursantul centrului de artă dramatică francez își putea îngădui lucrul cu Robert Manuel, Jean Meyer, Daniel Lecourtois și alți eminenti profesori ai scenei.

În 1963, absolvent al Centrului din Rue Blanche și cu o propunere din partea teatrului „Comedie de Haute”, Tun Deutsch aude vestea înființării noului teatru din Luxemburg. Bun luxemburghez, se întoarce imediat în țara lui, renunțînd la angajamentul din Franța, ia toate contactele necesare pentru a contribui la punerea în aplicare a nobilei idei de înființare a unui nou teatru, dar nu realizează nimic. Din nou șomer și din nou departe de teatru, își reia vechea îndeletnicire de cameraman la televiziune. Această situație avea să dureze un an, an în care Tun nu a disperat; avea o idee: un recital de poezie.

În 1964 închiriaza pe spezele lui sala vechiului tea-

Mimmo Morina:

## „Profilul lingvistic“

La 1236 contesa Ermesind accentuă influența franceză cînd acordă „scrisorile de franțuzie” Echernachului, Thionvillului și Luxemburgului; aceste documente fiind redactate în franceza care înlocuia obișnuita latină chiar dacă era vorba de orașe germanofone. Abia după un secol apărea primul document oficial în limba germană, cînd în 1392 Jean d'Aveugle împărți administrarea teritoriului în „cartiere vallone” și „cartiere germane”.

Dominația Burbonilor, dinastie care ținu patru secole, introduse franceza ca limbă administrativă în întreg teritoriul țării, inclusiv provinciile germane. Consiliul provincial cu sediul la Luxemburg redacta în franceză corespondența destinată puterilor centrale, fie către Madrid, Paris sau Viena. La 1704 apărea primul ziar luxemburghez redactat în întregime în franceză.

Abia în 1912 o lege introduse predarea luxemburghezei în școlile publice.

Din acest mozaic idiomatic se naște și se concretizează literatura Marelui Ducat. Din limba luxemburgheză vorbită, pe care locuitorii o numesc „Letzeburger Daisch” (germana luxemburgheză), se ridică o poezie care este prima prelucrare a credințelor și obiceiurilor populare. Dar acest limbaj, lipsit de termeni abstracti și sărac în cuvinte, este evident incapabil să exprime idei mari sau obiectivizări metafizice. Este îmbibat însă de o psihologie populară care se impune evident în lirica intimă și în satiră. Astfel, pentru motivele amintite, marea parte a scriitorilor luxemburghezi preferă să se exprime în franceză sau germană. Poezii de limbă germană sînt cei mai numeroși și cei mai cunoscuți, dat fiind că baza sentimentelor ca și ideile sînt celte.

Scriitorii de limbă franceză, cea mai mare parte, sînt născuți în Belgia sau Franța.



M. Morina, poet italian stabilit în Luxemburg (n. 1933). Autor a mai multor volume de versuri, dintre care amintim: „Y want to pay myself”, „Psyche” Laureat al unor cunoscute premii literare („Premio della Cultura, 1939” etc.).

tru și sub direcția de scenă a lui Jean-Marc Tenberg prezintă recitalul-spectacol care îl agita de atîta vreme și care cuprîndea pe traiectul său douăzeci și șase de poeme de la Villon la Pevért. Tun Deutsch câștigă partida; spectacolul se bucură de un fără precedent succes, critica nu mai conștiește cu aplauzele și stimulul de bucurioasă deschidere, Tun Deutsch, împreună cu cițiva prieteni, face o nouă mutare pe tabla de șah a teatrului luxemburghez, punînd bazele Centrului de Artă Dramatică al Marelui Ducat. Dar această entuziastă echipă tină și însetată de teatru nu dispunea decît de curaj. Oricum, au pus bazele unui program plin de ambiții din care spicuim: crearea în Luxemburg a unei trupe de actori; reprezentarea unor spectacole de înaltă ținută artistică; crearea de centre de artă dramatică; organizarea de turnee în interiorul Marelui Ducat și în străinătate; schimburi culturale cu alte centre de artă dramatică.

Se punea problema includerii în repertoriu, pentru început, a unor piese cu un număr de personaje restrîns și cu decoruri sumare, simple, pentru ca astfel să se poată obține aprobarea Ministerului Educației Naționale și Turismului. Două piese au întrunit sufragiile: „Lecția” și „Fată de măritat” de Eugen Ionescu. Dar Tun Deutsch era singurul actor al trupei și orice s-ar spune și oricît de pornit ar fi fost animatorul luxemburghez, nici „Lecția” și nici „Fată de măritat” nu puteau fi montate doar cu el. Dar teatrul este boală grea. Proiectului lui s-au alăturat Michel Muzet de la Radio Luxemburg și Brigitte Defrance și François Castet de la Paris care au acceptat să joace la Luxemburg contra unui gaj derizoriu. Municipalitatea a dat o mină de ajutor pentru decoruri și cu un împrumut de 50.000 de franci pe numele lui Tun Deutsch de la o bancă a Ducatului, spectacolele sînt ridicate pe scenă bucurîndu-se de un nebănuit succes. Urmează apoi

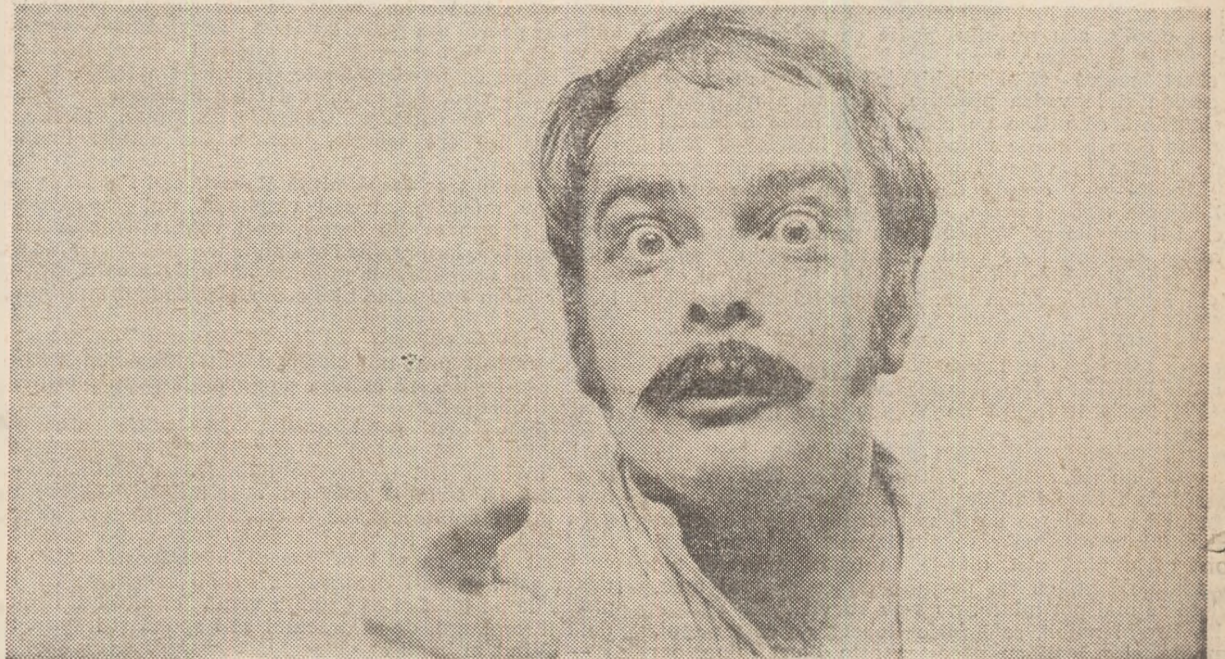
alte spectacole cu piese ale unor autori francezi, apoi piesa germanului Gert Hofmann „Der Burgermeister” piesă care dezvăluie amenințarea permanentă a fascismului latent, după care „Neînțelegera” a lui Camus cu care trupa Centrului de Artă Dramatică din Luxemburg face săli pline.

Odată urnit acest nou teatru, Tun Deutsch se mulțumește cu roluri secundare, consacrandu-se cu aceeași pasiune și pricepere regiei, punînd în scenă piesa scriitorului francez de origine luxemburgheză Edmonde Dune: „Tigrii”, spectacol care marchează consacrarea trupei și a neobositului ei animator. Dl. Reding, directorul teatrului Royal du Parc din Bruxelles îi propune lui Tun Deutsch un turneu în Belgia și montarea „Tigriilor” lui Dune la Montpensier-Versailles.

De atunci și pînă astăzi Centrul de Artă Dramatică al Marelui Ducat condus de către minunatul om de teatru care este Tun Deutsch a înscris pe afișul său nenumărate spectacole avînd în palmares zeci și zeci de turnee în interiorul țării și în străinătate.

Iar acest ambițios bărbat și strălucit artist căruia îi dedicăm aici un sumar portret al activității sale și care ne privește din fotografie cu ochii mari în care se citesc deopotrivă, ingenuitatea și hotărîrea, continuă bătălia cu forțele anchilozate ale birocrației, spre a obține pentru Centrul său, în continuare, favoarea de a avea o trupă permanentă de actori cu care să reprezinte spectacole în tot timpul anului (chiar dacă acest deziderat îi poate apărea spectatorului român de neînțeles). Sîntem siguri că forța și credința lui Tun Deutsch vor birui în continuare și nu ne va surprinde cînd vom auzi că visul acestui om de bine se va fi împlinit. Pentru că vocația nu cere vamă lucrurilor.

Gheorghe ASTALOȘ



Actorul TUN DEUTSCH într-o scenă din „O cerere în căsătorie” de Cehov



# LUXEMBURGULUI

Henri Blaise

## „Duminică“

Mă tem de duminica fără soare  
de fetele fără gură  
de ziua fără de început  
fluvii de tristețe curg  
prin canalele fricii  
toamna se făleşte cu somnurile  
schubertiene rămânând infinite

De ce trebuie toate tristețile  
să fie mereu începute  
de ce nu poate fi  
nici un strigăt de bucurie  
drept ca o luminare  
și cerul de amiază strălucind și îndreptînd  
cu aripi

Euucid duminicile fără mâini  
ucigașii fără inimă  
și noaptea fără sfîrșit  
cînd cineva se culcă noaptea  
trăiește în lumina vie  
cine își ia o dată la revedere  
nu mai suportă nici o întîlnire  
oh, infinit schubertian !

Anette Berger

## Îndemn

Lasă să îmbobocească  
ultima floare  
din grădina ta.  
Adună amintirile,  
fă uitate visele  
și deopotrivă vaporosele  
prînțese.  
Privește  
această lume și primăvară  
noi mistere de descoperit.  
Lasă-te îmbrățișată de vînt  
și du-te în grădină, acolo,  
îmbobocește acum  
ultima floare a copilăriei.

## Încă

Îmi amintesc...  
trupul încă copil  
cu miini prea mici  
pentru povești prea adevărate.  
Pe urmă gustul primelor sărutări  
cînd se zice că-s acre.  
Dar în această seară  
miinile au crescut,  
parcă în vis,  
versuri fără degete  
pentru a striga  
că tu miroși încă a dragoste.

(Din vol. „J'ai peur du fleuve“, 1969)

Paul Bresch

## „Gloria Mundi“

Hirtie  
este sufletul lumii.  
Citește și mă incartonez pe dinăuntru.  
Nu glasuri,  
ci doar pantomimă,  
și, citeodată, un clown.  
Mîngea glumelor sale  
urcă în aer  
pînă la urlet  
umflindu-se.  
Apoi,  
cînd vor descoperi  
picătura unei ploii duse,  
cronicarii de poimînc  
or să vorbească  
de o vreme excelentă...

Edmonde Dune

## „Celții“

Celții  
nu credeau în rău  
și habar n-aveau de Infern  
singura lor frică :  
nu cumva cerul să le cadă în cap.  
un cer împănăt de aștrii  
în cutremur  
și de meteoriți cruzi.  
Acum,  
cînd norii se îngrămădesc peste creștetul  
nostru

ca niște divinități infantile  
înțelegem că nu am ucis  
monștrii care colcăie în singele nostru.

Noi am creat cerul  
însă inventînd Infernul  
în fiecare minut  
pămîntul amenință cu explozia  
să irupă sub efemera noastră fericire.

E mult, foarte mult timp  
de cînd omul se apucă să inventeze  
chiar știința fericirii.

Pierre Roller

## „Vaporașul - fantomă“

Am văzut trecînd vaporașul  
care disecă, pe apă, întregul Paris  
spre a reveni o dată cu zorile  
în rada de la Saint-Louis.

Fără echipaj, cu luminile secate,  
e ambarcațiunea unor sfîrșite pasiuni.  
Geme cala de falși amanți și de iubiri  
trădate.

Astfel se perindă la infinit, noapte  
de noapte...

Vasul iubirilor apuse,  
al minciנוșilor ce se strecoară  
înlănțuiți de soartă  
nu pot să mai apară  
ca o eclipsă  
peste perechile tandrului Paris.

Trece fantomatica navă  
în umbra-i plimbare nocturnă  
fără de lumini, goală ca o prădată urnă  
cu zorile-i din nou la Saint-Louis.

## Proiect de copil

M-am dus într-o zi  
la o baltă cu rațe.  
Erau destule, și-un chicot de paiate.  
Cenușii, albe, negre...

La marginea lor  
mă voi ruga multă vreme  
cu pietate ascunsă, de actor.  
Îmi doresc un costum de pene  
cu care să ajung  
pe puntea corăbiei vărgate de  
negru, alb și cenușiu  
înspre care gîndurile mele plîng...

## Hoțul

Am intrat în biserica ghețoasă.  
Tristețe și frig. Aidoma ca  
acas

Îmi venea să strig.  
Crucea de acolo  
am luat-o cu mine...

## Constatare

Dumnezeule, cit e de tristă  
A voastră catedrală  
cînd sună miezul nopții !

...Nici măcar un preot  
să bată-n fierul porții

Prezentări și traduceri de Dan CIACHIR



Henri Blaise s-a născut în Luxemburg la 9 noiembrie 1926. Este redactor la ziarul „Luxemburger Wort“, al suplimentului cultural bilingv „Perspectives/Die Warte“. În timpul războiului a activat în mișcarea clandestină de eliberare, în Belgia. A studiat la Școala superioară de ziariștică din Paris și la Facultatea de Științe juridice din Strasbourg. Autor al volumelor de poezie : „Symbole“ (1960) ; „Brennpunkte“ (1961) ; „Kardiogramme“ (1964).

## „Portretul unui mic stat“

Pe planeta noastră care linde să-și alătore Luna, unde continentele și civilizațiile se apropie fără încetare, existența unei țărișoare mai are vreo însemnătate și ceva șanse de supraviețuire ? Am putea să ne indoim privind marile grupări economice și politice.

Anacronism al istoriei europene din timpul numeroaselor state fărîmițate, sau „accidentate“ pe parcurs, Marele Ducat al Luxemburgului nu a rămas același pe parcursul său milenar. Există în fapt, stat care și-a cîștigat independența prin sacrificii repetate și care vrea s-o păstreze și să o apere cu feroare împotriva tuturor anexioniștilor ; oricare ar fi aceștia.

Populația Luxemburgului nu este ridicată : aproape 350 000 de locuitori —, iar teritoriul restrîns : în jur de 2 600 km<sup>2</sup>. Ceea ce nu împiedică Marele Ducat al Luxemburgului să posede una din cele mai importante industrii siderurgice ; cu cea mai mare producție de oțel din lume pe cap de locuitor. Noi însă ne propunem să dezvoltăm cîteva idei, aici, privitoare la situația sa culturală. Se menține încă interpenetrația culturii franceze și germane deopotrivă, într-un climat de toleranță și înțelegere. Fenomenul bilingv, dacă nu trilingv, — franceză, germană și un dialect aparținînd germanei —, a înfrînt profund viața literară. În consecință, literatura indigenă se împarte în trei genuri : cea de limbă franceză (roman, eseu, poezie), cea de limbă germană (roman, poezie) și cea în dialect luxemburghez (teatru, povestire, poezie).

În celelalte domenii (teatru, muzică, arte plastice) sîntem tributari țărilor vecine, cum ar fi : Franța, R.F. a Germaniei, Belgia, Olanda și, în general, acelor civilizații ce se reflectă amestecate în societatea noastră. De aceea, subliniem că imigrația lucrătorilor, atît manuali cît și intelectuali, a jucat un rol predominant în istoria luxemburgheză.

Această imigrație nu trebuie înțeleasă ca sinonimă dominației străine, fiind vorba de efectele războaielor dezastruoase și ale anexiunilor brutale. De asemeni, Luxemburgul nu are o universitate, și din acest punct de vedere viața sa intelectuală se resimte pe deplin.

Frontierele noastre sînt bine conturate, dar în același timp larg deschise.

Aportul nostru în ceea ce privește cultura este modest, însă degajă un spirit critic crescînd prin dorința sinceră de a colabora cu celelalte țări. În concluzie vreau să citez un pasaj semnificativ dintr-o recentă „Scurtă istorie a Luxemburgului“ :

„Regiune limitată ca teritoriu, locuitori, mijloace, Luxemburgul este organizat ca stat suveran compus dintr-o populație mîndră de independența sa. Reuși-va să se păstreze, într-o lume centralizată în mari unități, investiții gigantice ; devalorizării particularităților cele mai bine fondate ? Dar, cine poate ști, istoria este cea care va depune mărturie...“

Henri BLAISE



## Rinczen Yöngsiyebü

(R. P. Mongolă)



Reprezentant de frunte al culturii Mongoliei populare. Rinczen Yöngsiyebü este autorul a numeroase volume de poezie și proză originală, axate cu precădere pe teme istorice. Poliglot (cunoaște franceza, engleza, rusa, germana, polona, ceha, maghiara), el a tradus în limba mongolă operele multor clasici ai literaturii universale. Rinczen Yöngsiyebü este cunoscut și pentru excelențele sale studii de etnografie și folclor: cele trei volume închinale interpretării practicilor rituale ale șamanilor reprezintă o contribuție valoroasă la istoria folclorului din Asia Centrală.

### Adio, prietene

Orice-nfălnire ascunde-n sine  
despărțirea  
aceasta-i legea veșnică  
a firii,  
acesta-i adevărul crud,  
inevitabil.  
E-un mic noroc să știu  
că nu mi s-a-ntîmplat  
doar mie

### Toamna în stepă

În liniștea adincă, tainică, ciudată,  
îngălbenește stepa-nmiresmată,  
nemărginita stepa-nmiresmată.  
Se stinge-n iarbă țiruit de greieri  
vocea pământului în mii de glasuri,  
doar sus, pe bolta-ntînsă  
țipă ascuțit cocorii.  
Ce țipăt aspru dau, acolo sus, cocorii...  
Adie-acum mirosul trist al toamnei  
ieșit din pieptul ofilit al glicii,  
iar pe curgan, în mijlocul pustiei  
pe fruntea-ncremenită și brăzdată  
a idolului vechi de mii și mii de ani,  
o brumă strînsă, rece, străvezie  
se scurge deodată în broboane,  
ca niște picături amare, de sudoare.

### Obicei bun

*Armăsarul bătrîn nu se nață-n  
buiestru (Proverb mongol)*

De mii de ani bogat în turme,  
poporul meu e crescător de cai,  
dar nimeni nu se-ncumetă să-nvete  
un armăsar bătrîn să umble în buiestru.  
De mînji i-aleg pe cei mai buni  
și îi închid în hamuri, de copii,  
atunci cînd încă pot deprinde pasul.  
Ce minunat și înțelept e vechiul obicei!

### Cintecul lui Haltar

Sînt preteasa spiritelor rele  
Haltar, îmi spun, și vrăjitoare  
Eu noaptea călăresc pe lupul sur  
Și lupului îi dau călugări drept mîncare.  
Aiun-iu-iu, iubitul meu!

Toiagul meu, din os ales, creștat,  
Răsună ritmic biciuind a nopții neguri  
înfășurat în pielea unui lup tulbat  
ce-n miez de noapte urlă peste vremuri.  
Aiun-iu-iu, iubitul meu!

Puternică-s mereu, cu suflet tînăr,  
Cinstesc pe-a nopții duhuri, fioroase,  
Prietenii în păduri sînt fără număr  
Și slugi multime am în stepele mănoase.  
Aiun-iu-iu, iubitul meu!



Desen de Teodor RADUCANU

Eu graiul tuturor ființelor îl știu  
Stăpîna tînără a forțelor oculte sînt  
Păzese azi rune tainice-n pustiu  
În cartea soartei pot citi oricînd.  
Aiun-iu-iu, iubitul meu!

Iar vocea mea răsună printre munți  
Zvîcnind din trupu-mi liber, minunat,  
Cu patima ascunsă-n mușchii tari:  
Ecoul mă urmează, subjugat  
Aiun-iu-iu, iubitul meu!

Puternice-s ca mine și vrăjile ce fac  
M-ascultă, rob, chiar fulgerul din cer  
Pe han și lama cu forța îi întrec,  
Dar fără oameni am sufletul stingher.  
Aiun-iu-iu, iubitul meu!

Sînt preteasa spiritelor rele  
Haltar, îmi spun, și vrăjitoare  
Eu noaptea călăresc pe lupul sur  
Și lupului îi dau călugări drept mîncare.  
Aiun-iu-iu, iubitul meu!

Prezentare și traduceri de Elena LINTA

## Tereza-Maria Moriglioni

(Italia)

### Neomenesc

Țu taci.  
Tăcere crudă și neomenească.  
Tăcerea statuiilor uitate-n pămînt,  
lingă morți.

Neindurată și-ncîmășca  
Buzele tale strîns închise  
Au ucis carnavalul.

Ochii mei sărutați.  
Brațele-mi deschișe ca un curcubeu  
Și nici spaima înaltă ce-mi crește în vorbe,  
Nimic, nimic nu te poate învia pentru  
mine.

Mă voi întoarce totuși.  
Voi fi aici cînd vei avea nevoie  
Să-ți ștergi umbra, tristețea  
sau deznădejdea

Pe inima mea.  
Și-ți voi ascunde în pereții ei de chîn  
Tristețea adusă din străini  
Și tainele noastre, uitatele.  
Vor fi cenușa peste care fierbe tăcerea.

### Să-ți dăruiesc

Aș vrea să am sîni de magnolie  
Ca să-ți-i dăruiesc  
Și ei să înflorească sub miinile tale.

Și să mă intrupez în fiecare zi aș vrea,  
Curată ca o scînteie răsărind din sînge  
Spre a mă oferi ție  
Mereu neatînsă de nimeni.

Și-nveșmîntată în petale m-aș dori,  
Ca tu, iubindu-mă,  
Să acoperi cu miresme  
Noaptea singurătății tale.

În românește de Ștefan MENGONI  
și Fănuș NEAGU

### A mai trecut o noapte

A mai trecut o noapte.  
Și plînge ploaja.  
Pe fire lungi, ca oasele zeilor,  
Cerul se scurge în pămînt.

Vin zorile  
Beau noapte din sticla de whisky.  
Cenușă tristă pe geamuri.  
Durere-n frunza de măslîn.  
Și nimeni nu-mi spune:  
Iertare, iertare, Maria.

Mi-e frică de zori  
Și de chipul meu înecat în oglindă  
Cu pași subțiri, năluca disperării  
Iese din fereastră și vine să se culce-n  
Tîmpla mea  
Și eu, cu brațu-ntîns,  
Semăn păreri de rău pe ziua care-ncepe.

În românește de Ștefan MENGONI  
și Nichita STĂNESCU



## Adevărul literaturii

Această „apropiere veșnică, infinită de obiect” — cunoașterea — este modul de instalare în lume, propriu omului. O reacție la mediul înconjurător, care, în anume condiții social-istorice se sistematizează, având două căi de acces la realitate.

Una este cea a științei și filozofiei, cealaltă, a artelor și a literaturii. Amândouă reclădesc realitatea, dar în chipuri diferite. Amândouă urmează fluxul nepotolitei gândiri, folosindu-i organizat fulgurantele-i opriri în semne și simboluri.

Amândouă se încarcă de aceeași tensiune dintre concret și abstract, proprie paradoxalei gândiri umane. Dar una își alege conceptele, abstracțiunile, întorcându-se deseori, pentru a se verifica, spre experiența sensibilă. Ce altceva sînt experimentele pe care le provoacă oamenii de știință, pentru a controla ipotezele și teoriile lor, decît privirea întoarsă spre casă a călătorului care se depărtează. Cealaltă cale, a artelor și a literaturii, se oprește și se clădește în și din imagini. Acestea, deși aderente la obiecte, străvezii purtîndu-le, sînt străbătute de un lung elan spre abstract.

În adevăr, gîndirea umană își are izvorul în experiența sensibilă, dar nu poate cunoaște, nu poate deveni ea însăși decît prin abstracțiuni. Ea încearcă să se apropie de obiecte depărtîndu-se prin generalizări treptate, cuprinzînd din ce în ce mai mult, în timp ce pierde amănunțele de aură și carne ale lucrurilor.

Din treaptă în treaptă, gîndirea științifică parcurge o scară, dar se oprește undeva, nu prea departe de capăt. Unde — dă pasul filozofiei. Aceasta din urmă preia cursa conceptelor celor mai generale pînă ajunge la categoria. Aici triunghiul științei devine o sferă al cărei centru a purtat nume diferite în istoria filozofiei.

Așadar, din drumul gîndirii, știința, filozofia rețin conceptele. Săvîrșind o cunoaștere conceptuală, prinzînd cît mai mult în raza privirii, neglijînd detaliile, particularul, individualul. Într-un fel, cîștigînd în suprafață pierde în adîncime.

Parcă pentru a corecta această pierdere a individualului, parcă pentru a repeta mișcarea de întoarcere spre obiect a gîndirii însăși, arta, literatura se opresc la imagini, pe care le consumă, deformîndu-le, reclădînd lumea din imagini artistice.

Dacă drumul gîndirii de la concret la abstract — și deci al cunoașterii științifice, care îl reface într-un fel, n-ar fi un proces deschis, dacă această „apropiere” n-ar fi „veșnică, infinită”, cum observă V. I. Lenin, nici n-ar fi nevoie de imagini. Dacă gîndirea științifică n-ar duce la adevăruri relative și ar afla deodată, o dată pentru totdeauna, gîndirea, care abstracționează și generalizează, nu s-ar întoarce mereu pentru a căuta lucrurile care stau sub concepte. În această apetență a realului stă paradoxul gîndirii abstracte, dar și secretul conformității dintre „ordinea și conexiunea ideilor” cu „ordinea și conexiunea lucrurilor”. Parcă pentru a corecta depărtarea la care o conduce gîndirea abstractă, conștiința își oferă prezența obiectelor absente. Acestea sînt imaginile. Apariția lor e pusă pe seama gîndirii care se caută întorcîndu-se la obiecte. Gîndirea care șovăie este „țesută din imagini”. Apelează la concret din nevoia de a materializa abstractul, pentru a verifica ideea printr-un exemplu. Dar această întoarcere nu înseamnă din nou contact direct cu obiectele, pentru că atunci gîndirea s-ar anula pe ea însăși devenind percepție, iarăși experiență sensibilă. Ea se îndreaptă spre concret, dar într-un fel la ea însăși, la propriile conținuturi de conștiință, la imaginile mentale.

Gîndirea, ca atare, devine ea însăși obiect. O conștiință care vizează un obiect, în virtutea unei corespondente analogice cu obiectul. De unde funcția ei simbolică, fiind semn al unui obiect de care este legat printr-o oarecare analogie.

Simbolismul imaginii mentale, sau substituirea unui obiect absent pe care îl face prezent, acea posesie sui-generis a lucrurilor sînt fenomene care dovedesc tensiunea reacției umane în fața realității, neistovita cursă a cunoașterii. Și mai departe, gîndirea fulgurant orbită în imagini, înămolită în subiectiv și particular, tulburată de conștiința insuficienței, se încarcă de un nou elan spre abstract, dinamic, trecînd prin scheme simbolice și ridicîndu-se la concepte, categorii.

Această tensiune a cunoașterii — unde se contaminează una pe alta cele două ispite ale gîndirii, apetența pentru concret și elanul spre abstract — se vedește în cele două sisteme, al științelor și al artelor. Ambele repetă drumul gîndirii, fiindu-și unul altuia corectiv și depășire. Dacă știința corectează erorile provenite din subiectivitate și individual, arta corectează depărtarea de obiect, producîndu-l, dar ca un model, pildă a ideii. Dacă știința atinge marea suprafață macro și microcosmică, arta întâlnește „marea intensitate”, cum spune Ion Barbu, un poet matematician. În acest context, cele două sisteme, două moduri ale cunoașterii, își apar complementare. Aceasta întrucît fiecare „reprezintă o cunoaștere la fel de esențială și împreună epuizează” posibilitățile gîndirii de a se apropia de realitate.

Revenind la imaginea mentală, se poate spune că ea este nu numai un fragment al gîndirii, dar și un element constitutiv al simbolului artistic. T. Vianu, în profunda și complexă analiză pe care o face simbolului artistic, îl definește ca „sinteză a semnului perceput cu un obiect individual și cu specia sa” (Postume, București, 1966, p. 96—163) (Obiectul individual este prezent prin imaginea sa, iar specia este conceptul).

Comparîndu-l cu simbolul lingvistic, afirmă că acesta din urmă are tendința de a elimina imaginea obiectului individual, rămînînd sinteză a „semnului perceput cu conceptul”, în timp ce simbolul artistic reține imaginea ca pe un element constitutiv.

De aici decurg următoarele :

Dacă arta — simbolul artistic — conține cu necesitate imaginea obiectului individual, înseamnă că preia și caracteristicile acesteia, corectîndu-le neîmplinirea.

Într-adevăr aderența la obiect, concretețea imaginii mentale constă de fapt dintr-o spectralizare, „neantizare” a obiectului, iar gîndirea nu găsește aici decît un conținut de conștiință neunificat, văzîndu-se pe sine degradată, din pricina acelei abstracțizări și selectări incomplete, labile.

De aceea, în propria mea concepție, arta, literatura aduc săvîrșirea acelei posesii neîmplinite pe care o sugerează imaginea mentală. Aceasta fiind o reacție umană la primul contact cu lumea din afară, o încercare de posesie a realității, constituie și primul limbaj uman. Un limbaj subiectiv, căci imaginile sînt „părți ale viziunii noastre despre lume”. În această aură a obiectivului subțiat în subiectiv se instalează artele. Parcă, ivite din nevoia de a corecta neîmplinirea imaginilor mentale, ircularitatea lor. Ca toate activitățile umane se înscriu pe o linie de desfășurare treptată, făcută din corectări și căderi împiedicate, ascendent. Adevărul dobîndit pe un fundal de eroare! Aceeași observație poate fi făcută și în privința naturii vii; evoluția speciilor o dovedește.

Așadar, în imaginea mentală apar două degradări, amintiri ale naturii celor două elemente. Una este



Desen de Florin PUCA

aceea a realității neantizate, irealizate, mutate într-un substitut, a doua este a gîndirii, care nu a dus încă la unificarea percepțiilor cu conceptele.

Consider că artele izbutesc să elimine aceste două degradări. Cum? Corectînd irealizarea obiectelor din imagini și ducînd pînă la capăt începutul de unificare incompletă dintre particular și general. Astfel că aduce pe lume o a doua lume, semănînd structural cu prima, dar pulsînd din solidaritatea dintre semn și semnificație, dintre particular și universal. Deformînd, recompunînd imaginile, exprimîndu-le prin sunet, culoare, volum, cuvinte, artele creează obiecte exemplare, modele ale realității, vibrîndu-și materia și scindeind ideea. Emoția pe care o provoacă arta este aceea a unui contact primordial care se adresează într-o simultaneitate miraculoasă, deopotrivă sensibilul și raționalul, eliminînd lentă și căznita cunoaștere treptată. În acea solidaritate, naturală și miraculoasă totodată, între semn și semnificație se realizează posesia obiectului, a realității din sinteza dintre individual și general. Și totodată comunicarea acestei posesii.

Lucrurile stau astfel principial, în fapt istoria artelor este istoria aproximativei solidarizări între concret și abstract, individual-general, particular-universal cu rătăcirii într-un sens sau altul. Din aceste rătăcirii s-a ivit un corectiv, propriu artelor, și anume cosmicizarea individualului, deschiderea lui spre multiple semnificații. În acest sens consider capodopera, așa cum spune Ion Barbu, ca o „simbolică a formelor posibile de existență”. În acest sens, un anume semn, o anume operă de artă se deschide radiant spre halouri de semnificații organizate, în unitatea operei. O solidarizare adecvată, în bloc nefisurat, între semn și semnificație realizează operele statuare eline. Unde statuile zeilor încarnează foarte exact frumusețea și forța umană, la un mod exemplar. Poate de aceea Winckelmann consideră să arta antică are un caracter evident, lipsa de semnificație, în sensul că o statuie divină place prin jocul liniilor, al volumelor, fără să ne mai trimită la semnificații conceptuale.

Mai proprii unei solidarizări strict adecvate, între semn și specie, unei semnificări închise îmi apar artele plastice. Deși arta modernă și contemporană nu face altceva decît să lupte cu deschiderea spre semnificații multiple. Ce altceva pot fi ruperea formelor, vidarea cadrului sau instalarea unor obiecte heteroclitice, în plastica modernă, decît deschiderea formelor spre semnificații cosmice, generale sau primordiale. Socotesc însă că aceste moduri de a generaliza și semnifica nu pot duce decît la semnificări profunde, iar nu ilimitate sau enigmatice. Prin simplul fapt că ele apar în întregime și simultan perceptibile, chiar dacă ideea care o intrupează îmi rămîne ascunsă, iar obiectul de artă este prea rar vizitat de acela care

li reconstituie unitatea și semnificația pe care a intenționat să i-o dea artistul. Ilimitarea simbolului artistic, în plastică, rămîne un ideal aproximat și înlocuit cu adînciri, cu deschideri care întilnesc o graniță de netrecut. Chiar dacă statuile lui Moore au o mărime supranaturală, chiar dacă sînt plasate într-un peisaj abrupt sau lipsit de vegetație, nu le trimite decît cu cîteva mii de ani în urmă, în preistorie. Simbolul cîștigă în adîncime, dar nu în ilimitare, din două cauze. Prima este a materiei din care e făcut de unde rezultă limitarea, a doua este a spațiului în care se înscrie ca obiect perceptibil, de unde determinarea limitată.

În schimb, poezia — literatura — este mai aptă solidarizării deschise, ilimitării simbolului. Asta din pricina timpului și a cuvintelor. Recepția operei poetice se desfășoară în timpul care curge, nu în spațiu și nu în durată. Ca atare mai aptă ilimitării, deschisului. Și apoi, de fapt mai ales, din cauza cuvintelor. Ea nu rezultă limitarea, a doua este a spațiului în care se înscrie ca obiect perceptibil, de unde determinarea limitată.

Încă o caracteristică a simbolului lingvistic vine în ajutorul completării semnificărilor, a volumării lor, a deschiderii. Și anume, faptul că limba naturală evoluează în două direcții, una a nelimitării, abstracțizării și alta a expresivității, concretizării. Îmbinînd și folosînd ambele direcții, chiar combinîndu-le, poezia se deschide multiplexului semnificații, adevărului realității, dar „străbătut de violența noi”. Poezia modernă folosînd termeni abstracti, ilimitați, alături cu termeni foarte concreți, chiar univoci, realizează o expresivitate specială. (Ex.: „Zăpezi, o, vechi echivalențe”. Sau „Pendulul apel, calme, generale sub sticlă stă” (Ion Barbu). Sau... „visările pustiei”, ... „gînd al mării sfinte reflectat de cerul cald”. Sau: „Să cadă nimicul cu noaptea lui largă”... „Venea plutind în adevăr...” (Eminescu). Exemplele, desigur, pot fi înmulțite, dar ceea ce este interesant de subliniat este deschiderea pe care o provoacă asocierea, de atîtea ori contradictorie, dintre un termen concret și unul abstract, indeterminate. Se întimplă, cu alte cuvinte, o integrare cosmotică a experienței sensibile.

Ion Barbu, comentîndu-l pe Rimbaud, observa că opera acestuia, mai ales în ultima sa parte — *Une Saison en Enfer* sau *Les Illuminations* — poate fi definită „ca o introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de trecere la limita investigării exacte”. Ca atare, „depășește stadiul descriptiv și vizează o generalitate și o valabilitate atotputernică, prin care — asemenea legii ce guvernează fenomenele fizice — devenim stăpîni pe realitate, pe lumea posibilităților de exprimare”.

În acest sens, consider că literatura, folosînd structura asociativă, sintagmatică a simbolului lingvistic natural, ca și indeterminarea și expresivitatea sa, este un mod de cunoaștere „ce depășește știința ancilară, devenind consistentă” (tot Ion Barbu despre Rimbaud).

Pe cont propriu afirm, în continuare, că literatura preia și eroarea filozofiei, corectîndu-i depărtarea de obiect. Realizează, într-adevăr, o apropiere veșnică, nelimitată de obiect, în măsura în care corectează depunerea calităților particulare, din conceptele generale, creînd o lume în care individualul încarnează universalul, dar corectat de o amplă deschidere spre semnificări multiple, ilimitate. Prin această deschidere spre limitat se deosebește de celelalte. Abstracțiunile filozofiei capătă în marea literatură un aposteriori care liniștește, depărtările, incertitudinile se consumă. Cineva spunea o dată că sistemele filozofice sînt pietrele de mormînt ale filozofiei. Pe aceste pietre de mormînt le dă la o parte marea literatură. Așa se explică și atracția pe care o au pentru literatură, în zilele noastre, filozofi, oameni de știință, altfel spus, oameni care minuesc cu ușurință abstracțiunile. (Se poate vedea și o mărturisire). Prin această deschidere spre semnificații diverse, multiple, nelimitate se explică și încărcătura de mesaje pe care o poartă de atîtea ori literatura. De la politic, social, istoric, mesianic, pînă la cosmic, filozofic nimic nu-i este străin, pe toate acestea le ilustrează, le concretizează și argumentează.

În concluzie, tezele acestui studiu — de fapt numai schițate, nu dezvoltate, cu toate implicațiile — sînt :

1) Artele preiau structura imaginii mentale, ca și apetența acesteia spre concret, precum și elanul spre abstract, corectîndu-i spectralitatea ca și opacitatea gîndirii, împlinîndu-le în obiectele unei a doua lumi paradigmatică. Menită să satisfacă atît rațiunea cît și sensibilitatea, asigurînd posesia umană a realului.

2) Incarnînd generalul, universalul în individual și particular, artele prelungesc în calitate, profund-nelimitat cunoașterea științifică, aplică demonstrativ cunoașterea filozofică.

3) Între celelalte arte și literatură există o deosebire, nu de natură, ci de grad și de intensitate.

Explică această deosebire prin faptul că literatura folosește simbolul lingvistic natural, luîndu-i acestuia indeterminarea, expresivitatea, libertatea asocierii polivalente, ilimitarea. Volumîndu-se din semnificări multiple, literatura se instalează în deschis.

4) Această deschidere spre semnificații multiple, săvîrșită din acordul dintre concret și abstract, dintre particular și ilimitare, constituie adevărul literaturii. Un adevăr-limită al ilimitării.

Alice BOTEZ



## EMANOIL PETRUȚ:

## „Indrumătorul loial — regizorul”

— O dată cu apariția din filmul *Frații*, criticii au vorbit de începutul unei noi etape în creația dv. interpretativă.

— Nu știu dacă e vorba de o nouă etapă. Cred că etapa aceasta o port de mult în mine, dar regizorii s-au obișnuit să mă vadă numai în roluri de erou. De fapt, nu numai în film, dar și în teatru, mă simt dăruit pentru rolurile de compoziție, de caracter. În *Frații* am avut șansa ca filmul — realizat, mai ales, pentru ca Studioul cinematografic să-și îndeplinească planul — să fie dat unui proaspăt absolvent — Mircea Moldovan — și unui regizor — Gică Gheorghiu — cu vechime în cinematografie, dar care nu mai făcuse un film ca regizor principal. Oferindu-li-se primul scenariu, și poate nu cel pe care-l doreau, ei n-au mai așteptat pentru a-și releva talentul. În ceea ce privește rolul de aici, meritul principal îl au regizorii, mai ales pentru îndrăzneala lor. Mi se pare foarte curios că scenariile bune sînt oferite spre realizare cineaștilor consacrați, cu un



Desen de M. OPROIU

oarecare palmare, iar cele mai slabe sînt oferite „gencros” regizorilor, care, disperați de ani în care nu au făcut nici un film, și au rămas secunzi sau asistenți, acceptă riscul unei nereușite; ulterior talentul lor demonstrează că pronosticul nereușitei era fals.

— Ați abandonat, cumva, rolurile de eroi (haiduci, domnitori, răzvrătiți, revoluționari) în favoarea personajelor obișnuite?

— În general, m-am străduit ca eroii mei să nu poarte deasupra capului aureola sfintului, să fie oameni ca toți oamenii, care, numai într-un anumit moment, devin eroi. Așa că, dacă voi mai întâlni, de aici încolo, personaje cu acest caracter eroic, le voi interpreta cu multă plăcere și entuziasm.

— În această clipă la ce erou, de acest gen, vă gândiți?

— ...Eminescu, Brâncuși și un haiduc ca Amza, atât timp cât mă mai ține condiția fizică.

— A existat vreodată, în cariera dv. de actor de film, un moment critic?

— Da. Chiar în momentul de față, mă interesează un rol dintr-un film, care va începe în curând să se filmeze; personajul nefiind un erou de cavalcadă, ci un tip de mare complexitate psihică. Dar, tare mă tem că acest erou al nuanțelor subtile, de mare dramatism, nu va fi al meu. Ce să-i faci, mă găsesc și eu în situația critică a unui „erou”, care vrea să salveze un alt erou.

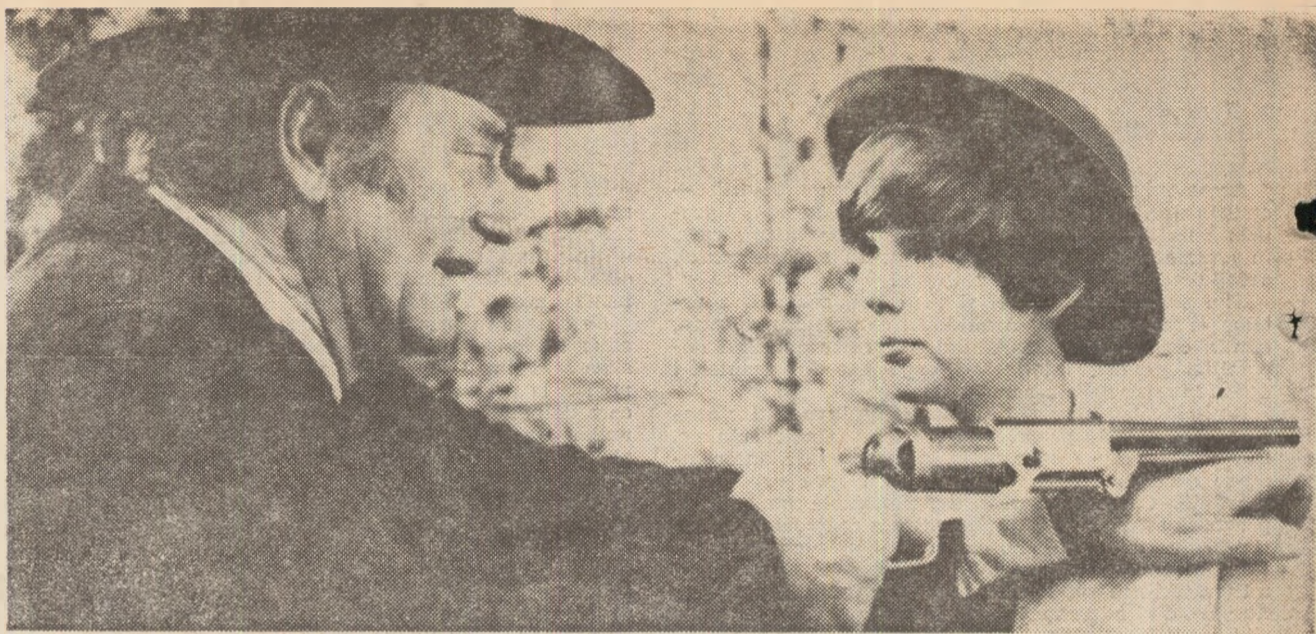
— Dar un moment de apogeu?

— De fapt, fiecare rol care mi se îndreptățește constituie pentru mine, atât un moment de apogeu, cât și un moment îngrozitor de critică pînă la confruntarea cu publicul. Ca interpret și profesionist cred că Tudor a fost un moment de apogeu pentru mine, după cum și personajul din *Frații*; între cele două personaje toate celelalte pe care nu le mai enumăr. Dar vite frământări și îndoieli pînă la realizarea lor. Norocul meu a fost că, de fiecare dată, în cumpăna acestei îndoieli a existat îndrumătorul loial cu care m-am înțeles pe fect.

— De multe ori în filmele românești se folosește vocea dv. puternică, expresivă, virilă pentru diferite post-sincroane...

— Cred că la începutul turnării unui film, atunci cînd se face o distribuție, se uită că pe lângă toate celelalte la început a fost... cuvîntul. Păcat, cred că acest lucru face parte dintr-un spirit de comoditate și de pripeală în elaborarea distribuției. Mi-e teamă că, pînă la urmă, pînă și pentru imaginea personajului, va fi nevoie de trei-patru sau mai mulți interpreți.

Rep.



## Granit adevărat

Că oamenii din Far West foloseau lesne și iute pistolul; că nu știau, dimineața, dacă aceasta va fi ultima lor dimineață; că priveau moartea ca pe o întimplare banală și cotidiană — toate acestea le știm. Și mai știm că filmele western socot de ajuns să bage în povestea lor impușcături, așa cum băgăm într-o frază puncte și virgule, pentru a conchide, liniștit, că au dat culoare locală, autenticitate istorică și adîncime psihologică. În realitate, puține sînt filmele unde să se fi evocat artistic această înfrățire cu moartea, această logodnă cu a „Lumii Mireasă”. Lucrarea septuagenarului Henry Hathaway: **True grit** (în traducerea franceză: **100 de dolari pentru șerif**) aparține acestei clase, unde stă cot la cot cu *The Westerner (Texas)* al lui Wyler și *Stage Coach (Diligența)* lui Ford.

Că eroul nostru, Rooster Cogburn (John Wayne), iubește viața, asta o credem ușor. Că această dragoste îl face să nu-i fie frică de nimic, asta o înțelegem mai puțin. În fond, un alt verb se potrivește aici, verbul a avea încredere, verb care nu totdeauna e sinonim cu a iubi.

Atunci cînd șeriful nostru apucă friul în dinți, ține un pistol în stînga, cu dreapta face mulinete din carabină, apoi se aruncă, călare, în toate direcțiile, impresurind prin acest galop circular și printr-un foc de baraj tot atît de circular, pe un adversar compus din patru bandiți călări —, cînd John Wayne face asta, avem, pe lângă admirație, sentimentul liniștit că, într-adevăr, așa era normal, cuminte, inteligent să procedezi, dacă vrei să scapi de 4 oameni deodată. Aceasta era metoda, procedura pe care o recomanda aliata lui Wayne, Viața, în care el avea toată încrederea.

În loc de frumosul și arătosul Wayne din *Stage Coach*; în loc de frumosul și elegantul ofițer de marină, Wayne din *Sapte păcate*, care bate măr un local întreg —, avem acum un Wayne bătrîn, zbîrcit, bețiv, obez și chior; dar traiectoria acțiunilor sale este aceeași, ca viteză, ca precizie, ca ingeniozitate, ca eficacitate. În mîntea lui, gîndul morții este tot timpul prezent și tot timpul absent. Unii beau ca să-și dea curaj. La șeriful nostru așa ceva nu există. La el, actele de curaj nebun sînt singurele mici modeste plăceri ale vieții de toate zilele, exact la fel ca plăcerea mîncării și mai ales a băuturii.

Povestea e interesantă și din punct de vedere istoric, ceea ce iarăși este ceva foarte rar. Căci autorii de western au mînia să elimine din capodoperele lor orice element istoric, afară de galopurile de cal, focurile de pistol și incendiile de gospodării. În realitate, acel Drang nach Western din anii 1880—1914, care în treizeci de ani a deplasat mai multă lume decît un mileniu de năvăliri barbare, este un fenomen unic în istoria universală, cu particularități nemaiîntîlnite.

Șeriful interpretat de John Wayne nu este un șerif à la Wyatt Earp, marșal ambulant care merge din stat în stat să pacifice pe desperados. John Wayne este un șerif federal. O magistrală secvență la începutul filmului arată animozitatea

## Regele Lear

Am văzut de ciușă în situația urmă, filmul făcut de Kozințev după *Hamlet*. Ar fi rămas numai o merituoasă tentativă filmul acela, dacă nu s-ar fi bucurat de concursul lui Smoktunovski. De altfel, regizorul își dăduse seama că ține sub baghelă pe unul dintre cei mai mari actori contemporani, astfel că simplifica vizibil celelalte personaje. Prea fascinat de intruchiparea prințului, n-am stat atunci să judec stîngăciile, dar și alții au privit filmul cu aceeași ochi și l-au declarat, pînă la urmă, o izbîndă. *Othello* al lui Iutkevici, colorat și teatral, și *A douăsprezecea noapte*, filme anterioare celui numit mai sus, rămîn în afara discuției. Duhul lui Shakespeare nu fecunda pelicula.

Genialul dramaturg îi ajută pe cineaști într-un singur punct: nu limitează niciodată locul de desfășurare al acțiunii. Îi scutește, cu alte cuvinte, de efortul penibil de a disimula teatralitatea prin sterile vagabondări de obiectiv. Și încă un lucru: indicațiile scenice sînt extrem de laconice. Între pa-

ranteze scrie doar „Se luptă. Edmund cade”, astfel că regizorul poate înfățișa cum crede de cuviință scena respectivă. Asemenea scene constituie, cred, **testul** calităților unui film shake-spearian; valoarea acestuia după ele se poate măsura.

Aceluiași Kozințev îi datorăm acum ecranizarea **Regelui Lear**. Ne impresionează, de data aceasta, prin sobrietate și perfectă stăpînire a meșteșugului. Libertățile față de text sînt minime, ușor de suportat, prin urmare. Merită subliniată onestitatea regizorului, grija cu care evită „interpretările” (oricît de strălucite presupunem că ar putea fi), relativă teamă de semnificații capabile să-l depășească. Fără o intuiție remarcabilă însă (una cel puțin), întreprinderea lui ar fi riscat să pară ortodoxă și oarecum zadarnică. A-l socoti pe Lear dintru început nebun a fost intuiția lui Kozințev și ea ni se pare bună. Risul ciudat al bătrînelui și clopoțeii bufonului îi preced apariția în sala tronului. Goneril și Regan, fiicele

clocotitoare a autorităților locale, judecătorești și administrative, față de omul de la Centru și viceversa, disprețul plictisitor și obosit al acestuia.

Titlul filmului este foarte frumos: **True grit**. Grit e un vechi cuvînt anglo-saxon care înseamnă nisipul cel mai dur, cu care se șlefuește orice. Curajul acestui șerif are calma duritate a granitului și în același timp se împarte în puderie de fapt mărunt, la fel cu nisipul de piatră tare.

Autorii de zăină, care știu că o poveste fără nițică română n-are nici o sare, se îngrijesc să ne pună, la sfîrșit de western, în fața unei dulci copile, cu părul irizat de un apus de soare care face conștiințios fundal, și care, suavă fecioară primește un sărut de la erou, în stil foarte western.

Personajul feminin din filmul nostru este cu totul altceva. Este o fetiță de 16 ani, naivă ca un copil și aprigă ca un cavaler cruciat. Tatăl ei a fost ucis. Ea știe de cine, și prea că să-l găsească și să se răzbune. Cu un fler infailibil, alege, cu aliat, pe acest șerif obez, bețiv, bătrîn și chior, fiindcă a simțit că are „true grit”, adică tocmai ce are și ea...

Rolul fetei este interpretat de o debutantă, Kim Darby, și este o remarcabilă performanță actricească. Nu vorbesc de partea acrobatică. Vorbesc însă mai cu seamă de fizionomia ei, totodată băiețoasă și delicată, pasionată și practică, aspră și duioasă, naivă și șmecheră. Iar fizicul ei are exact frumusețea specială cerută de acest cocktail de calități.

Nostim și înduioșător este felul cum și ea concepe moartea. În timpul acțiunii, moartea este, firește, absentă din mîntea ei, ca incompatibilă cu treaba și primejdia. În schimb, dacă se gîndește că vine o vreme cînd omul are dreptul la odihnă, iar urmașii, datorită să preia la rîndul lor treaba; cînd se gîndește la asta, moartea e un prieten și un loc de repaos. Asta este frumos arătat în secvența de la sfîrșit. După ce treaba a fost terminată cu bine (vreo 10 bandiți trimiși pe lumea-ai-altă), bătrînul șerif federal o conduce pe fată acasă. Afară, nîns. Ei se află într-un loc din curte, unde e înmormîntat tatăl. Și ea îi spune marelui și prieten: „Vezi, dumneata nu are pe nimeni; nici părinți, nici nevastă, nici copii... Uite, nu vrei să fii înmormîntat aici? Lîngă mine. Că eu, uite, aici o să fiu îngropată... Nu vrei?...”

Este cea mai drăguță, suavă, politicoasă invitație din cîte există pe lume. La care viitorul musafir întru eternitate zîmbește mînzește, se aruncă în șa și spune scumpei sale fetișcane: „Come and see an old fat man sometimes!”. („Vino să-ți vezi, din cînd în cînd, pe bătrînul burtos!”); după care pornește ca un vîrtej de vijelie, sare peste un gard de doi metri și se pierde în aburul preriei...

Unii critici români au făcut praf acest film. Normal. Impotriva maniei de a fi deștept, serul antirabic n-a fost găsit încă.

D. I. SUCHIANU

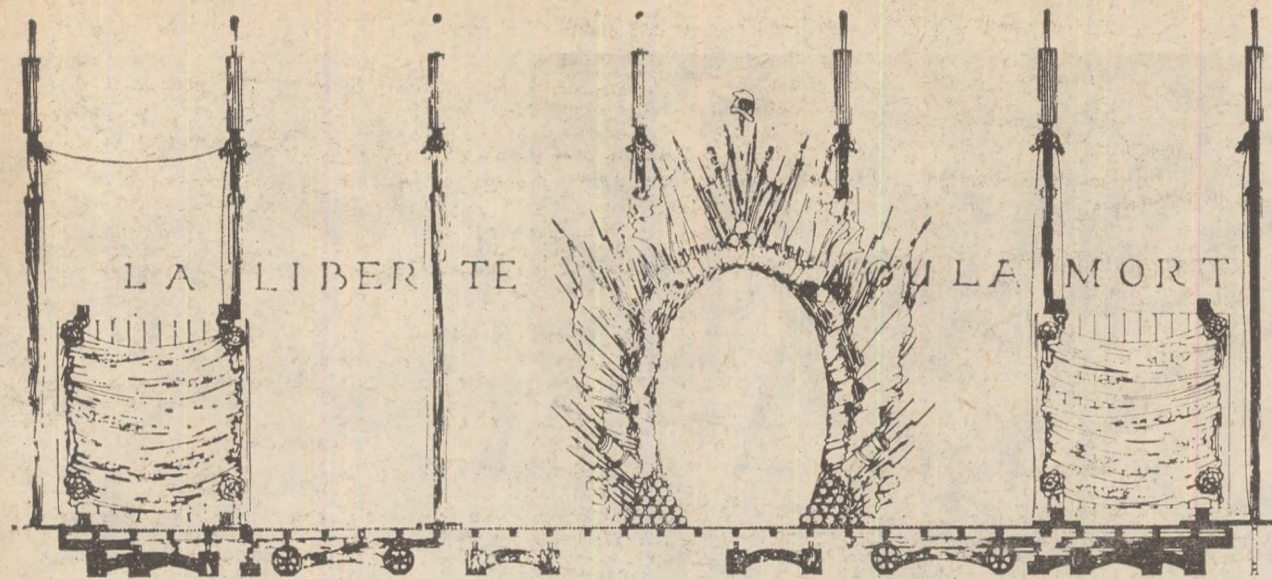
lui mai mari, știu, parcă, de ciudata stare a părintelui lor. Singura căreia acest gînd i se pare monstruos e Cordelia și candoarea ei îi aduce dizgrația. Remarcabilă e, apoi, descinderea fostului rege printre cerșetori. Aici Lear ne apare ca un Crist îmbătrînit, copleșit nu doar de suferința lui, ci și de aceea a semenilor. Expresia interpretului, umanitatea contrariată, a fost cum nu se poate mai potrivită. Știința de a-și alege actorii trebuie, încă o dată, recunoscută regizorului.

În ce privește atmosfera generală (dată de tonul imaginii, de decoruri și de costume), cunoaștem două precedente ilustre: Orson Welles și Laurence Olivier. Filmul lui Kozințev se apropie de viziunea celui dintîi: un cer fumegînd, spații deschise, dezolante, care par galerii, sumbre înaintări de oșteni, și, în sfîrșit, marea.

Anticipăm, parcă, din toate acestea urletul final al nebunului rege și pauc care va urma rătăcirii sale.

Marius ROBESCU





Un spațiu unic, creat de André Acquart pentru spectacolul *Albaștri, albi, roșii* (schiță de decor).

## Turneul teatrului de la Cité de Villeurbanne

## Citeva gânduri despre Piatra Neamț

Un om de teatru, o companie care ne fermecase cu cițiva ani în urmă, un mod de a concepe și oficia actul teatral erau din nou în fața noastră, ne solicitau prin intermediul spectacolelor *Tartuffe* și *Albaștri, albi, roșii*. Roger Planchon părea că nu s-a schimbat, iar activitatea sa de asemenea. Printre actorii îi recunoașteam pe cei care ne dăruiseră altă dată „cartea de vizită” a Teatrului de la Cité de Villeurbanne — *George Dandin* și *Cei trei mușchetari*.

Și totuși credem că putem spune că nu l-am reîntilnit pe același Planchon, chiar dacă el n-a conștientizat să afirme — la conerșentele de presă, în interviuri, în programele franceze de sală — aceleași idei. Mizanscenele sale își păstrează originalitatea.

Spectacolul *Tartuffe* ne oferă o nouă interpretare a textului lui Molière. Planchon — după cum mărturisește el însuși — nu încercat să elucideze controversa: oare *Tartuffe* trebuie definit după puținele date cunoscute despre rolul realizat de Du Croisy în 1664, sau este un simplu ipocrit, ori, dimpotrivă, un creștin sincer (Coquelin), ori un ateu înrăit (Ledoux), un suflet sfârșiat (Jouvet) etc. El a dorit să reliefeze dinamica reală a intrigii, relațiile psihologice dintre personaje, contextul istorico-politic, în care evoluează toate aceste destine. Și, fără să elimine o singură replică, regizorul ne relevă că fiecare hotărâre decisivă îi aparține lui Orgon, că *Tartuffe* nu-i manevrează pe ceilalți, nu intervine, ci acceptă doar ce i se propune și, evident, profită. Că omul politic (Orgon a luptat alături de rege în timpul Frondei), lipsit de activitate și importanță după evenimentele au trecut, este cuprins — fără să-și dea seama — de o pasiune neobișnuită, nefirească pentru *Tartuffe*. Că mult discutatul final nu este un compromis impus lui Molière, ci o descriere realistă a unei situații posibile în timpul lui Ludovic al XIV-lea. Și astfel Planchon realizează un act critic, descoperă noi sensuri, studiind în paralel conținutul piesei și documentele vremii, privind totul cu ochii artistului modern.

Această ipoteză de interpretare a operei literare poate fi valabilă, dar, din păcate, ea rămâne o simplă ipoteză și după ce am văzut spectacolul. Implicațiile mai profunde, enunțate de actorul, regizorul și dramaturgul francez, nu se concretizează consecvent. Scurtele „tablouri de familie” de la începutul spectacolului ne avertizează că vom vedea o întâmplare ilustrată în imagini stilizate, dar realiste; însă în restul montării adevărul psihologic este uneori neglijat, iar altele sentimentale „de demonstrat” sînt prea evident subliniate: scena Orgon-Tartuffe.

În decorul lui René Allio — o scenografie mobilă și dinamică, alcătuită din elemente esențializate — se deplasează, câteodată monoton, cu „gesturi nobile”, specifice reprezentărilor mai vechi cu piese clasice, gândurile lui Planchon. Ele nu dobîndesc o viață scenică reală, ci continuă să fie argumentele, dispersate doar în lumea propriu-zis teatrală, ale unei originale lucrări de critică literară. Și, neîmplinirea acestui spectacol devine și mai paradoxală, dacă ne reamintim că unele creații actoricești sînt, în sine, reușite, dacă cităm pe Michel Anclaine (*Tartuffe*) sau Jacques Debary, pe Françoise Seigner (*Dorine*) sau Isabelle Sadoyan (*Flipote*).

Roger Planchon preferă să „distrugă literatura pentru a re-mai bine teatrul”. Iată-l însă în tripla ipostază de dramaturg, regizor și actor al reprezentației *Albaștri, albi, roșii*. Dacă autorul șovăie pe alocuri, în schimb regizorul alege componentele vizuale cele mai potrivite.

O narațiune amplă în timp (1789—1800) și spațiu (de la Dauphiné la Coblența, de la Venetia la Lyon, de la Milano la Venedee etc.) desenează o suită de arhetipuri. O anecdotă inspiră întreaga desfășurare a piesei, iar întâmplările reale ori inventate, consemnate însă de scrierile vremii, creează atmosfera. Romanticismul situațiilor limită (refugiere a nobililor la casa de nebuni) nu-l interesează pe Planchon, ci numai demitizarea suferințelor personajelor sale, care trăiesc și se transformă în cursul Revoluției, dar fără să participe la evenimentele. El scrie cu mijloace teatrale un comentariu al istoriei și al clipei actuale, creionînd astfel coordonatele noi ale unui gen — piesa istorică, dar fără tradiționalele mari personalități, piesa istorică, dar fără cuprinderea, în acțiune, a actelor eroice. Ca o consecință firească, atenția se îndreaptă nu către intriga propriu-zisă, ci către imaginile metaforice structurate în limbajul naiv-popular. Justiția, Adevărul, Istoria, Corupția, Superstiția, Bogații, Sărăcii, Revoluția etc. se întilnesc, rînd pe rînd, în scurte fragmente alegorice, nelegate evident între ele.

Planchon și trupa condusă de el nu se dezminț prin intențiile spectacolele sînt însă mai puțin avangardiste, soluțiile scenice sînt mai puțin inovatoare. Totuși, Teatre de la Cité de Villeurbanne continuă și va continua să fie un nume de prestigiu, aplaudat pretutindeni în lume pentru activitatea de peste două decenii, pentru impulsul dat mișcării teatrale contemporane.

Ioana CREANGA

Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii din Piatra Neamț a trecut de cea de a doua ediție. În acele zile, Piatra Neamț devenise, așa cum spunea un critic, capitala culturală a țării. Ce ar trebui lăudat mai întîi și ce n-ar trebui în rușta capului trecut cu vederea? În linii mari (vom vedea care sînt acestea), Festivalul a însemnat o reușită: organizare exemplară, mișcare de idei, vehiculare rapidă a unor nume necunoscute pînă ieri — regizori, scenografi, actori — și, în plus, Festivalul a conștientizat un lucru: o manifestare culturală de o asemenea amploare nu-și justifică existența fără succesul absolut al unor spectacole puse la punct.

În altă ordine de idei, cred că o mai bogată participare a teatrelor din țară ar fi dus nu numai la sporirea spectacolelor, ci la o triere justă, la o mai exigentă selecție.

Este greu de înțeles cum au intrat în programul Festivalului piese ca: *Preestigioasa Loredana* de Anca Bursan și Gh. Panco (Teatrul Ion Creangă din București), *Fata care a făcut o minune* de William Gibson (Teatrul Mic, București) — ah, cînd mă gîndesc cîți actori minunați s-au zbatut pentru această nefericită poveste! — sau chiar *Soldatul de plumb* de Sacha Lichy (Teatrul de Stat din Reșița). Dar n-aș vrea să credem că dau prea mare importanță unor nereușite asupra cărora mi-am mai exprimat și cu alt prilej părerea. Alături de reșițeni, al căror spectacol s-a consumat fără prea mulți spectatori, se pare că nici arădenii și nici piteștenii n-au arătat lucruri prea grozave. Oricum, rămîn cu inima împăcată; singurul regret pe care îl încerc este că n-am avut ocazia să văd nici mai înainte și nici în zilele Festivalului trupele Teatrului de dramă și comedie din Constanța și Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, care au cucerit multe inimi și au prezentat, după cum toată lumea recunoaște, spectacole fascinante.

Văzusem cu cîtva timp în urmă *Leonce și Lena* — acel spectacol uluitor, tineresc, modern. Piesa lui Büchner căpătase noi și felice dimensiuni datorită interpretărilor fine, bine dozate, datorită păstrării unui aer romantic și melancolic. Acest spectacol a dat încă o dată (a cîta oară) strălucire muncii unuia dintre cei mai mari regizori pe care i-a avut vreodată scena românească. (Distincția primită la Piatra Neamț a însemnat o recunoaștere în plus).

*Lăpușeanu* — spectacol I.A.T.C. avea să impună dintr-o dată un regizor: Dan Micu. Scenele bine selectate au primit o infuzie de subtil lirism, spectacolul structurîndu-se în același timp dramatic, căpătînd o reală densitate. Sigur, unele semne ale lecțiilor tragediilor elisabetanilor au existat, în ceea ce privește textul dramatic — dar acest fapt îl socotesc fericit. Am fost cucerit de familiaritatea cu care acest tînăr regizor oficiază, de firescul cu care impune un ritm, o curgere nuanțată, unei pagini de istorie.

Teatrul dramatic Bacovia din Bacău a venit cu gîndul să impună o piesă pentru copii, *Unu, doi, trei, patru... ce-a văzut Radu la teatru* de Alecu Popovici și Viniciu Gafița. O idee excelentă, iată ce am desprins din spectacol mai întîi. Fascinația teatrului se transformă pentru Radu și Mina într-o adevărată călătorie, plină de peripeții, prin lumea celor care, asemenea tatălui lor, pregătesc spectacolele și aplauzele viitoare. Cei doi copii devin deseori regizori ai scenelor care se desfășoară amuzant, interesant.

Există cîteva momente care te cuceresc deplin, datorită ironiei cu care este punctat textul și grație jocului actorilor băcăuani conduși de regizorul Gheorghe Milețineanu. Către final mi se pare că piesa scade ca interes, fiorul se pierde. Total lipsite de prospețime mi s-au părut interludiile cîntate precum și muzica semnată de Edmond Deda.

Teatrul National Vasile Alecsandri din Iași a concurat cu *Drumul încrederii* de Paul Cornel Chitic; a fost un spectacol deschis, care ne-a demonstrat un mod de transfigurare artistică a unor fapte istorice, a unor acte politice de mare însemnătate în viața poporului român. Scenariul nu e în totalitate susținut cu aceeași vervă de către autor. N-aș vrea să se înțeleagă însă că nu mi-a plăcut acest text cu nenumărate virtuți; scene de mare frumusețe l-au onorat. Un colectiv admirabil sudat a simțit pulsul unui text angajat. E greu și lipsit de tact într-o astfel de montare să remarci îndeosebi pe cineva; alături de actori — și în primul rînd — mari merite în reușita spectacolului are tînăra regizoare Cătălina Buzoianu.

În final nu ne rămîne decît să ne exprimăm satisfacția față de modul cum s-au oferit premiile, mai ales că nu s-a căutat a se face o ierarhizare strictă — acest lucru ar fi fost absolut neindicat și imposibil, pentru că la concurs au participat (și e foarte bine așa) și piese românești și străine, apoi datorită unor stiluri regizorale diferite și la fel de merituos eficiente în același timp. Rămîne să-mi exprim doar regretul că scenografia și costumele n-au primit premii; niște oameni care au muncit acolo sus, și tocmai ei au rămas uitați!

Dumitru M. ION

## DIVIDIU IULIU MOLDOVAN:

### „Nevoia unor verificări permanente”...

Alte susținătorii, cit și inermatorii spectacolului *Regele Lear*, au avut cuvinte de laudă pentru interpretarea dv. în această mult disputată montare. Ceea ce înseamnă, deci, că sînteți unul dintre puținii actori care nu au nimic de reproșat cronicarilor.

— Dimpotrivă, consider că există, în momentul de față, un anumit decalaj între fenomenul spectacular și fenomenul critic. Nu pot să nu-mi exprim părerea că toată „controversa” în jurul acestui spectacol a fost sub nivelul său. În ce privește contestatorii lui, aceștia nu mi s-au părut a avea suficientă forță de convingere. Argumentele lor le-am găsit fragile din punct de vedere al logicii prezentării. Controversa mi se pare a se situa oarecum în afara contextului artistic actual. Numai așa se explică faptul că unii critici își permit să dea soluții de spectacol, să ne spună cum trebuie jucat Shakespeare, lucruri pe care generații întregi de gînditori n-au reușit să le afle, cu certitudine (și slavă Domnului că n-au reușit, altfel ne-am trezi în fața unui fenomen mort), să propună o soluție unică...



„Regele Lear” este o piesă de curte... Nimic, totuși, în spectacol nu pune accent asupra ceremonialului, asupra etichetelor... Unul dintre defectele capitale ale spectacolului este dozajul textului, al interpretării și al pauzelor, în legătură cu un ritm poruncit pe de o parte de un timp forțat repetat...

Frază goală, joc de cuvinte, nici un sens, ton peremptoriu, fără drept de replică. Sînt foarte curios să cunosc sistemul de argumente în virtutea căruia N. Carandino a descoperit în Shakespeare „simburile dramatice unice”! Și dacă tot a ajuns la această mare revelație, de ce se abține să-și organizeze sistemul de idei într-o lucrare teoretică, pentru că, din păcate, oamenii care așteaptă orice inovație în arta spectacolului cu cionagul în mînă avem, dar teoreticienii...

— Această situație, alții de sumbru prezentată de dv., acest conflict între practicienii scenei și ereticii actorului teatral credeți că ar putea fi totuși ameliorat?

— Avem nevoie, cred, de „cronicarul” dinăuntrul spectacolului, cronicarul care să urmărească fenomenul în evoluția lui zilnică, să participe efectiv, ca oricare alt creator, la spectacol. Cronicarul care să nu se odihnească pînă în seara premierei, cînd, din fotoliul de orchestră, își permite apoi să dea, cu argumente irevocabile, sentința.

— Cum crezi că se va putea realiza în arta actorului acel mare pas, spre care tindem cu toții, de la convenția meșteșugărească la adevăr?

— Lăsînd de-o parte, de fiecare dată cu umilită, tot ceea ce știm; apropiîndu-ne, cu modestia, cu decența și cu smerenia începătorului, de fiecare rol; încercînd să ne debarasăm de crusta tuturor schemelor, clișeeilor și a unui întreg arsenal de mijloace care conduc la rigiditate și la rutină.

— Probabil că în această ofensivă se pune și problema climatului de creație, a marilor întîlniri...

— Prezența în contextul nostru teatral a unor personalități regizoare remarcabile, garantează în momentul de față actorilor asemenea virtuți întîlniri, în folosul teatrului românesc.

— Te-am urmărit în spectacolele I.A.T.C., la examenul clărilor de regie. Simți nevoia unui contact permanent cu ideile și activitatea „atelierelor”?

— Simt nevoia unui contact permanent cu ceea ce se cheamă laborator; simt nevoia unor continue căutări și a unor verificări permanente ale propriilor mele resurse, fără teama că lucrul acesta va fi judecat cu neînțelegere.

Rep.





V. BOȘTINA METAMORFOZĂ



MIRCEA IONESCU



CRISTIAN BREAZU COMPOZIȚIE

MIRCEA IONESCU:

„Criticii sînt asemeni unor meteorologi”

— Credeți într-o dispută figurativ-nonfigurativ?

— Mai degrabă cred că se poate vorbi de calitate și non-calitate în artă. Nonfigurativul a dat artistului o mai mare putere de introspecție, eliberându-l, totodată, de convenții, a lărgit zonele cunoașterii. De pildă, atmosfera de liniște și echilibru geometric emanată dintr-un tablou de Ben Nicholson îți poate sugera liniștea și echilibrul compozițional al primitivilor italieni. Și tot așa dramatismul obținut de Soulages prin structurarea unor bare negre pe fond alb sau roșu are afinități cu clarobscurul și misterul picturii lui Rembrandt. O pictură anostă, fie ea figurativă sau nu, necușind să-și atingă scopul — adică crearea unei emoții autentice — tot anostă



rămîne. Stăteam de vorbă cu un violonist, recunoscut ca un virtuoz interpret al lui Bach, care îmi povestea că a susținut nu de mult un concert pentru vioară de Alban Berg. Sala era arhiplină. La sfîrșit, unii îl felicitau pentru valoarea interpretării în sine, nu fără a-l întreba de Bach, alții erau entuziasmați de interpretarea dată lucrării lui Alban Berg. Avusese, deci, loc o împărțire a melomanilor după anumite criterii estetice și muzicale. Cei care l-au înțeles pe Bach s-au apropiat și de Alban Berg. Cei care prefînd că-l înțeleg numai pe Bach s-au oprit în pragul templului, crezîndu-se înăuntru.

— De ce lucrare a dv. vă simțiți astăzi, detașîndu-vă în timp, mai aproape?

— Iată, privesc în urmă și nu cred să fiu cu adevărat legat de ceva anume. Mai degrabă „încerc” legătura cu viitorul. Caut mereu, și atunci cînd, în sfîrșit, mi se pare că am găsit — deschid o altă poartă.

— Ați simțit nevoia unei confirmări din partea criticii?

— Pentru mine, pînă acum, criticii sînt, din păcate, asemeni unor meteorologi care judecă starea timpului în artă doar după o sumă de stricte date științifice. Și vremea este atît de capricioasă...

— A existat o perioadă de criză în creația dv.?

— Dacă te multumesti numai cu ceea ce faci, cu siguranță că ești scutit de eriză. Din fericire există însă și ne-mulumirea, altfel... Sînt mereu în alertă și la prorii și la figurat. În atelier mă mîșc tot timpul, pîtez numai în picioare, mi-e teamă de verbul „a sta”.

— Dacă ar fi să vă lăsați de plastică, ce v-ați face?

— Meteorolog. Și cred că as sfîrși atunci pe mulți să se lase de pictură.

Rep.

Prin galerii

Nefericit aranjată (inghesuală mare : sculpturile nu se văd din pricina tapiseriilor ; tapiseriile de sculpturi ; gravurile se văd prea bine), expoziția de la „Orizont” a soților Balogh — Angela și Peter — oferă, în primul rînd, prilejul unei vizionări confortabile : artiștii sînt — iată ce verificăm — „ca mai înainte”. Adică lirici fără exaltări nepotrivite, moderni, dar fără să exagereze. Ei ne propun, termen de comoditate al accep-tării formulei „moderniste” — decorativismul. Tapiserii (Angela Balogh) în culori variate, pe tema naturii, uneori vesel-împetritate, altele mai „reținute”, care, și prin dimensiuni, sînt imediat recomandabile pentru orice fel de interior ; sculpturi de metal (Peter Balogh), închipuînd, stilizat, grupuri de oameni, alegoric înfățișînd „Cantata umană”, ori „Armonia”, „Echilibrul” etc., care, și ele, prin dimensiuni, nu incomodează ochiul deosebit de tare. În plus, tapiserii și sculpturi făcute cu mult meșteșug, cu mișcă. Dar sînt acestea, la drept vorbind, calități ? Ar trebui să reluăm aici — chiar și pentru utilitate proprie — discuția lui Delacroix asupra „finisării” și, simplificînd, să spunem, că așa cum ea nu constituie o garanție a expresivității, o calitate în sine, finisarea poate fi și mai puțin instituită în alibi al lipsei de idei sau în paleativ al „paneii” (mai plăcut ar fi să spunem — al carentei) de inspirație. Același nume — Balogh (dar Lajos) semnează pastelurile dintr-una din sălile „Simezei”. Și aici — insistență coincidentă — tot peisajele, de toamnă ori primăvară, campestre ori lacustre, se bizuie pe o similară exploatare a tehnicii. Idilismul edulcorat al imaginilor este sprijinit „teoretic” de enunțul din titluri:

controverse

Virus periculos

Unul din artiștii noștri mai vîrstnici, implicat pe vremuri în niște răspunderi redacționale, îmi povestea, odată, următoarea întâmplare : fusese calomniat în presă de un bun amic al său. A doua zi se întîlnesc, și artistul îi spune : „Articolul tău e o pură calomnie, stii prea bine că n-ai înșirat decît minciuni”. La care celălalt îi răspunde, zîmbitor și împerturbabil : „Dragul meu, scopul a fost să te calomniez ; cum poți avea pretenția ca vrînd să te calomniez, să mai fi spus și adevărul?”

Deși datele nu se suprapun intrutotul (n-am fost nicicînd prieten cu V. Drăguț, iar în cinismul dumnealui nu găsești măcar o urmă de umor), amintirea întâmplării de mai sus mi-a fost trezită de lectura celor două articole ale sale închinatelor cărții mele. Ați observat ? De fiecare dată cînd — din respect pentru opinia publică — încerc să-l iau în serios, preopinientul meu răspunde pe-alături. Eu mă străduiesc să-l aduc la obiect, și dumnealui se face că n-a priceput. Sau poate sînt nedrept, și nu pricepe într-adevăr ?

Așadar, e inutil să-i explic încă o dată lui V. Drăguț, că în acești 20 de ani nu m-am ocupat numai și numai de Andreescu (de altfel, adevărul acesta, chiar dacă nu-l pricepe, îl știe) ; că în textul de bază al cărții mele actuale (lăsînd la o parte aparatul critic), text de zece ori mai bogat decît cel al micii monografii din 1962, am încorporat răzleț o mare parte din rîndurile publicate atunci ; că n-am elaborat un singur volum de 376 de pagini, ci trei ; că am făcut posibilă prin cercetările mele, aducerea la cunoștința publică a aproape două treimi din totalul existent al operei marelui pictor ; că am contribuit substanțial la reconstituirea biografiei sale ;

norii — fie „...au obosit”, fie sînt „hoinarii văzduhului” ; dealurile „a cocoșe”, iar plopii în număr de 7 devin „7 frați”, așa cum plopii în număr de 4 sînt „4 paznici”, nu însă și toamna cînd „își pierd veștmintele”. Desigur, a te exprima prin locuri comune, a folosi sistematic alocațiunea metaforică de largă consumație (ceea ce se poate face și prin imagini, nu numai prin cuvinte) atrage după sine aderența spontană a publicului mediu, care se simte — prin comuna uzanță — și el „artist”. Și care, prin aceeași mișcare, își uită de artă și-și vede de-ale sale.

Tania Baillayre (cealaltă sală de la „Simeza”) confirmă, alături de ceilalți expozanți numiți, că am intrat în plin în sezonul estival. Prilej de a acumula imagini despre natura montană sau natura moartă (după disponibilitățile vechitei). Un anumit fel de a desena cu culoare depășește însă, la această pictoriță, amatorismul duminical. E foarte mult pentru cea mai centrală sală a Bucureștiului ?

La „Galateea” (din Calea Victoriei) — mici piese de sculptură în metal și bijuterii de Alexandru Ionescu-Lungu. Colierele, pandantivele ori brățările au, majoritatea, dedicații : „Brățări pentru Mării și Ilenute”, „Zgărdanul Zamfirei”, „Salbă pentru Ileana”, precum și „Veronica”, „Viorica”, „Rodica” etc. și sînt realizate cu gust și ingeniozitate. Problema rămîne însă a materialului de lucru. — de multe ori nedemn nici de „Corina”, nici de „Voichița”. Căci dacă i s-ar oferi lui Alexandru Ionescu-Lungu posibilitatea să modeleze, cu imaginația d-sale, niscaiva materiale mai nobile, precis, atunci, s-ar găsi ceva și pentru...

Cristina ANASTASIU

Massimo Campigli

Sînt puține zile de cînd a murit pictorul Massimo Campigli, unul dintre cei mai reprezentativi artiști italieni din ultimii 50 de ani.

Născut la Florența, mai precis la Fiesole, în 1895, pictorul „femeilor”, cum i se mai spunea, își începe cariera ca ziarist la o modestă publicație pariziană.

După deosebitul succes obținut cu expoziția sa la Galeriele Bouchère în 1929, continuă să lucreze și să trăiască din pictură la Paris. Experienței personale futuriste, începută cu Boccioni, îi substituie treptat o nouă viziune, personală, aceea care mai tîrziu va crea un curent, va deveni o modă.

Pictura lui Campigli rămîne formal legată de realitate. O realitate creată de artist anume pentru gîndurile sale — un spațiu infinit în care personaje imaginare iau forme de idoli sau vase etrusce — un dialog cu timpul pe urmele copilăriei petrecută în muzeele Toscanei. Stabilit la Paris, apoi la Saint-Tropez, Campigli își impune un eric voluntar departe de obiceiuri și mode.

„Și cu moartea sînt în raporturi cordiale”, spunea în ultima vreme prietenilor. Și ea a venit pe neașteptate, în fața mării, cînd pictorul așternea pe pînză un gînd sau un vis fantastic, cînd mina lui descifra încă, în semnele culorii, forma îndepărtată a unei femei albastre.

Fiesole, 1971

Mihu VULCĂNESCU

în sfîrșit, că nu puteam aduce mulțumiri în volumul II-ii unor persoane care și-au dat concursul exclusiv la probleme tratate în volumele viitoare, în al căror manuscris sînt menționate de mult. Dar chiar dacă pînă la urmă, cu un suprem efort, ar înțelege, tot n-ar folosi la nimic. Pentru că, în ultimă instanță, cită vreme nu rîstorn cu capul în jos tot ce au susținut înaintașii mei și nu-mi dovedesc astfel originalitatea, afirmînd — de pildă — că Iarna la Barbizon e un tablou ratat, iar Portrețul lui Demetriad o capodoperă, rămîn de pripas în cîmpia desuetudinii.

Dar mai e și chestia cu „monopolul” ! Aici, într-adevăr, Vasile Drăguț are de ce să se indigneze și să fie „drastic”. Nu că n-ar mai fi scris și alții, în cei 20 de ani, studii și articole despre Andreescu (există vreo 60, semnate de 50 de autori diferiți, însă V. D., care nu-și pierde timpul cu lectura și cercetările, n-are de unde ști : așa că nu i-o iau în nume de rău) ; nici că as fi singurul care a avut, sau are, un contract editorial pe această temă (de fapt, în 1962, l-am înlocuit pe Ionel Jianu, iar în prezent pregătesc o monografie Iulian Mereuță) ; dar, vedeți dumneavoastră, lui Vasile Drăguț, răposatul Petru Comarnescu i-a adus mai mult profit, pe Petru Comarnescu, tardivul debutant n-a trebuit să-l aștepte 20 de ani, ca să aibă la dispoziție o monografie Luchian voluminoasă (scrisă împreună cu I. Jianu), una mai modestă, de popularizare, și o alta pentru tine-et : iritatul meu confrate s-a văzut astfel scutit de olicitiseala găsirii ideilor și de efortul cercetării ; Petru Comarnescu i-a lăsat lui Vasile Drăguț toată posibilitatea să afle, grabnic și comod, substanța necesară propriei sale mici monografii Luchian, apărută nici mai mult, nici mai puțin, în trei ediții ! Cum să nu-și piardă răbdarea cu mine ? Curat „monopol” !

E de neconceput că am stat și am mișălit atîta ! Manie de arhivar ! O dată mai mult are dreptate V. Drăguț ! Ar putea chiar să-mi repliche : „Ce tot îmi dai zor cu rigoarea. Cu controlul, cu

Radu BOGDAN

(Continuare în pagina 28)



Liviu Rusu:

## Teoria muzicii românești

— Considerați că unele incertitudini existente pe plan mondial, în privința drumului pe care-l străbate muzica, se reflectă și-n muzicologie?

— Dacă prin ceea ce numiți „incertitudini actuale” înțelegeți tendințele experimentale contemporane care se înscriu undeva între abolirea sistemului muzical funcțional, și absurd, ca limită extremă, apoi, desigur, că o anumită muzicografie, tot atât de incertă ca și faptul semnalat, le reflectă.

S-ar putea întâmpla însă ca din toate aceste frământări să rezulte ceva bun, să se desprindă o cale într-adevăr nouă a compoziției muzicale în genere, în care caz incertitudinile s-ar transforma în certitudini și atunci cercetarea științifică muzicală ar avea un obiect sigur de analiză și sinteză.

Știu că există și la noi anumite căutări ale unui grup de compozitori care nu mai sînt așa de tineri și ale căror creații reflectă aceste „incertitudini” actuale, cum le spuneți atât de circumspect. Am auzit adesea pe unii dintre ei — a căror inteligență o prețuiesc în mod deosebit —, plîngîndu-se de năvala impostorilor, care îi deranjează în mod vădit prin nepriceperea lor în cele ale muzicii. Nu aveți oare aici imaginea unei dezlănțuirii anarhice a elementelor provocate de către niște ghiduși ucenici vrăjitori? Și nu simțiți oare că este necesară o întoarcere la țărnițele sigure ale unei activități creatoare echilibrate în conținut și formă, menită să ducă mai departe școala noastră de compoziție, inițiată de marii ei înaintași? Eu unul cred în logica unei gândiri muzicale, latentă sau evidentă în conștiința muzicală a poporului nostru, întrînsecă culturii noastre milenare, în virtutea căreia sîntem datori față de lumea întregă cu o artă adevărată.

— În ultima vreme studiile de analiză muzicală s-au accentuat. Mă refer atât la cele bazate pe sistem matematic, cât și la cele clasice, cum ar fi, de exemplu, cercetările profesorului Czaczkes asupra fugilor lui Bach. Credeți că ar putea marca trecerea de la un sistem mai adecvat cercetării morfologiei muzicale?

— Analiza unei opere de artă este valabilă atât timp cît această analiză nu distruge opera, nu o fărâmițează prea mult și o lasă întreagă, dezvăluind doar imaginea ei, conturul descris în timp și spațiu, rămînînd intactă puterea ei de sugestie inefabilă. Mă tem că metoda matematică, care fără îndoială este, cum spunea un matematician al nostru, o mare servitoare a tuturor științelor, poate cel mult să ne clarifice unele aspecte exterioare ale operei de artă muzicală, fără să lămu-

rească adîncul ei psihologic, conținutul la care, dacă nu ajungem, lucrarea rămîne caducă, opacă.

Acel profesor vienez, la care vă referiți, nu a adus o metodă nouă în analiza fugilor lui Bach, dar, lucrînd asupra lor o viață întreagă, a văzut ce nu au văzut alții înaintea lui.

Nici analizele sale, însă, nu pot fi considerate definitive, deoarece opera de artă are în ea o veșnicie ce se dezvăluie, fiecărei epoci, mereu altfel. Analiza rămîne un corolar util dacă desoperă esența muzicii și inutil dacă o ocolește.

Metode noi? Dacă reușim să ne cîștigăm o poziție nouă față de opera de artă, un nou unghi de vedere, asta e important. Morfologia muzicală implică analogii de ordin cultural de ample perspective, care presupun stilurile și întreaga lor istorie. Un muzician german — August Han — a scris pe vremuri o carte interesantă, **Despre două culturi ale muzicii**, care angajează istoria a două forme fundamentale ale gândirii muzicale europene: fuga și sonata. Această pătrundere în morfologia muzicală este o necesitate de prim ordin. Dacă ea s-ar face în bune condițiuni și la noi, deoarece pretinde o temeinică cunoaștere a elementelor, am putea spune că ne aflăm pe calea cea bună.

— Care credeți că poate fi contribuția muzicologiei la rezolvarea căutărilor contemporane în muzică?

— Cred că muzicologia, o muzicologie făcută de oameni bine pregătiți în acest domeniu, ar putea aduce reale servicii vieții muzicale în genere. Dar muzicologia noastră se află într-o fază a copilăriei. Încă nu ne-am organizat științific, cu oameni bine instruiți în ceea ce privește bibliografia tuturor problemelor muzicologice. În prezent dispunem de câteva „depozite” de cărți muzicale care așteaptă să-și găsească, într-un viitor mai apropiat sau mai departat, completarea și minuirea, folositoare muncii științifice.

— În ce direcție se îndreaptă ultimele preocupări în acest domeniu?

— Diversitatea de probleme este mai degrabă în măsură să ne deconcerteze dacă încercăm să cuprindem cîmpul vast al acestor preocupări pe plan universal. Este suficient să urmărim numărul de titluri ce apar în toate limbile, pe întreg globul, ca să ne dăm seama că ne trebuie încă o viață pentru a le citi. Nu tot așa stăm, însă, cu idelle. Acestea sînt mai rare. De aceea aș face o distincție necesară între muzicografie și muzicologie.

Cred că a sosit momentul să reabili-



### Regula jocului

Rămîne un „bon mot” al destinului, o glumă spirituală de a sa (și deci cam suspectă) cum dintr-un maestru al impresionismului ca Auguste Renoir s-a născut unul din marii patriarhi ai realismului în cinema — fiul său, Jean, om azi la 76 de ani. Și a fost, desigur, o nefericită coincidență faptul că D. I. Suchianu a ajuns cu a sa istorie a filmului la un clasic atât de important ca Jean Renoir, exact în noaptea semifinalelor de box de la Madrid. E greu de crezut că au fost mulți aceia care s-au aventurat să-și facă o cultură cinematografică în cliocle acelea atât de importante pentru Cuțov și frații săi. Televiziunea — asta-i este sexul, nu e vina ei — nu are timp pentru nuante intelectuale: singura ei nuanță este întoarcerea butonului.

Și ce mină sigură — nu, nu gîndul la box, nu un asemenea calambur de trei parale inspiră această asociație, ci o pornire freudiană, un gînd spre tată — ce tușă neșovăielnică, ce precizie a descrierii caracterologice, ce ochi și ce pumn are acest „maestru al realismului poetic” (cum îl numesc dictionarele, și ele prea puțin obsedate de nuanțe...). Mult Balzac — prea puțin Stendhal, și mai mult Zola — mai de loc Flaubert, Maupassant — de loc France, acestea-ș filioanele topite în cîrumbeta sa unde nimeni — nici cei cărora umanismul său le apare drept mediocritate ideologică și paupertate filozofică — nimeni nu poate contesta că acolo s-au precipitat săruirile neorealismului lui Visconti și Rossellini. Renoir a fost printre primii care au filmat povești proletare (1934—*Toni*) cu actori neprofesioniști. Renoir a făcut filme angajate deschis, agitatorice, filme-manifest pentru Frontul Popular, înainte de a ajunge la **Regula jocului**, această **La Dolce Vita** a anului 1959. Capodoperă lucrată fără echivoc în ură și dezaș față de „o societate ilogică, iresponsabilă și crudă...”, în care cel sincer și intransigent e împușcat, printr-un fals joc al dragostei și întimplării, iar cel care „se acomodează” rămîne firește în viață — capodoperă convinsă de „răul care-mi roade contemporanii”, calculată cu „compasul îngrijorării care — zicca Renoir — îți indică întotdeauna direcția cea bună”.

**Regula jocului** ni se pare azi simplă, străvezie, fără prea multe mistere și complicații; regula jocului e că nu există regulă într-o lume în care toți trisează; cărțile cele mari sînt în mina celor mari și tari — dacă nu vrei să intri în convenția aparențelor și a cacialmalelor, cazii, pierzi, mori. Dacă nu — capitulezi trăind. De altfel, filmul cade, învins, executat, Renoir pleacă în Italia musoliniană să filmeze **Tosca** (!). „aveam nevoie de barocul italian”, se justifică artistul, războiul intrerupe filmările după turnarea unei șarje de cavalerie. Renoir părăsește Italia, secundul său la regie — fiul ducelui de Modrone, Luchino Visconti, se va ocupa de realizarea pînă la capăt a scenariului. Visconti nu va ocoli niciodată cit îl datorează operei italiene și lui Renoir. În 1942, el va realiza **Obsesia** sa — opera cu care pornește neorealismul patetic și inconformist. Umbra lui Renoir planează într-un lung filiiit peste această **Obsesia**. Renoir e însă departe. În Statele Unite, contractat de Zanuck. Niciodată el nu va mai ajunge la furia și sarcasmul din **Regula jocului**; filmele sale se cumintesc, se imblinzesc, se înțelepțesc intru bonomie și compromis. Și asta face parte din regula jocului? Asta trebuie înțeles după ce ai înțeles regula jocului? Compasurile și compariții tac.

tăm termenul de muzicolog, cam boțit în ultima vreme de prea mulți improvizatori, un fel de barbari, de nomazi care nu știu nimic și sînt gata oricînd și oricum să scrie orice și oricum.

— Muzicologia românească tinde să intre în circuitul internațional. De asemenea, pe plan intern, problemele existente sînt multiple și deosebit de interesante. Nu sînteți de părere că, în raport cu această situație, posibilitățile de comunicare și informare sînt destul de restrînse?

— De muzicologia românească trebuie să avem o deosebită grijă în ceea ce privește organizarea sistematică și istorică a domeniului ei de cercetare. Drumurile deschise de un G. Breazu, Brăiloiu, I. D. Petrescu, Dimitrie Culin — acesta din urmă un gînditor într-adevăr original, meriind să fie cunoscut și în alte țări — sînt timid continuate. Asistînd la diferite acțiuni de cercetare muzicologică avem mereu penibila impresie că rămînem la suprafață fără ca să continuăm în adîncime explorarea ideilor.

— La ce lucrați acum și ce aveți în proiect pentru viitor?

— Mi-a rămas puțin timp să vorbesc despre mine și preocupările mele, ceea ce cred că-i foarte bine. De altfel, nici nu-mi place să fac lucrul acesta. M-am străduiit toată viața să deslușesc înțelesurile adînci ale faptului muzical, pe care îl concep vital pentru cultura noastră, pentru locul nostru în lume, o necesitate de viață a poporului nostru. Printre altele m-au preocupat unele aspecte ale dezvoltării teoriei muzicii la noi. Rezultatele sînt mult mai interesante decît ar părea la prima vedere.

Cînd faptele se leagă între ele, capătă un sens, ce trece peste noi cei de față și ne leagă în vederea unui scop mai înalt, dincolo de micile și trecătoare noastre ambiții.

Interviu realizat de Dumitru BUZOIANU

micul ecran

### Confruntări și exigențe

După ce marți 8 iunie a.c. am asistat la un veritabil recital actoricesc al marelui noastre actrițe Irina Răchiteanu-Șirianu într-un monolog dramatic al lui Aldo Nicolaj, iată că redacția de specialitate a televiziunii, de altfel foarte inspirată în ultima vreme, ne-a prilejuit săptămîna trecută o reintîlnire cu Miron Rădu Paraschivescu.

Piesa Asta-i ciudat, scrisă cu mulți ani în urmă și pusă tot atunci pe scena Naționalului bucureștean de Tudor Mușatescu, a avut o soartă destul de ciudată, ca să spun așa. După cîteva spectacole, puține, piesa „cade eu un foarte mare succes”, cum ne mărturisea mai ieri neasemuitul M.R.P.; în sfîrșit, în primăvara trecută, regizorul Yannis Veakis o pune din nou în scenă, de această dată cu un colectiv de talenți actori ai teatrului din Brăila. De atunci cîteva teatre și-o trec în repertoriu și, în cele din urmă, marți 15 iunie, e transmisă pe micul ecran.

Punerea în pagină făcută de Yannis Veakis, ca și jocul actorilor din Brăila, a cunoscut la timpul potrivit aprecierile și observațiile criticii de specialitate, așa că nouă nu ne rămîne decît să consemnăm această frumoasă inițiativă.

Excelentă montarea piesei lui Teodor Mazilu, „Frumos e în septembrie la Veneția”.

Joi, 17 iunie a.c. am urmărit proaspăta emisiune Punct-contrapunct de la orele 20, emisiune despre care vorbeam atât de bine în precedenta noastră telecronică. Din păcate, emisiunea de joi trecută ne-a prilejuit o ușoară decepție.

E vorba de talentul celor care iau interviuri, de faptul că nu toți au profesionalizarea necesară, că în acest domeniu încă lucrează după rețete învechite. Din aceste motive și, poate, și din altele, majoritatea transmisiunilor de acest fel suferă de artificiositate. Astfel de reporteri neinspirati au reușit să compromită uneori acest gen de emisiuni atât de specifice micului ecran.

### Strada Arionoaiei

Se-nîlnește om cu om. Și se rostogolește o întrebare. De pildă: „Nu știți dumneavoastră unde e strada Arionoaiei?”. „Cred că da — sună răspunsul. De altfel, chestiunea circulației rutiere mă preocupă din copilărie. După părerea mea, poluarea aerului în marile cartiere...” „În ce privește poluarea — revine cel dintîi — singurele păreri care pot fi luate în considerare, fără nici un risc, sînt cele juste”. „Evident, dar nu sînt întru totul de acord cu dumneavoastră în ce privește stabilirea criteriilor: ce înseamnă, de fapt, justete?”. „Problema criteriilor e veche și mă bucur că în privința aceasta acordul nostru e deplin. Cred că ne putem despărți mulțumiți: am ajuns la concluzia firească”.

Și se despart: unul o ia spre casă, iar celălalt — ei bine, celălalt încotro o ia? Pentru că tot n-a aflat unde se găsește strada Arionoaiei. Iar în mintea celui care a urmărit emisiunea (adică „discuția”, „dezbateră”, „masa rotundă”, în cadrul căreia s-au spus, de către oameni competenți, nu puține lucruri interesante) se naște o eruntă bănuială: nu cumva, domnule, omului nostru nici nu-i păsa unde e strada Arionoaiei?

Meritul incontestabil al discuției despre Poezia modernă și

dificultățile receptării ei (vineri, 18 iunie, participanți: N. Manolescu, Al. Ivasiuc, Aurel Martin, Dan Laurențiu) a fost acela că vorbitorii — de fapt, convorbitorii — chiar voiau să aștepte răspunsul la întrebările pe care le puneau sau pe care și le puneau. Nu era un joc de-a „eu fac pe curiosul și tu fă-te că mă crezi”, ci o discuție animată, între oameni cu personalitate, care își spuneau ce gîndesc (și gîndeau în mod net deosebit) și care ascundeau în buzunarul hainei un creion și o hirtie și nu Marele Răspuns Definitiv La Toate Întrebările. Atît de pasionată, atît de adevărată era discuția, încît, la un moment dat, cineva a simțit nevoia să precizeze și să le atragă atenția celorlalți: „Nu uitați că vorbim la radio”. Binecuvîntată, clipa acelei precizări! Pentru că, într-adevăr, uitaseră. În sfîrșit, nu se mai regiza o dezbateră, ci chiar era.

S-au spus, ce-i drept, și cîteva glume cam nesărate și cam răutăcioase cu privire la titlurile unor cărți — nu-i nimic, se mai întâmplă... Ceea ce ne-a îngrijorat, a fost încheierea discuției: niște concluzii — foarte inteligente, de altfel — dar „pe tipic”, ca să fie totul clar, așa cum clar, absolut clar, era totul în convorbirile de genul „Unde-i strada Arionoaiei?”.

Fl. M.

Radu COSAȘU

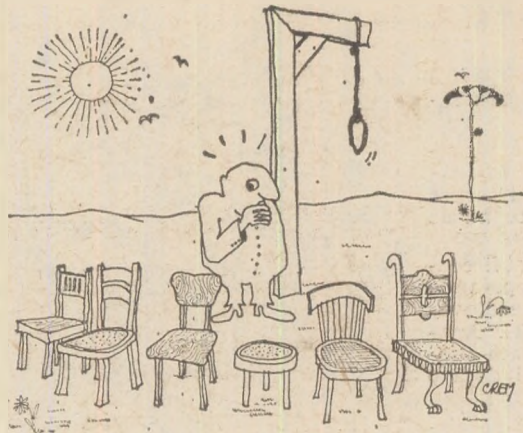


## Înainte de dialog

(Urmare din pagina 8)

oamenii?“ Matei se bilbie, roșește „destul de incurcat“. „Cine locuiește aici?“, îl întreabă tot ea, despre cel ce îi era — lui — vecin de nouă ani; firește, Matei nu știe. Această recunoaștere este — evident — traumatică, un refuz programatic. Matei pare un apatic, în sensul etimologic: „Și de ce sint fericit? Mișcarea în apă, mirosul mării? Sau poate un început de insolație mă agită?“ Când doarea lui e însă jucată, un rol ce îl apără de puternicul resentiment amănat. Impresia — rară — că ar „contempla nimicul“ și că „toate lucrurile sint egale, adică indiferente în sine“ e falsă la un senzorial ce își amână manifestarea orgoliului refulat cu grijă. Ce ascunde, prudent, Matei? În clasa patra primară, băiatul ce se juca în parcul Ioanide suferă un șoc. Tatăl, în urma unei pierderi de avere și de vitalitate, hotărăște retragerea în orașelul N. Mama resimte exilul ca o de-clasare, o retrogradare socială, din fericire „se acomodează repede“, găsind și în N. „oameni bine“. Ambițios, Matei nu acceptă adaptarea la exilul său și refuză totul. Ignorarea celorlalți e dovadă a inexistenței lor, a inexistenței orașelului N., ca și cineva ce-și ține respirația, trecând printr-un loc fetid. Dar la asta se adaugă un alt șoc: moartea tatălui.

Tatăl îi apare ca „victima conjurației bufone“ a celor din N., ce adăposteau în capetele lor ideea morții, „dușmanul strecurat între zidurile cetății“. Acel tirg N. îi ucide tatăl (ceea ce, într-un sens, era adevărat, N., fiind ales de tatăl său ca loc al morții). Grefat pe vechiul traumatism, cel nou, al morții tatălui, se manifestă „prin refuzul principial și în bloc a tot ce venea din partea noii lumi în care se pomenise“. Ca Hamlet, obsedat de imaginea tatălui, el vede în toți „conjurația care se formase pentru a impune ideea morții domnului Ilescu și a morții în general“. Obsesia aceasta e forță și slăbiciunea lui Matei, ea îi „menține integritatea“ și îl împiedică să trăiască, adică să comunice. Dora va fi proiecția setei de a fi, obiectivarea subiectivității sale. Dora e catharsisul său, iar când obsesia tatălui va înceta să-l apese, risipindu-se, Matei va simți, fără să știe de ce, că nu o mai iubește pe Dora. Devenind el însuși, nu mai e silit ca să trăiască, să se lase dominat de imaginea altcuiva. Adolescența a luat sfârșit; dialogul cu lumea poate începe.



Marin CREȚU

## Virus periculos

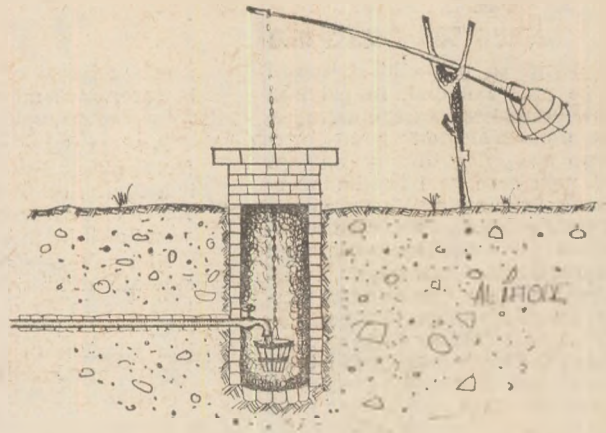
(Urmare din pagina 26)

documentele și cu răspunderea?! Astea-s fleacuri! Vrei o dovadă? Învată de la mine: în cârticica mea despre Luchian, stă scris că primul Salon al refuzaților a avut loc la Paris în 1891, iar nu cum știe toată lumea, în 1863; tot acolo mai scrie, la aceeași pagină 14, a ediției a treia „revizuite“, că în 1891 s-a deschis și prima expoziție a Artiştilor independenți, despre care pretind oamenii că a avut loc în 1884; asta-i bună! Că doar nu era să mă complic cu doi ani diferiți, rătăciți pe nu știu unde, cînd puteam să-i reduc la unul singur, aflat la îndemână! Și iată că nu sare nimeni la mine, să mă facă de două parale! Nici chiar străinii, cu toate că am publicat și o versiune franceză! Mai are rost să-ți pierzi vremea cu asemenea nimicuri?“

Evident, n-are nici un rost! Și cum ar putea să aibă, cînd — nestîngerit de scrupule — Vasile Drăguț își permite să citeze din Molière după ureche, ba pe de-asupra și într-o franțuzească de agramat. Căci, vorba ceea, dacă eu sint cel care am vrut-o, apăi matală „drăguțule“ ești cel care mi-ai oferit-o! Citatul corect sună: „Tu l'as voulu [Georges Dandin!]“, iar nu „c'est toi qui l'a voulu“ [etc.], cu lipsa aceluși nenorocit s, despre care nu știi că trebuie să-l scrii cînd te exprimi la persoana a doua singular!

Desigur, Vasile Drăguț e capabil să-mi replice și de data aceasta că nu m-am ocupat de „problemele de fond“, că n-am intrat cu dumnealui în pretinsa controversă „științifică“, și că mi-a pierit glasul în fața profundei dezamăgiri pe care i-a provocat-o „arătoasa“ mea monografie! Dar între Vasile Drăguț și problemele de fond referitoare la Andreescu e o distanță atât de considerabilă, încît nu pot să-mi permit luxul acesta aici, abuzînd și de răbdarea României literare, și de aceea a cititorului. Ar trebui să-i explic lui V. D. ce este o problemă de fond. Căci, așa cum ați romăncat desigur și dumneavoastră, numai în probleme de fond n-a intrat dumnealui. Ar trebui apoi s-o iau de la A, B, C, și să-l lămuresc în privința liniei. Cum bine v-ați dat seama, cu toate eforturile mele de data trecută, tot n-a înțeles. Cică linia modulată ar fi o linie colorată. A auzit dumnealui ceva despre modulaj la Cézanne, unde într-adevăr e vorba de culoare. Numai că, în materie de linie, modulaj înseamnă inflexiune. Adică mai gros și mai subțire. Așa cum scrii cu penița Claps: caligrafic. Dar caligrafia-i caligrafie și culoarea-i culoare!... (Apropo, de ce vorbește Vasile Drăguț în numele întregului tineret, acuzîndu-l de ignoranță — dumnealui, care de fapt e june exclusiv în ale scrisului despre artă?)

Unde mai pul că, o dată lămurită chestia cu linia (presupunînd că așa avea acest nebănuț succes), ar trebui să-i explic ce este disciplina filologică și de ce este indicat s-o respecti, de pildă, citînd corect și apelînd la izvoarele de prima mînă. După aceea, abia, am ajunge la problema numelui lui Andreescu, care încă nu este o problemă de fond, dar, oricum, are de-a face cu ceea



Al. IFTODE

ce se numește metodă științifică, și nu are nimic de-a face nici cu vreo intenție expresă a lui Delavrancea (de altfel s-a mai scris Ioan și după dînsul), nici cu „schimbarea“ de către mine a prenumelui cu care Andreescu s-ar fi „instalat“ în conștiința culturii românești (spre disprețul tuturor actelor, al felului cum semna însuși pictorul, cînd nu iscălea Iancu, și al felului cum i se adresau mai toți prietenii), nici cu grecizările sau românizările. Una este originea numelui și alta este românitatea lui. Ioan nu e mai puțin românesc decît Ion (pe tatăl lui Maiorescu tot Ioan îl cînea, și era ardelean, sustras oricărei „mode grecizante de cancelarie“). Cîit privește pe Tudor Vladimirescu, erou popular, aceasta este o cu totul altă problemă! Vedeți, dar, cit așa mai avea de ostentat pînă așa ajunge cu Vasile Drăguț la problemele de fond!

Deosebit de cefe de mai sus, menite cititorului, adresez aici lui Vasile Drăguț scrisoarea ce urmează:

### Nepreruit confrate,

Nu găsesc prilej mai nimerit și în auzul tuturor, de a vă exprima profunda și sincera mea recunoștință. Sînteți sprijinul meu moral, sosit cu întîrziere, dar totuși sosit. Fără inițiativa Dumneavoastră cu ajuoasă, fără atitudinea Dumneavoastră colegială, fără stîlul Dumneavoastră alert și sugestiv, fără tonul Dumneavoastră cald, clar și distins, ar mai fi trecut poate mulți ani pînă să aflu suficiență lume din patria noastră că sint autorul unei ample monografii despre Andreescu. Ceea ce n-a reușit tirajul, redus la numai 4000 de exemplare, ceea ce n-au reușit altele condeie măiaștre, care s-au ocupat de modesta mea scriere, și în poșida a toți ce și-au dorit cîi ce — așa cum spuneți — m-au înconjurat cu tăcere, ați izbutit Dumneavoastră, De la București la Suceava, de la Craiova la Cluj, de la Iași la Timișoara, timp de patru săptămîni am fost, datorită Dumneavoastră, în atenția tuturor. Vă rog din suflet, nu încetați să scrieți despre mine, M-ați scos din anonim!

Radu BOGDAN

P.S.: Vă mulțumesc totodată pentru osteneala de a-mi fi răsfoit cartea din nou, săptămîna trecută, prilej cu care mi-ați indicat cîteva greșeli de tipar. Cîit privește stenograma pe care o invocați ca fiind un document controlabil, am cerut lămuriri la editura Meridiane. Mi s-a răspuns (prin tov. Modest Morariu, Vasile Florea, Constantin Alexandru) că ea pur și simplu nu există. Precizez că și dacă ar fi existat, nu putea conține sub nici o formă textul pretins de Dumneavoastră.

Vă anunț, de asemenea, că, dată fiind natura ocupațiilor mele profesionale, pe viitor nu voi mai avea răgazul să particip la campania de lansare de către Dumneavoastră, a monografiei Andreescu. Așadar, nu mai conțați pe nici o intervenție a mea.

R. B.

## POȘTA REDACȚIEI



**CORNEL NISTORESCU:** Ne rugați să precizăm că „perlele“ reproduse sub numele dv. în răspunsul ce vi s-a dat în nr. 23 (3. VI. 1971) nu vă aparțin de fapt dv., ci, probabil, unui coleg răuvoitor care a intenționat să vă discrediteze. Ne conformăm, regrefînd întîmplarea, precum și imposibilitatea de a vă reproduce aici prea lunga scrisoare.

**GOGONEAȚA GEORGE:** Traducerea e stîngace, versificația șchioapătă, imaginile, freamătul liric se pierd. E nevoie, mai întîi, să stăpîniți mai bine limbile respective, să minuiți mai bine versul în românește; veți ajunge apoi, fără mari dificultăți, și la textele care vă interesează.

**C. DAMIAN:** Mulțumiri pentru delicata misivă. Versurile, însă, dincolo de marile aspirații, sint încă neclare, neconcludente. Așteptăm vești mai ample și mai limpezi.

**COSTACHE CORNELIU:** Manuscris inegal, încă stăpînit de naivități, stîngăcii, nesiguranțe:

Stau între două icoane  
și nu pot să aleg una.  
Stau ca un timpit și judec  
pînă mi se încrucișează ideile în cap  
ca traiectoriile planetelor... Etc.

Și, totuși, dincolo de postura incomodă și nemăgulitoare pe care o descrieți (cu toată dezinvolvura, altmînter!), s-ar putea găsi, pe ici-pe colo, în manuscris, și unele motive care îndreptățesc continuarea activității dv. lirice.

**B. AURAR:** Încercări, încercări, în game diferite, cu șanse variabile, dar, totuși, cu unele șanse. Așteptăm pagini noi, mai concludente.

**FL. MITĂCHESCU:** De data asta, lucruri dezamăgitor de slabe. Trimiteți-ne ceva mai multe pagini (10 — 15), ca să ne putem face o părere mai clară.

**FELICIA NICOLESCU:** E greu să bănuim — fără mari riscuri — ce investitură de autentic și de major ascunde acest suflu liric (real, fără doar și poate) ce se răsfață livresc și calofil sub pinzele grele, tutelare, ale marelui Ion Barbu. Trebuie să vedem dacă puteți veni mai aproape de dv. însivă chiar decît — de pildă — în Un fel de gînd, Pierdere, Reîntorcere.

**NELI G.:** Aveți 15 ani — ne spuneți — sînteți în clasa a VIII-a și sînteți o pasionată a gramaticii dar mai ales a literaturii. Foarte frumos! Versurile sint, deocamdată, cam naive și șovăitoare. cum arată și aceste strofe din poezia Pretenie (sic!):

A avea un preten adevărat  
E un lucru mare și ciudat  
Ciudat e azi căci toată lumea minte  
Minciuni ce nu le pot concepe cu-a mea minte.

Printr-un preten adevărat  
Eu înțeleg atît de mult  
Să fie sincer și curat  
Să știe a mingiia, a da un sfat. Etc.

Firește, țînînd seama de vîrsta dv., e prea devreme să tragem concluzii. Cele două pasiuni pe care le declarați sint cît se poate de binevenite și oferă — dacă le veți cultiva în continuare — garanții importante. Cea pentru literatură, garanția că veți obține cu timpul un orizont de cultură și de gust mai larg și mai nuanțat (care vă va ajuta să scrieți dv. însivă într-o zi — cine știe? — pagini mai izbutite); cea pentru gramatică, garanția că nu veți mai scrie, ca

acum, prelenie și preten, poezi, ve-ți dao etc. Mai dați-ne, din cînd în cînd, cite-o veste despre progresele obținute.

Ana Radovan, Simi Alion, Emil Oană, D.P. Adra, D.S.C., Aline, Iosif Comsad, Ion Hogar, Adrian Maria Langă, Ariadna Iuhas: sint semne bune, e cazul să stăruim.

Belbe Vasile, Șt. Acasandrei, Mihăiță Roman, N. Firuleasa, Cecilia Anton, Dorobanțu-Floricoiu Emil, Ioan Mija, C. Sumer, Odille, Gh. Bobei, Siriana D., Constantin Poiană, T. S., Iuliu Agopian, Ilie Coteanu, Roxana Buzoianu, Stoica Alexandru, Paul Ardeleanu, B. Eugen, George Th. Titirez, Dominic Blaziu, Adam Paul Marius, Valentin Popescu, Marian N., Victor Lupu, V. Sevastre Ghican, Hășegan, Mihai Mandache, Nicolae Lacrimă, Radu Ilie, Paul Mircea Vasiliu, Ion I. Ion, Ulurengim, Ungureanu Eugenia, Roșu Gheorghe, Zamfirescu Lucian, Sorin Doljerii, Crețu Maria Victoria, G. Tacu, Constantin Marinică, Călin Mihai-Pelinu, Radu Goruncanu, Sapho, C. Rareș, Ada, G. D., Zady, Grozav Petru, Peti, C. Sandu, G. Săntilescu, Dan Rădulescu, Marcus Tarquinius, Damian Geamănu, Em. Tacu, Anca Armaș, G. I., Lulu, Ion Vlasia, Nicolici Paul, D. Zorilescu, Sandu Simiciuc, Liviu Morovan, Georgeta Pamfil, Seleucus-Timișoara, Tîrțopan Iancu, B. V., Cirstea Gheorghe, Sandu Argeșianu, Pană Dumitru, B. G.-Cucuteni, Bodnar Ecaterina, Neînțelesul, N. Dumitriu-Hirșova, Șerban Titl, Cramariu Puiu, Ghiculaș Băduță, Aparaschivei Vasile: încercări modeste, fără semne clare de talent.

D. V. Macioc, Nică Măgură, Svetlana, Petru Moldard, C. A., G. T. Vlădășești, Diana, Costică Dascălu, T. G. V., Igrî, M. Montero, Ilescu Daniel, A. Măgirescu, H. Ionică, M. Lău: nimic nou.

INDEX



## Sfirșitul basmului

Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop este un personaj de mit și poate fi întâlnit doar în folclorul românesc. Trăsăturile lui distinctive nu sînt aceleași în toate poveștile. Numai două dintre ele se găsesc pretutindeni: slăbiciunea și forța. Într-adevăr, așa cum îl arată numele, Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop e o făptură bizară, disproporționată, un monstru. Dar — deși numele, care pare să aparțină unui pitic, sugerează slăbiciunea — monstrul este întotdeauna mai puternic decît feți-frumoșii cu care se măsoară. El va fi înfrînt în ciuda tăriei sale.

Scriind această din urmă propoziție am dat o indicație și cu privire la categoria de personaje din care face parte: e vorba de forțele răului, de cei care sînt biruiți în mod obligatoriu. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop se află în familia numeroasă a zmeilor. Spre deosebire de balauri, forțe ale naturii animale, întotdeauna dușmănoase față de om, zmeii păstrează capacitatea de a se bucura ori de a se înfrînta, respectă codul onoarei și nu luptă cu procedee nedemne. Ei se măsoară cu flacăul în luptă dreaptă și sînt înfrînti pentru că, de cele mai multe ori, intervine cineva din afară care-l va ajuta pe erou în detrimentul adversarului. Așa e legea basmului. În sfirșit, zmeii se îndrăgostesc de fetele de muritor cărora nu le vor face nici un rău. Se întîmplă ca fetele răpite de zmei să rămînă cu ei și să trăiască în bună înțelegere. În basmul românesc aleargă în toate direcțiile, năucii de pornirile instinctelor, puzderie de zmei îndrăgostiți, de care nu se sperie nimeni.

În favoarea zmeilor pledează și descendența familială: au o mamă, care e adesea Muma pădurii, și un tată, nu altcineva decît Mamonul cel bătrîn, părintele dracilor. În timp ce balaurii, făpturi îngrozitoare — lipsite nu numai de rațiune și de sentiment, ci și de orice instinct, în afară de cel sanguin — nu au frați, fii, soții, ci sînt creații unice, proiecții oribile ale saimei, zmeii sînt feciorii unei mame care acționează întotdeauna în favoarea odraslelor ei, iubirea exagerată a femeii cu copii dizgrățiați de natură transformînd-o într-o erinie cu mult mai primejdiașă decît cei pe care-i răzbună. Muma pădurii își iubeste atît de intens fiii, încît îi înguijește — într-un basm le dă să sugă, cînd sînt pui — îi dojenește cînd cresc strîmbi, le oferă nume sau porecle, iar cînd se supără pe vreunul, îl blestemă să fie tăiat sau trăznit. Se petrece aici o stranie identificare a zmeilor cu arborii pădurii.

Despre mama sau tatăl lui Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop basmele nu pomenesc. De altfel, fiind un personaj secundar, prea multe despre el nu știm. Un rol ceva mai important joacă în povestea „Aleodor împărat” (colecția Petre Ispirescu). În această poveste, numele lui îl poartă o făptură malefică, pe moșia căreia este interzis să pășești; dacă nu ții seama de opreliște vei fi luat rob. Din neatenție, Aleodor calcă pe domeniul „blestematului de om” și — pentru a redeveni liber — primește misiunea de a i-o aduce pe fata împăratului Verdeș, la care rivnește monstrul. După ce trece biruit prin mari încercări, Aleodor vine cu fata care, scribită, respinge dragostea pocitaniei. De neaz că se vede înfruntat de o cutră de muiere”. Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop moare. Basmul se încheie cu nunta celor doi tineri.

Pe cei mai mulți folcloriști, existența lui Jumătate de om nu i-a preocupat în mod deosebit. Astfel, Lazăr Săineanu, în „Basmele române în comparație cu legendele antice clasice...”, după ce observă bizareria și „nuanța burlescă” a personajului, notează rapid trăsăturile sale comune cu făpturi similare din basmele est-europene. Vorbînd pe sute de pagini despre legende autohtone cu privire la geneză și despre ființele timpurilor celor mai depărtate, folcloristul Tudor Pamfile încheie astfel cartea numită „Povestea lumii de demult”: „Pomenim și pe cei Jumătate-de-om, prostii cu șapte miini și șapte picioare, la cari ne și oprim, ca să nu fim siliti a intra în lumea fără margini a povestilor”. Un alt autor, Marcel Olinescu, în „Mitologia românească”, îl numește pe Jumătate de om „pocitanie scornită de dracu”, arătînd că neamul său s-a stins repede și n-a mai rămas urmă de el decît prin basme. Cei mai mulți folcloriști se mărginesc să-i scrie numele într-o înșiruire din care nu lipsesc Statu-palmă-

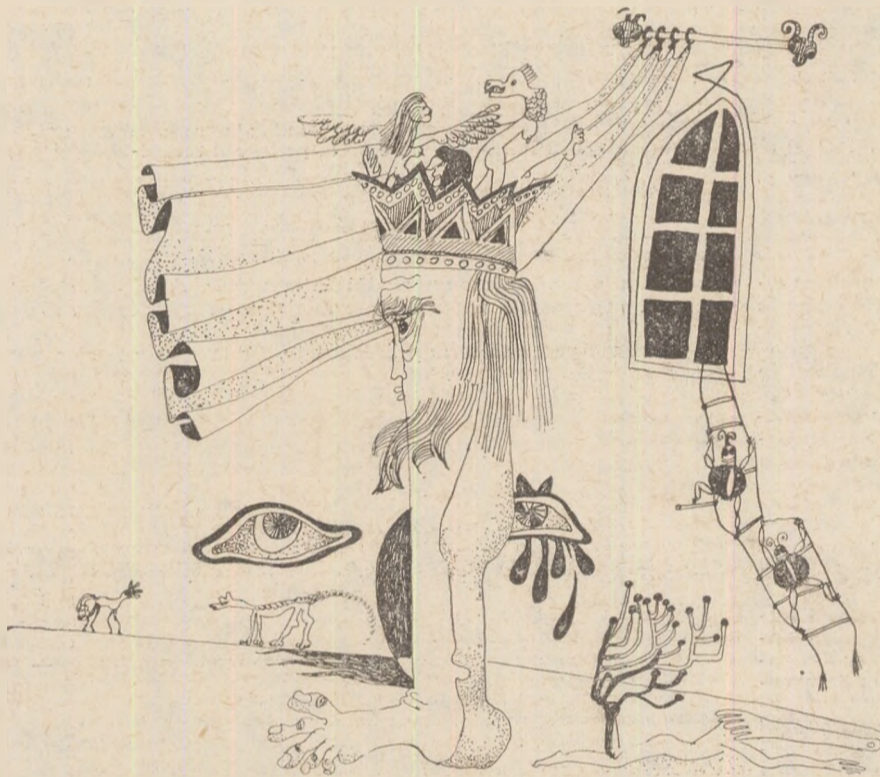
barbă-cot, semenui său cel mai apropiat.

Au existat însă doi gînditori cărora Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop le-a atras atenția. Primul este Bogdan Petriceicu Hasdeu. Descoperind, în „Magnum etymologicum romanica”, o definiție comună pentru Jumătate de om, Statu-palmă, Tartacot și alții asemenea, Hasdeu observă că este „una din figurile cele mai interesante în mitologia populară română”. Scriitorul ia seama că Jumătate de om are o individualitate „și încă una foarte caracteristică” și jalonează un teritoriu: personajul luptă întotdeauna singur, învinge fără greutate (deși pitic) pe orice uriaș, are un singur tovarăș, iepurele, nu e înfrînt decît de Făt-frumos.

Deci, nu numai o figură interesantă, ci „una dintre cele mai interesante”. De

Este singurul personaj de basm, căruia i se descoperă o „condiție tragică”. Ce să caute un personaj tragic într-un basm?

Hasdeu și Călinescu și-au exprimat o opinie și au mers mai departe. Să afirmi decis că un lucru e deosebit de interesant și să nu spui lămurit de ce, iată o comportare puțin obișnuită. Îndrăznim să credem că, de fapt, acea figură „deosebit de interesantă” nu-i preocupă prea mult; cei doi savanți observă că obiectul cercetării e ieșit din comun, dar nu simt dorința de a rămîne în preajma lui. Nu e o atitudine singulară. Prea adesea, constatările care se fac în legătură cu basmul românesc au un evident caracter de provizorat. Chiar și atunci cînd aparțin unor mari scriitori. Aceștia intră în camera de lucru a unor străini și devin, pentru un ceas, jucîndu-se cu uneltele acelora, oameni de știință. Și atunci nu fac altceva de-



Desen de Lotița OPRÎȘAN

ce? Hasdeu nu răspunde decît parțial și neconvins la această întrebare.

Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop este una dintre sutele de ființe de basm despre care, la bătrînețe, G. Călinescu scrie o carte extraordinară, un catalog de scorniri ale imaginației colective numit „Estetica basmului”. Autorul prezintă, unul cîte unul, fără ridicare de ton sau clipe din ochi, un număr enorm de personaje. Acesta e împăratul. Are întotdeauna cutare vîrstă. Reprezintă cutare fenomen social. Sau nordul. Sau amurgul botanicii. Acesta e pieptenele. Acesta, căpcaunul. Contemplăm o „Divină comedie” cu cercurile sparte și cu personajele amestecate; dintre ele, prezentatorul smulge unul și-l aduce la lumină, în dreptul unei ferestre, pentru a i se lua dimensiunile corporale, în timp ce un glas înșiră date biografice. Aceasta este Pantera. E prima ființă pe care o înfrîntă Dante în călătoria sa. Aceasta este Beatrice. Acesta folclor vesnic.

Vine și rîndul lui Jumătate de om. E vorba despre un monstru. Sufletul acestui monstru se ascunde în trei gîndaci. Într-o împrejurare, „se constată că pocitania nu-i așa lipsită de omenie”. Altă dată, „monstrul se dovedește susceptibil și melancolic”. O concluzie: „Povestitorul ia față de monstru atitudine sarcastică, ceea ce înseamnă că nu înțelege tragicul condiției lui (s.n.), osîndînd veleitățile infirmului de a se amesteca printre oamenii normali”. Se vorbește pentru prima oară despre tragic în legătură cu Jumătate de om — și este singura dată cînd G. Călinescu folosește acest cuvînt în cartea lui. Fără să stăruie. Acesta e Jumătate. Condiția sa e tragică. Aceasta e năframa. Acesta întunericul.

Am înfrînt, deci, „una din figurile cele mai interesante” nu numai ale basmului, ci ale mitologiei românești. Interesantă pentru cine? Din ce motiv?

În știință, delirul nu-și găsește locul, cît ca obiect de analizat. Dar numai un asemenea „delir al interpretărilor” poate învia țara parcelată și monotonă a basmelor. Supus asalturilor succesive ale unei inteligențe care caută pretutindeni numai un anumit fel de adevăruri, pentru a supraviețui, basmul poate să reziste, cu pietrele sale nemișcate, dar poate și să reacționeze furibund, spărgînd cu ele toate calmele ferestre, de după care persoane imperturbabile contemplantă miscarea lumii.

Pe de altă parte, numai supunînd basmul la regimul pe care trebuie să-l suporte firesc orice operă literară, vom putea înlătura obiceiul ofensator de a considera că toate basmele au aceeași valoare — foarte mare, desigur, pentru că sînt „populare” — și vom descoperi liniștiți produse ale imaginației colective care, deși au înfruntat eroic vremurile, sînt pur și simplu ratate. „Miorița” și „Tinerete fără bătrînețe și viață fără de moarte” vor fi întotdeauna considerate drept niște capodopere, dar atîta vreme cît se presupune că toate basmele și toate baladele populare tot capodopere sînt, distingerea din serie a acestor două creații va părea o operație suspectă. Ne-am resemnat cu gîndul că perfecțiunea nu există decît ca dezerat și continuăm totuși să considerăm folclorul ca pe un tezaur de nestemate care ne obosesc cu scipirile lor mari și egale.

Ne întrebăm de ce nu și-au argumentat pe larg punctul de vedere în legătură cu Jumătate de om, Hasdeu și Călinescu. Răspunsul pe care îl credem drept l-am dat. Dar mai e posibil unul: poate că observațiile despre capacitatea de a interesa, despre tragicul condiției personajului nu merită să fie luate prea în serios, de vreme ce nici autorii observațiilor — oameni de geniu — n-au făcut-o.

Deci: împăratul verde, Făt-frumos, Baba Cloanța — și alte nume, o mulțime de alte nume. Jumătate de om e altceva. Nu știm de ce, încă nu. Spunem: logica împăratului verde — și cuvintele nu înseamnă nimic. Apoi rostim mirați: logica lui Jumătate de om. Spunem: cugetele din ceasul morții ale Babei Cloanța — și trecem cu nepăsare. Meditam: cugetele din ceasul morții ale lui Jumătate de om. Spunem: în „Alexandria”, Alexandru cel Mare se înfruntă cu Făt-frumos. Sau: Alexandru cel Mare stă față-n față cu Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop. Și zice Alexandru spre oștenii lui, după ce stau o vreme singuri ei doi: „Să nu-l bănuiască nimeni”.

Jumătate de om? Și cealaltă jumătate unde este?

Răspunde Platon („Banchetul”): „Fiecare dintre noi este o jumătate de om”.

Recitim povestea și cunoaștem o ființă care „se lungeste cu burla pe pămînt” de-atîta dragoste, un personaj care moare într-un fel extraordinar, de nepricepere sau de prea multă pricepere, de neaz că lumea este așa cum este. Și observăm că istoria înțelegerii lui Jumătate de om poate să cunoască un moment hotărîtor astăzi, cînd omul contemporan — dominat nu numai de setea de perfecțiune, ci și de autoironia pe care o generează nereușitele — își imaginează ca posibilă identificarea sa, fie și incompletă, cu acest personaj bizar (identificare de neînchipuit altădată).

Desigur, basmul e pe cale să moară. Westernurile, romanele polițiste, povestirile științifico-fantastice sînt înlocuitorii redutabili ai poveștii cu zîne și ele izbutesc să satisfacă setea de neobișnuit și de justițiar a copilului. Primejdia dispariției în uitare a basmelor e cu atît mai mare cu cît ele — spre deosebire de balada populară — nu trăiesc întotdeauna într-o închegare strînsă de cuvinte care se cheamă și-și răspund. Istoria lui Jumătate de om călare pe jumătate de iepure șchiop nu o aflăm întregă în basmul lui Aleodor — ea se împrăștie pe un spațiu accidentat. Basmul poate să moară chiar dacă — privind cu atenție în adîncimile de lumină mișcate ale westernurilor — îi vom descoperi cu siguranță contururile stricte.

Întrebarea e însă alta: în adîncimile basmului nu mai avem nimic de descoperit?

Florin MUGUR



## JEAN-PAUL SARTRE: „Ce putem ști, azi, despre un om?”

Primele volume din „L'Idiot de la famille” au apărut de curind la Gallimard, stîrnind imediat un mare interes. Rezultat al unei îndelungate activități de cercetare și elaborare, cartea consacrată lui Flaubert se impune, încă de pe acum, drept cel mai important eveniment editorial al anului. Autoroasă a acordat un amplu interviu lui Michel Contat și Michel Rybalt (cărora li se datorează o voluminoasă bibliografie compilată, „les Ecrits de Sartre”, Gallimard, 1970), în care își expune metoda și intențiile. Ca de obicei, opiniile cunoscutului gânditor și scriitor francez — meditații profunde asupra procesului de creație și genezei operei — invită la discuții și suscită dispute de idei.

Dar invită, mai întîi, prefata lui J.-P. Sartre la cartea despre Flaubert.

„Idiotul din familie” e marea cărți „Chestiune de metodă”. Subiectul: ce putem ști, azi, despre un om? Am crezut că nu se poate răspunde la această întrebare decît prin studierea unui caz concret: ce știm noi — de pildă — despre Gustave Flaubert? Aceasta înseamnă a totaliza informațiile pe care le avem despre el. Nimic nu ne oferă, de la început, siguranța că această totalizare e posibilă și nici că adevărul unui om nu e plural; datele sînt, prin natura lor, foarte diferite: s-a născut în decembrie 1821 la Rouen: iată un fapt; îi scrie, mult mai tîrziu, iubitei sale: „Arta mă înspăimîntă”: iată alta. Prima reprezintă un fapt obiectiv și social, confirmat prin documente oficiale; cea de a doua, de asemenea, un fapt obiectiv, dacă rămînem la cele spuse, ne trimite, prin semnificația sa, la un sentiment trăit, iar noi nu vom putea hotărî nimic asupra sensului sau amploarei acestui sentiment înainte de a stabili dacă Gustave este sincer, în general, sau în această circumstanță, în special. Nu riscăm oare să dăm de straluri de semnificații eterogene și ireductibile? Cartea de față încearcă să demonteze că ireductibilitatea e doar aparență și fiecare informație așezată la locul ei devine o parte a unui întreg care nu încetează a se constitui și, în același timp, manifestă o profundă omogenitate în comparație cu toate celelalte părți.

În defanitiv, un om nu e niciodată un individ; ar

fi mai nimerit să i se spună un **univert singular**: totalizat și, tocmai de aceea, universalizat de propria sa epocă, el o retotalizează, reproducîndu-se în ea ca singularitate. Universal, datorită universalității singulare a istoriei umane, singular prin singularitatea universalizantă a proiectelor sale, el impune a fi studiat pornind simultan de la ambele capete. Va trebui să găsim o metodă adecvată. I-am formulat principiile în 1958 și nu voi mai repeta ce-am spus atunci: prefer să arăt, de cîte ori va fi necesar, cum se conturează această metodă în chiar timpul lucrului pentru a respecta exigențele obiectului.

Un ultim cuvînt: de ce Flaubert? Din trei pricini. Prima, care mă privește în întregime, s-a învechit de mult, deși stă la sorgința acestei alegeri: în 1943, recitînd „Correspondența” lui Flaubert în defectuoasă ediție Charpentier, am avut sentimentul că mă răfuiesc cu el și că, din această cauză, ar trebui să-l cunosc mai bine. Din acea clipă, antipatia mea inițială s-a transformat în empatie, singura atitudine menită a sluji înțelegerea. Pe de altă parte, s-a obișnuit în cărți. Oricine v-a poate spune: „Gustave Flaubert este autorul „Doamnei Bovary””. Care e, deci, raportul dintre om și operă? Nu l-am mai cercetat pînă acum. Și, după cîte știu, nu l-a cercetat nimeni. Vom vedea că e dublu. „Doamna Bovary” este înfrîngere și victorie; individul care se

rește ca în victorie; va trebui să înțelegem ce-nseamnă asta. În sfîrșit, primele sale opere și corespondențele (treisprezece volume publicate) par, vom vedea, o co-fidență din cele mai ciudate, cea mai bine descifrabilă pare-am auzi un nevrozat, cum vorbește „aiurea” pe c-napeaua de consultație a psihanalistului. Am crezut că mi-era îngăduie să aleg, pentru această difi-cilă încercare, un subiect ușor, lăsnicios. Voi adăuga că Flaubert, creatorul romanului „modern”, e la răscrucea tuturor problemelor literare de azi.

Și-acum ar trebui să-ncepem. Cum? Cu ce? Pr puțin interesează. Esențialul este să plec de la problemă. D-șpe aceea pe care am ales-o nu se vede, de obicei, prea mult. „Grație lucrului pot face să anutească melancolia mea înăscută. Dar vechii fond se ivește deseori din nou, vechiul fond pe care nimic nu-l cunoaște, plaga profundă ascunsă. Ce vor să însemne aceste cuvînt? O plagă poate fi înăscută? În orice caz, Flaubert ne trimite la protistorie. Ce anume trebuie să încercăm a înțelege și originea acestor plăgi „mereu ascunse”. Care, desigur, răzbate pînă-n frageda sa copilărie. Dacă vom pleca de aici, cred, nu va fi rău.

J.-P. SARTRE

— **Lucrați asupra lui Flaubert de foarte multă vreme. Puteți să ne spuneți care au fost diversele etape în munca dumneavoastră și, în special, de ce apariția studiului a întârziat așa?**

— Știți din „Cuvintele” că l-am citit pe Flaubert în copilărie. L-am recitit îndeaproape la Școala normală, iar apoi îmi amintesc că am reluat „Educația sentimentală” în anii '30. Pe atunci aveam deja un fel de amozitate față de personajele lui Flaubert. Asta pentru că se descrie în ele și, el însuși fiind sadic și antisocial, ni le arată în același timp mizerabile și antipatice: Emma este proastă și rea și nici unul dintre personaje nu valorează mai mult, în afară de Charles, care din idealurile autorului.

Momentul în care l-am atacat cu adevărat pe Flaubert a fost în timpul ocupației, cînd am citit „Correspondența” în patru volume editată la Charpentier; am găsit atunci că personajul îmi dispăcea, dar am descoperit în corespondență elemente care mă clarificau asupra romanului. După unele reflexii, mi-am spus în 1943 că într-o zi voi scrie cu siguranță o carte despre Flaubert: o anunțat-o de altfel în „L'Étre et le Néant” la sfîrșitul capitolului despre psihanaliza existențială.

Nu mi-am ascuns antipatia față de Flaubert în „Qu'est-ce que la littérature?”, dar, în ansamblu, nu m-am gândit la el din 1943 pînă în 1954 (...)

În trei luni am umplut o duzină de caiete: rapid și superficial, dar mă foloseam deja de metode psihanalitice și marxiste. Am arătat caietele lui Pontalis, care tocmai scrisese un studiu asupra bolii lui Flaubert și care mi-a spus: „De ce nu faci din ele o carte?” M-am apucat s-o fac și am redactat un studiu de aproximativ o mie de pagini, pe care l-am abandonat, totuși, către 1955. După cîteva timp mi-am spus că nu se mai poate să continui să-mi părăsesc lucrările în drum („L'Étre et le Néant” anunță o morală care n-a fost dată niciodată, „Critique de la raison dialectique” rămîne la primul ei volum, studiul despre Tintoretto a fost întrerupt la mijloc etc.) și că ar trebui ca o dată în viață să termin ceva. Apoi nevoia de a merge pînă la capăt, ca și această hotărîre, nu m-au mai părăsit. „Flaubert” m-a ținut zece ani și pot să spun că după „Sechestrații din Altona” n-am mai făcut decît asta. „Cuvintele” era scrisă în parte: mi-au fost de-ajuns trei luni, în 1963, ca să reiau prima versiune și să-i reduc caracterul cam prea ironic pe care i-l dădusem. Astfel „Flaubert” al meu a cunoscut trei sau patru versiuni înainte de cele care apar astăzi și care a fost rescrisă în întregime în 1968—1970. Apar acum primele două volume: vor mai fi, cred, încă două.

Cît despre întîrzierea despre care vorbiți, ea se datorează pur și simplu dorinței de aprofundare și aportului unor elemente noi.

— **Ca și Marx, se pare că nu aveți timp să scrieți scurt. Sintetiți mulțumit de forma studiului?**

— Stilul lui „Flaubert” este exact cel pe care l-am dorit, căci n-am vrut să-mi dau osteneală. Cărți ca aceasta trebuie scrise fără că grija pentru stil să predominare vreodată. Stilul îl are Flaubert; să scrii cu stil despre un scriitor care toată viața n-a făcut decît să caute stilul, ar fi o nebunie. (De ce să pierzi timp compunînd fraze frumoase?) Scopul meu este să arăt o metodă și un om.

Cartea a fost scrisă în fuga penitenței; dacă stilul apare uneori, este pentru că unele lucruri dificil de spus sau de lipul „inexprimabil” nu pot fi spuse altfel decît prin stil.

Sensul stilului în cartea „Cuvintele” este că aceasta reprezintă un ad-hoc scris literar: un obiect care se conține pe sine trebuie scris cît mai bine posibil. Dacă „Flaubert” seamănă cu „Cuvintele” pe alocuri, este pentru că după cincizece de ani de scris sfîrșești prin a fi înțeles de propriul stil și pentru că anumite formule apar spontan, fără nici un efort.

Deși n-am făcut decît asta de mai mulți ani, mi-a făcut plăcere să scriu „Flaubert”, nu a fost niciodată o corvoadă. În schimb, nu mai am nici o părere despre carte: sînt prea mult în ea și sînt deja în afară. Și

mai ales mă aflu într-un stadiu intermediar, de semi-vid, între aceste două volume încheiate și ceea ce urmează să scriu. Asta nu mă neliniștește, căci sînt sigur că voi putea să termin „Flaubert”. De la sfîrșitul



lui octombrie și de fapt acum n-am oare un rînd: de dinaintea de război este pentru prima oară că-mi iau un răgaz de șase luni.

### UN ROMAN „ADEVĂRAT”

— S-ar părea că în „L'Idiot de la famille” ați urmărit două ambiții: pe de o parte să creați o operă romanească pe care am putea s-o adăugăm, în ciuda nouității ei, la „Bildungsroman”-ul secolului XIX, pe de altă parte să faceți un studiu care, prin caracterul riguros, va fi un model științific.

— Aș vrea ca studiul meu să fie citit ca un roman din moment ce, de fapt, este istoria unei ucenicii care conduce la eșecul unei vieți. Aș dori, în același timp, să fie citit cu gîndul că el reprezintă adevărul, că este un roman „adevărat”.

E Flaubert cel pe care mi-l imaginez; dar, folosind metode care-mi par riguroase, cred că e Flaubert așa cum este, așa cum a fost. În acest studiu am nevoie de imaginație în fiecare moment.

— **E vorba aici într-adevăr de imaginație sau mai curînd de o inteligență care știe să pună elementele în raport?**

— Știți, pentru mine inteligență, imaginație, sensibilitate sînt unul și același lucru pe care l-aș putea numi „trăit”.

— **Considerați „L'Idiot de la famille” o lucrare științifică?**

— Nu, și de asta am editat cartea în „Bibliothèque de Philosophie”. Științificul ar fi implicat o rigoare a „conceptelor”. Ca filozof, încerc să fiu riguros prin „noțiuni”, iar deosebirea pe care o fac între concept și noțiune este următoarea: un concept este o definiție în exterioritate care, în același timp, este atemporală; o noțiune, după mine, este o definiție în interioritate și care cuprinde în sine nu numai timpul pe care-l presupune obiectul la care se referă, dar și propriul ei timp de cunoaștere. Altfel spus, este o gîndire care introduce timpul.

Astfel că, atunci cînd studiați un om și istoria sa, nu puteți proceda decît prin noțiuni. De exemplu, pu-

sivitatea — alît de importantă la Flaubert — da din ea un concept, nu mai înseamnă nimic din m-ce pe sine pe planul exteriorității. Dacă vrei ca pe un tot istoric, trebuie să ai în vedere și cum se dezvoltă; în plus trebuie ca, în însăși no-de pasivitate, să vezi descoperirea ei și modul î-gîndirea — gîndirea mea în cazul acesta — o în-pînă la capăt.

Ai, deci, două elemente temporale: geneza și c-tarea pasivității, împreună cu metoda care încear-refacă, și în același timp interioritatea, adică id-se împletesc între ele, care au raporturi de neg-tate în poștune. Distincția pe care o fac între c-și noțiune o reia pe cea pe care o stabilesc în-noaștere și înțelegere. Pentru a înțelege un om, dînea necesară este empatia.

— **Este atitudinea pe care o aveți față de G-dar nu și față de părinții lui...**

— Trebuie să fim dreți: nu merg prea depar-ataca părintii. Consider că ei l-au produs pe Fl-aficiei pe cineva care a fost nefericit și care a gă-fericirii o înțelegere nevrotică. Flaubert, deci, asupra-mai mare parte a responsabilităților.

Acestea fiind spuse, nu e adevărat că nu-mi-tatăl Achille-Cleophas: sînt în el elemente pe c-simți — pe care ai vrea să le cunoști, dar pentru-are lipsesc documentele — și care-l arată diferit-la care te-ai aștepta în mod normal: raportul s-ămintirile, de pildă, de asemenea faptul că p-Pentru asta, ca și pentru orele pe care le petrec-secînd cadavre, îmi place mult. Și, în sfîrșit, c-ă vedea profesorii, ca medic, el inventează, c-fiului său Achille, care nu face decît să aplice m-tatălui.

Dar e drept că mama Flaubert nu-mi place.

— **Este vizibil. Și ai uncori sentimentul că p-lula Flaubert, dumneavoastră nu răfuieți cu acea-milie, cu toate familiile burgheze...**

— Într-un fel, cu toate familiile. Fără îndoială-tă în cartea mea un atac constant împotriva bur-ei epocii, pentru care familia Flaubert este fon-eprezentativă. În ceea ce privește dușmănia me-de mama lui Flaubert, ar fi o eroare să se cre-prin aceasta să referă la propria mea mamă. M-ora nu numai devotată, dar și întru totul plină d-drepte. Copilul al cărui portret îl trasez implicit, î-zifile cu copilul Gustave, acest băiețel sigur d-are certitudini profunde pentru că în primii săi-avut toată dragostea de care are nevoie un copil-ă se individualizează și a-și construiește un eu în-ănește să se afirme, acest băiețel sînt eu. Din-punct de vedere sînt cu totul opus lui Flaub-efond, Carolinei îi port pică tocmai pentru că eu a-foarte iubit.

Dacă vreți, adopt aici un alt punct de vedere-cel al analistului care ar spune: „Îl studiem pe-berl, avem în vedere familia sa, așa cum este, obiectiv, la rece etc., și privim felul în care băiat-creat dificultăți pornind de la structuri obiective-cu cred că familia i-a făcut rău, că tatăl a fost a-că mama a fost frustrantă și aproape lipsită de-fiune — de unde și tendințele autistice ale lui G-— iar felul mai mare, fără să fie vina lui, i-a pr-lui Gustave o golozie care l-a distrus într-un a-fel. Am insistat asupra acestui aspect al raportul-tre cei doi frați, deoarece el a fost adesea negli-biografii, de Thibaudet în special. Și totuși, ajur-studiez cu atenție povestirile lui Flaubert din tir-er să descifrez peste tot teme ce arată raportul t-rem de proaste pe care le întrețineau cei doi f-

— **Studiul dumneavoastră este în mare parte-rit pe scrierile de tinereți. Le-ați analizat ma-rit pentru a vă întări niște întuieli prealabile?**

— Nu, citindu-le am descoperit multe lucru-cxemplu în legătură cu sexualitatea lui Flaub-erficient să interpretăm. Confirmările mi-au ven-tîrziu, destul de recent, o dată cu pasajele inedi-scrisurile din timpul călătoriei în Orient — cen-



în ediția Conard. Împreună cu tendințele homosexuale, ceea ce apare în mod deosebit este caracterul pasiv al sexualității sale.

Am acordat o mare importanță noțiunii de pasivitate, care nu este o categorie a psihanalizei clasice și de care pediatrii nu prea țin seama. Pentru ei, pasivitatea nu poate exista decât ca efectul unui conatus, în timp ce pentru mine, în cazul lui Flaubert, ea are două cauze: îngrijirea pruncului de către o mamă puțin iubitoare, și criza la învățarea cititului pe care a cunoscut-o Gustave la peste șapte ani, atunci când tatăl, în mod autoritar și represiv, exercitând un șantaj în numele onoarei familiei, a luat în mină alfabetizarea fiului său mai mic. Achille, fratele cel mare, a fost întotdeauna dat de către familie drept model lui Gustave, de unde și sentimentul de inferioritate al acestuia, care, știindu-și fratele de neegalat, își întărește pasivitatea originară. Din acest punct de vedere, Flaubert apare ca destinat pasivității prin însuși statutul său de frate mai mic.

— Destinat? Iată ceva ce riscă să surprindă pe cei ce văd în dumneavoastră filozoful libertății.

— Într-un anumit fel, cu toții ne naștem predestinați. Sintem sortați unui anume tip de acțiune încă de la origine, prin situația în care se găsește familia și societatea la un moment dat. Este sigur, de exemplu, că un tânăr algerian născut în 1935 va face războiul. În unele cazuri, istoria condamnă dinainte. Predestinarea înlocuiește la mine determinismul: consider că nu sintem liberi — cel puțin provizoriu, astăzi — din moment ce sintem alienați. Ești întotdeauna pierdut din copilărie: metodele de educație, raportul părinte-copil, învățămîntul etc., toate acestea dau un eu, dar un eu pierdut. E însă evident că există o deosebire enormă între alienări: luate pur și simplu exemplul copiilor autistici sau al copiilor-lupi...

Asta nu înseamnă că predestinarea nu comportă nici un fel de alegere, dar se știe că alegînd nu vei realiza ceea ce ai ales: aceasta numesc eu necesitatea libertății. De exemplu, Flaubert nu era neapărat condiționat să aleagă scrisul. A apărut încetul cu încetul, începînd din momentul în care a învățat să citească. Toate acestea corespund acelei părți din „Critique de la raison dialectique” în care descriu ce este libertatea alienată. De altfel, Flaubert spunea: „Nu mă simt liber”. Constrîngerile familiale exercită asupra lui o condiționare riguroasă: într-o familie de oameni de știință i se refuză posibilitatea de a fi savant, deoarece succesiunea tatălui revine fratelui mai mare. Totul e deja jucat: rămîn pentru Gustave opțiuni, dar opțiuni condiționate.

— După Lacan, eul este o construcție imaginară, o ficțiune căreia i te identifice după ce ea există. Descrierea pe care o faceți dumneavoastră eului flaubertian pare să corespundă întru totul teoriei lui Lacan, dar dumneavoastră o dați ca specifică pentru Flaubert, în timp ce Lacan o consideră universală.

— Descriînd constituția lui Flaubert, nu m-am gîndit la Lacan — ca să spun drept, nici nu-l cunosc foarte bine — dar descrierea mea nu e prea departe de concepțiile sale. Nu prezint constituția personalității ca specifică lui Flaubert, e vorba într-adevăr de noi toți. Iar constituția constă, cu adevărat, în crearea unei persoane cu roluri, comportamente așteptate, pornind de la ceea ce numesc eu ființa constituită. Altfel spus, ar trebui să se facă pentru toată lumea — chiar și pentru oamenii foarte activi — ceea ce am făcut eu cu Flaubert: să se arate constituirea și personalizarea individului, adică să se opereze depășirea către concret a condiționării abstracte prin structurile familiale. La Flaubert, elementul ireal este total.

Cunoașteți felul în care concep eu eul — nu m-am schimbat: este un obiect care există în fața noastră. Adică eul apare reflectat, cînd aceasta unifică conștiințele reflectate: există atunci un pol al reflectării pe care îl numesc eul, eul transcendent, și care este un evis-obiect. Flaubert „vrea” ca eul său să fie inamnat.

— Cum priveți nevroza lui Flaubert?

— Analiza nevrozei este anti-psihatrie: am vrut să arăt nevroza ca pe soluția unei probleme.

#### „EMPATIA”

— Am abordat pînă acum numai teme psihanalitice. În care moment al cercetării dumneavoastră ați fost obligat să introduceți metode marxiste bazate pe cunoștințe istorice precise?

— Încă de la început, am folosit cele două metode împreună. Consider că nu este posibil să vorbești de un copil sau de un tânăr fără să-l situezi în epocă. Dacă Flaubert ar fi fost fiul unui chirurg cu cincizeci de ani mai tîrziu, raporturile sale cu știința ar fi fost evident diferite. Tot așa, trebuie arătată ideologia pe care a învățat-o încă din fragedă copilărie. Deci ambele metode sînt necesare. Totuși, primele două volume ale lucrării mele folosesc propriu-zis empatia pentru a arăta felul în care copilul interiorizează lumea socială.

Dar asta nu e totul: cel de-al treilea volum va arăta prin ce este nevroza lui Flaubert o nevroză „cerută” de ceea ce eu numesc spiritul obiectiv. Altfel spus, dacă nu cred că arta sau literatura sînt în mod necesar apta unui nevrosat — chiar dacă artiștii sînt adesea nevrozați — cred însă că arta pentru artă reclama o nevroză. Ceea ce e bine de studiat — și aceasta fac în volumul al treilea — este, pornind de la exemplele mai multor scriitori, dintre care frații Goncourt și mai ales Leconte de Lisle, istoria mișcării artistice către 1850. Acești scriitori sînt cu toții mai mult sau mai puțin

nevrozați. În primele două volume, par să-l arăt pe Flaubert inventînd arta pentru artă, pornind de la conflictele sale personale. În realitate, el o inventează, deoarece istoria spiritului obiectiv aduce pe acel scriitor care-și propune să scrie în 1835—1840 la poziția nevrotică a post-romantismului, la arta pentru artă.

— Ce dificultăți majore ați întîlnit în cursul cercetării dumneavoastră?

— Cred că cea mai mare dificultate a fost aceea de a introduce ideea de imaginar, imaginarul ca determinare cardinală a unei persoane. Cartea, așa cum se prezintă ea acum, se adaugă deci într-un fel la „L'Imaginaire” pe care am scris-o înainte de război. Dar ceea ce încerc cu „Flaubert” este și să folosesc metodele materialismului istoric, așa cum, cînd vorbesc de cuvinte, mă refer la materialitatea lor: consider că a vorbi este un fapt material, de altfel ca și a gîndi. Am mai reflectat asupra unor din noțiunile expuse în „L'Imaginaire”, dar trebuie să spun că, în ciuda criticilor pe care le-am citit, consider încă lucrarea valabilă.

O altă dificultate a fost de a ajunge la metoda prin empatie. În trecut am fost adesea împotriva lui Flaubert; asta mi-a dispărut încetul cu încetul. Astăzi îmi spun că nu mi-ar fi plăcut să iau masa cu el, trebuie să fi fost cu adevărat plictisitor, dar îl văd ca pe un om.

— Empatia presupune o punere între paranteze a oricărei judecăți morale?

— Bine-nțeles, și e ceea ce trebuie unei lucrări de acest gen. Dacă l-aș judeca pe Flaubert în numele unor valori, aș rămîne oricum foarte aproape de vechea apreciere. Poate că nu mai pot să-l judec pentru că a suferit prea mult — prea mult și-n același timp nu destul, căci, așa cum știți, își imagina puțin suferințele — dar, în sfîrșit, a fost nefericit. Nefericirea vine din suferință, ca și din imaginație. (...)

— În ce măsură vă folosiți în „Flaubert” de instrumentele din „Critique de la raison dialectique”?

— N-a fost nevoie să le folosesc prea mult în primele volume, dar o voi face în cel de-al treilea, căci vom găsi aici colective și serialități; va trebui să vorbesc de spiritul obiectiv etc. Va fi, în plus, momentul totalizării prin metodele marxiste.

— N-ați întreprins cu dumneavoastră înșivă munca de elucidare pe care o operați asupra lui Flaubert, pentru că această totalizare e posibilă pentru secolul XIX, dar nu și pentru epoca noastră?

— Pe de o parte, da. Pe de alta, înțelegerea eului prin empatie pentru mine însumi. Omul manifestă întotdeauna puțină simpatie sau antipatie în raporturile cu sine. Iar empatia se adresează altuia. Omul aderă la sine. Nu cred că e posibilă o înțelegere față de sine prin empatie. „Cuvintele”, de exemplu, nu avea nimic de felul acesta.

— Și totuși, considerînd datele, proiectul lui „Flaubert” e legat de cel al autobiografiei dumneavoastră. Descoperirea nevrozei lui Flaubert nu corespunde oare puțin celei a propriei nevroze?

— Nu, nu văd nici un interes în a spune că eu mă descopăr în Flaubert, așa cum s-a spus în legătură cu Genet. Pentru Genet era poate mai adevărat pentru că el îmi este mai apropiat pe multe planuri. Dar cu Flaubert am foarte puține puncte comune. L-am ales și pentru că, în mod sigur, este departe de mine. Despre un scriitor care face un portret se spune întotdeauna: se zugrăvește zugrăvind. Bineînțeles, trebuie să fie ceva din mine în carte, dar esențialul este o metodă.

— Ar fi fost imposibil să încercați să vă aplicați această metodă dumneavoastră înșivă, analizînd, de pildă, propriile scrieri de tinerețe sau corespondența dumneavoastră?

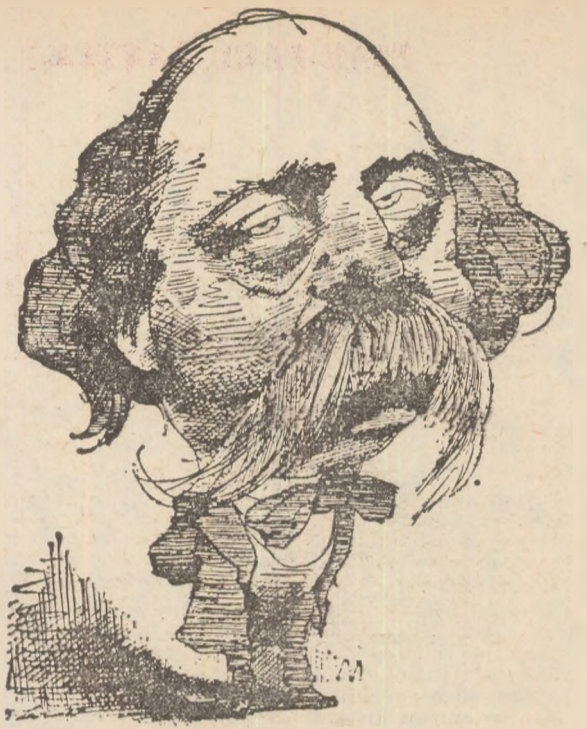
— Dacă aș regăsi toate scrisorile mele de la douăzeci de ani și dacă m-aș amuza să privesc detaliat „Jésus la Chouette” sau alte bucăți din aceeași perioadă, aș descoperi desigur, în ceea ce mă privește, aspecte pe care le ignor. De altfel mi se întîmplă, recitîndu-mi textele, să găsesc lucruri ale mele care mă izbesc ca și cum mi-ar fi scăpat, vreau să spun elemente prin care m-am descoperit fără să vreau. Deci empatia este totuși posibilă, dar limitată. Nu cred că există vreun interes în a face asta pentru sine. Sînt alte moduri de a te cerceta.

Este cam aceeași problemă ca și auto-analiza. Se consideră că e posibilă, dar nu științifică. Oricum, dacă aș încerca să mă studiez, s-ar strecura presupuneri inevitabile din cauza adeziunii sau aderenței la sine.

— Nu înseamnă asta oare a declara imposibilă ceea ce numiți în „L'Être et le Néant” reflectarea purificatoare sau non-complice, condiție a autenticității?

— Știți bine că n-am descris niciodată această reflectare, am spus că ea ar putea exista, dar n-am arătat decât fapte ale reflectării complice. Și ca urmare, am descoperit că reflectarea non-complice nu era o privire diferită de cea complice și imediată, ci efortul critic pe care îl poți face asupra ta într-o întregă viață, traversînd un praxis.

În sfîrșit, există un motiv în plus care ține de însăși metoda totalizatoare: nu e posibil să totalizezi un om în viață. Metoda constă în a fi cronologic, dar fără să-ți refuzi o clarificare a cronologiei prin viitor. Astfel, ca să arăt falsa generozitate a lui Flaubert, mă folosesc de două exemple depărtate în timp: relațiile lui Gustave din copilărie cu sora sa Caroline și ultima prietenie a lui Flaubert cu Laporte, către 1875. Cele două exemple se lămuresc unul prin celălalt. Dar pot



FLAUBERT văzut de David LEVINE

să fac asta, pentru că viața lui Flaubert este o totalitate încheiată. Ceea ce am făcut în „Saint Genet”, de exemplu, era cu mult mai puțin complet.

— Nu v-ar fi teamă ca cineva să întreprindă asupra dumneavoastră munca de elucidare pe care o încercați cu Flaubert?

— Dimpotrivă, aș fi mulțumit. Ca orice scriitor, mă ascund. Dar sînt și un om public, iar oamenii pot gîndi despre mine ceea ce vor, chiar sever. Nu toți scriitorii sînt atît de senini în această privință. Genet, cînd a avut în mină manuscrisul meu despre el, prima sa reacție a fost dorința de a-l arunca pe foc.

— Nu vă temeți de loc de judecata posterității?

— De loc. Nu pentru că aș fi convins că va fi bună. Dar pentru că doresc ca ea să existe. Și nu mi-ar trece prin minte să distrug scrisori, documente în legătură cu viața mea personală. Toate acestea vor fi cunoscute. Cu atît mai bine dacă ele vor permite ca eu să fiu tot atît de transparent în ochii posterității — dacă aceasta se interesează de mine — pe cît este Flaubert în ochii mei.

— Această dorință de a citi în Flaubert ca într-o carte deschisă, așa cum Creatorul citește în creația sa, nu este oare un proiect deniurgic, proiectul originar de a fi Dumnezeu?

— Cîtuși de puțin. Proiectul profund în „Flaubert” e cel de a arăta că, în fond, totul este comunicabil și că poți ajunge, fără să fii Dumnezeu, ci un om ca toți ceilalți, să înțelegi perfect un om, dacă ai elementele necesare. Pot să-l prevăd pe Flaubert, îl cunosc, și aici e și scopul meu, să dovedesc că orice om este perfect cognoscibil, dacă folosești metode potrivite și ai documentele necesare.

— Admițînd că nu ne-ar fi rămas de la Flaubert decât „Madame Bovary”, scopul cercetării dumneavoastră ar fi fost tot cel de a-l reconstitui pe individul Flaubert, acest obiect ipotetic, sau, ca mare parte din critica contemporană, ar fi trebuit să lăsați la o parte ideea vreunei paternități a operei. Să lăsați să se șteargă subiectul creator, într-un cuvînt să vă concentrați nu asupra individului, ci a textului în sensul pe care-l dau cuvîntului semioticienii de azi?

— Mă opun total idcii de text, și exact pentru asta l-am ales pe Flaubert care, lăsînd o corespondență abundentă și scrieri de tinerețe, ne oferă echivalentul unui „discurs psihanalitic”. Pe de altă parte, se întîmplă să cunosc bine secolul XIX și să pot astfel să arăt importanța factorilor sociali în constituirea și personalizarea individului Flaubert, cel care a scris „Madame Bovary”...

Vreau să elucidez raportul de la om la operă. Cu Flaubert era ușor. În corespondența sa, el se descoperă ca pe canapeaua psihanalistului, nu ca George Sand, de exemplu, care în corespondența ei nu mai conțenește să se disimuleze. La ea scrisul funcționează ca o cenzură, la Flaubert, invers: cînd ai corespondența în paisrezece volume, ai și omul. Pentru un alt scriitor, metoda ar trebui puțin schimbată. S-o luăm tot pe George Sand: ar trebui controlate scrisorile unele prin celelalte, verificate de asemenea prin mărturiile corespondenților sau prietenilor săi. Ar fi mai dificil, dar ar fi totuși posibil.

Studiînd „Madame Bovary”, vom găsi în primul moment înfrîngerea, adică omul care are un destin, care s-a pierdut pe sine în copilărie, care s-a regăsit într-o oarecare măsură, dar nu prea mult, și care, în consecință, își înscrie înfrîngerea în carte. Dar o carte nu este numai o înfrîngere, ea este și o victorie. Trebuie deci arătat prin ce cartea, ca victorie, pretinde un alt autor decît acel Flaubert nefericit care s-a proiectat în cartea sa, cel pe care-l descriu în primele volume. Nu există motiv a priori pentru ca o carte să fie bună: ar putea fi opera unui dement.

Deci există un alt Flaubert.

În realitate, nu există decît unul singur, care oscilează constant între doi poli: înfrîngere și victorie. Dacă studiez viața lui, nu pot să găsesc decît pe Flaubert învinsul, iar dacă studiez „Madame Bovary”, trebuie să găsesc pe acel Flaubert învingător. Altfel spus, există un moment în cercetare în care trebuie avut în vedere „textul”: momentul victoriei. Cînd voi ajunge la „Madame Bovary”, voi regăsi, desigur, momente ale înfrîngerii: de exemplu verbele pasive foarte numeroase, care constituie adesea defectul frazelor flaubert-

(Continuare în pagina 32)



## JEAN-PAUL SARTRE:

### „Ce putem ști, azi, despre un om?”

(Urmare din pagina 31)

tiene și care fac din operele lui Flaubert ceea ce Malraux numește „frumoase romane paralizate”. Opera rămâne ca o reușită trecută în posteritate, independent de autor. (Trebuie să ții seama de această reușită.) Vreau să fac o critică totalizatoare: de aceea, ultimul volum va fi un studiu pe text sau unul literar, dacă vreți, al romanului „Madame Bovary”, și voi încerca să folosesc aici tehnica „structuralistă”.

— Se împacă tehnica de care vorbiți cu metodele dumneavoastră?

— Cred că da, cu condiția de a o adapta. Dar e prea devreme ca s-o spun: nu-mi „știu” cartea decât pînă la volumul trei, redactat în parte. Îl voi relua în octombrie. Presupun că voi avea nevoie de trei ani, un an ca să termin cu nevroza, adică să o arăt cerută de stil, apoi doi ani pentru „Madame Bovary”. Într-o oarecare măsură, „Madame Bovary” se deduce din „L'Idiot de la famille”, dar tocmai în măsura în care nu se deduce mă interesează și mă va determina să folosesc tehnici noi, pentru ca, la sfîrșit, să revin la portret.

#### „TEHNICI STRUCTURALISTE”

— Sintezi la curent cu cercetările actuale inspirate de formalism și retorică?

— Da. Tocmai am citit, de exemplu, Bakhtine despre Dostoievski, dar nu văd ce anume adaugă noul formalism — semiotica — celui vechi. În ansamblu, ceea ce reproșez acestor cercetări este că nu duc la nimic: nu cuprind obiectul lor; sînt cunoașteri care se risipesc.

— În timpul celor cincisprezece ani cît a durat elaborarea lui „Flaubert”, ați fost nevoit, totuși, să reconsiderați unele din ideile dumneavoastră, în funcție de cercetările contemporane.

— E drept că am asimilat unele idei prin lecturi indirecte, de pildă în cazul lui Lacan. Tot așa cum m-am trezit, către 1939, că asimilasem multe lucruri din Hegel pe care-l cunoșteam insuficient: n-am luat într-adevăr contact cu Hegel decât după război, datorită traducerii lui Hyppolite și comentariului său.

De fapt, rareori întreprind lecturi foarte metodice. E puțin hazardul cel care decide: mi se trimite aproape tot, iar eu citesc ceea ce mă interesează. Fie „Critique”, sau „Tel quel”, sau „Poétique”, citesc. Consider că „Critique” era cu mult mai interesant acum zece ani. Lingviștii și structuraliștii vor să trateze limbajul în exterioritate: asta înseamnă, pentru ei, să folosească conceptele cît mai departe posibil.

— Care este noutatea noțiunii de trăit cu care substituiți adesea ceea ce numiți dumneavoastră conștiință?

— Pentru mine ea reprezintă, dacă vreți, echivalentul pentru conștient-inconștient, vreau să spun că tot nu cred în inconștient sub anumite forme, chiar dacă concepția lui Lacan despre inconștient ar fi mai interesantă... Am vrut să dau ideea unui ansamblu a cărui suprafață este cu totul inconștientă și al cărui rest este opac acestei conștiințe și, fără să țină de inconștient, îi este ascuns. Atunci cînd arăt în ce fel Flaubert nu se cunoaște pe sine și în același timp se înțelege minunat, indic tocmai acel trăit, adică viața în înțelegere cu sine, fără ca să fie indicată o cunoaștere, o conștiință thétique. Această noțiune de trăit este un instrument de care mă folosesc, dar pe care încă nu l-am teoretizat. O voi face curînd. Dacă vreți, la Flaubert, trăitul reprezintă iluminările pe care le are și care-l lasă apoi în umbră fără să se poată regăsi. Pe de o parte, el este în umbră înainte și după, dar, pe de altă parte, există momentul în care a văzut sau a înțeles ceva despre sine.

— Cum vedeți raportul dintre Flaubert și limbaj, problema a ceea ce numea el „inexprimabilul”?

— Relația lui Flaubert cu limbajul, prioritatea acordată limbajului oral asupra limbajului scris, am descoperit-o de curînd. Ceea ce Flaubert numește „inexprimabil” este, de fapt, ceea ce nu vrea să spună, dar „stie”, de exemplu sentimentele față de tatăl și fratele său, și este la fel de inexprimabil astăzi.

Flaubert a descoperit o întrebuintare imaginară a limbajului pentru a reda lucruri imaginare. Dar el postulează totuși non-comunicabilitatea trăitului. Tema incomunicabilității, se știe, e una din temele majore ale burgheziei secolului XIX și începutul secolului XX; ea a produs de altfel opere importante. Flaubert a ajuns la ideea incomunicabilității, deoarece, datorită protoistoriei sale, nu are obișnuința limbajului afirmativ. Deci nu este întru totul asemănător. Se înțelege că mă opun total concepțiilor lui Flaubert și că, în cartea mea, nu fac decât să le expun: sper că nimeni nu se va înșela în privința asta.

— În mai multe rînduri, mai înainte, ați vorbit de „dezangajarea totală” a lui Flaubert, iar în „Questions de méthode” vorbiți de „angajarea literară”. Cum legați aceste două idei?

— Dezangajarea totală apare dacă iei în considerare la suprafață tot ceea ce a scris. Dar constăți apoi un angajament pe un al doilea plan, pe care l-aș numi politic: este vorba aici de omul care a fost în stare, de pildă, să-i insulte pe comunarzi, un om despre care se știe că e proprietar și reacționar. Dar dacă te oprești la asta, îl nedreptățești pe Flaubert. Pentru a-l înțelege întru totul, trebuie să mergi pînă la angajarea profundă, o angajare prin care el încearcă să-și salveze viața. Important este că Flaubert s-a angajat pînă la capăt pe un anumit plan, chiar dacă acesta implică o luare de poziție blamabilă în rest. Angajarea literară înseamnă, în cele din urmă, faptul de a-și fi



SARTRE văzut de David LEVINE

asumat întreaga lume, totalitatea. A lua universul ca pe un tot, cu omul în el, a-l reda din punctul de vedere al neantului, reprezintă o angajare profundă, nu este o simplă angajare literară, în sensul că „te angajezi să faci niște cărți”. Ca și la Mallarme, care e un mic fiu al lui Flaubert, este vorba aici de o veritabilă pasiune, în sensul biblic.

— De ce ați preferat în cele din urmă să scrieți „Flaubert”, mai degrabă decît volumul II din „Critique de la raison dialectique”?

— Acest al doilea volum presupune lecturi enorme și nu știu dacă voi avea timp pentru ele înainte de moarte. Desigur, m-aș putea mîrgini la un punct de istorie și este fără îndoială ceea ce voi face dacă voi scrie cartea.

#### „A FI CONTEMPORAN”

— Aveți de gînd să constituiți un grup de cercetare care să elaboreze acest al doilea volum sub conducerea dumneavoastră?

— Nu mi se pare posibil, pentru că trebuie să fac eu însumi toate lecturile. Pentru „Flaubert” am fost întrucîtva ajutat în procurarea documentelor, dar nu a fost un ajutor determinant.

— Vă gîndiți acum la două alte proiecte: o piesă cu conținut istoric și un testament politic cu caracter autobiografic.

— Mă gîndesc, dar vag. Din diverse motive, ar trebui acum să scriu o piesă. Dar nu am dorința s-o fac și asta mă împiedică... Cît despre testament, știu că el va fi, dar n-am scris încă nici un rînd și nu am idee cînd îl voi face.

Pentru moment, am o singură datorie agreabilă: să termin „Flaubert”.

— În ce fel realizează acest program proiectul de scriitor pe care vi l-ați făcut încă din copilărie?

— Știți, cu majoritatea celor care, ca și mine, sînt născuți prin 1905, s-a întîmplat un lucru: ei au reflectat, au interiorizat o anumită societate, iar de la un moment dat au apărut două rupturi, una în 1914—1918, cealaltă, cu mult mai completă, în 1945. Ne-am regăsit, deci, cu un alt proiect. Totul vine din copilărie, dar, pe de o parte, proiectul meu actual nu mai are nimic comun cu cel de la doisprezece-cincisprezece ani, cînd doream să fiu romancier, și cînd eram influențat de arta pentru artă, vag nuanțată de umanismul tatălui meu.

— Nu mai vedeți azi în literatură nimic altceva decît un „mini-praxis”?

— Da. Dar oricum, nu mai există literatură!

— Spuneați mai înainte că „Cuvintele” au constituit un adio spus literaturii. „L'Idiot de la famille” nu poate fi considerat, într-un anumit fel, ca o reîntoarcere la literatură?

— Este exact întrebarea pe care mi-o pun mereu prietenii mei de stînga. În măsura în care „Flaubert” este un roman, el este legat de ceea ce scriam înainte, dar în măsura în care încerc să dau o metodă mai mult sau mai puțin revoluționară, pentru că e marxistă, el se leagă de noile mele probleme.

Există aici o ambiguitate pe care am resimțit-o compunînd cartea: pe de o parte, să încep să cauți un om din secolul XIX și apoi să te ocupi de ce a făcut el în 18 iunie 1938, se poate numi o fugă; pe de altă, scopul meu este să propun o metodă, pe care se va putea construi apoi o alta, iar asta, după mine, e ceva contemporan.

Sînt aici două distanțe, constituirea metodei și fuga. Poate că acesta e unul din motivele pentru care am ajuns la empatie? Acestea fiind spuse, cu siguranță că, dacă aș avea astăzi cincizeci de ani, n-aș începe să scriu „Flaubert”.

— Sinteți un militant?

— A milita?... Există un alt mod mai interesant de a-ți folosi condeiul pentru cei de stînga, de pildă într-un tribunal popular sau în „J'accuse”...

Nu sînt în întregime satisfăcut de aceste texte politice, deoarece ele nu merg destul de departe. Dar este aici o problemă practică pe care, de altfel, încă n-am rezolvat-o: cum să te faci înțeles mergînd pînă la capăt într-o idee, de un public popular?

După mine, intelectualul nou trebuie să dea astăzi totul pentru popor. Sînt sigur că se poate ajunge departe în această direcție. Dar nu știu încă în ce fel: este unul din lucrurile pe care le caut.

## Pe sub vînt

### tăiat cu briciul

În această vară cu lumină aurie (ca puiul prăjit sau ca zahărul peste care astors lămîie), în Giulești s-au stins toate florile. Rapidul, cel cîntat la mandolină în buza Oborului, dar mai ales pe trepte de circiumă deșelată, și-a vîndut toate fumurile de mărire pe o creastă de pene crud. O hainana din Grant (stern acoperit cu cămașă imitînd foile nu știu cîru ziar sudamerican, pulpă gîtuată în burlan de doc întărit de soare și de jeg, și gileă de pețitoare) urla, duminică, pe stadionul de lîngă Gară, să moară răposatu' și s-ajungă băiatu' la înclisoarea cu capace, unde toți șmecherii zace, dacă Rapidul nu mînîncă la azil. De-ai-a merg pe coate, domnule.

Sincer, în mărul inimii mele, n-am dorit cu tot dinadinsul ca Rapidul să câștige campionatul (nu știe să joace în competiții internaționale), dar nici n-am crezut c-o să-i văd pe Tamango, Dumitru, Dan și Lupescu așezîndu-se cu cămășile în bandulieră și cu cîte-o gheată în gură în strana unde dorm cu ochii deschiși toți puturoșii din fotbalul românesc.

Rapidul și-a tăiat aripile și punțile spre bucurie în clipa oarbă cînd l-a concediat pe Valentin Stănescu și-a angajat ca antrenor o moară de vînt cu osiile înlepenite în nisip. Aud și nu mă crucesc (am traversat de mult faza asta) că antrenorul de azi al Giuleștiului va sta la conducerea echipei tot atîta timp cît va sta într-un scaun cu gheare de bronză și o persoană cu care el este uite-asa (frecăți între ele degetele arătătoare).

Campiona țării — Dinamo București. Trec peste umbrele de tristețe pe care această echipă ni le-a strecurat în singe în ultimele etape și îi întind un tradafir de Bengal (cel mai frumos de pe lume) care să-i pună credință albă lîngă steaua norocului. Și trebuie să spun că norocul, anul ăsta, n-a mai lucrat cu inimă de bufniță, a poposit unde trebuia. Măcar o dată în trei ani și tot e bine.

În țara cu plopi care e cartierul Cotroceni bate vînt tăiat cu briciul. Echipa Progresul, în cazul că Isus nu coboară din nou pe pămînt ca să facă o minune, se întoarce în divizia B unde-i om nu mai ăla care e ciine și unde înfloresc suspinul ca rîia pe capră. Mă doare acest drum al ei — sînt la Progresul cîțiva băieți de mare talent și mă gîndesc că se vor risipi aiurea.

Fănuș NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul IV, nr. 26 (142)

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

Redactor șef: NICOLAE BREBAN

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

Secretar general de redacție:  
GHEORGHE PITUȚ

REDACȚIA: București B-dul Ana Ipătescu nr. 15. Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEII”