

# România literară

In pag. 3

Nichita STĂNESCU

Nevoia de artă

## EXEMPLUL CRITICULUI

**C**EEA ce se remarcă în primul rând la E. Lovinescu, de la a cărui naștere se împlinesc, la 31 octombrie, 90 de ani, este convingerea vocației sale critice. S-a simțit chemat pentru critică, așa cum alții se simt chemați pentru poezie. În adolescență a citit foiletoanele lui Fa-guet și articolele lui Maiorescu înaintea cărților obișnuite ale vârstei. Va recunoaște singur că atitudinea critică îi este primordială: „atitudinea de inhibiție, spontană mai întâi, dar teoretică apoi, constituie [...] piatra de hotar a formației mele spirituale”. Există mari critici care n-au această conștiință sau și-o ascund deliberat. Sainte-Beuve se socotea romancier și poet, G. Călinescu afecta dezinteres față de critica propriu-zisă. Lovinescu își joacă rolul cu seriozitate, își poartă masca până la capăt, ajungând să se identifice cu ea. „Sînt critic — se recomandă el — și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atât”.

Conștiința vocației critice implică la Lovinescu renunțarea la aproape orice ambijiie socială. Profesor de liceu și conducător de revistă și de cenacul, criticul se refuză funcțiilor și onorurilor publice. A murit fără a fi primit un singur premiu, respins și de Universitate și de Academie. A înfruntat cu stoicism adversitățile și ingraturile, voind prea puțin pentru sine. S-a sacrificat pe altarul unei dificile și nerecompensate profesii. Între criticii români, Lovinescu face figură de martir și de mucenic.

Atîta capacitate de abstragere și de renunțare dovedește că Lovinescu era, în felul lui olimpien, un fanatic, un obsedat al criticii. Placiditatea omului, pe care au observat-o contemporanii, se răscumpăra prin pasiunea scriitorului. Și-a pus iubirea în operă. Și-a consacrat viața citind manuscrise și cărți, încurajînd pe debutanți și îndrumînd pe scriitorii maturi. „Dumneata — îi scrie Argezi, aflînd că e grav bolnav, în 1943 — n-ai cunoscut nici o plăcere în afară de atelier, din care ai făcut un salon deschis, unic la noi, o școală de eleganță și un cămin primitiv... M-a impresionat răbdarea Dumitale. Puteai să te dai uitării, și să te lași expropriat, mai avînd în calmul d-tale puțința să te regăsești și să mai fii Dumneata”.

Această casă deschisă zilnic solici-tanților este simbolul cel mai frumos pentru legătura dintre un critic și contemporanii săi, scriitorii. Cine voia să-l consulte, să-l audă, ori numai să-l vadă suia citeva trepte și suna la o ușă care nu s-a închis pentru nimeni niciodată. Aproape nu este scriitor din generațiile de după primul război care să nu fi sunat la ușa lui Lovinescu. Maiorescu fusese la vremea lui un pontif și un mare preot, o absență și un oracol. Mai modest, Lovinescu era o prezență permanentă, de care literatura nu se putea lipsi, o adevărată instituție de utilitate publică.

R. I.



TONITZA : Copil în roșu citind (Muzeul Zambaccian)

Cine ești?

Sînt Pinocchio!

**C**RED că oricărui om de pe lume i s-a întimplat să nu poată dormi fără pricină într-o noapte și să stea de veghe cu mintea desfăcută ca o mare floare tropicală. Dar să nu poți dormi din cauza unui bob de mazăre pus sub treisprezece saltele de puf nu i s-a putut întimpla decît lui Andersen. Și pe cînd toată lumea slăvește cite un copil din carne omenească fragedă și fremătătoare, numai Collodi plînge, după un băiat de lemn, jumătate lucru, jumătate elf, de ajuns de viu pentru a migra și a mira, spiriduș al mirării și migrării.

Mai mult decît celelalte cărți, cele scrise pentru copii exagerează viața în toate direcțiile vieții. Ele sînt întâi și întâi niște povești supranaturale susținute de acel voios fatalism al lucrurilor nemuritoare; de a trăi tot timpul fericite, de a porni către capătul lumii, știind sigur că acolo vor găsi ce și-au dorit. Căci toate seducțiile acelor iconoclaști cu suflet de copii sînt de fapt niște mari puteri dominate de realism și militînd pentru o morală fără contraziceri, morală care ne pune începutul vieții (cei 11—12 ani) la un cald adăpost, pînă la recuperarea noastră severă de un mod de a trăi comun cu al maturilor.

Jocul copilăriei e un mijloc pierdut de împăcare a acțiunii cu visarea în vederea unei satisfacții organice care pune sufletul în toate felurile de dificultăți. Jocul e o soluție vitală; de a accepta și îmblîndi imaginația scăpată din hățuri a copilului, imaginație care exagerează viața în toate direcțiile ei. Mi se dezvoltă în marea literatură cărți scrise pentru copii al căror înțeles este etern și pentru maturi, căci autorii acestor cărți sînt logicieni îndrăgostiți (Lewis Carroll), duioși (Andersen) și violenți (frații Grimm), muca-liți, stăpînitori ai risului și ironiei (Creangă), în fond niște moralisti seducători.

Arta persuasiunii coboară în grădina, scoate viermele dulce din măr și îl convinge să ajungă în fața oglinzii și s-o traverseze.

Și atunci scopul acestei literaturi devine cu totul altul decît a capta personajele în propria lor piele. Copiii nici unui secol nu seamănă între ei. Și nu este absurd ca trecutul să fie modificat de prezent, după cum nu este absurd ca viitorul să modifice total prezentul. De aceea, toate exagerările scriitorului făcute în prezent vor fi apreciate și raportate numai la trecut și viitor.

Întreaga literatură a copiilor este un fel de atelier de producere a nemuritorilor, căci personajele din basmele și povestirile pentru copii nu sînt întotdeauna oameni, ci ele sînt cel puțin zei într-o perpetuă vară a existenței lor. O lume desprinsă de timp, o lume eternă. „De ce rizi? Rid fiindcă tot scărpinindu-mă m-am gîdilat sub aripi”.

Gabriela MELINESCU

## Pentru tineret

**T**RĂIM epoca unei activități — largă pe cit hotarele țării noastre — de ridicare generală a nivelului ideologic și a calității morale.

Cu muncă stăruitoare, s-au construit pe plan material bazele solide ale înfăptuirii socialismului. Pentru desăvîșirea lor se cere și asigurarea bazei spirituale, menită să creeze noi valori etice, expresie autentică a întregului nostru popor.

Societatea nouă nu se poate dezvolta decît în concordanță cu legile naturii, pe toate treptele vîrstelor ei, așa după cum cele mai robuste și cele mai fragede ramuri ale unui stejar în plină vigoare se dezvoltă din aceeași sevă și după aceleași legi specifice.

Astfel, conform aceleiași legi imuabile, tineretul țării noastre socialiste nu poate să crească și să se dezvolte decît

din aceeași sevă și după aceleași legi ca marea mulțime a poporului matur, a clasei muncitoare, a țărănimii, a intelectualității. Bogată în inițiative și îndrumări, cuvîntarea rostită de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința națională a organizației pionierilor a arătat clar direcția de urmat a unui nou sistem de educație a tineretului, care nu se mai poate limita, în concepția contemporană, la vechea dascălire, care trata tineretul după convingeri personale, fără a-l integra în organizarea generală a operei educative. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a plecat de la ideea că educația tineretului trebuie să aibă caracterul educației întregului popor, aceleași mijloace și aceeași țintă care nu se poate limita doar la formule de politețe și respect, ci trebuie să cu-

prindă toate elementele de învățatură socialistă și toate elementele morale generate de ea, în societatea nouă.

Concepția despre om, lume, societate, muncă, viață trebuie să fie unitară, indiferent de generații, pentru ca să aibă continuitatea necesară în timp, pentru a căpăta caracterul de perenitate și a cimentea eforturile generațiilor de a făuri socialismul.

Pentru a se pătrunde de însemnătatea, ca și de răspunderea sa, tineretul trebuie să studieze felul cum își aduce contribuția la bunul mers al propriei sale organizații. Simțul de răs-

Demostene BOTEZ

(Continuare în pagina 14)



Din 7  
în 7 zile

## CINCINALUL 1971-1975

al Partidului a stimulat și stimulează necontenit munca în colectiv, spiritul inovator, elanul de muncă al întregului popor. A gândi viitorul implică astăzi un proces mereu mai complex; a-l prospecta la toți parametrii și a găsi soluțiile semnificative un uriaș laborator de concepție, în cadrul revoluției tehnico-științifice a epocii, în cea mai deplină stăpînire a datelor economico-sociale, în cea mai just definită strategie și tactică politică.

Astfel se și explică de ce, în raport cu înseși directivele Congresului al X-lea, au fost găsite posibilități suplimentare de natură să asigure ritmuri de creștere a producției materiale, a eficienței economice și a nivelului de trai, superioare celor avute în vedere inițial. Producția industrială va spori, în medie, anual, cu 11—12 la sută față de 8,5—9,5 cit se prevăzuse în Directive, iar producția agricolă cu 6,3—8,3 la sută față de 5—5,5 la sută. Aceste ritmuri înalte caracteristice dinamismului social al României decurg din folosirea națională a potențialului economic, imbinându-se organic cu accentul pus în proiectul de plan pe promovarea laturilor calitative ale activității. O asemenea creștere intensivă și un asemenea grad de modernizare a economiei naționale se întemeiază în principal — precum s-a arătat în expunerea tovarășului Ion Gheorghe Maurer — pe ridicarea eficienței investițiilor, mai buna folosire a capacităților de producție și a forței de muncă, reducerea cheltuielilor materiale, îmbunătățirea structurii producției în toate ramurile, printr-o orientare spre produse de cit mai înaltă tehnicitate și valorificarea superioară a muncii naționale în schimburile externe. Corolar al acestor procese: venitul național urmează să crească mai repede decât produsul social total. Astfel venitul național va spori într-un ritm mediu anual de 11—12 la sută, față de 7,7—8,5 la sută cit se prevăzuse în momentul elaborării Directivei. Asemenea creșterea venitului național și stabilirea unei cote a fondului de acumulare de 30—32 la sută ne vor permite să investim în acest cincinal, din fondurile centralizate ale statului, 470 de miliarde lei, față de 420—435 miliarde stabilite la Congresul al X-lea. Diferența este extrem de importantă, — ea marcând concepția că, în condițiile tendinței de adîncire a decalajelor din lumea contemporană, menținerea unei rate înalte a acumulării se impune asociată cu o bine chibzuită politică de folosire a fondurilor acumulate. Este o premisă esențială a progresului societății noastre, a ridicării cit mai rapide a României la nivelul țărilor dezvoltate. Evident, rolul decisiv în creșterea venitului național continuă a-l avea industria, al cărei aport în acest uriaș proces economic va ajunge în 1975 la peste 66 la sută.

La capătul cincinalului astfel arhitecturat, fondul de consum va marca o creștere de 44 la sută în raport cu anul în curs, — ceea ce se va traduce într-o creștere cu 40—46 la sută a veniturilor totale reale ale populației. Veniturile totale din salarii vor spori cu 50 la sută, pe ansamblul economiei naționale creîndu-se, totodată, circa un milion de noi locuri de muncă, 409.000 de persoane fiind atrase din agricultură. Cu alte cuvinte, noul cincinal implică unități progresive cu implicații directe și importante asupra productivității sociale a muncii, a venitului național și a condițiilor de viață.

Dar studiarea atentă a datelor noului cincinal constituie prin ea însăși o profundă relaționare a fiecărui factor activ de conștiință — printre care scriitorii — ei, cei dintii — au enorm de ciștigat. De proiectat, ca atare, în activitatea și operele lor.

## DREPTURILE REPUBLICII POPULARE CHINEZE LA O.N.U.

ÎN sfîrșit, după 22 de ani, întreaga omenire trăiește evenimentul, de vaste proporții istorice, al restabilirii drepturilor legitime ale Republicii Populare Chineze la Organizația Națiunilor Unite. A fost una din acele bătălii care în istoria contemporană se înscrie ca o victorie a noțiunii de drept, de Justiție în cea mai deplină dintre accepții, ca un generator de prestigiu pentru cel mai înalt for internațional. Așa cum subliniază telegrama adresată tovarășului Mao Tzedun și tovarășului Clu En-lai de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Ion Gheorghe Maurer, — evenimentul din noaptea de 25 spre 26 octombrie 1971 constituie o victorie a politicii juste de recunoaștere a rolului și importanței deosebite a Republicii Populare Chineze în viața internațională, a faptului că în zilele noastre rezolvarea durabilă și în conformitate cu aspirațiile popoarelor a marilor probleme ale contemporaneității nu poate fi concepută fără participarea, cu drepturi egale, a Chinei populare, a tuturor statelor — fie ele mari, mijlocii sau mici.

Această hotărîre consacără, în mod solemn, realitatea de netăgăduit că în lume există o singură Chină, guvernul Republicii Populare Chineze fiind unicul reprezentant legal al întregului popor chinez. Ca atare, prezența Republicii Populare Chineze la O.N.U. va constitui o contribuție esențială la respectarea normelor dreptului internațional, la creșterea rolului O.N.U. în promovarea independenței și suveranității naționale, deplinei egalități în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc, ale nerecurgerii la forță și la amenințarea cu folosirea forței.

Aceste, atît de necesare, principii care trebuie să guverneze relațiile dintre state își capătă deci — prin repunerea R.P. Chineze, cu uriașul său potențial economic-social, politic și moral, în drepturile sale la O.N.U. — o tot pe atît de sporită eficiență și perspectivă. România poate fi mindră a se fi numărat printre cele 23 de state co-autoare ale proiectului de rezoluție, aprobată cu 76 de voturi, mindră de consecvența cu care a luptat pentru recunoașterea legitimității unice din cele mai drepte dintre cauze, a uniceia din cele mai pregnante realități ale lumii contemporane.

CRONICAR

Excelsior

# Progresul în artă

**O** PROBLEMĂ care suscită pe bună dreptate interesul teoreticienilor, dar nu numai al lor, este — neîndoind — aceea a progresului în artă. Dacă în numeroase domenii ale activității umane conceptul de progres a căpătat o formă clar conturată, determinațiile lui purtînd pecetea evidenței, în artă, categoria a rămas un cîmp al discuțiilor deschise. Nimeni nu pune la îndoială dacă în știință sau tehnică există progres! Simpla așezare a problemei în termeni dubitativi poate părea ridicolă. Mai există oare dubii că între unele grosolană din piatră și un calculator electronic se află o distanță uluitoare și care indică, în fond, realitatea palpabilă a progresului înfăptuit de homo faber?

Dar în artă, lucrurile sînt tot atît de limpezi? Care ar fi sistemul de referință care ne-ar oferi posibilitatea marcării exacte a drumului urcător de la Homer, Eschil sau Phidias pînă la Joyce, Ionesco sau Moore? Da Vinci, sublimul și inegalabilul, poate fi comparat cu ceva? Cum să compari „Mona Lisa” cu „Cei trei muzicanți” sau „Domnișoarele din Avignon” ale lui Picasso, efectuînd măsurători exacte, stabilind diferențele valorice și formele în care se realizează progresul? Dar e vorba de un progres? În ce constă el? Și dacă, dintr-o asemenea „comparație”, Phidias iese triumfător în fața lui Moore și a atîtor altor contemporani? Unde este progresul? Lucrurile se complică și mai mult atunci cînd diferențele valorice sînt și mai nete dacă nu antitetice: între roman și antiroman, între teatru și antiteatru nu sînt de gîsit coordonatele care ar putea face posibilă o comparație valorică și stabilirea unui sens ascensional implicat de categoria de progres.

S-ar părea că în artă, domeniu de manifestare spirituală atît de complicat și imprevizibil, încercarea de a determina conținutul conceptului de progres este pur și simplu inoperantă dacă nu sisifică! Operele de artă avînd o existență unică și irepetabilă, funcție a talentului individual ireductibil, nu oferă temei obiectiv și rezonabil pentru stabilirea unei traiectorii valorice lineare. Discutarea din acest unghi de vedere al progresului în artă nici nu e posibilă.

Strămutarea analizei pe un alt plan îmi pare a da ciștig de cauză punerii problemei progresului în artă și configurării unui răspuns pozitiv.

În aliniamentele generale ale procesualității artei, privită în ansamblu, în structurile ei și nu în manifestările ei strict individuale, atomare, sub specia funcției ei fundamentale, aceea de însușire estetică a realității, arta nu e desprinsă de condițiile spațio-temporale în care a apărut, de legăturile ei — în cadrul ansamblului socio-istoric — de cunoașterea umană în general, de știință, filozofie, politică, etică.

Din acest punct de vedere mișcarea artei totalizantă și totalizatoare, este

determinată. Și cum orice determinare înseamnă *ipso facto* limitare (căci a determina înseamnă a stabili limite) procesul de dezvoltare al artei și-a avut și el limitele lui spațio-temporale izvorite din determinarea socială și istorică care a generat o anumită artă. Mișcarea ei a avut loc, astfel, transgresiv și progresiv, printr-o depășire permanentă a limitelor. S-a lărgit și adîncit, orizontal și vertical, cîmpul investigației artistice, sporind considerabil valoarea informațională a artei, perfecționîndu-se și multiplicîndu-se mijloacele investigației artistice. Au apărut ramuri noi ale artei, s-au îmbogățit tehnicile artistice. Diferențele calitative, semne distinctive ale progresului, pot fi surprinse din acest punct de vedere, chiar și atunci cînd e vorba de mijloacele străvechi de lucru ale artistului. Observația, de exemplu. Nu e limpede oare că între observația prezentă, să zicem opera lui Apuleius și aceea a lui Roger Martin du Gard sau amintitul Joyce diferența este de calitate? Acumulările cunoașterii umane de-a lungul secolelor nu puteau să nu-și lase amprenta asupra capacității însăși de a percepe un lucru și asupra calității propriu-zise a percepției ca atare. Democrit a avut o intuiție genială asupra structurii atomice a materiei. Percepția atomilor ca atare nu a avut-o însă niciodată. I-a presupus a fi mici și de forme geometrice diverse: pătrați, rotunzi, triunghiulari. Între naivitatea acestei imagini asupra structurii atomice a lumii și aceea pe care o posedă omul și artistul contemporan distanța este imensă.

Infinitul naturii este o idee apărută și statornică în mintea omenească, în timpul Renașterii. „Poate că sentimentul modern al sublimului — spune Tudor Vianu — a vibrat mai întîi în sufletul filozofilor astronomi ai Renașterii, în sufletul unui Nicolaus Cusanus și Giordano Bruno, privind nesfîrșitul cerului înstelat, căruia, în chip foarte semnificativ, Immanuel Kant nu-i găsea o realitate care să-i facă echilibru decît în legea morală, prezentă în adîncurile conștiinței umane. Este absolut sigur că teoria modernă a sublimului nu s-a format din prelucrarea unui material artistic sub un unghi estetic, ci din speculația metafizică și morală asupra naturii și omului”.

Universul moral, filozofic, politic și cognitiv al artei contemporane este altul decît acela al artei antice. Din această perspectivă progresul este o dimensiune măsurabilă. Sensibilitatea proprie omului contemporan își lasă amprenta inevitabilă asupra operei create de el.

Chiar și din aceste sumare considerații mi se pare că se impune o concluzie: arta a putut să progreseze nu datorită autonomiei ei, ci prin strînsa și organica legătură pe care a avut-o, întodeauna, mai mult sau mai puțin direct, cu celelalte activități umane!

Dumitru GHIȘE

## Confluențe

# Sincretism și finalitate

**D**EFORMAȚIE profesională? Ca și textul dramatic, pentru mine, literatura înseamnă în primul rînd *imagini*. Imagini care se proiectează exploziv sau care pătrund lent și se impun, bogate în semnificații, conștiinței mele. Un cuvînt, o frază, o pagină, mă fascinează prin imaginile pe care mi le sugerează, care-mi solicietă fantezia și mă cuceresc atunci cînd mă siutează în centrul evenimentului, îmi dezvăluie personaje inedite și decorul în care acestea trăiesc.

Fiecare cititor are felul lui propriu de a citi. Eu, în poezie, roman sau piesă de teatru, prin semnele pe care mi le comunică scriitorul — și acestea, în perceperea mea, se identifică cu imaginile — caut să refac drumul creației sale, să descopăr izvorul inspirației lui, să-mi inchipui că-i deslușesc gîndurile și simțămîntele, să dobîndesc certitudinea că i-am înțeles mesajul. Romanul ca și piesa de teatru trebuie să-mi dea viziunea epopeii umane, spectacolul emoționant al vieții, osmoza in-

sului cu mulțimea, contopirea individualului în social, ceea ce constituie în esență fundamentul unei opere literare sau dramatice de valoare.

Diversitatea artelor se sublimază în dialog și în comunicare. Tensiunea artei oferă, prin substanța ei filozofică, succulența creației artistice. Important este ca unitatea și diversitatea artelor să exprime un veritabil mesaj prin intermediul căruia artelor să modeleze spiritualitatea noastră.

Istoria artelor relevă „simpatia” reciprocă, atracția diferitelor ramuri ale creației, indisolubila legătură între literatură și teatru, reciprocitatea acestor două ramuri de creație care urmăresc, indiferent de momentul istoric al apariției lor, contactul cu viața socială, mijlocit prin imaginile artistice menite a proiecta făptura omului ca obiect și preocupare a creației.

Dina COCEA



# NEVOIA DE ARTĂ

Împărtășesc întru totul opinia recentă a lui Aragon dintr-un interviu acordat revistei „L'Express”, — că secolul nostru nu poate fi exprimat decât prin roman. Nu fixarea la un gen anume m-a tulburat în această afirmație, ci recunoașterea deschisă a rolului artei și a necesității ei sine qua non.

Față de utilitarismul complet și imediat al multor alte activități spirituale umane, arta își exercită la modul cel mai general utilitarismul ei. Creată nu numai pentru timpul liber, semnificația ei de expresie a libertății capătă un caracter pronunțat. Nu este vorba nici un moment de libertatea individului în raporturi liberale cu societatea, ci este vorba de însăși libertatea speței în raport cu existența. De altfel, arta majoră nici nu se adresează în mod special individului pentru sine, ci individului în raport cu colectivitatea. Istoria reprezintă întreg corpul existențelor umane de la începuturile lor conștiente și pînă în prezent, arta exprimă istoria încă neîntimplată a viitorului în punctele ei de aspirație.

În acest sens, ideea de frumos este o idee profund morală și tot în acest sens putem considera zona estetică o culminație a zonei etice.

Nimic mai fals decât interpretarea ideii de frumos ca o idee a gratuității. Nu există frumos gratuit, — în primul rînd și de aceea că frumosul și ideea de sine a frumosului sînt un act de comunicare. Caracterul profund democratic al comunicării în artă descinde în mod firesc din însăși „utilitatea” artei. Bunăoară față de știință, care prin natura ei cere nu numai o pregătire specială de conștiință, un limbaj special și a cărei utilitate are un caracter quasi-imediat, creația de bunuri concrete, — arta, la rîndul ei, creînd obiecte ale spiritului — exclude din sine conjuncturalul pur și se lasă comunicată în toate timpurile acceptate de verbul unei limbi.

**C**IMPUL gravitațional al artei este — pentru mine — poezia, și mi-aș îngădui să spun că poezia, în ultimă instanță, sub o miriadă de forme, e însuși cîmpul gravitațional al cunoașterii în genere, nu numai prin artă. Nu putem trăi fără poezie și cultura naturală a popoarelor afirmă acest fapt cu necesitate; reprezentîndu-și în ultimă instanță specificitatea și mesajul planetar. Un vas cu lăpeți de pe Nilul de acum cîteva milenii ne poate da o idee despre știința nautică a vremii, dar o piramidă ne dă semnificația nu numai a unui popor, ci și a sufletului uman în genere și a mesajului lui etern și cosmic.

Dar necesitatea poeziei nu este numai cosmică, ci și imediată. Diferență specifică a omului față de orice altceva și chiar a omului față de om, poezia, exprimată sau nu, face parte integrantă din orice activitate umană, devine și trebuie să devină un bun al tuturor, social și național.

Cu atît mai mult cu cît ca fenomen ea este implicată în fiecare individ. Cu cît societatea tinde să creeze maselor un timp liber mai mare și mai profund, cu atît poezia existentă în fiecare individ cheamă cu necesitate propria sa exprimare.

**P**OEZIA nu este numai artă; ea este însăși viața, însuși sufletul vieții. Ea se exprimă în primul rînd prin artă, dar nu numai prin artă. Înțelegerea poeziei numai ca artă sărăcește noțiunea de poezie. Ea nu este un mod de existență, cum se susține uneori, ci o componentă fundamentală a existenței.

Uneori mărturiseam prietenilor mei că poeții adevărați nu sînt scriitori. Arta scrisului și noțiunea de scriitor cuprind pe prozatori, dramaturgi și esești. Poeții adevărați nu sînt scriitori, ei sînt și scriitori.

Dacă prozatorul poate inventa, dacă pictorul poate avea viziuni, poetul inventează în măsura în care este și prozator, are viziuni în măsura în care e și pictor. Poetul autentic nu inventează; el exprimă poezia din oameni, descoperă poezia din oameni, își modifică destinul după destinul poeziei din oameni, ca să fie crezut și eficient.

**N**U putem inventa sentimente. Le putem descoperi și exprima, iubi și urî, le putem apropia de inimă sau le putem respinge.

Actul de creație în poezie trebuie interpretat și înțeles foarte nuanțat. El rezidă mai ales în destinul celui care naște poezie, dar și în destinul social al poeziei însăși. Mi-aș îngădui să spun că poetul este de fapt proprietatea privată a poporului său, a statului său și că el nu se are nici măcar pe sine. Frumusețea este că frumusețea naturii lumii se exprimă nu prin sine, ci prin poezia existentă în om și exprimată de poet.

**C**A să surîdem, putem spune că în măsura în care spiritul are dinți și stomac, poezia, — cu poet cu tot — este o hrană spirituală. Dar ca să vorbim grav, putem afirma că fără poezie omul nu s-ar distinge de neant.

Nichita STĂNESCU



Autorul nemuritoarelor  
„Amintiri din copilărie” în viziunea  
MILITEI PETRAȘCU

## Zaharia STANCU

### Cîntec

Nu te-ntrista c-ai pierdut ce-ai pierdut,  
Totul trece ca o trîmbă de nori —  
Vine vîntul și o destramă,  
Vîntul care scutură flori.

Nu te-ntrista că nimic nu se-ntoarce,  
Rîurile curg toate spre mare.  
Oricit ai merge de repede  
Nu poți s-ajungi pînă la zare.

Unii cîini latră doar, alții mușcă,  
Bivolii sînt negri și-mpung.  
Pe pajiștea tinăra ieșii  
Să-mbătrînescă n-ajung.

Lasă steaua să cadă chiar  
Dacă nu e de foc, ci de gheață.  
Poate venim din lumină, ori, poate,  
Din ceață venim și mergem în ceață.

Tu nu te-ntrista c-ai pierdut ce-ai pierdut.  
Totul se destramă ca o trîmbă de nori.  
Vine vîntul și usucă dealurile  
Pe care primăvara se ivise cu flori.



„În afară de o vocație certă și un simț de orientare, criticului i se mai cere o calitate de ordin etic și anume: să aibă caracter, pînă și în nuanța franceză «avoir du caractère», adică a avea un caracter incomod (...) Mai mult decît competență și interes, criticului i se cere conștiința profesională. Prin laudă și blam putînd deveni lesne un instrument de ascensiune socială pentru a nu rămîne în categoria simplei publicistici, critica trebuie să se ferească de compromis, complezență, coliziune de interese, ca de o primejdie mortală”

E. LOVINESCU

E. Lovinescu

## DESCHIDERE CĂTRE NOU

**D**IN bogata posteritate maioreșciană, un loc de cinste se cuvine a fi atribuit lui Eugen Lovinescu. El este printre acei care duc mai departe prestigiul maestrului. După cum se știe, Maioreșcu a concentrat un nucleu incipient, cu resurse plurivalente. Din intuiția sa primă au putut să se desfacă două direcții în critică, cărora ne-am permite să le găsim echivalente cu cele două tipuri structurale ale picturii, *liniarul* și *picturalul*. Un cultivator al *liniei*, exagerat uneori pînă la tiparele și contururile cele mai rigide, s-a dovedit a fi Mihail Dragomirescu. Dimpotrivă, Lovinescu a fost, ca să spunem așa, un venețian, un închinător al *culorii* și al nuanțelor. La aceasta a contribuit, desigur, pe lângă factorul sensibilității personale, și formația sa sub egida impresionismului critic francez, apropiat, prin captarea aceluiași accent, de însuși impresionismul pictural.

Totuși, Lovinescu n-a ajuns niciodată la delicvență coloristică, ci a disociat, cu discernămint critic, și *contururile precise* ale nuanțelor. La aceasta l-a ajutat, în mare parte, asimilarea unei teme nice culturi clasice, studiarea aprofundată a limbilor vechi, precum și a autorilor greci și latini, ceea ce făcuse, de altfel, și Maioreșcu la timpul său.

Totuși, aci Lovinescu începe să se diferențieze de marele său maestru. Maioreșcu cultivase un clasicism de extracție germană, la trecere pe atunci, cu accentul situat asupra laturii filologice. Faptul a fost cum nu se poate mai salutar în acea vreme, aducînd intervenția criteriilor stricte de corectitudine și de exactitate într-o atmosferă diletantă și semidocă, pe care criticul avea s-o înfrunte cu atîta nobilă dirzenie. Lovinescu vine într-o fază mai nouă, cu un clasicism de extracție franceză, care presupune rezolvat resortul filologic, acordînd un interes aproape exclusiv finețelor artistice ale anticilor, precum și surprinderii de inflexiuni foarte moderne într-înșii. Este un clasicism care, și pe alte planuri, va declanșa urmări deosebite de cel dintîi. În cazul nostru, îl va diferenția și pe Lovinescu de conservatorismul maioreșcian printr-o amplă deschidere către nou. Este o trăsătură specifică a culturii franceze aceea de a nu vedea nimic incompatibil între cele mai îndrăznețe atitudini sau concepții înnoitoare și o solidă formație clasică. Oamenii care au contribuit să edifice întregul sens al literaturii moderne, de la Baudelaire pînă la Gide și Valéry, s-au dovedit, în același timp, și eminenți latinști. Potrivit atmosferei franceze, care i-a imprimat ceea ce ea cuprindea mai viu și mai valabil, a devenit și Lovinescu, totodată, *modernist* și *latinist*.

Această asociere de termeni a acționat tot atît de salutar în zorii zilelor noastre ca și filologismul maioreșcian la vremea sa. Noi aveam nevoie de ambele orientări, pe care, însă, o anumită prejudecată le vedea contradictorii. A intervenit, însă, un om excepțional, în care ele se aflau conciliate, dîndu-ne, astfel, acea sinteză, acea *coincidentia oppositorum*, care ne trebuia. Venind cu formula libertății în creație, a îndrăznirii, a modernismului, Lovinescu ar fi amenințat să distrugă tot ceea ce construise cu atîta trudă Maioreșcu, acordînd un nou acces improvizat și diletantismului. Marele merit al criticului de la *Sburătorul* este, însă, acela de a fi ga-

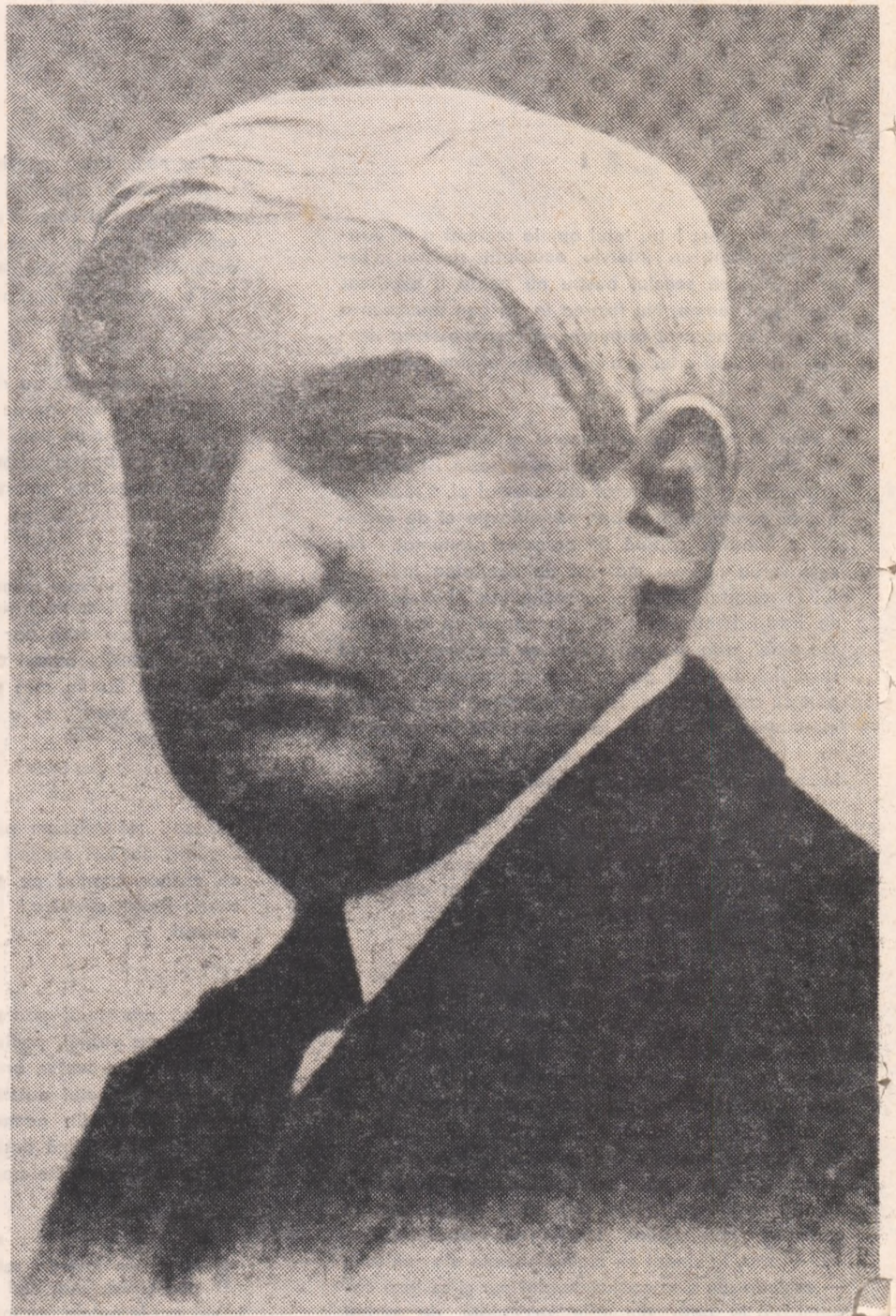
rantat *soliditate îndrăznirii*, și anume prin însăși natura și formația sa, amintită mai sus. A dat, astfel, tocmai ceea ce trebuia culturii și literaturii noastre în etapa respectivă, adică în pragul universalizării ei.

De aceea, poate că nici un critic n-a egalat funcțiunea primordială, deținută în istoria noastră culturală de Maioreșcu, așa cum a reușit Lovinescu. El a dispus de toate mijloacele ca să discearnă pe autenticul înnoitor de omul model, de ignorant, de impostor, de cel ce ciulește urechile, fiindcă întrunea, contopite la cel mai înalt grad, ambele valențe, și deschiderea către nou și cultura teme nice, recoltată din patrimoniul mileniilor. Chiar dacă nu erau latinști ca și criticul lor, mai toți marii cutezători ai scrisului românesc, promovați de aprecierea lovinesciană, adică și Liviu Rebreanu, și Ion Barbu, și Camil Petrescu, veneau totuși impregnați de aplicații solide în cele mai diverse domenii ale spiritului, și dedați celor mai profunde și răbdătoare reflecții sau analize. Modelul inițiat de el, asocierea sincronismului, a inovației îndrăznețe, cu substratul culturii teme nice, invulnerabile, s-a reiterat, prin diferite alte moduri, în tot ceea ce au cuprins mai prețios inițiativa și realizările ulterioare. Aceași asociere revine și la George Călinescu, și la Tudor Vianu, și la cercul sibian din jurul lui Blaga. Dar cel care a deschis această complexă și fecundă orientare, ce umple întregul nostru veac, rămîne Eugen Lovinescu. Dacă am realiza cît datorăm acestui om, ne-am da seama și cît de slab este simplul nostru prinos de recunoștință.

Edgar PAPU

„Am avut pentru E. Lovinescu, totdeauna, o mare simpatie, aș putea spune, vorvind patetic, o mare iubire. Știrea morții lui, auzită la megafon într-o gară, mi-a produs o emoție indescriptibilă, care a durat mai multă vreme. Apoi am revenit la o stare mai puțin acută, la un sentiment că E. Lovinescu propriu-zis nu murise și că se afla mereu acolo, în cercul lui, într-o funcție literară infinită (...) Literatura nu era pentru el o abstracție, ci o formă de viață (...) Cît va exista o literatură românească într-adevăr, va dăinui, căci a fost un mare scriitor.“

G. CĂLINESCU



„Altă dată am scris că independența judecării i-a adus lui Lovinescu cele mai multe dușmării. Niciodată condeiul lui n-a ezitat cînd a fost vorba să-și mărturisească gîndul. Scrisul lui nu mărturisește niciodată intenția de a-și menaja vreo relație utilă. Chiar afecțiunile care i se arătau erau sacrificate cu ușurință de scriitorul care, deținînd puterea sub o singură formă, nu înțelegea să renunțe la ea în favoarea nimănui“.

Tudor VIANU

„După ce Maioreșcu încetase de-a mai scrie, după ce încetase de-a mai fi, ca om, cei dominați de armătura lui spirituală suspinau după un nou Maioreșcu; pentru închinătorii la memoria lui, tipul lui critic se identifica se cu însuși tipul criticului; dar sterilitatea urmașilor lui direcți, care-n critică n-au mai putut naște un tip asemenea (deși tipurile spirituale nu se-nmulțesc prin sciziparitate) n-au mai crezut într-un nou tip sufleteț; el s-a născut însă cu E. Lovinescu și critica lui“.

Pompiliu CONSTANTINESCU



# Prejudecata stilului

„Fiind o artă, critica se sprijină și pe mijloace artistice. O impresie e o afirmație; neavând evidența adevărului științific, ea poate fi subliniată prin toate sursele artei ce sensibilizează ideile.

Aspectul pur literar al criticii nu este însă un imperativ categoric. Peste frumos punem adevărul și, în lipsa unui adevăr obiectiv, credința noastră luminată, pasionată în ceea ce considerăm drept adevăr. Dacă e artist, cu atât mai bine pentru critic; trebuie însă să fie cu orice preț o conștiință”.

Critice, VIII, 1923

„Generația mea s-a deșteptat la viața literară în zgomotul polemicii dintre d-nii T. Maiorescu și C. Dobrogeanu-Gherea..

Generațiile se înlocuiesc una pe alta într-o scurgere continuă și cu o finalitate nepătrunsă. Din nefericire, nu fără zguduiri. Statuile se ridică din sfărâmurile altor statui. Critica literară nu putea lua locul criticii culturale fără ciocnire.

Între doi oameni cu temperamente atât de deosebite, polemica era firească. Mărginindu-se însă în cadrele unei discuții principiale, ea ar putea sluji ca pildă polemicilor de acum. Democrației noastre literare i s-ar putea arăta icăoana senină a luptei de odinioară dintre cei doi fruntași ai criticii române”.

Critice, IV, 1916

„Noi am avut un singur mare cap critic, care nu ne-a dat însă și o operă critică: pe T. Maiorescu; după dînsul, în fiecare generație au apărut doi-trei reprezentanți cu o activitate mult mai mare, valabilă sau contestabilă, dar nu cu autoritatea lui; generația nouă are și ea cîțiva tineri harnici și talentați, neajunși încă la apogeul formației lor; pe cînd poezii se formează definitiv între douăzeci și treizeci de ani, maturitatea criticilor începe abia de la patruzeci — alt semn al superiorității criticii asupra celorlalte genuri literare”.

Cariere mea de critic, 1942

E. LOVINESCU

ESTE incontestabil că rolul lui E. Lovinescu în literatura română a fost dintre cele mai proeminente. Aniversările nu vor înceta s-o sublinieze. Dar aceste memorii au și defectul de a rețuși portretele celor dispăruți, de a le prezenta activitatea într-o lumină idilică. Lumea are nevoie de mituri, ea trebuie să știe că acesta a fost cel mai mare prozator, acela cel mai mare poet, iar celălalt înfiul între critici și că opera fiecăruia reprezintă un model fără fisuri. Lucrurile nu stau niciodată în realitate astfel. Miturile sînt mai puțin monolitice, modelele nu sînt chiar lipsite de fisuri și mai captivant este să urmărim spectacolul unei erori ce se depășește decît o concluzie fadă despre activitatea unui critic. E. Lovinescu nu este un critic în afara discuțiilor și seria de contestări din timpul vieții trebuie să ne dea de gîndit, chiar dacă n-o aprobăm. Criticul a acționat nu o dată după ideile ce au suferit transformări ulterioare, ideile ce au avut consecință în comentarea literaturii, care au generat concluzii despre o operă și un autor și care din păcate n-au fost întotdeauna rețușite o dată cu revizuirea opiniilor vechi. Pentru a fi mai preciși, E. Lovinescu nu era un critic lipsit de prejudecăți. Legenda modernismului său îl face pentru mulți infailibilul critic al literaturii moderne, comentatorul condus de cele mai puțin inerte și înnoitoare idei pe care le-a avut un critic român. Demersul critic al lui E. Lovinescu a avut însă mai multe etape și curba acestei deveniri face din opera lui critică un prețios teren de constatări. Un critic se maturizează greu, — ajuns la venerabilitate, E. Lovinescu găsea că vîrsta optimă de realizare a unui critic începe după patruzeci de ani — și criticul de la Sburătorul și-a început acțiunea critică foarte devreme.

Între prejudecățile comune una la care a subscris și E. Lovinescu, deși nu fără nuanțe, a fost aceea a „literaturii cu stil”. Dacă vom urmări cu atenție vîrsta comentariilor lui, vom observa adesea seducția pe care o suferă criticul în fața stilului. Literatura lui Dinu Nicodim îl reține prin somptuoșitatea stilului, ceea ce innobilează, și salvează, înțelegem, proza lui Mateiu I. Caragiale sînt tot calitățile de ordin stilistic. Ibrăileanu este și el surclasat pentru lipsa de demnitate a exprimării, cum

spune criticul Sburătorului. Cea mai explozivă expresie a refuzului lui E. Lovinescu în materie de stil o reprezintă analiza meticuloasă și disprețuitoare a literaturii lui Gala Galaction. „Dintre scriitorii noștri de azi, nimeni nu ne siluiește totuși limba cu o stăruință mai tenace decît d. Gala Galaction”. Un lung șir de citate este menit să dovedească fără drept de apel cititorului banalitatea stilului neologic folosit de Gala Galaction, prozismul fără leac al scriiturii acestuia considerat, totuși, încă de atunci de mulți un stilist. Literatura lui era examinată și judecată exclusiv din acest punct de vedere și rezultatele execuției nu urmăreau să lase îndoială asupra eșecului, cu câteva excepții, covârșitor al literaturii scriitorului. Pentru a fi și mai copleșitor criticul minuieste extrase din gazetăria scriitorului, folosind citatele ca argumente pentru concluzia ce o pronunță asupra întregii opere de atunci a lui Gala Galaction. Timpul n-a dat dreptate criticului, dar ceea ce vrem să subliniem este nu atât eroarea de apreciere, cît sensibilitatea criticului la scriitură, transformarea acesteia în criteriu de apreciere și de valoare. Sensibilitatea aceasta a păstrat-o E. Lovinescu și mai tîrziu, deși ea nu se va mai manifesta niciodată atât de singeros și de definitiv ca în cazul lui Gala Galaction. Recrudescență va deveni în polemica cu G. Ibrăileanu, unde prima operație de compromitere în fața cititorului este tot una de ordin stilistic. Se știe că prețios la Ibrăileanu nu era stilul, față de care avea declarată fobie, ci ideile. Nu întîmplător criticul poporanismului era cîștigat de Proust. E. Lovinescu se eschivează de la a aborda frontal conținutul textelor și împinge discuția pe un teren formal unde aparențele îi puteau da dreptate. Acolo unde există o construcție, stilul este însă mai puțin prețios decît pare în ochii criticului. O va recunoaște mai tîrziu și E. Lovinescu, dar nu pe textele lui G. Ibrăileanu. Polemica lui cu literatura tradiționalistă va aduce sensibile modificări în felul de a gîndi despre limba și stilul literaturii. Exagerata importanță pe care o acordau tradiționalității unui vocabular de preferință, canonul restrictiv care năștea o păgubitoare calofilie este respins de critic în Istoria civilizației române moderne, volu-

mul II. Tradiționalismul făcea caz de un limbaj rural corectat sau dimpotrivă de extremismul regionalistic. Criticul le opune necesitatea neologizării limbii, a urbanizării ei, pentru a o face aptă de cuprinderea unei realități noi, care era aceea a orașului. Limba literară a viitorului, o limbă elastică, captantă de noi senzații și de noi adevăruri, gîndește E. Lovinescu, are ca singură soluție refuzul fixismului stilistic al literaturii tradiționaliste, care, prin ruralismul ei programatic, clădise o limbă pe jumătate artificială, adevărat obstacol în calea unei literaturi care vrea să se plieze prezentului. Teoreticește, lui Gala Galaction i se dădea, în sfîrșit, satisfacție: „Nesprijinită de curente literare și de scriitori, în genere, limba literară a viitorului și-a găsit, totuși, un puternic punct de reazem în presă. Oricare ar fi, deci, inconvenientele presei față de literatură — lipsa de selecție în modernisme, vulgaritatea sau uneori chiar ignoranța — serviciile ei le întrec cu mult: prin simțul realității și necesității imediate, ziaristul e un mai prețios colaborator al limbii decît scriitorul tradiționalist. Oferind materialul brut și, mai ales, punindu-l în circulație în masele cele mai adînci ale poporului, el pregătește calea scriitorului pentru selectarea unei limbi noi și reale”. Ideea reimprospătării literaturii prin gazetărie, cel puțin a verbului, idee de o modernitate verificabilă și astăzi, rămîne demnă de memorat la un critic care va mai arunca ascuțite săgeți la adresa gazetăriei. Învinovățită mai ales de a fi foarte gazețarească, literatura lui Gala Galaction nu făcea ea cu brio tocmai aceste demersuri stilistice? Desigur, vom răspunde noi avînd avantajul de perspectivă pe care ni-l oferă timpul. Criticul n-a mai sincronizat însă cu aceste idei, atât de moderne, judecățile lui mai vechi. Gala Galaction a rămas în criticele lovinesciene sub pecetea disprețuitoarelor acuze de tinerete. Ele și-au avut rolul lor și în diatribele la adresa lui Ibrăileanu. Nici aici nu va reveni condus de aceste frumoase idei teoretice criticul. El va și înșă să aprecieze romanul lui Rebreanu, Ion, în ciuda dizgrațiosului stil care a declanșat împotriva scriitorului distrugătorul verb argeșean tocmai pentru că efortul stilistic se îndreaptă către cuprinderea unei realități noi și profunde. Chiar dacă și în mica sa istorie literară el va consemna primejdiile lipsei de stil a prozatorului, el va rămîne și aici pe poziția celui ce înțelege că dincolo de aspectul stilistic este ceva mai important de prețuit. Explicit criticul va fi atunci cînd va vorbi despre literatura Hortensiei Papadat-Bengescu: „Claritatea este negreșit unul din postulatele generale ale oricărei expresii artistice, dar e departe de a fi un criteriu și, mai ales, de a se confunda cu simplismul verbal. Stilul trebuie să urmeze ritmul mișcărilor sufletești, așa că nu are o valoare absolută, ci numai una relativă prin raportare la fond. La lumina acestei legi ne schimbăm unele puncte de vedere: clar, sobru, cu aparențe de echilibru, stilul poate fi, în realitate, dezarmonic, de nu corespunde stilului intern, și dimpotrivă, Anatole France constată că scriitorii mari — Shakespeare, Tolstoi,

M. UNGHEANU

(Continuare în pagina 6)

Al. PIRU



De la stînga la dreapta: Cincinat Pavelescu, E. Lovinescu, Victor Eftimiu, Ion Pavelescu și C. Nottara

## Adevărata magistratură

CARE este locul lui E. Lovinescu în critica literară românească?

Un răspuns la această întrebare nu presupune neapărat o ierarhie a criticilor români, ci o judecată de valoare privind doar opera sa, fiindcă dacă E. Lovinescu este o personalitate, aceasta stă în același plan cu alte personalități recunoscute, precum Maiorescu, Ibrăileanu sau Călinescu.

Este vorba de a stabili doar mai precis epoca, momentul cînd critica lui E. Lovinescu a avut ecou, a fost resimțită și, eventual, urmată.

Cred că putem delimita în activitatea de critic literar a lui E. Lovinescu trei perioade.

Întîia, cuprinsă între 1904 și 1919, este perioada începuturilor. Primele manifestări apar în 1904 la ziarul Epoca și sînt incluse în cele două volume de critică intitulată timid Pași pe nisip și publicate în 1906. De la Epoca, E. Lovinescu trece la Convorbiri critice, sub direcția lui Mihail Dragomirescu și, numai după trei ani, vine cu alte două volume, intitulate, de data aceasta fără sfială, după exemplul lui Maiorescu, Critice (Socec, 1909—1910). În sfîrșit, colaborările de la Flacăra, Convorbiri critice și Noua revistă română intră, după cinci ani, în volumele III—IV de Critice din 1915 (Ed. Flacăra) și 1916 (Ed. Steinberg). Deși mai publicase în 1909 două lucrări în limba franceză (J. J. Weiss et son oeuvre littéraire și Les voyageurs français en Grèce au XIX-e siècle), în 1910 o monografie despre Grigore Alexandrescu, iar în 1913 o monografie despre Costache Negruzzi, E. Lovinescu nu egalează în epocă prestigiul criticii lui Ibrăileanu, nici n-are autoritatea lui Nicolae Iorga, fiind chiar mai puțin reputat decît Ilarie Chendi. Direcția unor reviste, ca și catedrele universitare fac faima lui Mihail Dragomirescu sau Ovid Densusianu mai mare

decît a simplului profesor de liceu, temporar docent, E. Lovinescu.

Adevărata magistratură a lui Lovinescu începe în 1919 o dată cu întemeierea revistei și cînaclului Sburătorul care vor aduna în jurul lor majoritatea scriitorilor vremii. Între 1919 și 1937 Lovinescu are cea mai mare autoritate în critică, decide asupra destinelor literare și, cu toate opozițiile și contestările, este cel mai ascultat și urmat. Noua perioadă debutează printr-o actualizare a activității anterioare, concretizată într-o reeditare a primelor patru volume de Critice în 1920, cu o altă distribuție a materiei, precizuni asupra stilului propriu și reconsiderări (în limbajul criticului „revizuirii”). Două noi volume, V—VI, apar în 1921, un volum, al VII-lea, în 1922 și alte două, VIII—IX, în 1923. În 1925, Lovinescu începe o ediție definitivă (a treia pentru primele cinci volume) a criticilor sale, încheiată în 1929 cu volumul X (volumele VI și VII cu numai cîte două ediții, volumele VIII—X nu s-au reeditat). Opera critică esențială este însă acum Istoria literaturii române contemporane, apărută în cinci volume între 1926 și 1927 (evoluția ideologiei literare, a criticii, a poeziei și a prozei cu expunerea finală a sistemului estetic al „mutației valorilor”), rezumată în 1937 într-un compendiu cu aducerea la zi a materiei și un amplu capitol consacrat evoluției teatrului. Pînă la apariția Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent (1941) de G. Călinescu, Istoria literaturii române contemporane în forma extinsă, ca și redusă a lui E. Lovinescu a fost singura operă de referință pentru perioada 1900—1937, fundamentală. De notat în această epocă și Istoria civilizației române moderne (1924—1925), precum și cele trei volume de Memorii (1930—1937).

Ultima fază din activitatea lui E. Lovinescu, cînd magistratura critică trece



# „PRINCIPIUL DINTII”

ANUL I, No. 28

25 OCTOMBRIE 1968

## SBURĂTORUL

REVISTA LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ



DUPĂ aproape trei decenii de la dispariția lui Lovinescu, după mai bine de jumătate de veac de la înființarea cercului Sburătorul, ne întrebăm încă pe ce anume se bizuie atracția morală și ideologică pe care o exercită și astăzi lovinescianismul și spiritul cenacului sburătorist; ne întrebăm încă, așa cum se întreba la dispariția lui Lovinescu unul dintre contemporanii lui, „care este rațiunea și tăria acestui miracol colectiv care a dăinuit aproape un sfert de veac”. Întrebarea o pune Perpessicius și răspunsul pe care îl dădea atunci primește astăzi, după un examen al timpului, noi lumini. „Principiul dintii” — spunea Perpessicius — rezidă în caracterul amfizionului.

Afirmatia pare, fără îndoială, banală; formularea ei eliptică aproape că nu ne mai spune astăzi mare lucru, pentru că despre etica criticii, despre caracterul și autoritatea morală a criticului citim foarte multe profesii de credință. Caracterul criticului este plămădit însă din principiile pe care le apără și din consecvența cu care le aplică. Lovinescu reprezintă nu o profesiune de credință, ci 40 de ani de magistratură critică în decursul cărora a practicat o critică militantă în cel mai deplin înțeles al cuvântului, dînd acestei noțiuni o dimensiune etică pe care climatul vieții noastre literare nu a înregistrat-o încă pînă la el pe o asemenea durată de timp. Autoritatea morală și caracterul amfizionului de la Sburătorul sînt clădite în opera critică. Lovinescu nu a putut concepe activitatea criticului fără „o deosebită îndrăzneală de cuget, pentru a încheia cel dintii o părere și a o apăra cu înverșunare înaintea tuturor”. Cînd a îndrăznit să-și formuleze o profesiune de credință și să ceară criticii „conștiință profesională”, Lovinescu era la sfîrșitul unei cariere prin care realizase el însuși ceea ce cerea. Cînd demonstrează în 1924 că „o cultură nu se valorifică decît prin caracterul ei național”, iar afirmarea acestuia nu este posibilă decît prin smulgerea „politică” sau „cel puțin sufletească, dintr-un mediu de dizolvare morală pe care tradiționalismul obișnuiesc să ni-l prezinte ca pe mediul natural de formație a culturii și a sufletului românesc”, decît prin dezrobirea „de forțele ancestrale ale obscurantismului și ale inerției pentru a ne pune pe calea găsirii de sine și a progresului”; cînd și-a concentrat activitatea polemică, de la primii „pași pe nisip” și pînă la vastul

## PREJUDECATA STILULUI

(Urmare din pagina 5)

Rabelais sau Balzac — scriu rău depășind legile obișnuite ale stilului. De fapt e numai o iluzie: violența de imaginație a lui Shakespeare nu se putea exprima decît printr-un stil saturat de lirism, de culoare, de abundență verbală; minuțiosul spirit de observație al lui Balzac și-a determinat în chip firesc forma notației mărunte. Telul este apărarea stilului Hortensiei Papadat-Bengescu: „Pletoric prin exces de adjective, supărător prin abuz de neologisme, obscur prin îngrămădirea notațiilor, pedant prin științism și exuberant prin lirism — stilul doamnei H.P.-B. poate fi lipsit de calitățile obișnuite ale clarității și sobrietății; raportat însă la bogăția fondului și la ritmul sufletesc e nu numai un stil necesar, ci și unul perfect”. De la o

ciclu consacrat malorescianismului, împotriva idealizării arhaismului și a claustrării în perimetrul spiritual și geografic al spațiului cultural bizantin, Lovinescu și-a pecetluit întreaga carieră critică prin însemnele unei consecvențe ideologice și morale niciodată trădăte și aflate și astăzi în componențele vieții culturale românești.

Cu un an înainte de moarte, bilanțul suna senin și posteritatea era chemată să ia aminte: „Cel dintii act al afirmării mele critice a fost cel al renunțării”; „la vârsta de douăzeci și trei de ani luasem o poziție ideologică împotriva

atitudine conservatoare, cel puțin parțial, față de stil, o atestă analiza dedicată lui Gala Galaction. E. Lovinescu ajunge la o alta înnoitoare: stilul nu este o valoare în sine, ci e dictat de fond. O pîrtie nouă față de înțelegerea clară a literaturii o deschid aceste concluzii. O vom regăsi cu toată limpezimea în opiniile despre literatură ale lui Marin Preda. Ceea ce nu-l va împiedica pe critic să păstreze, inconsecvent, aprecieri mai vechi care făceau din stil un criteriu de valoare, ceea ce nu-l va împiedica pe același critic să se lase sedus și mai tîrziu de calitățile de stil ale unui text. Dacă prejudecata va fi în parte înlăturată, sensibilitatea lui la factura stilistică va rămîne. E. Lovinescu era, să nu uităm, un spirit de instrucție clasică.

Mihai UNGHEANU

Paris 4/17 Noiembrie 1906

Rue des Carmes 20

Stimate Doamne Maiorescu,

Îmi permit să vă trimet al doilea volum de critică. În cele 100 pagini ale lui vă vorbesc, la rând, cu respectul ce v' am purtat în totdeauna, dar și cu independența care mă împoteste oriunde. Nu fi infam și recunoscător să le lași urecama, deoparte, pe amîndouă.

Aici după ce voi avea prealabila aprobare a Doamnelor, voi scrie un volum asupra evoluției literare de la 60 în coac, sau dacă lucrarea ar fi prea vastă, mă voi mărgini numai la istoria junimii literare. Dacă ar fi răzvrătit să nu depășesc o limită încredințată, mă voi apleca la timp și la luminile de.

Pieriniți, vă rog, salutarea mele cele mai respectuoase.

Eugen Lovinescu

Pe colțul din stînga, sus, al scrisorii, Maiorescu a pus următoarea apostilă: „Răspuns pe cartă de vizită că sînt gata a-i da notițe literare”. (Textul respectiv, în creion, n-a putut fi reprodus.)

tuturor celor ce puteau dispune de destinele mele sociale; patruzeci de ani nu mi-am schimbat apoi obiectivele și mijloacele de acțiune, izvorite din setea de independență. Nu mă frămîntă deci nici o nemulțumire; soarta noastră nu e în împrejurările din afară, cum se crede, ci în noi, în caracterul, în voința noastră; ne clădim destinul pe care îl dorim și-l merităm...”. Ideea o regăsim încă în 1920, la începutul carierei: „Ne ignorăm forța interioară” — își avertiza el confrății, vestejind „miragiul ierarhiilor sociale”; „meritul e în noi”, „cu ajutorul unei foi de hîrtie putem cucerii tot universul”. Cînd scria aceste rînduri, Lovinescu nu bănuia că poate veni o vreme cînd, pînă la cucerirea universului cu ajutorul unei foi de hîrtie, „forța interioară” va avea de înfruntat forța brută. În 1942, cînd își încheia bilanțul, Lovinescu înfruntase în felul lui, fără să capituleze, asemenea unui Béranger în fața rinocerilor, „dezlănțuirea de forțe materiale”, „invazia lipsei de cultură”, mișcările de dreapta „cu grave repercuzii sociale”, „convulsivitățile unei crize de o violență necunoscută”. Este momentul în care maiorescianismul, refuzat ca patronat teoretic — tezele politice și estetice „revizuite și corectate de timp” sînt respinse cu consecvență — devine pentru Lovinescu o modalitate de apărare a libertății amenințate, o modalitate de contracarare a unei politici culturale anti-naționale, „bazate pe carența rațiunii, a logicii”, pe exaltarea forțelor primitive. Maiorescianismul lui Lovinescu nu a fost o profesiune de credință marcînd o atemporală filiație teoretică, ci o stare de spirit asimilată, a cărei expresie activă s-a manifestat în momentele grave de militantism polemic, prin cu-

rajul civic cu care a selecționat un principiu-cheie, conferindu-i valoarea de îndreptar pentru evoluția culturii vremii; maiorescian prin structură morală a fost Lovinescu tot timpul celor patru decenii de activitate, caracterizate prin depășirea tezelor maioresciene și respingerea patronatului junimist, dar recunoașterea unui patronat ideologic și-o proclamă criticul în împrejurările istorice aduse de valul fascizant: „Refuzul organic de a-și recunoaște un patronat, o dependență — scrie el în 1937 — nu s-a înfrînt decît acum de curînd în 1937”. Sensul etic și ideologic al patronatului ales atît de tîrziu și în împrejurări istorice atît de grele era definit tocmai pentru a fi contrapus vieții politice și literare a vremii, potrivit comandamentelor morale maioresciene: „patronatul lui Maiorescu” devine o chemare de a sădi „pasiunea criticii” într-un climat al dictaturii, de a îndruma „spre logică, spre rațiune, spre disocierea valorilor estetice de celelalte valori” într-un climat al confuziei totale a valorilor. Aceste teze, a căror expresie trebuie să ne apară astăzi a fi de domeniul locului comun, purtau în epoca în care Lovinescu le reduce pe prim plan o încălcătură explozivă, de natură a trezi adversitatea forțelor statale „ce stăpîneau și opinia publică și posturile de conducere — ale oficialităților culturale, Academia, Ministerul Instrucțiunii Publice, Universitatea”. În momentul în care aceste oficialități căpătaseră puteri discreționare, a cere criticii să-și îndeplinească „datoria unei atitudini militante, bărbătești”, apărînd libertatea literaturii împotriva politicii culturale a dictaturii fasciste constituia un gest de curaj civic.

Lovinescu l-a săvîrșit, asumîndu-și toate riscurile.

Cei ce puteau „dispune de destinele sociale” ale criticului au dispus realmente, și fondatorul criticii moderne românești moare profesor de liceu.

Este superba lecție morală pe care Lovinescu a lăsat-o urmașilor. Vladimir Streinu a definit-o printr-o memorabilă formulă: „La Sburătorul s-au sacrificat situații pentru principii, și nu principii pentru situații”.

Uneori uităm că aceste principii au constituit nu pur și simplu puncte de reper pentru promovarea unui scriitor sau a altuia, ci un program de orientare a literaturii naționale, o direcție estetică bine precizată, care angaja sfera ideologiei literare, contraria puncte de vedere reprezentate de politica unor foruri oficiale. Peste acest legat etic al lovinescianismului, peste această idee a răspunderii și a conștiinței profesionale astfel înțelese se așterne citeodată uitarea și, cu prilejul unor comemorări, aniversări, se întîmplă să întîlnim imaginea unui Lovinescu dezideologizat, plasat dincolo de bine și de rău, în zonele calme ale unei critici estetizante, preocupate doar de nobile inutilități. Fuga de politizarea ineptă la care a fost supus textul lovinescian prin metoda scoaterii operei din timp și spațiu este urmată citeodată de o tot atît de forțată dezideologizare a omului și a operei. Extremele se atrag și se succed astfel în bună armonie.

Spiritul lovinescian, dominat de comandamentele răspunderii morale pentru opțiunea reprezentată de opiniile critice, s-a imprimat asupra climatului de idei cultivat la Sburătorul și impus în viața literară a vremii drept una din trăsăturile cele mai de preț. Departe de funcții înalte sau situații lucrătoare, criticii legați de istoria Sburătorului au fost, aidoma amfizionului, modești profesori de liceu; dar influența lor asupra conștiinței culturale a epocii a marcat una dintre cele mai puternice prezențe ale intelectualității românești: raționalisti, apărători ai ideii de democrație, ei întretin, fără a avea la dispoziție nici un fel de tribună oficială, un permanent spirit de neaderență la presiunile crescînde ale unui climat ce avea să vicieze pentru multă vreme viața civică și spirituală a țării. Pecetea acestui spirit, străin de tot ceea ce înseamnă tendința de apologie, de obținere a demnității critice, de cultivare a unor interese extraliterare, cultul discuției, al controverselor de principiu — toate au constituit „rațiunea și tăria acestui miracol colectiv care a dăinuit aproape un sfert de veac”; și această pecete morală constituie și astăzi „rațiunea și tăria” atracției pe care o exercită asupra noastră spiritul lovinescian.

Ceea ce se cuvine să ne dorim este să putem spune, repetînd cuvintele lui Lovinescu despre maiorescianism: „Acțiunea cea mai puternică a lovinescianismului „asupra generației mele rămîne de ordin moral [...] A continua Sburătorul nu înseamnă a repeta ca simplu beneficiar și moștenitor vesel idei revizuite și corectate de timp [...] ci a participa activ la puterea de idealism și de dezinteresare a acestui fenomen unic de spiritualitate...”

Ileana VRANCEA



## REALISM 20

UM poate fi explicată înfrângerea istorică a clasicismului de către romantism în secolul XIX? Găsim două cauze fundamentale. Mai întâi, observăm însă: dacă romantismul a însemnat, neîndoind, cu toate excesele sale, o eliberare și împlinire a liricului, el aduce în teatru și proză lipsa măsurii și a observației, lamentații jenante și scrișniri crispante, adică, domnia prostului gust. Despre prozele și dramele romantice se pot scrie excelente tratate de erudiție, dar ele au devenit ilizibile, în timp ce Retz sau Saint-Simon se citeau cu pasiune și delectare. Prima cauză a victoriei romantice e pur socială. Clasicismul, ce dăduse scriitorii temerari care puseseră totul sub semnul întrebării, devenise echilibrat și instituționalist. Or, în epoca revoluției franceze și a războaielor napoleoniene, a revoluțiilor de la 1830 și 1848, a ridicării brutale și inasive a burgheziei și a pauperizării relative a nobilimii, — spiritul echilibrat, ironia ușoară, simțul măsurii și respectul instituțiilor nu mai satisfăceau nici patosul revoluționar, nici ranchiuna contrarevoluționară. Se cereau gesticulații bogate și largi. Poate, un nou Voltaire ar fi salvat clasicismul, dar fapt e că acesta n-a mai putut crea nici un Voltaire, nici un Diderot. Epoca înfiera bunul simț, măsura și discreția, fiindcă ea crease oameni patetici și pătimași, cu biografii tumultuoase, lacomi de glorie sau bogăție. O altă cauză trebuie de asemenea luată în considerare. Romantismul însemna explozia eului, — individul, excepția, bizarul. Ea atrăgea atenția asupra situației femeii, adolescentului, bătrânului, infirmului. Descoperea noaptea, visul, fantasmalele, ruinele, boala, moartea. Or, dacă a reduce realitatea la excepții e o exagerare, faptul de a le fi ignorat era o negare a unei părți din realitate, realitate, totuși. Romantismul e izbucnirea subconștientului față de conștient și nu-i rămânea conștientului decât să ia act de existența acestuia. Romantismul a decedat prin inflația de cuvinte, clasicismul prin avariția de cuvinte, adică prin pauperizare efectivă.

ROMANTICII au creat o lume de fantasmă: pitici cocoșați, femei șarpe și frumoși angelici, clorotice stingându-se din iubire și adolescență suicidându-se din același motiv, sclerați și angelice, scelerate și inocente, bașca iele, fantome, cadavre, vampire — un univers variat dar imposibil. Dar fantomele au viață scurtă. Totuși, chiar după dispariția lor s-a observat că anume cazuri n-ar fi de tot izolate și anume zone ale realului nu mai pot fi ignorate. O altă cauză: romantismul s-a împletit strâns cu stîrnirea ideii naționale împotriva clasicismului universalist; or, secolul nouăsprezece a fost acela al renașterii națiunilor. Acestea și altele au făcut ca între 1820 („Meditațiile poetice” de Lamartine) și 1885 (moartea apoteotică a lui Victor Hugo) romantismul să domine Europa. În 1827 izbucnește „Prefața” la „Cromwell”, manifestul romantic, bătălia pentru „Hernani” e din 1830. În 1856 apar „Les Contemplations”, între 1859—1883, „La Légende des siècles” în 1862: „Mizerabili”. Totuși, decăderea romantismului, cel puțin în cercurile intelectuale, poate fi marcată cu precizie: 1850, „Les causeries du Lundi”, unde, în „Le constitutionnel”, fostul teoretician al romantismului, Sainte-Beuve, fără a-și renega trecutul, atacă în mod crud noile opere ale fruntașilor acestui curent și elogiază pe toate tonurile memorialistica secolelor XVII și XVIII. Cînd, în 1885, Hugo a fost înmormîntat regește, romantismul murise de mult.

CARE ar fi relațiile romantismului cu realismul critic? Dacă proza clasicistă ni s-a părut consubstanțială realismului, deosebirea fiind de accent, raporturile realismului critic cu romantismul sint foarte rele, dar nu net antagonice cum ar fi cele dintre romantism și clasicism. Deși într-o vreme s-a vorbit de realismul romanticilor, ceea ce e o năzdrăvănie, mai ales cînd în discuție e lirica, mi se pare oșios să mai demonstrez de ce realismul critic se opune romantismului. Totuși, două observații complementare merită atenție. Mai întâi, primii realisti critici sînt contaminați de romantism. Dickens și Balzac șiroiesc de romantism, Flaubert alternează o carte romantică uneia realiste, Stendhal plătește antiromantis-

mul său cu o recunoaștere foarte tirzie: „...concepția despre lume a lui Stendhal este în esență o consecvență continuă a ideologiei iluministe pre-revoluționare” — scrie Lukács. Dar chiar și la acest iluminist ateu, antimonahic și anticlerical, ce considera întreg romantismul drept „plicticos și ridicol”, Lukács descoperă elemente romantice „bineînțelese, în accepția sa cea mai largă”: cultul romantic al pasiunii, deznădăjduita căutare a eroilor purtători de pasiuni mărețe. „Romantismul său constă în neputința lui de a se împăca cu apusul perioadei eroice a burgheziei” (Georg Lukács — „Specificul literaturii și al esteticului”, p. 56). Este incontestabil: critica socială acută nu este monopolul realismului critic, el e împărțit de stînga romantică, „Mizerabili” merg mai departe, în această direcție, decît foarte multe din romanele lui Balzac.

DACĂ romantismul se infiltrează în majoritatea romanelor realist critice (există mult mizerabilism la Zola), constituind partea lor caducă și făcînd ca romanele lui Dickens și numeroase cărți ale lui H. Balzac să nu se mai poată citi, azi, fără icneli psihice, se mai poate constata și un anumit paralelism temporal între cele două școli literare. Dacă romantismul se situează între 1820 și 1880, Balzac își continuă seria semnificativă între 1830 și 1874. „Armance” e din 1823, „Roșu și negru” din 1831 (un an după „Armoniile” lui Lamartine și trei ani după „Orientalele” lui Hugo), „La Chartreuse...” e din 1839. Thackeray moare în 1863. Flaubert în 1880, Zola în 1902, „Război și pace” apare între 1864-1869



(la doi ani după „Mizerabili”!), „Ana Karenina” între 1873—1876 etc. Realismul critic decedează în tranșeele primului război mondial, deși criza lui începuse încă de prin 1890; acțiunile sale vor fi, după aceea, sporadice (totuși, după 1890 el se va răspîndi în țările nordice, iar în statele răsăritene va obține frumoase izbînzii, chiar după primul război mondial — Reboreanu, Ladislav Reymont, Silanpaa etc.). Se poate observa că epoca 1820-1880 este romantică. Dar dacă dominația lui în lirică e nedisputată, incursiunile în teatru și proză nu au stabilitate. Infiltrația romantică în proza realistă critică este certă, mai ales pînă la 1848; dar, se poate afirma că romanul realist s-a dezvoltat în încercarea de a se degaja de romantism: „La cousine Bette” (1846), „Roșu și negru” (1831), „Madame Bovary” (1857) și „L'Education sentimentale” (1869), „Les Rougons Macquart” (1870-1890) etc. exprimă tocmai această degajare. Tolstoi aduce realismului suprema consacrară. Realismul critic este clasicismul secolului XIX, clasicism creator creat în luptă împotriva romantismului, dar fecundat de acesta.

MARILE sinteze, la începutul veacului nou, le creează Proust (sinteza memorialistică secolelor XVII și XVIII, cu realismul lui Balzac, Stendhal și Flaubert) și Thomas Mann cu „Muntele magic” — sinteza clasicismului goethean cu realismul, trecut prin filtrul romantismului și expresionismului german. În proza noastră, această sinteză o realizează George Călinescu prin „Enigma Otiliei”, un clasicism realist îmbogățit prin romantism discret. Că opoziția realism-romantism e congenitală o dovedește, dacă mai era nevoie, faptul că al doilea val romantic atacă și distruge, în primul rînd realismul critic. Symbolismul, apoi suprarealismul, proza de cazuri psihologice cuate critică implicit sau explicit realismul, atribuindu-i cele mai năstrușnice atribute, mai ales reproșîndu-i empirismul, imanența, descriptivismul (reale în epigonism), dar și caracterul său real-

mente social și critic. După cel de-al doilea război mondial, scriitorii neo-romantici se feresc de programe și școli literare, profesînd un dogmatism al inconsecvenței, pe toate planurile. Cu toate dificultățile, proza realistă postbelică poate fi redusă la două curente principale: fantezismul și existențialismul. Fantezismul e un soi de suprarealism eretic ce se refuză oricărei doctrine literare și clasificări: un subiectivism programatic, singura rigoare fiind neasemănarea (cu alții și cu sine). Existențialismul — descinzînd din Dostoievski și Kafka — este literatura întrebărilor patetice asupra dilemelor existenței, proclamarea și clamarea sfîșierilor lăuntrice (specific romantică). Desigur, numeroase opere occidentale prezintă o coerență realistă remarcabilă sau un caracter protestatar social vehement, nu pot deci fi încorporate celor două curente, cu care, totuși — spiritul epocii! — au fenomene de contaminare.

ÎN MĂSURI diferite, cele mai izbutite exemple ale fantezismului și existențialismului literar apar în statele capitaliste ca un protest implicit sau chiar explicit față de caracterul abstract al economiei trusturilor, față de automatizare (și primul romantism a fost antitehnic), față de transformarea valorii în marfă standardizată etc. Observăm, ca și în cazul primului romantism (dicotomia începe cu J.J. Rousseau) un dublu proces: protest față de noua burghezie automatizată și abstractizată (societatea „anonimă”), dar și față de revoluția tehnică în sine, în măsura în care ridică probleme pe care burghezia nu le poate rezolva. E incontestabil detectabilă și psihoza războiului nuclear (1944—1960) ce apare sub forme apocaliptice. Dar, în timp ce fantezismul caută să salveze individualitatea fugind de probleme ce continuă, totuși, a-l urmări pe artist, literatura existențială înfruntă problemele, cu capacitatea felurite, acceptă confruntarea. Dacă noi nu sîntem de acord cu multe din soluțiile acestei literaturi, și mai ales cu clamarea lipsei de soluții, este incontestabil că trebuie să acceptăm o parte din întrebări (care sînt reale) situîndu-le în perspectiva noastră comunistă. Să remarcăm, în trecere, că „situația omului în general”, „absurdul” etc., sînt mai degrabă baliverne ale unei critici iresponsabile. Suferința nu e niciodată abstractă, ea e concretă și socială chiar dacă (deși) reprezentarea ei poate fi mitică și metafizică. Critica burgheză, confundînd imaginea (transformată după legile fanteziei) cu obiectul (real, social) ca fapt de existență concretă, preferă să absolutizeze particularul imaginat, să bodogănească despre absurd, necomunicabil și scriitură, uitînd cauzele precise ale „suferinței în sine”.

AR FI... absurd să ne închipuim că societatea burgheză a încetat să mai genereze ideologie burgheză și literatură tendențios burgheză; să nu uităm, însă, că — prin ce are mai bun, literatura din această zonă se opune, se răzvrătește — fie și în genunchi —, împotriva orînduirii capitaliste. Dacă o calchiere a literaturii noastre după literatura produsă în altă orînduire, cu alte obsesii și tradiții ar fi un epigonism inadecvat, totuși există și probleme comune omului din secolul nostru, iar o seamă de întrebări nu pot fi ignorate, după cum o serie de tehnici literare nu pot fi, pur și simplu, exocrone, dar și specifice (un specific de fond, nu de pitoresc) trebuie examinată serios, dialectic și cu simț critic, fără pripeli exhaustive. Fapt e că anumite experiențe interesante nu mai pot fi împinse dincolo de limita lor. Nu se mai poate merge — în direcția lor — mai departe decît au făcut-o Kafka, Beckett, Ionescu etc., de unde descendența lor reprezintă un fenomen de epigonism eclectic și astenic. Noul val romantic s-a epuizat singur; el se stinge, lăsîndu-ne însă, ca și primul val, probleme, întrebări, descoperiri pe care nu le putem ignora, ci trebuie să le dăm răspunsurile NOASTRE. Evoluția obiectivă a literaturii cere un puternic curent realist, care nu mai poate fi realismul secolului trecut, ci un realism al secolului XX, un realism atent la spiritul veacului, un realism nou, un realism revoluționar.

Paul GEORGESCU

## Prejudecată și spirit de clasă

ÎNCA Sainte-Beuve remarcă discrepanța dintre marea sensibilitate și marea inteligență a doamnei de Sévigné și prejudecățile ei de clasă, lipsa de milă, dacă nu de emoție, atunci cînd este vorba de oameni din altă clasă socială. „Bunul nostru duce”, guvernatorul Britaniei, domnul de Chaulnes a fost insultat de către niște țărani nemulțumiți, el și doamna ducasă, și au urmat represaliile: evacuări de orașe, trageri pe roată. Nobilele fețe se odihneau de tragerile pe roată prin spînzurători și doamna de Sévigné scrie contesei de Grignan, fiica sa, că „acum ne mîngînim să spînzurăm” și o anunță că va fi bine aprovizionată cu ocnași.

Dac-am uita că e vorba de secolul al 17-lea, am crede că inteligenta scriitoare e un monstru, pregătită în școlile de tortură, obișnuită cu asasinatul rece. Chinul, ruperea pe roată, ocna și spînzurătoarea pilduitoare nu șocau sensibilitatea a celui veac, moartea soțărilor, dacă nu erau nobili, era luată cu ușurință, diferențele de clasă par niște diferențe de specie, sau chiar mai mult.

Se pare că imaginația doamnei de Sévigné nu ducea suficient de departe ca s-o facă victimelor de rînd. Tristețile ei mari erau determinate de demiterea domnului de Pomponne, din funcția sa de ministru, „mizeria” acestuia demnitar îi trezea mila, deși urma să primească o uriașă pensie, pentru că „avea 8 copii”, deci o familie grea, care trebuia căpătuită. Vizitîndu-l pe nobilul ei prieten și protector, îi dau lacrimile și o cuprinde o jale nesfîrșită, deși, e adevărat, face o reflecție de o rară profunzime, nascaliană în esența ei, comentînd tristețea fostului ministru care, de acum înainte, va ști ce este viața și cît de lungi îi sînt ceasurile, pentru că nu va mai fi atît de ocupat. Este vorba, neîndoios, de o clasă ai cărei membri, dacă nu sînt mari demnitari nu sînt nimic, dați pe mîna plictisului.

Prăpastia dintre acest tip de tristețe și chiar satisfacția față de represiune și schingiuire ne dezvăluie, desigur, întregul mecanism al prejudecății de clasă — ca și mentalitatea Evului Mediu conform căruia omul ca individ nu avea importanță, niciodată nu era doar om, ci nobil sau țăran, aristocrat sau simplu muritor, și apartenența sa îl definea total și-l opunea total. Și asta și în cazul unei credincioase, cu influențe chiar janseniste, ca doamna de Sévigné, care oficial credea că toți oamenii pot fi mîntuiți și sînt egali în fața divinității. Poate a nu-i împiedica prejudecățile nici o singură secundă, iar prejudecățile prevalau asupra credințelor și „ideologiei” pentru că erau adînc ancorate în privilegiu, deci, în interes. Existența socială este determinantul conștiinței, și nu credințele; ea întunecă sensibilitatea, imaginația, inteligența, care nu există niciodată în sine.

Literatura și filosofia veacului 18 și 19 au spart aceste prejudecăți, Voltaire va face un scandal european din cazul Calas, noțiunea de om se va impune și va topi, dacă nu prejudecățile de clasă, atunci măcar seninătatea lor.

Însă spiritul de clasă în literatură este altceva în societățile împărțite în clase antagonice unde ideologia dominantă nu recunoaște fătis prejudecățile, ci tocmai le ascunde. Descoperirea epocală a lui Marx tocmai aceasta este că ideologia nu exprimă numai, dar și ascunde, învăluie, adevăratele relații sociale, de clasă și interese, că le dă o aură mitică și abstractă, că le justifică prin schimbarea sensului lor adevărat. Doamna de Sévigné făcea o literatură de clasă cînd era pioasă, nu cînd expunea rece tortura răsculaților. Spiritul ei de clasă nu este sinceritate, ci ipocrizie, drapare, o proastă conștiință mistificată. Iar atitudinea marxisului în fața fastuoaselor draperii identice este de continuă dezvăluire. Doamna de Sévigné, cu scrisori private, se oferă de-a gata.

Alexandru IVASIUC



# Marin

## SORESCU

### Pîrghii

Mi-e sufletul atît de greu,  
De parcă atîrnă de el Dumnezeu,  
Ca un bolovan de cumpăna fîntinii.  
Sînt întunericul cu care el scoate minunile  
Și sînt înainte de facerea lumii.

Iată, scîrțîind pe respirația mea  
A pornit mai departe o stea,  
Feriți-vă din calea ei la o parte,  
De va opri-o din drum ceva  
Pentru mine înseamnă moarte.

Și-mi mai răsar din suflet munții cu zări  
care cad

Ca fahirii pe ace de brad.  
Uneori atît de mult mi se dilată vreun por  
Că din el țîșnește un nor  
Ori mai degrabă marea cu sarea.

Mă transmit veșnic în depărtare  
Sub a mia înfățișare.  
Pîrghie cu braț foarte lung  
Din moarte viață alung.

Întins în lume peste tot  
Tot scotocesc și tot scot,  
Dar sînt sleit de univers ca o fîntînă  
La sfîrșit de săptămînă.

### Clepsidra

Nu știu dacă mă golesc  
Sau mă umplu.

Același bir de nisip  
Și așa  
Și altmîntrelea.

### Și acum

Și acum luați această placă comemorativă  
Și fixați-o în cuie fiecare  
Pe casa voastră  
Unde fără îndoială că s-a născut  
Unul din marii bărbați  
Cantemir, Eminescu, Iorga, Luchian, Călinescu  
Sau dacă încă nu s-a născut, se va naște neapărat  
Cineva  
Peste o sută de ani,  
Fiindcă printre bogățiile naturale  
Ale acestei țări,  
Alături de petrol de aur și uraniu  
Trebuie să socotim de-acum încolo  
Și geniul.

### Viu cu adevărat

Printre filozofi  
Îmi găsesc echilibrul  
Și trec făcînd tumbe  
Printre silogisme.

Sînt cei mai triști oameni  
Pe care i-am întilnit vreodată  
Mi-e și milă de ei  
Că prea le știu pe toate  
Și nu sînt proști deloc.

Kant, Hegel, Lucrețiu,  
Grecii bind ambrozie  
Și discutînd despre esențe.

Ce folos de atîta gîndire  
Dacă din toată filozofia asta  
Numai eu sînt viu, în clipa asta,  
Întîmplător, dar viu cu adevărat.  
Pipăiți-mă.

### Toamnă

Cade ghinda la așternut.

Pămîntul tandru

Întîrzie prin păduri.

### Inspirație

La manejul meu din nori

Se încăleacă erori.

Din aproape în aproape,

Saltă sufletul pe ape.

Sub copite — eu, în silă,

Ca pustiul sub cămilă.

### Turnul Londrei

Din turnul Londrei  
Cad capete  
Intrînd adînc  
În monede din ce în ce mai vechi.

Newton descoperă  
Legea gravitației  
Căzînd pe gînduri.





## Cărțile săptămînii

### Tudor VIANU: Opere, I

**P**RIMA poezie publicată de Tudor Vianu (la 18 ani, în **Flacăra**, 19 martie 1916), tipărită acum în tînia oară într-un volum, se intitulează **Cuvîntul** și deschide un drum (aici abia întrevăzut, în forme încă abstracte), spre una dintre obsesiile dominante ale scrisului său. Deocamdată această obsesie revelează în **cuvînt** numai un obiect de cult, un motiv de exaltare: „Cuvîntul este sunet și culoare: / E mesagerul gîndului uman, / El pune haine rupte de sărman / sau prețioase zale scilpitoare / ... / Cuvîntul e putere fermecată: / Sub cer de foc înaltă piramide, / El liniștește marea turburată / Deschide porți de raiuri și le-nchide. / Cuprinde-n el și cerul și pămîntul / De-aceia: **la-nceput a fost Cuvîntul!**”

Tudor Vianu a fost, e drept, un om pe care îl minuna puterea extraordinară a cuvîntului; nu a încetat vreodată să se lase surprins de ea, cu acea uimire ingenuă, vitală și copilăroasă, care a făcut **farmecul** personalității sale, nuanțînd într-un fel atît de necesar, atît de fericit, ceea ce era în el vocația a gravității și stil înalt aulic. Vianu s-a construit de altfel pînă la urmă dintr-o rețea de cuvinte, extrem de bine articulată și a făcut din cuvînt un instrument al demnității. El a intuit, la origine, capacitatea cuvîntului și mai ales a frazei înălțate din cuvinte, din cuvinte ferm așezate unul lingă celălalt, de a **converti** partea **vulnerabilă** a ființei sale, a ființei noastre, tot ce înseamnă în noi slăbiciune și dezmembrare, de a „preface” toate acestea în stil, un stil al distanței, nobil și auster. Întrebarea tulburătoare, pe care bănuim că și-a pus-o cu toată acuitatea, pentru că există și în scrisul său câteva semnale de alarmă interioară și pentru că există, mai ales, un fel de tristețe în el, uneori deajuns de elocventă, întrebarea este aceasta: nu cumva se **ascunde** prea mult în cuvinte, nu cumva se zidește în ele **de viu**? Au cuvintele sale, frazele sale minunate construite, numai o funcție pozitivă, sau și una distructivă, și nu cumva îl acoperă în prea mare măsură?

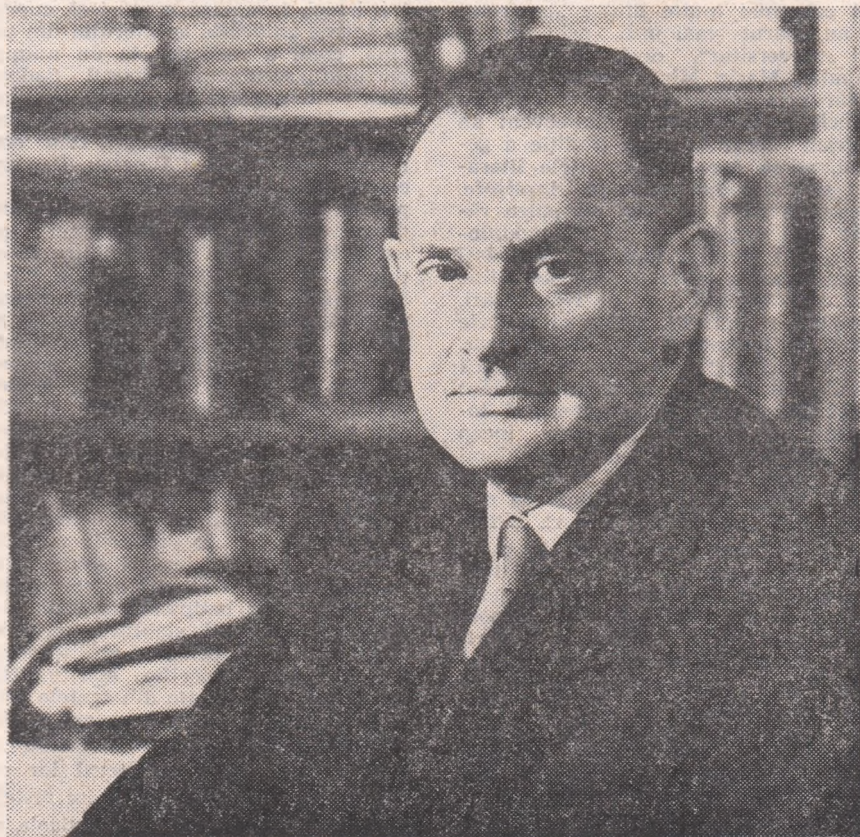
Tudor Vianu pare a fi știut uneori, și gîndul acesta pare să-l fi neliniștit, că operele sale nu îl exprimă în totalitate și, îndeosebi, în **adîncimea** sa. El și-ar fi dorit poate un mod mai direct, mai crud și mai eficient al comunicării. Nutrea o mare nostalgie a confesiunii, a revelării de sine în forme nemijlocite, și — cum să spun — mai „umane”. Operele de estetică și filozofie (fundamentale, desigur, pentru cultura noastră) exprimă, într-un fel exemplar, numai un sector al individualității, voința deliberativă, vocația tenace a constructorului care se slujește de cuvînt pentru a **depăși** contradicțiile unei firi ascunse, o anume incertitudine, o anume oboseală, poate și un pesimism „neexemplar”, un gust de cenușă, provocat de obsesia disoluției, a relativității valorilor. Dar ceea ce izbutea să înfrîngă în sine și să „depășească” printr-o mare încordare a voinței și printr-un veritabil cult al muncii ordonate, n-ar fi meritat oare o atenție egală? Și nu neapărat în măsura în care se putea „depăși”, adică prefate în alteceva, în opere sistematice, în magistrale fapte de cultură! Încă din anii tinereții Tudor Vianu resimțea puternic nevoia și ispita **formelor**, a cristalizărilor **stilistice**, exercitate în virtutea propriei lor legi interne, oarecum independente de „conținut”: și acesta nu putea fi, la douăzeci de ani, decît un conținut intim; un adevăr al ființei sale de care, în mod destul de ciudat, dar explicabil, voia să se despartă.

Dar la origine era doar atît: fascinația cuvintelor. Începea să se manifeste marea oscilație a vieții sale: între cuvînt și adevăr, între obsesia formelor și aceea (sacrificată cu bună știință) a autenticității:

„Stăteam de veghe nopți în șir, într-un fum de tutun prin care obiectele ajungeau să nu se mai zărească, pen-

tru a compune zece sau douăsprezece rînduri de proză densă, în care cuvintele se încatenau în propoziții principale și subordonate, grupate câte trei sau câte patru, alcătuiind largi perioade pe care îmi plăcea să le recitesc cu voce tare. **Nu voiam să notez sau să exprim ceva. Agregatul sonor îmi ajungea.** (s.n.). Nimeni n-a ajuns să cunoască aceste elaborații tainice ale nopților mele. Le ascundeam sau le distrugeam cu grije ca pe niște exerciții absurde, de care s-ar fi convenit să mă rușinez, deși pentru mine ele aveau un preț și o semnificație precise”. (**Fragmente autobiografice**)

Un Tudor Vianu atent numai la „agregatul sonor” al frazei, abandonat cuvîntului și formelor în sine, cu totul nepăsător la „idee”, străin preocupării grave de a „exprima” ceva, nu e o imagine de necrezut, aproape halucinantă? Și totuși, cît de revelatoare! Semnificația ei este precisă: în dezvoltarea scriitorului a apărut, la un moment dat, o ruptură, o criză a înstrăinării de sine, cu urmări incalculabile. O ruptură care decide stilul operei de mai tîrziu, înte-



meiată (oricît ar părea de curios) pe o experiență radicală a cuvîntului.

Acesta e momentul originar cel mai adînc: cuvintele și „formele” preexistă, la Tudor Vianu, operei; exercitîndu-se inițial ca un mare agregat sonor, vor face să adere seria impunătoare a scrierilor de maturitate. Dar va mai fi **acest** conținut, unul dictat de profunda autenticitate a firi sale? Firește, nu; sau numai în măsura în care lasă să pătrundă un vag și îndepărtat ecou. Operei îi va supraviețui însă un Tudor Vianu „secret”, care o dată sacrificiul de sine consumat, va fi bîntuît în rîstimpuri de sentimentul unui „gol”, al unui regret, agravat pînă la senzația internă (paradoxală în raport cu masivitatea operei, cu spiritul de eroică hărnicie ce o prezidează) a neîmplinirii, chiar a ratării. În calea acestui sentiment interior, și pentru a se apăra de el, Tudor Vianu lansează o teribilă întrebare: este sinceritatea posibilă? O întrebare care vine prea tîrziu, după ce zarurile fuseseră aruncate și Tudor Vianu se hotărîse să se lase subjugat de atotputernicia **formelor**:

„Nu putem fi sinceri decît în raport

cu gîndul care, lămurindu-se în noi, a devenit obiectiv și prin urmare mai puțin al nostru. **Orice sinceritate devine așadar problematică**” (s.n.).

O imensă motivație de ordin sufleteș și moral stă desigur la temelie unei atari decizii („Există o sinceritate din ușurință. Un scrupul adine face sinceritatea imposibilă”) pe care o înțelegem prea bine; și, totuși, nu fără o strîngere de inimă, intrucît implică un sacrificiu prea dureros, o renunțare de sine. Prețul ei nu este disproporționat? Gîndind la pierderea unei opere posibile, care ar fi fost o mare și de neegalat **Confesiune** a lui Tudor Vianu, parcă inclinăm să credem că da... Există, cum spuneam, semne că Vianu însuși era încercat de această „strîngere de inimă”; acum ea a devenit a noastră. Îndoiala asupra legitimității opțiunii de tinerețe, în favoarea **formelor**, pătrunde însă, într-un fel indirect, și în incinta atît de liniștită și de calmă a operei sistematice; un ecou al ei, oricît de îndepărtat, se face perceptibil pentru un auz atent în melancolia bine temperată a operei; poate și în adîncimea dubitativă a sentimentului ei moral. Din fericire, criza provocată de „ruptura” din tinerețe și de prea categorica opțiune ce i-a urmat, continuă să iradieze. Ceva din tensiunea acestei crize, niciodată „rezolvate” pînă la capăt, se filtrează în construcțiile riguroase, supravegheate, în „tonalitatea”, dacă nu și în aspectul imediat sensibil al operei încheiate.

Primul volum: **Scrieri literare** (în ediția îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu și Gelu Ionescu, a **Operele** lui Tudor Vianu, Minerva, 1971), constituie, chiar prin perspectiva alcătuirii sale, o comunicare mai vibrantă, decît cele ce-i vor succeda, cu intimitatea de neprevăzut a scriitorului. Texte inedite sau puțin cunoscute revelează un Vianu secret, mai dramatic, mai puțin detașat și sigur de menirea sa, decît lasă de bănuț lucrările puse la punct, impecabile. Cine cunoaște numai **Estetica** lui Tudor Vianu, cu elogiul Artei plin de o demnitate majestuoasă, înălțătoare, nu știe nici pe departe totul despre gîndirea mai cobo-

## Poezia



Constanța Buzea

Sala nervilor

Editura „Cartea Românească”, 108 pagini, 6,25 lei

**P**OEZIA Constanței Buzea impresionează mereu prin muzicalitatea blîndă și fin ostenită a versurilor, prin foșnetul trist al cuvintelor, ce se îndepărtează ca niște pași în camere pustii, prin melancolia inveniată care dă silabelor turnura unor premoniții de Casandră. Poeta pare că stă tot timpul cu un pahar amar în dreptul buzelor, năzuind spre somn și tăcere, spre tărîmuri de liniște netulburată. Mai cu seamă de la volumul **Agonice**, în această poezie s-a accentuat eminescianismul evident dintru început. Și sonetele din **Sala nervilor** (Ed. Cartea Românească) urmează această agonică latură, cu atît mai vibrantă cu cît nici o trăire a poetei nu se poate despărți de sentimentul că se prelungește în moarte. Trăiri și imagini se rarefiază dureros, se pierd în evanescență. Totuși, sonetele întrerup mișcarea amplă, de aripă, a versului. Poezia lasă impresia că ar fi rețezată, că nu a avut spațiu unde să se desfășoare deplin. A încercat autoarea această formă măsurată ca să-și disciplineze rostirea? Atunci, trebuie să recunoaștem un rezultat contrar: la o anume obscuritate a expresiei, ce s-a pus adeseori stavilă comunicării și împlinirii confesiunii, eliptismul sonetului a adăugat încă un grilaj. Piese, în totalitate frumoase, sînt puține.

Mai clar apare acum faptul că tonul ceremonios, protocolar, în care se învâluie Constanța Buzea reprezintă un fericit magnet ce precipită vorbele spre o unduire armonios-estetică. Fără asemenea ceremonie, versurile s-ar desface în particule negale. Multe poezii sînt pură incantație solemnă, scufundare narcotică în apele de uitare ale ritmului interior: „Și iarăși gîndul meu e pe coline. / Ca un narcotic și ca o pa-loare / În care te cufunzi și nu te doare, / Miroslul ierbii dintr-acolo vine.”

Poeta a îmbrăcat definitiv un aer de visare, imaginile somnului colorîndu-i afectiv singurătatea: „Trec printre crengi de brad hipnotizate, / În pantă caldă, somnul lor absoarbă / Uritul verii camuflaj în iarbă. / Nu-i nimeni singur în singurătate.”

Nu de puține ori pășește prin versuri ca o albă fantomă: „Cînd dintre toamne da-m-or la o parte. / În anotimpul de cucernicie, / Ascetizînd în alb ca o stafie, / Cu ochi de somn aș reciti o carte. / / Nici nu mai simt cît sîntem de departe, / Trăiesc în pace asonanță, rima. / A fi a doua, a rămîne prima. / Ridicolul meu frig amină moarte.”

Măști, exprimări enigmatice o înconjoară ca niște metereze. Dedesubtul cu-

Dan CRISTEA

(Continuare în pagina 10)

Lucian RAICU



## Proza



Letiția Papu

Succes

Ed. Eminescu  
130 pagini, lei 3,25

## Critica

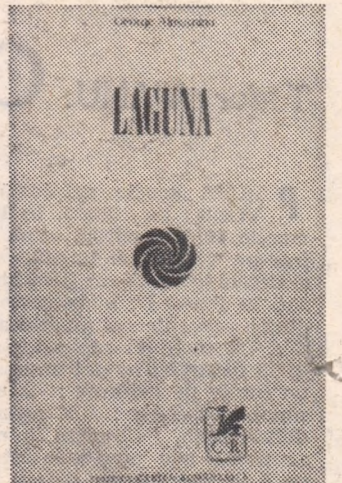


Marin Mincu

Critice II

Ed. Cartea Românească  
272 pagini, lei 11

## Debut



George Almosnino

Laguna

Ed. Cartea Românească  
126 pagini, lei 7

LETIȚIA Papu narează în cartea sa istoria unui succes obținut prin mijloace necinstite. Profesorul Laurențiu Corbeanu fură invenția bunului său prieten (din anii tinereții) Ioniță Albescu, care în urma unei conjuncturi nefavorabile, fusese obligat s-o ofere spre păstrare, devotatului său coleg, om în care avea toată încrederea. Din nefericire, Albescu moare de cancer și nu mult după moartea acestuia Corbeanu înfăptuiește substituția respectivă, dând în vileag invenția sub numele său. Martor al discuției secrete dintre cei doi prieteni a fost însă, bineînțeles, fără ca tatăl să știe, cel mai mare dintre fiii lui Corbeanu, Bogdan, care își înfruntă în cele din urmă tatăl, obligându-l la destăinuire neplăcută. Simțindu-se culpabil și frământându-se din această pricină, profesorul caută o soluție care să îndrepte într-un fel lucrurile. Ultimele pagini ale cărții se ocupă tocmai de aceste frământări ale sale, profesorul găsind pînă la urmă o soluție de compromis: el va restitui banii obținuți pe invenția fiului adoptiv al lui Albescu, pictor de viitor, care îi primește recunoscător și emoționat. Profesorul va fi și el însă pedepsit „de soartă”: fiul său mai mic comite un accident de mașină din imprudență și e condamnat la doi ani închisoare. O poveste deci pe care autoarea o vrea fără îndoială dramatică, dar, curios, o nedorită impresie de monotonie, de lincezeală epică, se face simțită încă de la primele pagini. Placiditatea cu care autoarea expune întâmplările, monotonia discursului, golesc de orice tensiune situațiile cele mai dramatice în intenții. Nici înfruntarea care are loc între tată și fiu, atunci cînd acesta din urmă îi aruncă în față adevărul, nici oribilul accident de mașină, nu reușesc să ne smulgă din indiferența cu care urmărim desfășurarea faptelor. Impresia neplăcută de contrafacere, de produs confecționat cu stîngăcie, o avem tot timpul lecturii. Personajele Letiției Papu fac parcă gesturi convenționale în care se pare că nici ele nu cred, exact ca niște actori care joacă fără convingere o piesă învățată în mare grabă, fără „trăirea” cerută de partitură. Așa că în ciuda acurateții construcției epice, în ciuda întâmplărilor care se succed cu rapiditate, „surpriza” epică e mereu aminată, de unde sentimentul că toate aceste lucruri pe care ni le spune autoarea le-am știut în fond cu mult înainte de a începe lectura. Prin urmare, cartea Letiției Papu ne oferă încă o dovadă că întâmplările cele mai dramatice — și astfel de întâmplări există în această carte așa cum am căutat să arătăm pînă acum — pot să-și piardă tot dramatismul după ce au fost scrise, pot deveni, din punctul de vedere al literaturii, neadevăruri și neautentice.

Sorin TITEL

FIGURĂ oarecum aparte în ultima promoție de critici, face Marin Mincu (n. 1944). Nici „foiletonist”, deși cele mai multe dintre „criticele” lui au apărut mai întii prin reviste, nici „universitar”, decît numai prin ocupație, Marin Mincu ocupă un loc solitar prin îndrăzneala de a formula explicit și de a susține consecvent un program literar în buna tradiție a genului, adică depășind granițele literaturii și angajînd teritoriul limitrofe. Firește că un atare gest nu putea rămîne fără urmări, criticul expunîndu-se prin simplul fapt al orgolioasei izolări, dincolo de rezultatele dobîndite, unui abia început și de ridiculizări, negațiuni și durități, multe alimentate însă și de temperamentul său pătimaș, iritant, incomod în cunoscuta manieră macedonskiană, temperament trădat prin înfățișarea mușchetărească și tonul infatuat al articolelor, care încep invariabil într-un fel teribil, în fond facil: „Iată o coordonată a literaturii române nesemnaltă îndeajuns de nici unul din ilustrații noștri critici”, „...Iată încă o chestiune nelămurită în cazul lui...”, „Nimeni nu a dat destulă atenție pînă acum...”, „Nimeni pînă acum nu s-a ocupat foarte serios de...”, „Un poet nelămurit pe deplin a rămas...”, „Critica a glosat anarhic în jurul operei scriitorului...”, „Este de remarcat că despre [...] s-au spus destul de puține lucruri...” (din Critice II, scriitorii discutați fiind Lucian Blaga, Ion Barbu, M. Sadoveanu, V. Voiculescu, Marin Preda, Ion Marin Iovescu !).

Și cum, purtat de un orgoliu nestăpînit (cît de „modest” se intitulează cărțile lui: Critice I), Marin Mincu nu se remarcă prin exces de prudență, ci dimpotrivă, nici nu va fi prea dificil de ironizat, măcar. Iată-l, mai întii, proclamînd cu solemnitate sacerdotală banalități răsuflete: „Caragiale anticipază pe Eugen Ionescu, în mod mult

mai profund decît se crede. Fără Caragiale, Eugen Ionescu n-ar fi existat. Caragiale e un «absurd» apărut prea devreme”. Iată-l afirmînd neadevăruri flagrante, înșelat și de largă circulație: „Mateiu Caragiale îmbină inimitabil injuria cu transcendența în capopera sa «Craii de Curtea-Veche» operă comparabilă cu «Il Gattopardo» al lui Lampedusa” (s.n.); deși citează în original titlul romanului lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa, este limpede că l-a citit în traducerea lui Tașcu Gheorghiu (E.L.U., 1964), o lectură în italiană demonstrînd imposibilitatea apropierii (argumente în acest sens pot fi găsite la Șerban Cioculescu, „Crepusul aristocrației în roman”, în Varietăți critice, E. L., 1966 și Edgar Papu, „Destinul ghepardic”, în Fețele lui Ianus, Ed. Univers, 1970).

Primul volum din Critice era o carte bovarică, nebuloasă și dezechilibrată, deoarece, dintr-o grabă puberală, autorul înalță acolo o schelărie ca pentru zgîrie-nori în jurul unor modeste construcții, dînd astfel unor texte eterogene și ocazionale aparența unui ansamblu unitar prin aranjarea cu grijă a materiei în capitole cu titluri bombastice, menite să impună respect („Preliminarii — Idei formatoare”, „Repere în literatura actuală”, „Fișe literare”), în fond ajungîndu-se la apropieri hilare, cum ar fi punerea lîngă pledoaria pentru „substratul thracic al sufletului românesc” a unor banale recenzii despre... Vasile Spoială și Viorel Știrbu ! În Critice II s-a produs o limpezire vizibilă; criticul a trecut de faza afirmațiilor globale și aplicabile la literatură doar prin generalitatea lor. Preocupat de permanențele unei străvechi spiritualități românești, nu fără oarecare ipoteze științifico-fantastice mai curînd, decît critice („piramidele păstrează mistere ale vechilor preoți păgîni din ținuturile noastre”), Marin Mincu analizează cu suficientă rigoare și fără exces de speculație gratuită opera poetică a lui Ion Barbu — căreia îi dă o plauzibilă interpretare originală, defectele stînd în limbul folosit, prea de tot pompos —, poezia și proza lui V. Voiculescu, romanele lui Marin Preda (cu bune intuiții aici, însă fără a reuși să cuprîndă întreg universul scriitorului din pricina, cred, a reducerii la un numitor partizan), scrutează „Eposul Sadoveanian” sub unghiul semnificațiilor oculte din Creanga de aur, face interesante observații în marginea exegezelor eminesciene ale lui G. Călinescu, D. Caracostea și D. Popovici (fără a fi însă în posesia tuturor probelor necesare unui dosar complet al problemei; spre exemplu, cele mai multe dintre obiecțiile și rezervele exprimate de Marin Mincu față de interpretarea călinesciană a biografiei lui Eminescu pot fi regăsite la Pompiliu Constantinescu, într-o cronică din 1935, despre romanul Bălăuca de E. Lovinescu, cf. Scrieri, vol. 3, E.L. 1969, p. 361—366), în sfîrșit, dă o foarte interesantă interpretare romanului Hortensiei Papadat-Bengescu, cu neputință de neglijat pentru orice serios cercetător al operei scriitoarei. Criticul este atent în special la descoperirea, în scrierile autorilor amintiți, a sensurilor și simbolurilor fundamentale, de preferință mitice, „primordiale, arhetipale”, intenția ultimă fiind, probabil, stabilirea, prin intermediul exemplificator al literaturii, a unor jaloele specifice spiritualității românești, incit multe din textele aflate în volum par a fi fragmentele dispartate ale unei vaste lucrări aflate în șantier, incit, prin caracterul lor neaderent la un posibil (și firesc restrictiv) sistem, cele mai bune articole mi se par a fi Puțină eminescologie (bine demonstrată importanța studiilor lui D. Caracostea, pledoaria pentru scoaterea din uitare a criticului, și Romanul Hortensiei Papadat-Bengescu.

Mircea IORGULESCU

## Constanța Buzea: „Sala nervilor”

(Urmare din pagina 9)

vintelor, precum sub straturi de zăpadă, rămîne un mister nerostit: „Tu vei dori să fii îndepărtată, / Misterul mereu să te innebunească, / Incinsă-n limba mea neomenească, / Fiind ce nu poți fi tu niciodată. // Tu vei dori, și-am să te-aștept cu mască, / Și vei dori prin mine să aluneci / La fel de lin ca mîinile prin mîineci, / Cînd eu foșnesc și ele să foșnească // Și vei dori, și eu voi fi în stare / Să mă predau restricțiilor finale / Cu umilință și cu ne-

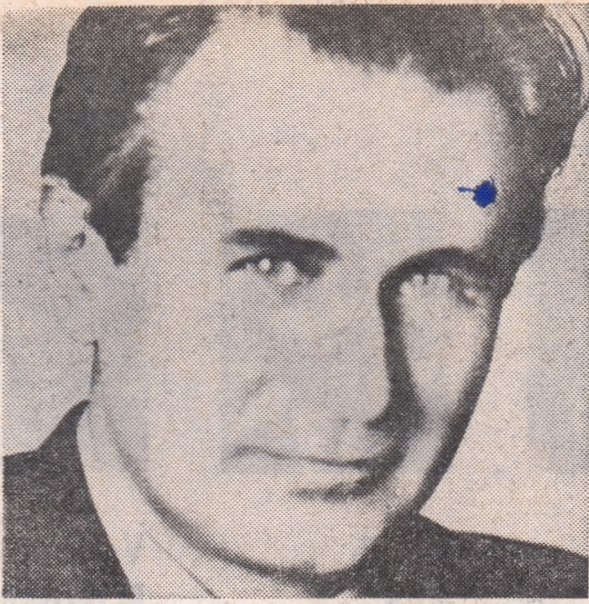
păsare. // Tu vei dori atît de multă jale, / În răutatea ta strălucitoare, / Incit voi fi ca de zăpadă moale.”

Dorul eminescian de extincție a găsit în Constanța Buzea o poetă care-și refuză plînsul printr-o tăcere de moarte. Aici nu atît confesiunea mărturisește cît punerea ei sub peceți de taină. Gura este o lebădă agonică: „Nu vii să-nveți în ora cea mai pură / Tăcerea ca supremă-nțelepciune. Vorbele mor cum praful se depune. / Taci, îngere, taci, lebăda mea, gură !”

D. C.



# TINERETE LUI CAMIL



**A**ȘA TREBUIA să se intituleze cartea lui Mihail Ilovici, cum îl numește cu familiaritate, și cum îl numește cu toții, prietenii mai tineri sau mai înstnici. Iar nu, solemn și rece, **Tineretea lui Camil Petrescu** (Editura Minerva, București, 1971), Scrisă **con amore**, adică cu o adevărată totală la ideile și principiile eroului său, precum și cu înțelegerea caldă a greutăților prin care a trecut în epoca sa de formare, cartea se citește cu plăcere, ca un roman detectiv, pentru că autorul ei n-a ocolit nici un mijloc de investigație în pasionată și pasionantă lui cercetare. Un lucru rămâne însă nelămurit. Cine au fost părinții lui Camil? Actul oficial de naștere există, dar e în flagrantă contradicție cu mărturiile titularului său, ca și cu ale celor ce l-au cunoscut copil și nu i-au ignorat drama. Într-adevăr, Camil nu și-a cunoscut părinții, — după acel document, legitimi, — fie că au murit, unul înainte de nașterea lui, altul curând apoi, fie că amândoi — ceea ce e mai probabil — l-au părăsit. Într-adevăr, a fost îndată după naștere lăsat în seama doicii sale, cu o pensie lunară derizorie și numai un concurs favorabil de împrejurări i-a înlesnit o copilărie relativ fericită. Dacă n-ar fi fost întunecată de conștiința patetică a condiției sale de orfan. Inzestrat cu o memorie tenace, adultul nu uita că de mic era lăsat singur, legat de scaun, ca să nu fugă de acasă; mai târziu a cunoscut asprimile regimului de internat. Altminteri, bun școlar și strălucit student, Camil a fost în permanență burșier și n-a întâmpinat piedici în dezvoltarea sa intelectuală. Adolescentul a suferit, desigur, îngrozitor, la perspectiva de a fi dat de soțul doicii sale ca uenic la fierărie, sau ca băiat de prăvălie la un băcan. Mihail Ilovici vorbește undeva de „inhibițiile unei stări meditative”, dar și de „reacțiunile inteligenței pline de umor sănătos, ale copilului teribil ascuns în el”. Un istoric literar freudist ar fi exploatat printre alte „complexe”, pe acela al „inferiorității”, datorit originii sale, nu însă fără a releva reacția compensatoare a voinței de a se afirma, ba chiar de a se impune în ciuda condiției sale fizice, de copil timid, plâpând și micuț. Este greu unui adult, dacă n-a trecut, măcar în parte, prin împrejurări similare, să „realizeze” psihia tulburată a unui copil părăsit, fremetător de sensibilitate și inzestrat în mod precoce cu înțelegerea tuturor lucrurilor.

**F**ĂRĂ să încerc a-l suprasolicita pe Mihail Ilovici, trebuie să stăruim asupra cetei indelebile de amărăciune și de revoltă pe care o imprimă în suflet condiția de copil lăsat de la naștere în voia soartei. Chiar dacă viața i-ar compensa, din plin și fără luptă, suferințele copilăriei, un asemenea exemplar uman rămâne traumatizat până la sfârșitul zilelor lui. Cu atât mai mult trebuie să-l înțelegem pe Camil, care a fost de două ori rănit în primul război mondial, pierzându-și auzul, a suferit foamea în captivitate, a crezut că victoriei finale îi va corespunde un progres în ordinea morală, a cunoscut dezamăgirea din pricina „ghelirurilor” orinduirii capitaliste și apoi, insuccese repetate în cariera lui de dramaturg, cu excepția primului său succes, al debutului cu **Suflete tari** (1922). În pragul acestui eveniment se oprește cartea, după insuccesul electoral al lui Camil, care se încumetase, nesuștinut de nici o formație politică locală, să și pună candidatura la deputăție în Banat, la Oravița, după o scurtă campanie gazetărească, în care se bizuise prea mult. În prealabil, fusese eliminat din învățământ o dată sau chiar de două ori, dacă am admite, ca referindu-se la

el, bizara notă de prezență a lui D. Caracostea în catalog, la o clasă care fusese a lui Camil: „**Neculăiță Mincună**, lecția de deschidere a unui profesor suspendat și nepatriot, D. Caracostea”. (Nota mi se pare însă că exprimă un năduf strict personal, al semnatarului filogerman.)

Capitolul cel mai dens și mai nutritiv mi se pare acela consacrat experienței primului război mondial. Camil a luptat pe frontul din Transilvania, iar în timpul acțiunilor din vara anului 1917, după un tir de artilerie nimicitor, soldat cu trei sute de morți din partea noastră, a fost acoperit de pământ, făcut prizonier și dus în lagărul de la Sopronyék în Ungaria și de aici la Plan în Boemia. Ai noștri l-au dat ca dispărut în luptă, dar „mortul” și-a rectificat starea civilă după pacea de la București, când a fost eliberat din captivitate și s-a întors în Capitală. Lupta de la „cota Ungureanu 779 de la Oituz” este pe larg descrisă, cu ecoul ei adânc în sensibilitatea de jupuit de viu a celui ce avea să scrie marcanțele lui poezii de război și jurnalul romanțat de campanie în primul său roman. Camil a fost, poate, tipic invalid de război în literatura noastră, care și-a făcut cu prisosință datoria de ostaș, rămânând însă antimilitarist și înscirind, pe scara sa de valori literare, îndată după demobilizare, pe Henri Barbusse ca „cel mai mare scriitor al țării sale” (ca autor al romanului de război **Le Feu**) și pe Romain Rolland ca „cel mai mare scriitor al unei epoci” (pentru că a scris **Au dessus de la mêlée**). Ulterior a evoluat simțitor în gusturi, evaluări și atitudini!

**E**STE însă curios de reținut că în momentul febrei jurnalistice și politice din Banat, literatura îl ispășește mai „ca un refugiu ultim, sigur, atunci”, după cum spune într-o scrisoare către Liviu Brebanu „când mă năpădesc deziluziile și necazurile”. Poetul demobilizat se folosește mai departe de o metaforă ostășească: „E un fel de barcadare într-o fortăreață”. Dar se codește, plin de suspiciune: „Să fac din ea o carieră, cred că m-ar plictisi curînd. E pentru mine o rezultantă numai, un fel de esență de viață trăită”. Opțiunea lui se îndreaptă, mai ambițios, către filosofie, ca fost discipol al lui P. P. Negulescu, care-l remarcase și ca viitor autor al **Substanțialismului**. „Dacă vreodată aş părăsi ocupațiile cotidiene — și numai cînd viața nu mi-ar mai oferi prilejul de iluzii și deziluzii — aş face-o numai pentru filosofie, care este superioară artei”.

În captivitate, Camil izbutise să și procure **L'Évolution créatrice** de Bergson și primise revelația adevărurilor supreme. Lucrul m-ar surprinde, dacă n-aș ști că așa era Camil: se ambala ușor, cu toată acuitatea spiritului său critic; mai târziu avea să se lase supus unui șoc de aceeași forță la lectura lui Husserl și să se transforme în propagandist înfocat al „fenomenologiei”.

Această misivă și alta, precedentă, către același Brebanu, sînt calificate de Mihail Ilovici ca niște „anticipări fulgerătoare de inteligență și gândire bazată pe concret de pe pozițiile absolutului filosofic al **Jocului ielilor**...” Aș spune, mai curînd, de pe pozițiile absolutului etic. Și aș mai observa că Mihail Ilovici, cucerit de ideologia ulterioară a lui Camil abuzează agasant de termenii „autenticitate”, „trăire”, „trăire imediată”, iar într-un loc, ne deprins cu vocabularul filosofic, re-produce fără comentariu formula kantiană, astfel mitocosită de celebrul dramaturg român, în ediția completă a **Teatrului** său: drama imperativului

violent și categoric al „dreptății sociale”. Imperativul categoric este al lui Kant, violența a lui Camil.

Ziaristica de tinerete a aceluiași, înainte ca să-și fi elaborat ciudatul program politic de tendință noocratică, este, în fond, progresistă, ca și programul său electoral, care nu uită pe muncitorii de la oraș!

„Luptăm pentru un ideal de **Dreptate socială**, cînd muncitorii nu vor mai fi exploatați de capitaliști și se vor folosi ei înșiși de produsul muncii lor.

Toate reformele indicate pentru acest rezultat au aprobarea noastră”.

În același loc, e condamnată exploatarea muncitorilor de către **Stegul** („Uzinele de fier și domeniile Reșița”). Luptînd contra lui Averescu, Camil îi adoptă însă vagile lozinci, inversîndu-le numai ordinea: Legalitate, muncă, cinste.

**C**ÎND l-am cunoscut pe Camil, în toamna anului 1922, aci în București, la cenaclul „Sburătorul”, membrii acestuia, îl tachinau pe chestia candidaturii lui, dar el nu se lăsa cu una cu două, ci replica invariabil că era pe punctul de a cîștiga alegerile, dacă nu s-ar fi coalizat împotriva-i guvernul și opoziția. Nu știu dacă luase unu la sută din totalul voturilor! Aceasta nu-l dezarma, deși părăsise jocul politic, tot atât de înșelător ca și acela al ielilor.

Ca să revenim însă la... mioarele noastre, mai trebuie menționate câteva din ideile lui literare, în momentul imediat următor întoarcerii din captivitate, cînd a colaborat la ziarul **Sce-na**. În mod surprinzător, Camil reacționează astfel împotriva tendințelor beletristice ale momentului 1918: „E cert că acest dezechilibru al părerilor, al gusturilor, această neconstanță intelectuală frizează domeniul medicinei și ne întărește convingerea că pină la o restabilire a aspectului literar normal sîntem în plină Histerie literară”. Și semnează **K. Mill** (Camil!). Alarmat, medicul literar și social stabilește o diagnoză totuși optimistă: „După toate probabilitățile, avem a face numai cu o psihoză trecătoare... căreia evenimentele zguduitoare prin care trecem i-au redat vitalitatea...” Camil mai credea, în acel moment, în redresarea morală a societății, trecută prin nu știu ce foc purificator.

Mihail Ilovici reproduce în extenso savuroase fragmente de proză, din publicistica bătăieană a lui Camil, prin care se pastîșează dialectul local. Nu era greu să intervină cu note explicative. Mai bine însă că s-a abținut, deoarece cînd vrea să explice expresia dintr-un articol politic „i-a succes”, o talmăcește greșit: „cred că a vrut să spună «i-a revenit sarcina»”. Nicidecum! **i-a succes = i-a reușit**.

Nu vreau să polemizez nici cu strălucitul romancier I. Peltz, desăvîrșit minutor al limbii. La moartea lui Camil, vrînd să-i schițeze portretul fizic, d-sa scria:

„Un pui de zîmbet care apărea și se ștergea în colțul gurii...”

În spiritul limbii noastre sintagma **un pui de anunță** forma augmentativă, în speță un zîmbet larg, franc, iar nu, ca în intenția autorului, un zîmbet sfios, discret, abia schițat.

Nu pot fi de acord nici cu Mihail Ilovici cînd crede că fotografia „Camil Petrescu, elev — 1913” din pragul cărții, „pare scoasă din galeria portretelor lui Rembrandt”. Ce vagi efecte de clar-obscur l-au putut amăgi?

Luați cartea lui Mihail Ilovici ca să judecați. Citiți-o și nu veți regreta. Este o excelentă introducere în opera marelui scriitor.

Serban CIOCULESCU

## Despre ris

**M**-AM UITAT cum rid oamenii și am văzut că risul celui care ride de alții rănește. Am mai văzut că risul celui care face pe alții să ridă poate numai foarte rareori să vindece. Am văzut, în fine, că risul celui care ride de din plăcerea și voluptatea de a ride poate chiar să ucidă.

Pentru că cel care ride în sine ride de lucruri pe care oamenii n-ar trebui să le ridă aici, pe pămînt. De cite ori rid am senzația că încetez pentru o clipă de a exista. Și nu știu de ce mi s-a implintat în minte ideea că toți moralisții celebri au fost niște sinucigași.

Unii rid de ei înșiși și pe aceștia, de obicei, îi disprețuim. Alții rid de ceilalți și pe aceștia, îndeobște, îi ocolim. A treia categorie sînt oamenii care rid ca să-i facă pe alții să ridă, și pe aceștia ar trebui, de fapt, să îi iubim.

Cunosc oameni care se cred superiori altora numai pentru că știu să ridă. Ei uită că risul nu e un privilegiu, ci o povară, ba chiar un blestem. Ei cred că pot ride și risul altora. De cite ori rid au impresia că teaurizează ceva, într-atît de mult seamănă risul lor cu avariția. Ei consideră risul ca un act de proprietate asupra lumii. Dar sîntem datori să ne îndoim de faptul că universul s-ar fi creat pe sine numai pentru ca oamenii să aibă de ce ride.

Cunosc un om care ride de toate, cu o voluptate fără saț, numai din plăcerea de a ride. El numește asta detașare. În schimb dacă îl lovește un doliu nu poate suporta și își angajează bocitoare.

Am observat că pe oamenii cărora le place cel mai mult să ridă, este imposibil să-i faci să ridă de propriile lor defecte. În schimb, dacă îți atribuie aceste defecte, posesorul lor ride cu plăcere. Dar te și disprețuiește.

Copiii sînt aproape singurii care nu-i disprețuiesc pe clovni. Aceasta pentru că ei știu nu numai să ridă, dar și să plîngă. Devenit adult, omul ride, în continuare, dar uită cu desăvîrșire să mai plîngă. La bătrînețe, omul învață din nou cum se plînge, dar uită pentru totdeauna cum se ride. De aceea cred că este imoral să rizi, atunci cînd nu mai știi gustul lacrimilor, după cum ar fi o lașitate să plîngi atunci cînd ai uitat cu totul să mai zîmbești.

Cel ce nu ride niciodată de nimic ne întristează. Dar cel care ride de tot ce există pe lume ne înspăimîntă.

Nu iubim pe nimeni rîzînd.

Sînt cîteva lucruri pe lume de care e imposibil să rizi. Astfel, cred că e imposibil să rizi de soare.

Risul, mai mult decît somnul, e frate cu moartea, pentru că atunci cînd rîdem, uităm să mai visăm.

Într-un grup de oameni care rid, omul care se urăște mai mult ride cel mai tare.

Risul este suferință pentru că e jertfă care nu purifică. Nimeni nu a devenit sfînt rîzînd în hote.

Cezar BALTAG







William FAULKNER

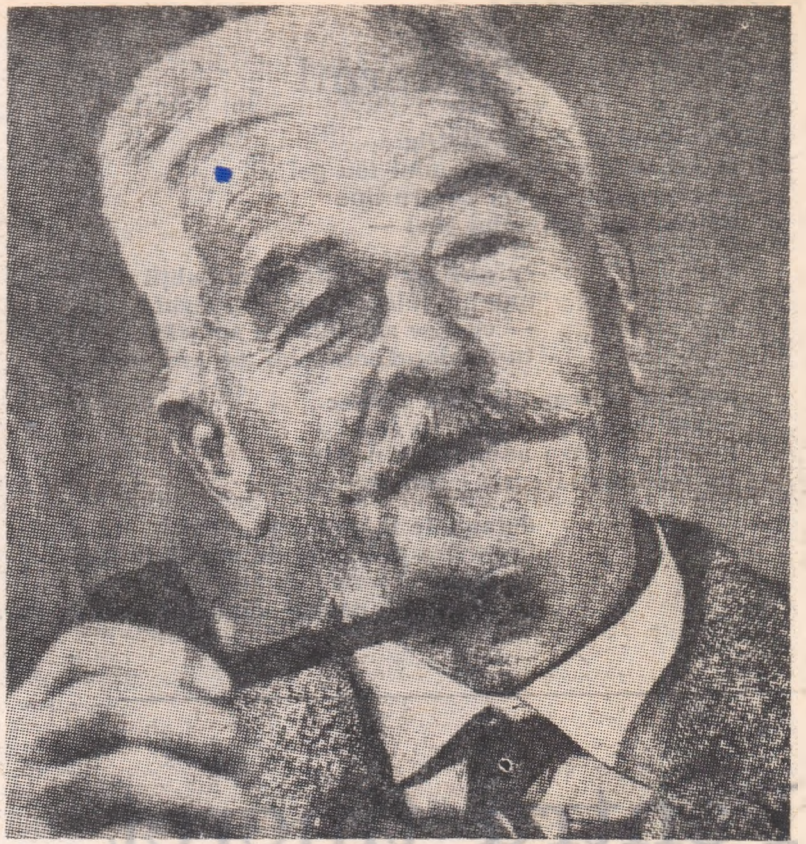
## „ZGOMOTUL ȘI FURIA“

TRANSFORMAREA accelerată a structurii romanului de-a lungul secolului 20, transformare la care publicul asistă uluit văzând cum îi scapă din mână unul dintre cele mai accesibile și populare genuri literare, se datorează, credem, în primul rând substituției autorului de către personaj. Substituție curentă și în cadrul romanului de tip clasic, tradițional, constituind un procedeu foarte uzitat și convențional: în locul scriitorului „povestește” eroul său. Acum însă nu mai e vorba de povestire, adică de organizarea unor întâmplări într-o structură pe deplin coerentă; evenimentele nu mai sînt dominate din perspectiva unei obiectivități demiurgice absolute, ci observate fragmentar în masa densă și mișcătoare a psihicului în care se reflectă. E ceea ce se poate numi, și s-a numit, realismul subiectiv. Unul dintre cei mai însemnați reprezentanți ai săi este William Faulkner. El nu mai lucrează cu caractere, ci cu *conștiințe*. Cu conștiințe în care se oglindesc, desigur, caractere, dar într-un chip mai palid și mai șters decît în vechile reprezentări. Nu e vorba, deci, de o simplă substituție a unei persoane (scriitorul) cu alta (eroul), ci de dizolvarea unuia în celălalt, de adoptarea unui alt punct de vedere, punct de vedere mai îngust, mai imperfect, dar care are avantajul de a fi pentru om singurul firesc. Căci între noi și evenimente se interpune conștiința noastră. La începutul cărților lui Faulkner, găsim lumea scufundată integral în oceanul conștiinței individuale; lectura o readuce cu încetul la suprafață ca pe o uriașă epavă. Scriitorul modern încearcă să scrie din unghiul în care trăiește. El nu e mai erijează într-un impasibil (și imposibil) observator din afară, ci, făcînd literatură, tinde să-și respecte condiția existențială.

E ciudat cît de greu ne adaptăm în suși modului nostru de a privi lumea

transpus în literatură! Pe cititorul obișnuit (și am spune comod) de „romane”, romanul lui William Faulkner, *Zgomotul și furia* (apărut la editura „Univers” în traducerea poetului Mircea Ivănescu) îl va deruta cu siguranță. Dintre cele patru părți, plus postfața, cite constituie cartea, trei sînt în exclusivitate înregistrări de mare exactitate, profunzime și finețe ale „zumzetului” psihic, mai intens sau mai scăzut, dar continuu, „emis” de trei personaje diferite: frații Benjamin, Quentin și Jason Compson. Raporturile complexe și furtivoase dintre membrii acestei familii, întâmplările care o zguduie, destinul ei tragic în care resuscită parcă, plină de o măreție sălbatecă, fatalitatea antică, *moira*, transpar încetul cu încetul, cu dificultate, dar inexorabil, dintr-un noian de senzații, gânduri, amintiri, crîmpeie de peisaje, fînturi de dialog. O întreagă societate este condamnată în celula ei constitutivă: familia, coruptă, atînsă iremediabil de boală. Lumea Nouă, ce se oferă omului ca un al doilea paradis, este măcinată de tare vechi: violență, inegalitatea socială, setea de bani, erotismul morbid. Realismul lui Faulkner, cu toate că *indirect*, este de o asprime rar întîlnită. Duritatea reprezentărilor sale reflectă duritatea lumii din care s-a constituit.

Proza lui Faulkner reprezintă o pluitire înceată de sferă: conștiințele. Efortul scriitorului tinde să surprindă toată bogăția conținutului lor. Procedînd însă nu prin *analiză*, ci prin *constatare*, recurgînd la înregistrarea seacă, la notația voit elementară. Tehnica procedeeului comportamentist este aplicată astfel în chip paradoxal la domeniul tradițional al analizei: psihicul. Înăuntrul acestuia scriitorul se străduiește să refacă banda dublă a gândirii, sesizînd atît gîndurile conștiente, cît și pe cele, am spune, secundare, insinuate oarecum involuntar pe fun-



dalul celor dintii (grafic ele sînt redade de obicei în cursive). O pondere deosebită, pe lângă aceea a „gîndurilor” (adesea fragmentare, neduse pînă la capăt) dețin, în sfera conștiinței, amintirile. Prezentul se surpă lin, fără zgomot, aproape imperceptibil într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat, planurile temporale se substituie încontinuu, derutant. Intervin și „cuvinte” străine, reminiscențe din „vocile” celorlalți. Dovadă că uneori sferele se întrepătrund. Acest haos savant organizat de impresii subiective e fulgerat din cînd în cînd de tăioase și reconfortante imagini din afară, repere liniștitoare în labirintul în care rătăcim, trepte sigure în nisipurile mișcătoare ale psihicului. Dacă în partea întîi predomină notația nudă, înregistrarea oarecum mecanică a surselor de excitare externă — arieratul Benji avînd prea puține gânduri de comunicat (cu ce măiestrie decupează autorul de pe creierul unui infirm pelicula unei zile în care lumea devine cu adevărat, în sensul cel mai propriu al celebrelor cuvinte shakespeariene, „un basm de furii și de nerozie / Băsnit de-un prost și fără de nici o noimă”), în părțile a doua și a treia, în care ascultăm „vocea” lui Quentin — personajul cel mai complex și mai tragic, de o înaltă spiritualitate al romanului —, și respectiv a lui Jason, fratele „sacrificat” în folosul celorlalți, frustrat de anii de învățătură de care profită primul, de o tenacitate obtuză, monologul interior,

magistral folosit de Faulkner, ia o mare extindere. Singura îndoială care persistă e legată de întrebarea dacă în viața cotidiană a psihicului, viața ce se desfășoară într-un chip destul de obscur undeva la liziera limbajului, monologul interior, în forma sa articulat verbală, există cu adevărat, dacă, adică, acest procedeu literar modern nu este, la urma urmei, într-o anumită măsură cel puțin tot atît de convențional ca și, de pildă, cel clasic al autorului demiurg atoateștiutor.

Romanul *Zgomotul și furia* produce la lectură o impresie deosebit de puternică, ne captivează, ne cîștigă în ciuda multiplexelor greutăți de descifrare pe care le întîmpinăm aproape la tot pasul. Se dovedește astfel încă o dată că o tehnică oricît de îndrăzneată ajunge să fie acceptată, asimilată, însușită de cititor dacă cu ajutorul ei scriitorul înțelege să transmită, să spună ceva. Trebuie respinse numai tehnicile ce promovează gratuitatea. Celelalte, chiar dacă mai dificile, rămîn valabile, căci impun un conținut. Desigur, putem fi sau nu de acord cu imaginile despre și verdictele asupra omului pe care ni le propune Faulkner. Ceea ce contează însă în ultimă instanță în artă nu este atît verdictul (ce poate fi greșit chiar și la un mare scriitor), cît intensitatea preocupării pentru om, pentru destinul său, pătosul meditației. La Faulkner acestea sînt coplesitoare.

Valeriu CRISTEA

B. TRAVEN

### VIZITĂ NOCTURNĂ

Editura Univers, 1971

● IN PROZA lui B. Traven pot fi detectate cu relativă ușurință motivele și caracterele clasice ale literaturii de tip picaresc, redate într-o agreabilă formulă modernă, ceea ce și explică într-o bună măsură atît succesul cît și prolificitatea acestui scriitor, sub semnătura căruia au apărut șaisprezece romane și cîteva cullegeri de povestiri. Schițele și nuvelele din volumul *Vizită nocturnă* (traduse de Corneliu Golopenția) au drept cadru universul atît de specific al vieții indienilor din Mexic, adică un bun prilej pentru autor de a utiliza integral resursele exotice și aventurosului, nu fără a se detașa însă printr-o protectoare atitudine ironică. Scrise într-un stil alert, fără speciale preocupări de complexitate și profunzime, în schimb de o mare bogăție epică, povestirile lui B. Traven exploatează mai ales valorile de pitoresc ale unei lumi în care cruzimea și inocența, sălbăticia și rafinamentul, brutalitatea și gingășia, agitația și calmul hieratic se confundă indiscernabil, în imposibilitatea diferențierii scriitorul găsind sursa unui umor tonic și jovial. Așadar, o lectură de loc dificilă, dezinvoltă ca un reportaj scris de un maestru al genului — ceea ce, s-o recunoaștem, nu este prea puțin. Dar nici prea mult!

i.m.

IRIS MURDOCH

### THE SOVEREIGNTY OF GOOD

Ed. Routledge și Kegan Paul, Londra, 1970

● „SUPREMAȚIA BINELUI” (The Sovereignty of Good) conține trei eseuri (*The Idea of Perfection, On God and Good, The Sovereignty of Good over Other Concepts*). Autoarea, cunoscută mai ales ca scriitoare de „fiction”, elaborează de data aceasta argumentații strict teoretice pe marginea unor noțiuni cu care operează limbajul eticii. Printre acestea Binele (în sfera relației) și Perfecțiunea (în sfera conceptelor limită) sînt pragurile mult încercate ale filozofiei morale. Analizele întreprinse de Iris Murdoch se structurează pornind de la asemenea încercări. A găsi echivalenți ai Binelui, sau relații prin care acest concept nedefinit se poate reduce la o noțiune mai precis determinată nu înseamnă decît „un joc (sau exercițiu) personal”. Îngăduindu-și un asemenea capriciu, autoarea încearcă să identifice Binele cu Dragostea, aceasta din urmă privită într-o dimensiune de maximă deschidere: *înfringerea sinelui* (unselfing). În țesătura unui limbaj mitic, Platon fusese cel care stabilise un sistem de echivalențe și subordonări între Bine-Frumos-Dragoste. Fără să insiste prea mult, dar marcînd cu precizie articulațiile idiomului etic platonician, Iris Murdoch formulează esența transcendentă a Binelui într-o ecuație a Dragostei: „Dragostea e tensiunea dintre sufletul imperfect și perfecțiunea bănuită dincolo de el”.

a.b.

CONRAD RICHTER

### MAREA DE IARBĂ

Editura Univers, 1971

● VESTUL FRENETIC, îndepărtat și sălbatic, peria amețitoare prin mireasma tare a ierburilor aspre, cirezile imense de vite, „presărate pe linia orizontului ca grăunțele de scorțioară”, înfruntările acerbe dintre pionieri și coloniști — iată, pe scurt, elementele cele mai importante care compun atmosfera acestui minuscul „roman de frontieră”, tradus în românește de Gh. Vetra. Însă *Marea de iarbă* este mai curînd o poemă închinată amintirii suflurilor eroice, inflăcărare și patetice ale celor dintii locuitori ai îndepărtatelor ținuturi din sud-vestul Statelor Unite decît, cum ne-am putea eventual aștepta, o tipică narațiune cu anecdotică senzațională. Spectaculosul este transferat în plan psihologic, romanul fiind, de fapt, o variantă — în decor caracteristic — a temei cavalerului des Grieux (aici, severul colonel Jim Brewton, posesorul unor nesfîrșite pășuni texane) și a pătimașei Manon Lescaut (metamorfozată în febrila și frumoasa doamnă Lutie Cameron-Brewton). Firește că nu doar peisajul e altul, ci și mediul uman suferă o modificare esențială, în prim plan trecînd evocarea sobră și viguroasă a unei lumi elementare, în care instinctele și pasiunile se dezlănțuie clocotitor, fără artificii galante și romanțioase. *Marea de iarbă* este o dramatică poveste de iubire, de o coplesitoare simplitate.

m.i.

JOSÉ-MARIA DE HEREDIA

### SONETE

Editura Univers, 1971

● AFIRMÎND CĂ MALLARMÉ și Heredia „au dus adorația artei pînă la dispreț pentru poezie”, André Gide greșea, probabil, în privința lui Mallarmé, dar stabilea, cu siguranță, ecuația definitivă a lui Heredia: căci Mallarmé a fost cel puțin martirul conturelor ideale, pe cînd Heredia rămîne doar juisorul lor senin.

Cum să-l privești, deci, astăzi pe José-Maria de Heredia, parnasian ilustru totuși, coautor de școală poetică la vremea sa, oficial în mai toate referințele serioase privind post-romantismul ori sonetul modern francez, pe muzicalul, măsuratul, „cumsecadele” (vezi, pentru acest „cumsecadele”, tot A. Gide), incoruptibilul artizan Heredia, dacă nu cu subînțeleasă, detașată (și pe alocuri simpatică!) ipocrizie restauratoare? Să recunoaștem însă că sarcina nu este de loc ușoară și poate duce la exagerări.

Prefața la întia traducere românească substanțială din *Trophées* aparține lui Mihai Pop care încearcă să comenteze metodic, însă fără pretenții de originalitate, aportul lui Heredia „la dezvoltarea literaturii franceze moderne”.

Traducerea lui Constantin Ottescu se apropie în bună măsură de valoarea originalului.

v.m.



## Tu dormi

Tu dormi și ieșere de frig  
se-nchid în curba somnului tău gol  
— e sarcofag de aer pentru tine  
nevinovatul somnului obol —

cu pleoape cîntătoare te subții  
într-un culcuș aievea nevăzut  
— cum se subție albia sub riu  
tu-n miezul somnului tău mut —

noaptea întregă izvoare țîșnesc  
— ger de cristal să urce-n ocol  
pentru ca buza amuțită să n-atingă  
necredincioasă curba somnului tău gol

decapitate fulgerări te-ascund  
în umbra netezimii de cristal te fură  
tu dormi și ieșere de frig  
se leagănă-n dansul somnului — linie pură —

## Pentru tineret

(Urmare din pagina 1)

pundere este un mare educator. În cazul acesta, al pionierilor, el îi solidarizează cu marea masă a poporului, în care intră ca un fluviu de 1 600 000 de școlari.

Astfel, copiii vor lua cunoștință de realitatea contemporană cu problemele ei complexe, vor putea înțelege exact și adînc că s-au născut și cresc în epoca celor mai puternice transformări innoitoare din patria lor. Vor putea să-și dea seama de neasemuita frumusețe și avuție a patriei și de luptele care s-au dus cu atîta eroism pentru cucerirea și consolidarea independenței ei. Astfel vor deveni patrioți cu adevărat, nu prin repetare de lozinci, ci prin cunoașterea cumpenelor trecutului și vitejiei strămoșilor.

Problemele tineretului de astăzi sînt mai multe și mai variate ca oricînd. Dezvoltarea învățămîntului, folosirea lui spre binele întregului popor le înmulțesc. Sarcina analizei și rezolvării lor trebuie să revină și tinerilor, interesați, ei înșiși, în găsirea celor mai bune soluții. În acest scop, ei trebuie să cunoască bine toate realitățile. Numai acest fel de educație va forma oameni conștienți de răspunderile lor. Știm că ne-a deprins un trecut îndelungat cu mentalitatea de a vedea în copii niște ființe nepregătite, obsedate de joacă și distracții. Dar ei dovedesc, azi, că au dezvoltarea intelectuală, inteligența și puterea de observație și de înțelegere cu ajutorul cărora să vină la nivelul exigențelor actuale din societate. Copiii pricep azi destul din mecanismul vieții sociale, fără a face paradă din aceasta. Unind această conștiință cu experiența vieții, ei trebuie să fie pătrunși de sentimentul fierbinte al dragostei de patrie, de devotamentul față de orînduirea noastră socialistă, de spiritul solidarității internaționale. Ei nu trebuie să uite că mai sînt întinse regiuni ale globului pămîntesc unde copiii de vîrstă pionierilor cad victimele războiului, că în multe țări — pe o treime din fața pămîntului — copiii nu au posibilitatea de a învăța, că milioane și milioane de copii suferă de foame, sînt secerati de boli și de mize-

rie, și că, în alte locuri luptă, alături de părinți, cu armele în mîini, pentru cucerirea independenței patriei lor.

Asemenea stări de lucruri sînt cunoscute de mulți tineri. Este nevoie numai să le pătrundă puterea educativă, să le sesizeze în realitatea lor vie.

În problema educării pionierilor mai intră participarea lor la muncă, la deprinderea unor meserii, o dată cu învățătura teoretică, la valorificarea talentelor lor creatoare, de multe ori de-o impresionantă valoare. În genere, încă de cînd sînt la o vîrstă foarte fragedă pe la 4—5 ani, în primele lor exerciții, ei se dovedesc legați de realitate și de prezentarea vie a realității, fără false mistificări. Nici manifestările lor în literatură, în poezie sau în plastică nu mai trebuie privite cu suficiența de altădată. Am avut prilejul să citesc multe reviste de elevi, de pionieri și am găsit în ele poezii care pot figura în publicații mult mai pretențioase. Revistele copiilor sînt pline de desene extrem de interesante, produs al unor imaginații cu adevărat inedite, laolaltă cu probleme de trigonometrie și formule chimice în fața cărora, cei din generațiile trecute, rămîn uluiți.

Organizația pionierilor — 1 600 000 — reprezintă, de pe acum, o imensă resursă de energie fizică și spirituală.

Prin directivele date de tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a asigurat tineretului, stimulîndu-i-se voința aprinsă de creație și energie, o dezvoltare reală, cu un aprins spirit de răspundere și cu ambiția de a face fapte mari, atît de caracteristice la această vîrstă. Încrederea ce li s-a arătat este nucleul unei mari forțe. Tineretul școlar se integrează în marele sistem socialist, parte omogenă cu organizarea întregii țări.

În acest spirit trebuie privită și creația noastră artistică și literară îndreptată spre copii și tineret. Ei sînt aici, lîngă noi, sub ochii noștri și, la rîndul nostru, noi ne aflăm sub privirile lor, crengi robuste și ramuri noi ale aceluiași uriaș stejar, crescute din seva aceluiași pămînt, pentru același mare și luminos viitor al României socialiste.

Demostene BOTEZ

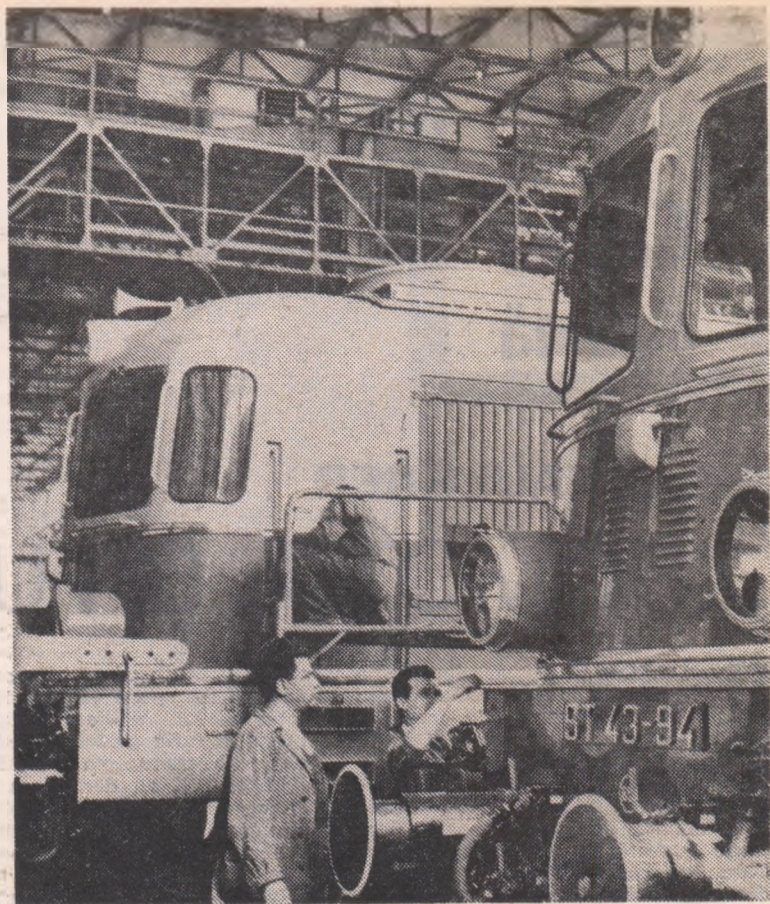


Foto : P. COZIA

## Din viața cotidiană a tovarășului Alexandru Dombi

● Neamul meu se trage de pe la Reșița, dar am fost înfiat de olteni ● După ce am cules porumbul, pe locul rămas gol am mai făcut o uzină ● Salopeta directorului ● Ceea ce nu se poate plăti cu bani ● Frumusețe + tehnică

### ● Uzina

«ÎNAINTE? Înainte nu era nimic, adică porumb, da, porumb, cînd am venit înția oară la uzină, adică la cealaltă, dincolo, la „Electroputere“, ca director, am trecut prin lan, fiindcă lanul era și acolo, căci nici cealaltă uzină nu se construise; eram un director fără uzină și habar n-aveam că mă voi olteniza; nu, nu-s oltean, neamul meu se trage de pe la Reșița, acolo am și lucrat, mergeți și întrebați unde-i sectorul lui Dombi, și-l găsiți numaidecît, și acum, după atîția ani de cînd am plecat. Tocmai livrasem niște turbine în China, că apare ministrul nostru la Reșița și, fără prea multă tocmeală, începe: „am hotărît să te duci director la Craiova“, cum s-ar spune, eu nici nu eram pe lumea asta, el hotăra, el lua măsuri, așa că numai ce i-am spus-o: „tov. ministru, dumneavoastră puteți să-l faceți pe careva să nu fie director, dar ca să-l puneți peste capul lui, asta mai ba, și eu unul nu mă fac nici director, nici oltean“. A ris ministrul, și a zis că oltenii au să mă înfizeze, nu-mi duce el grija, și apoi că să-mi fac mai repede bagajul că doară nu poate aștepta cu construcția fabricii pînă-mi iau eu sănătate bună de la toate neamurile, deși n-aveam prea multe, fără toată secția de bobinaje motoare din Reșița, unde atîta amar de vreme făcusem bătătură în palme ca mastru electrotehnician. A avut dreptate ministrul, oltenii m-au înfiat, am cules porumbul și-am zidit uzina „Electroputere“ și cînd totul a fost mîndru și frumos, făceam locomotive, le dam drumul pe calea ferată, iată că iar mi se pune o problemă. „Facem locomotive Diesel?“, sună problema asta. „Facem“. „Dar de revizuit cine le revizuește? De reparat cine le repară cînd se strică?“ Și iar, fără prea multă tocmeală, îmi spune un tovarăș că „tov. Dombi, facem o uzină de reparat și revizuit locomotivele Diesel și Diesel-electrice și s-a hotărît că să fii director acolo, adică numai treci gardul și gata“. Și tovarășul acela arată iar către porumbiște, și-acum rid eu că dacă-s oltean, nu înseamnă că trebuie să mă tot mut de colo-colo, și mă apucă așa o supărare că las „Electroputerea“, unde, oricum, pusesem ceva și de la mine. Și iarăși, cum s-ar zice, am cules porumbul, asta era acum patru ani, și iarăși ia-o de la țaruși și de la fundație, s-au pornit și niște ploii de-ți venea să-ți iei

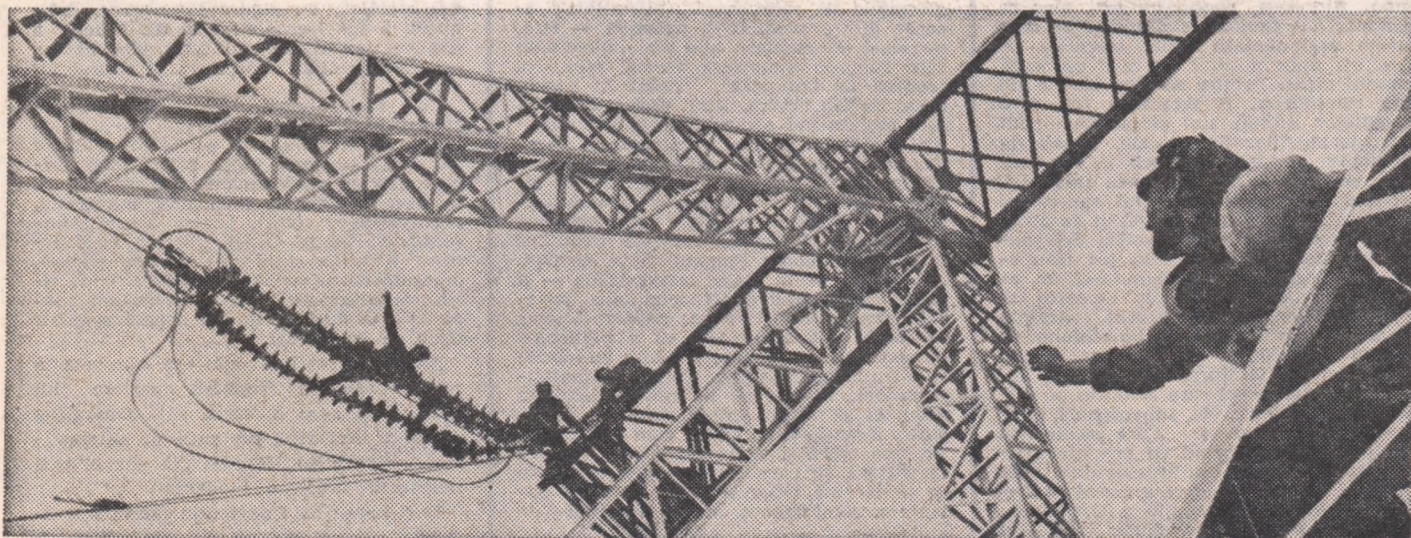


Foto : V. MOLDOVAN

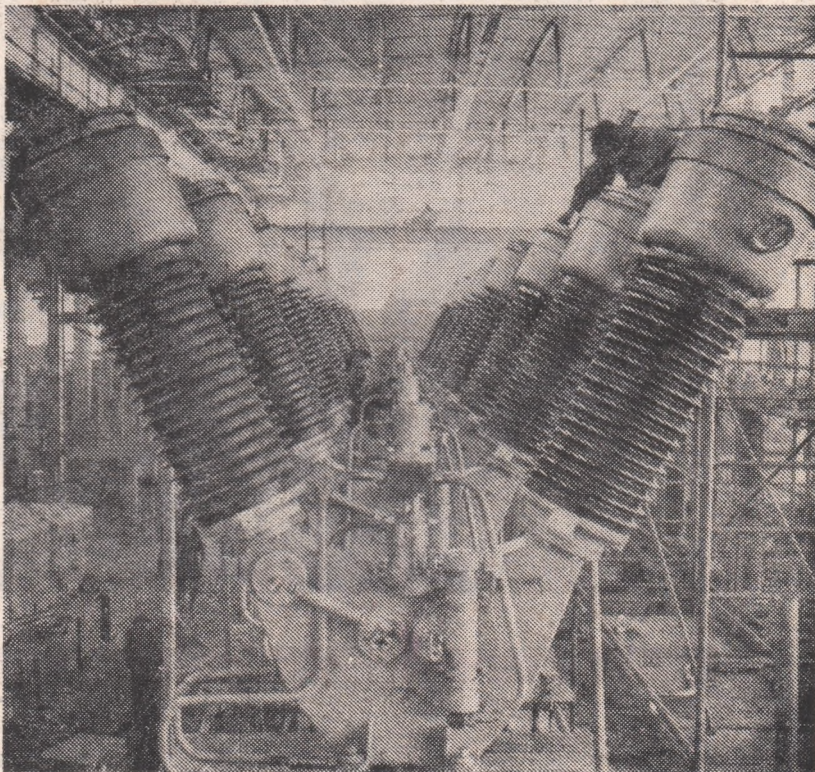


câmpii, mă apuca amețeala când mă gindeam că uzina trebuie să fie gata într-un an, nu cunoșteam pe nimeni la ministerul de care țineam acum, mă rog, mă obișnuisem cu niște oameni și-mi lipseau, așa ni se întâmplă fiecăruia, îți vine să-l strigi pe cutare sau pe cutare, dar el e de-acum altundeva, numai tu crezi că-l pe lingă tine, mă rog, eram un general fără trupă, și mai și venea câte un cunoscut care zicea : „tov. Dombi, dacă nu ți-ai rupt gitul la „Electroputere“, aici sigur ți-l rupi. Știi eu cum e la reparații”. Habar n-am ce știau ei despre reparații — dar trebuie să știau ceva de rău, că nimeni nu se înghesuia. Ce-am umblat până să pun mina pe-un inginer-șef, să fac rost de-un șef contabil, că mulți se fereau din cei cunoscuți, și-am mers și la risc, la încredere, așa fac eu. Îmi place un om, și-l iau pe încredere, și rar m-am înșelat, așa a fost și acum, după colectivul de conducere, am strâns oameni de unde vrei și unde nu vrei, că se zicea că „toți neisprăviții sînt la Dombi, cum o să scoată el planul? Neisprăviți nu erau ei, dar veniseră oare de unde, fiecare cu firma lui. Îi auzai, la început, prin ședințe „noi, cei de la Electro, noi cei de la combinat, noi cei de la I.R.A.“. „Care noi cei de dincolo și de dincoace?!” m-am apucat eu de capul lor, că trebuia să-i fac să simtă că-s de aici, de la U.M.M.R., că drumul lor e asta, și așa a și fost, într-un an uzina s-a terminat și-n '68 am și reparat vreo opt locomotive, treabă făcută destul de bine, că a sosit un industriaș străin care știa dinainte „Electroputerea“ și când a văzut peste gard încă o uzină nouă și a mai și văzut cum arată pe dinăuntru a zis : „Parcă sinteți vrăjitori“.

## ● Salopeta

«SALOPETA? E a mea, nu poți să te apuci de lucru așa, cu vestonul, cu manșete albe, întră motorina în tine și nu iese cu una cu două. A, intră și când ești în salopetă, dar parcă altcumva, nu, fără glumă, m-am gândit s-o mut din cuier, să nu creadă cineva că o țin acolo afișată, ca să se vadă că directorul e popular, că păstrează legătura cu clasa muncitoare. Problema e că am nevoie de salopetă, cum am nevoie de meseria mea de electrotehnician. Directoria e una și problema cu salopeta e alta. Nu că n-aș avea încredere că-s director bun și m-aș teme să nu mă dea afară, dar când sînt cu salopeta pe mine, și ca director parcă-s mai tare. De fapt, nu mă prea gîndesc la asemenea treburi, n-am timp, uneori e nevoie să îmbrac salopeta cu maximă viteză și s-o iau la fugă în uzină. Pînă o să mă critice cineva că mă ocup de mărunișuri, în loc să conduc uzina, să vad perspectiva, marile probleme. N-are decit. Parcă poți sta pe loc în birou, când în atelier se incurcă ceva? Aici e ștandul de probă — vedeți?, nu se poate uzina de reparat motoare fără ștand de probă. Noi revizuiam locomotiva pînă la ultimul șurub. Când a parcurs 650 000 de kilometri, vine la noi și-o desfacem bucată cu bucată, facem remedierile, probăm, o punem la loc și-i ca nouă. De asta ne-am făcut un ștand de probă pentru motorul Diesel. Vedeți, dincolo, în cabina de sticlă, e motorul, dincoace, tablourile de comandă automate, unde se vede pînă și sufletul motorului locomotivei — temperatură, presiune, forță, încărcare, putere de tracțiune, în sfîrșit, totul. Facem noi ștandul acesta, care-i ultramodern și ne aparține sută la sută, și cînd să pornească primul motor, nu merge. Puneai contactul și nu pornea. Unde să fie buclucul? Apucă-te și controlează acum 12 000 metri de conductori electrici, cît are tot ștandul. Ce să mai spun, am stat patru zile și să patru nopți aici, toți cîți ne mai pricepeam la electricitate. Ne-am așezat fiecare la cîte o masă, separați unul de altul, cu schița electrică în mină, și am urmărit contactele. În a patra noapte eu am descoperit că la excitația generatorului erau inversate firele „j” și „k”, deci „j” venea în locul lui „k” și „k” în

locul lui „j”. L-am pornit, a mers și de-atunci merge și astăzi. Cum de l-am descoperit eu? Îmi era poate mai ușor ca altora, fiindcă lucrasem aproape la toată construcția ștandului, dar n-are importanță, de ștandul acesta ține uzina, așa că de ce să mă ocup, dacă nu de ceva de care ține uzina? Să stai să alegi dacă-i de demnitatea ta de director să pui mina pe șurubelniță ori să n-o pui? Și-apoi am și eu un orgoliu al meu, vreau să văd dacă mai știu sau nu meserie și — de ce nu? — e bine ca oamenii din uzină să știe că directorul știe meserie. Altfel, cum să-l conving pe careva cînd îi spun „fă asta așa, în atîta timp, că se poate”. „Nu se poate, mi-ar zice el, mai vreau trei zile, că să vedeți, operațiunea asta e complicată, chiar dacă în schemă arată simplă, dincolo se lucrează special” și așa mai departe. Nu că cineva ar vrea să-l înșele pe director, dar spun și eu ca să fie spus. E mai bine dacă știi. Ni se aduce, de exemplu, un strung din import, de 1600 și 6000, mașină bună, dar cu niște piese auxiliare lipsă, din cauză că nu au fost contractate, fiindcă se vede că unii tovarăși care se



Am cules porumbul și-am zidit uzina „Electroputere”  
Foto : P. COZIA

ocupă de problemă au înțeles că trebuie să fim zgîrciți cu valuta, importînd strunguri incomplete, ca să ne crape nouă capul pînă le punem în funcțiune. Ce să facem, ei cu economia, noi cu paguba, în sfîrșit, strungul e în uzină, iată-l acolo, se montează, în trei zile e gata, dar atunci cînd l-am scos din lăzi, nimeni nu îndrăznea să dea un pronostic asupra intrării lui în funcție, șovăiam dacă să ne apucăm ori nu de el, pînă mi-am zis să-l întreb eu pe Petrică, adică pe inginerul Dinulescu. Îl chem eu la mine, îi spun „măi Petrică, stai jos, ne-a venit pe cap beleaua asta de strung, îi cum îl știi, și nimeni în afară de tine, în uzina asta, nu-i în stare să-l monteze în termen”. Că ne crăpa maseaua să-l punem în funcție era clar. Petrică s-a uitat la mine, eu la el, eu mă gîndeam că el știe, el se gîndea că eu știu, și a zis că-l montează. I-am promis tot sprijinul, dar n-a mai venit după sprijin și montajul strungului e aproape gata, ceea ce dovedește și că inginerul Petrică, într-adevăr, se pricepe și că directorul nu s-a înșelat. Alegeți ce vă place”.

## ● Fotografia

«FOTOGRAFIA provine de la o expoziție, de fapt e dreptul lor s-o țină pe perete în atelier, zic că fotografia se vede și banii nu se văd; asta contează, nu banii. Să știe lumea că Ion Cotea și Eustațiu Ionescu nu fac inovații pentru bani, deși retribuția materială le-a fost acordată, întotdeauna, la timp. Însă cred că ei au dreptate,

nu se poate plăti cu bani totul, chiar dacă vine o vreme cînd te obișnuiești ca fotografia să-ți fie pusă la panou, e greu să socotești cum cît costă că Ionescu și cu Cotea, în uzină de la primul stîlp, și-au bătut capul sute de ceasuri pînă au făcut inovația aceea la regulatorul mecanic — piesa care ține în mină toată locomotiva, un fel de creier al ei — au pus la punct o operațiune de mare finețe, așa că acum noi probăm reguletoarele mecanice aici, nu ne mai ducem la Reșița, economisim dintr-un foc vreo două sute de mii de lei, oamenii nu mai umblă pe drumuri și, cum s-ar zice, ne-am mărit prestigiul. Sigur, nu se poate retribui complet, le-am dat noi bani, diplome, dar parcă poți să prinzi în ele omul așa cum e, după cum nu-l poți prinde întreg nici într-o pedeapsă. Acum patru ani, cînd se făcea uzina, Cotea și cu Ionescu nu erau siguri dacă pînă la urmă n-o să devină din lăcătuși, zidari; desfăceau la locomotivă, iar în pauze turnau beton în hale. Îi țin minte de la prima noastră locomotivă — e adevărat, puteam să-mi închipui, împrejurarea era prielnică — împingeam

toți locomotiva, da, cu umerii o împingeam, cam o sută de oameni, încet-încet, pe calea ferată încă nerecepționată, o făceam pe barba noastră, n-aveam voie, însă cred că toți eram curioși să începem odată, că ne cam săturasem de faza de construcție; nici scule nu erau, am demontat locomotiva cu chei de bicicletă, cu truse aduse de pe acasă, asta era prima inovație a tuturor; aștia doi, Cotea și Ionescu, nici nu se cunoșteau, dar, zic ei, atunci au dat unul de altul și eu cred că, împingînd la locomotiva aceea, mulți au dat unul de altul și-s astăzi muncitori buni în uzină. Ce să mai spun, am reparat pînă acum vreo 290 de locomotive, am adus cam 150 de îmbunătățiri tipului inițial, deci sintem și coproducători, ei doi au șase inovații făcute împreună, sînt craioveni get-beget, muncitori de înaltă precizie și cînd le mai vine cîte o idee, se îndură și de director și-l cheamă la ei în atelier, știind că, oricum, un director e citeodată singur și nu trebuie lăsat prea multă vreme singur”.

N.B. — Au fost consemnate aceste reflecții ale tovarășului Alexandru Dombi, directorul Uzinei Mecanice de Material Rulant din Craiova, într-o după-amiază albastră, cînd toată Oltenia mirosea a soare de toamnă și a porumb copt, iar pe ultima locomotivă intra în revizie cineva scrisese, în fugă, cu o cretă albă : „Cine a găsit 2 chei?”, „U. Craiova — Repr. Libanului : 1” — și „Frumusețe + tehnică”... Ultimele cuvinte fuseseră subliniate de două ori, gros și violent.

Platon PARDĂU

## Cronica limbii

### Momentul Eminescu în limba română literară

ROLUL COVIRȘITOR al lui Eminescu în dezvoltarea literaturii și a limbii noastre literare a determinat crearea, începînd din acest an, a unei catedre speciale „Mihai Eminescu” la Universitatea din București. Încredințată eruditei profesoare Zoe-Dumitrescu-Bușulenga, această catedră are menirea de a constitui un stimulent perpetuu pentru cercetarea, sub aspecte noi, insuficient valorificate pînă acum, a operei marelui nostru poet. Unul dintre aceste aspecte este cel al limbii poetului, despre care criticii și lingviștii sînt unanimi în a-i recunoaște frumusețea înnoitoare în poezia și în proza modernă românească.

Limba lui Eminescu a făcut și în trecut obiectul unor studii sporadice, dar în ultimii ani ea a început să fie analizată prin cercetări aprofundate și sistematice. Cea mai elocventă expresie a acestor preocupări este apariția, în 1968, a *Dictionarului limbii poetice a lui Eminescu*, inițiat, în 1956, de Tudor Vianu și elaborat de către Institutul de lingvistică din București.

Pe linia acestor studii sistematice semnalăm apariția recentă, în Editura „Minerva”, colecția Universității, a lucrării lui Gh. Bulgăr *Momentul Eminescu în evoluția limbii române literare* (338 p.), rezultat al unor investigații îndelungate ale autorului asupra limbii române literare.

În lucrarea sa recentă, Gh. Bulgăr analizează, începînd cu Școala ardeleană, preocupările și tendințele care au însemnat o linie ascendentă în scrisul românesc, încadrînd ideile lui Eminescu în această tradiție. El relevă mai ales problemele de limbă apărute după mijlocul secolului trecut, care au atras în mod deosebit atenția lui Eminescu: echilibrul necesar între tradiție și inovații, studiile de lingvistică care au contribuit la progresul limbii literare, scriitorii care au consolidat linia evolutivă, ascendentă, a limbii scrise și a stilurilor limbii noastre literare.

Cînd apare Eminescu, contraversele asupra dezvoltării sănătoase a limbii române literare sînt în plină efervescență, el participînd la aceste discuții cu mare pasiune și competență. Gh. Bulgăr combate aprecierea lui Garabet Ibrăileanu că, pe la 1880, încetase polemicile în jurul limbii, arătînd că chiar în acei ani opiniile lui Eminescu și ale altor scriitori erau foarte critice la adresa „stricătorilor de limbă”. El demonstrează cit de originale și de fundamentate istoric erau ideile marelui poet despre moștenirea noastră literară, despre fondul popular în perfecționarea limbii literare, aprecierile asupra limbii scriitorilor anteriori lui — Alecsandri, Odobescu, Heliade, C. Negruzzi —, justa lor încadrare de către Eminescu în epocă și în realitățile românești.

Ideile lui Eminescu despre problemele cultivării limbii literare, concretizate în creația sa literară, sînt ilustrate mai ales prin analiza variantelor prezentate cronologic în ediția Perpesicius, în care poetul a aplicat principiile sale privind perfecționarea și modernizarea limbii noastre literare.

Partea finală a lucrării cuprinde „posteritatea” lui Eminescu, felul cum scriitorii care i-au urmat — Slavici, Caragiale, Coșbuc, Vlahuță și Macedonski — au fost inovatori în limbă pe bazele teoretice și istorice preconizate de marele poet.

Relevînd rolul determinant pe care Eminescu l-a avut în dezvoltarea limbii noastre literare, lucrarea lui Gh. Bulgăr, prin implicațiile ei teoretice și istorice, depășește interesul unui studiu lingvistic de specialitate, constituind o analiză amănunțită a unui aspect esențial al culturii noastre din secolul trecut, al efortului colectiv pentru perfecționarea limbii române.

D. MACREA



# PABLO NERUDA

**PABLO NERUDA** s-a născut la Temuco, în provincia Cantin din Chile, la 5 iulie 1904. Studii în provincia natală. Debut timpuriu (la 14 ani). Primul volum publicat în 1921: *La Cancion de la Fiesta* (Cântarea sărbătorii). Consul în Spania, India, Japonia, China. În prezent ambasador al țării sale la Paris. Premiul Nobel 1971.

Opere mai importante: *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (Douăzeci poeme de dragoste și o cântare de deznădejde) — 1924; *Tentativa del hombre infinito* (Tentativa omului infinit) — 1925; *Residencia en la tierra* (Rezidența pe pământ) — 1931; *Canto general* (Cîntecul general) — 1950; *Odas elementales* (Ode elementare) — 1954; *Navegaciones y regresos* (Navigații și întoarceri) — 1959; *Cien sonetos de amor* (O sută de sonete de dragoste), *Las Piedras de Chile* (Pietrele din Chile), *Cancion de Gesta* (Cîntece de vitejie).

„A y ! Cită noapte-ncape într-o noapte...”

Dar, de asemenea, cită viață într-o viață de om trăită plener, între munte și mare, într-o viață de poet ce lasă în urmă o furtună împietrită a cuvintelor!

„Piatră în piatră, unde a fost omul?” Aceasta e întrebarea pe care și-o pune, într-un ceas de taină al existenței sale, Pablo Neruda. Asemenea altor mari purtători de cuvînt ai omenirii, poetul a căutat odată, în tăcerea muntelui, răspunsul la gravele întrebări ale conștiinței sale. Pe acele „*alturas de Macchu Picchu*”, pe acele înălțimi familiare ale țării sale care se întinde — subțire fișie de pământ — între apele oceanului și zidul de piatră al Anzilor, el descoperise atunci, în acel ceas crucial al vieții, izvoarele făpturii și poeziei sale. Și, înainte de toate, văzuse însingerata îngrămădire a rocilor, tuful vulcanic, piatra Cordilierilor, lustruită de pași milenari, „stîncosul virf înalt al Aurorii omenestii”. A fi cîntărețul acestei aurore, a surprinde locurile și ființele toate în geneza lor, a purcede spre temeuri, a întemeia prin verb o lume nouă, ce intenție poetică poate fi mai înaltă decît



aceasta? În ceasul ascensiunii sale pe munte, Pablo Neruda a înțeles că viața sa în poezie a început înainte de el, a început o dată cu viața în piatra Anzilor, în lutul din care s-au născut frații săi incași.

Cele cincisprezece cînturi ale aceluia *Canto general* — una din cele mai vaste și mai dense țesături prozodice din secolul nostru, uriaș poem pe care poetul chilian îl scrie la apogeul creației sale — își au originea în ascensiunea pe Macchu Picchu. Ca și Petrarca urcînd, în zorii evului modern, pentru a se delecta contemplînd natura acestui pămînt, tot astfel Pablo Neruda, în zorii erei cosmice, se complăce în viziunea nemărginirii, a spațiilor infinite. Continentul său, de altfel, îi oferea priveliștea enormă a erupțiilor și surpărilor materiei, spectacolele stîrnite de o geologie turmentată, dar și de perspectivele îndepărtate ale bolții australe. *Canto general* se deschide, astfel, printr-o Geneză în care paradisul este „pămîntul fără nume”, „fără Americă”. Dar omul împlinește natura după cum poetul împlinește umanitatea. Viziunea astronomică, precum și geologica perspectivă a „pămîntului fără nume” se continuă, în poemul lui Neruda, cu arhitectura primilor ei locuitori. Istoria tragică a incasilor continuă seismele conștiinței lor. Iar poetul „cîntecului general”, al lucrărilor firii și omului năzuiește spre o unire și o transfigurare a datelor naturii și istoriei în verbul său.

Numai o înaltă conștiință poetică slujindu-se de o mare voce putea întreprinde o asemenea acțiune poetică. Desigur, experiențele veacului și ale veacurilor au luminat conștiința poetului, i-au format vocea. Nu va spune el, într-o oră tirzie: „Eu rid / surid / cu gîndul la vechii poeți, / ador toată / poezia scrisă...”? Desigur, din marea familie a poezilor, cițiva i-au fost mai apropiați. În cîntul al XII-lea din *Canto general* îi numește pe: Miguel Otero Silva, Rafael Alberti, Federico Garcia Lorca, Miguel Hernandez. Cu ei împreună a luptat pe baricadele veacului. Dar aceștia i-au fost frații întru poezie. Părinții și dascălii au fost alții: Baude-

laire, Rimbaud, Ruben Dario, Walt Whitman, Maiakovski. Îndeosebi aceștia doi din urmă, uniți în dragostea ce le-o poartă (despre Maiakovski spunea: „Whitman l-ar fi iubit”), i-au fost modele exemplare prin exuberanța lor, prin sinceritate, anticonvenționalism. A admirat puterea, duioșia și mînia lor.

Dar educația poetului n-o fac doar poezii. Părăsind America natală, în Spania multîndrăgiților săi poeți castiliani, Pablo Neruda se apropie de acel *mezzo del camin di nostra vita*, la care poezilor adevărați li se revelează — nu fără suferințe — destinul. În 1936, poetul din Chile e consul al țării sale la Madrid. În casa lui, cu grădina și balconul în care înflorea geraniumul, se întîlneau poezii prieteni: Garcia Lorca, Rafael Alberti, Raul Gonzales-Tunon. Neruda, în halat lung, trecîndu-și boabele de chihlimbar ale mățăniilor printre degete, făcea subtile exerciții sintactice, poezia sa plină de „violetul metal al doliului” era aceea a unui est et rafinat. Cînd, deodată, au început să cadă bombe peste oraș, „și pe străzi, singele copiilor / curgea pur și simplu ca singele copiilor”. Războiul civil din Spania, apoi războiul cel mare în lumea întreagă. Poezia lui Pablo Neruda trece printr-o mutație profundă. Poetul părăsește sintaxa enigmatică, discursul său devine limpid. Vorbește maselor, îndeamnă la luptă împotriva fascismului, plînge morții, înaltă ode luptătorilor antifasciști. Membru al Partidului Comunist din Chile, declară: „Marele Partid Comunist este unicul Partid al Omului”. Omul care, cu ani în urmă, căutîndu-se pe sine, năzuind spre un *eu fundamental*, descoperise un întreg univers, adera acum la cauza unui *tu esențial*. Poetul nu-și mai îngăduie răgazul tăcerii. Verbul său abundent slujește peste tot și în toate cauza politică și social-morală a Revoluției: „eu trec și lucrurile toate / îmi poruncește să le cînt”. Ani de prigoană încep, ani de exil. Pînă cînd în jurul lui Neruda apele se limpezesc și poetul, mai fecund decît oricînd, se poate întoarce la uneltele sale.

La feluritele sale unelte, ca și la di-

versele specii pe care talentul său le încearcă pe rînd ori concomitent. Căci liricul care închină ode „elementare” bucuriei, mării, omului simplu, araucariei, mirosului de lemne, grîului, indienilor, sărăciei, văzduhului, ba chiar și modeștilor noștri prieteni mai mici: cîinelui, pisicii, pescărușului, sau ustensilelor noastre de toate zilele (*Oda lîngurii*) este, în același timp, călătorul pe marile drumuri ale globului (*Navigații și întoarceri*), ca și statornicul vizionar al unui univers privit din centrul său — al lui Pablo Neruda — de pe muntele ales al patriei sale.

Dar mai e și iubirea. „Ay! a iubi e o călătorie...” Pentru poet e o călătorie printr-un univers metaforic. El descinde din două stirpe ale cîntăreților amorului, unind paradoxal rafinamentul gongoric cu simplitatea versului popular. În călătoria sa erotică, el cutreieră deopotrivă arhipelagul vastelor planete, ca și petecul îngust de pămînt pe care cresc laurii și măghiranul. Lirică a unui poet ce nu se rușinează de propriile-i afecte. Astfel, cioplește „în lemn” — cum însuși ne-o spune — sonetele sale de dragoste din *Cien sonetos de amor*, dîndu-le sunetul „acestei opace și pure esențe”. Mici case din cîte „patrusprezece scînduri”. Poetul liberei respirații retorice, al galopadelor sălbatice prin spațiul, pentru el fără opreliști, al prozodiei, se constrînge de-astă dată la rigurile celei mai tradiționale dintre formele fixe, tocmai în lirica pasiunilor ce nu vor să știe de lege. Întrîurire a marilor sonetiști ai Renașterii? Mai curînd voită îngrădire a dezmățului metaforic.

Și iată-l pe Pablo Neruda, araucanul, călătorul, pasionatul, luptătorul, încununat cu laurii premiului Nobel. Ceva din lumina acestei binemeritate glorie se răsfrînge și asupra lui Garcia Lorca cel împușcat la Grenada, și asupra prietenilor poeți din balconul cu geranium de la Madrid, scufundați în marea noapte, și asupra tuturor acestor umiliți și obidiți cărora chilianul Neruda le-a închinat verbul său.

Nicolae BALOTĂ



Mica Americă

Cind privesc, pe hartă,  
contururile Americii,  
te văd pe tine :  
piscurile de aramă sint în părul tău,  
sinii tăi sint de griu și zăpadă,  
mijlocul tău e de riuri cu susur de argint,  
de vaste savane și de coline dulci ;  
și în împărăția de gheață a sudului  
își termină picioarele tale  
geografia de aur.

Dragostea mea,  
cind te mîngii,  
mîinile mele nu mîngie numai  
farmecul tău ;  
mîinile mele mîngie ramuri,  
pămînturi, și fructe, și ape,  
primăvara pe care o iubesc,  
luna deșertului,  
gușa porumbelului sălbatic,  
vraja pietrelor șlefuite de ape,  
de apele mării și de apele riurilor,  
mîngie învîlmășirea roșie a tufișurilor  
unde bîntuie foamea și setea...  
Și astfel,  
necuprinsa mea patrie  
mă primește,  
în trupul tău,  
mică Americă.

Iar cind stai culcată, leneșă,  
văd în pielea ta,  
în culoarea ta de ovăz,  
naționalitatea dragostei mele...  
Pentru că  
din umerii tăi  
tăietorul de trestii de zahăr  
din Cuba înăbușitoare  
mă privește plin de sudoare neagră ;  
iar din gîtul tău,  
pescarii care tremură  
în colibele umede de pe maluri  
imi cîntă tainele lor.  
Și așa, de-a lungul corpului tău,  
mică Americă scumpă,  
pămînturile și popoarele  
imi intrerup săruturile,  
și, atunci, frumusețea ta  
nu numai că aprinde focul  
care arde de nestins între noi,  
dar mă cheamă cu dragostea ta,  
și, prin viața ta,  
imi dăruie viața pe care o jinduiesc  
și, la prospețimea dragostei tale,  
se adaugă gîlia,  
sărutul ei  
care mă așteaptă.

În vremea aceasta

An nou fericit... Fericit ești tu,  
frate, ce porți în clipele-acestea țara-mi pe umerii tăi.  
Sunt fiul cel pribeag al celor ce mi-s dragi,  
Răspunde-mi, inchipuie-ți că sunt cu tine  
și că-ți vorbesc, inchipuie-ți că-s vîntul de Ianuar,  
vîntul Puelche, bătrînul vînt al munților,  
care — de-ai deschis ușa — te vizitează  
fără să între, și-ți svirle întrebările în goană.  
Spune-mi, intrat-ai într-un lan de griu sau într-un lan de orz ?  
Erau aurii ? Vorbește-mi de culesul prunelor.  
Depart de Chili, mă gîndesc la o îmbeșugată zi liliachie,  
străvezie de zahărul ciorchinilor de struguri,  
de boabele grele și-albastre ce-și revarsă-n gura-mi  
cupele pline de-arome ;  
dă-mi un fruct ; mușcat-ai astăzi o piersică,  
umplindu-te de nemuritoare ambrozie.  
Și înțeles-ai că ești și tu o fîntînă-a pămîntului —  
fruct lingă fruct în cuprinsul minunilor lumii ?

În românește de  
Eugen JEBELEANU

(Din volumul POEME, E.S.P.L.A., 1951)

Rana

Te-am rănit, dragostea mea,  
și-am sfîșiat sufletul.

Înțelege-mă :  
toată lumea știe cine sint,  
dar acest sint  
este mai ales un om pentru tine...

Prin tine șovăi și cad  
și mă înalț, arzînd.  
Tu singură,  
între toate ființele,  
ai dreptul să mă vezi slab.  
Și mina ta mică,  
mina ta de piine și de cîntec,  
trebuie să-mi mîngie pieptul  
cînd mă cere lupta.

De aceea caut în tine granitul,  
infig în tine miini aspre, căutîndu-ți tăria  
și adîncimea care imi trebuie.  
Iar dacă nu întîlnesc  
decît risul tău de metal,  
dacă nu aflu  
ceva pe care să-mi sprijin pașii mei aspri,  
adorato, primește  
minia și tristețea mea,  
primește miinile mele dușmănoase  
care te vor îndurera puțin,  
pentru a te ridica din lut,  
din nou zămislită prin luptele mele.

În românește de  
Aurel COVACI

(Din volumul MĂTASEA ȘI METALUL  
sub tipar la Ed. Univers)

Amiaza

lubire, de-acum ne vom întoarce-acasă  
Unde se-nalță planta șerpuitor pe scară.  
S-ajungă înainte în dormitoru-ți vara,  
Cu ale ei picioare de caprifoliu, goală,

Săruturile noastre au rătăcit prin lume !  
Armenia, o boabă de miere dezgropată.  
Ceylon, hulubul verde, Yang-Tze care  
desparte  
Cu antică răbdare zi după zi, de noapte.

lubito, ne întorcem prin marea ce trosnește  
Ca două păsări oarbe, acum, la zidul unde  
Stă cuibul primăverii atît îndepărtate,

Că dragostea nu poate zbura fără oprire :  
La zidul sau la pietrele mării viața noastră.  
Săruturile iară ni s-au întors acasă.

În românește de  
Radu BOUREANU

(Din volumul POEME, Ed. Tineretului,  
1965)

Zei fluviului

Ovidiu și Garcilaso, surghiuniți  
odinioară pe țărnișii tăi,  
te incunună, o, Românie,  
te incunună și cîntă.

Apa poartă fluviul tău făcînd să rodească  
viețile și prundișul,  
iubirea populează casele și pădurile tale,  
cu ciorchini se-acoperă  
sinii și brațele tale.

Nu numai pe omul  
cel liber  
al noilor tale cetăți și ogoare  
il celebraz.  
Nu numai muncilor creatoare  
din școli și uzine  
le-nchin cîntecul meu.  
Ci și ție, țară românească,  
nobilei tale miresme de pămînt și de viu,  
piinii generoase,  
împărțită pămîntului tău,  
parfumului brazilor și mimozelor  
pe care ți-l dăruie vîntul.  
Eu cînt  
pielița strugurilor tăi,  
strălucirea ochilor

care, de-acolo se unesc cu ai mei,  
ca două raze negre,  
și străvechile-ți jocuri  
ce strălucesc azi în lumina cucerită  
de tine,

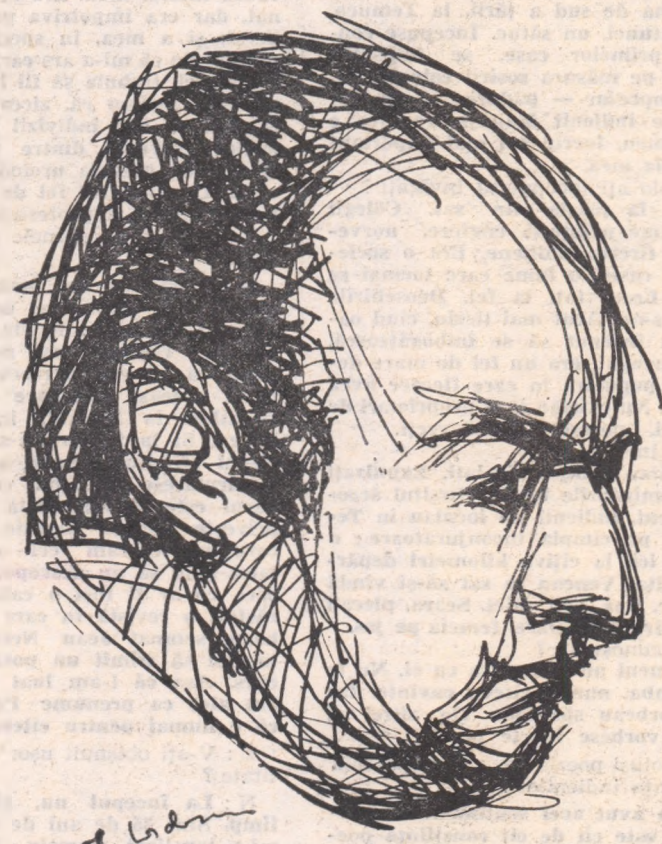
ca florile și ca focul,  
prietenia ta cînt,  
mina senină a partidului,  
bucuria,  
păcii tale, o, Românie,  
neistovitele amintiri  
ce cîntă ca riul de munte  
O, Românie,  
azi de pe țărnișii patriei mele,  
îți scriu această scrisoare.  
Primește-o, o, Românie,  
Ea poartă într-însa spuma involburată  
a Pacificului,  
poartă glasuri și sărutări,  
poartă zăpezile uriașilor munți,  
poartă cîntecele și luptele  
poporului meu.

Cinstea și dragostea, o, Românie,  
cresc în tine ca două tinere vițe.

Inteligența privește cu ochii tăi.  
Pe buzele tale ciorchini zimbesc.

În românește de  
Maria BANUȘ

(Din volumul STRUGURII ȘI VINTUL, E.S.P.L.A., 1956)



Desen de Florica CORDESCU





Cu o lună înainte de a i se decerna Premiul Nobel pentru literatură, Pablo Neruda a acordat săptăminalului parizian L'EXPRESS (nr. 1053) un amplu interviu, din care reproducem câteva fragmente.

# Cine sînteți PABLO NERUDA?

L'EXPRESS: Poet, om politic, ambasador... Cine sînteți, Pablo Neruda, de unde veniți?

PABLO NERUDA: M-am născut la începutul secolului, în centrul Chileului. De copil însă, părinții m-au dus în extrema de sud a țării, la Temuco. Era, pe atunci, un sătuc. Începuse construcția primelor case, se împărțea pământul pe măsura sosirii coloniștilor. De jur-împrejur — pădurea și cimpul, locuite de indienii Mapuși. Temuco e peisajul meu, lucrul cel mai important din poezia mea.

E: Acolo ați început să învățați?

N: Da, la școala din sat. Colegii aveau nume nemțești, engleze, norvegiene și, firește, chiliene. Era o societate fără caste, o lume care tocmai se născuse. Eram toți la fel. Deosebiri de clasă s-au făcut mai târziu, cînd oamenii au început să se îmbogățească. Dar, la început, era un fel de mare democrație populară în care fiecare avea ce munci. Nu existau încă proprietari de pământuri, „posesori”, dacă vreți.

E: Și indienii?

N: Trăiau complet izolați. Expulzați de pe pământurile lor la sfîrșitul secolului trecut, indienii nu locuiau în Temuco, ci pe cimpia inconjurătoare; o cocioabă ici, la cîțiva kilometri depărtare, o alta. Veneau în sat să-și vîndă produsele, lină, ouă, miei. Seara, plecau înapoi, bărbatul călare, femeia pe jos.

E: Li cunoșteți?

N: Nimeni nu comunica cu ei. Nu le știam limba, numai câteva cuvinte. Iar ei nu vorbeau spaniola. De altfel și acum o vorbese foarte prost.

E: Și totuși poezia dv. a fost marcată de prezența indienilor?

N: Am avut acel sentiment al istoriei care este cit de cit conștiința poetului. Pe aceste pământuri de la Temuco s-a desfășurat cea mai mare bătălie a Araucaniei, imperiul Mapușilor. Conchistadorii spanioli veneau să caute aur, aur și iarăși aur. Indienii i-au obligat să înghită aur lichid, spunindu-le: „Ei, acum aveți aur pe săturate!” Nici un alt popor indian din America Latină n-a rezistat cu atîta înverșunare spaniolilor. E un lucru care s-a uitat.

E: Cînd ați scris primele versuri?

N: Cred că aveam 7 sau 8 ani. Tata și mama erau foarte ocupați în ziua aceea și cînd le-am arătat versurile, mi-au spus: „De unde le-ai copiat?” Poemul era dedicat mamei...

E: Cînd ați citit pentru prima oară în public un poem de-al dv.?

N: La 16 ani. Studiam la Universitatea din Santiago. Avea loc atunci un fel de carnaval, un festival al primăverii, care trebuia să fie deschis de un poet. Se organizase, pentru aceasta, un concurs în întregul Chile, pentru alegerea celui mai bun poem. L-am trimis pe al meu, și a fost ales dintre câteva mii. Era în 1921, trăiam pe atunci foarte izolat, foarte singuratic. Am fost atît de emoționat, încît n-am fost în stare să-mi citesc versurile. Altcineva a făcut-o în locul meu.

E: Cînd v-ați publicat prima culegere de versuri?

N: Doi ani mai târziu. N-a fost ușor. M-au ajutat prietenii, familia mi-a dat bani, mi-am vindut și ceasul. Dar, în ultimul moment, tipograful n-a vrut să-mi dea nici un exemplar, pentru că-i măi datoram bani. Era îngrozitor. Am alergat ca un nebun peste tot și am obținut pînă la urmă suma necesară. Mai târziu, am găsit un editor; și azi continuă să-mi publice poemele.

E: Vă numiți, de fapt, Ricardo Eliecer Neftalí Reyes y Basoalto. De ce v-ați schimbat numele?

N: Mi l-am schimbat la 14 ani, înainte de a ajunge la Santiago. Din cauza tatălui meu. Era un tip excepțional, dar era împotriva poezilor, în general, și a mea, în special. A mers pînă acolo că mi-a ars cărțile și caietele. Pentru el, trebuia să fii inginer, medic, arhitect, pentru că, zicea, e nevoie de ei. Era ca toți indivizii din clasa de mijloc proveniți dintre țărani: voia să-și vadă odrasla urcînd pe scara socială. Or, singurul fel de a o face, era Universitatea și profesiunile liberale.

E: Dar de ce numele de Pablo Neruda?

N: Există la un moment dat un mare poet ceh, care era în același timp și reporter: Erwin Kisch. Acest om și-a cheltuit mai mulți ani din viață ca să mă persecute și să-mi pună aceeași întrebare ca dv. L-am reîntîlnit la Madrid, în Mexic, la Praga. Și la Praga mi-a spus: „Spune-mi sfîrșitul istoriei, am îmbătrînit, te urmărește de atîta vreme...”. Adevărul este că nu există adevăr în ce privește această poveste. Într-o zi în care mă temeam cel mai tare ca taică-meu să nu descopere adevărul — ceea ce ar fi fost o catastrofă — am răsfoit o revistă în care se afla un basm semnat Jean Neruda. Trebuia tocmai să trimit un poem la un concurs. Așa că l-am luat pe Neruda și am ales ca prenume Pablo. Credeam că e numai pentru câteva luni.

E: V-ați obișnuit ușor cu noua identitate?

N: La început nu, abia după un timp. Sînt 35 de ani de cînd guvernul mi-a legalizat numele. Astăzi, Pablo Neruda e numele meu adevărat. Nu mai am altul.

E: Poet fiind, ați devenit într-o bună zi consul. Cum s-a întîmplat?

N: Chilenii sînt mari navigatori și mari călători. Și la noi, toată lumea vrea să meargă în altă parte. Dacă ai apucat să scrii ceva, ești întrebant: „Dar ce faci aici?” Ca și cum ar fi ultimul loc din lume! Mi s-a repetat de atîtea ori această întrebare, că am sfîrșit prin a mă întreba și eu ce fac în țara mea și care e cel mai bun mijloc să plec în altă parte. Nu aveam bani. Atunci, mi s-a dat un sfat, mi s-a spus că puteam să fiu numit consul. Nici nu știam ce înseamnă asta. Dar m-am convins că puteam să fiu, și m-am dus la Ministerul Afacerilor Externe să mi se dea un post. Am fost privit într-un fel curios și am plecat. Cu toate acestea, într-o zi cineva mi-a spus: „Tu ești cel care vrea să fie consul? E foarte ușor, vino cu mine”. Zis și făcut. În biroul Ministerului se afla o hartă a lumii și exact în locul unde am fost numit, era o ruptură. M-am simțit atît de coplesit de onoruri, încît nu am mai întrebant unde era. Cînd mă întreba cineva unde am fost numit consul, răspundeam: „În ruptură”. Ruptura era Rangoon, în Birmania.

E: Erați atras de Orient?

N: Mai puțin decît alți scriitori ai generației mele în acea epocă. Dar, sosind acolo, am descoperit ceva uluitor, o țară condusă de femei. Erau foarte elegante, îmbrăcate în sari-uri galbene, albastre, cu flori albe și fumau trabucuri uriașe, ca Fidel Castro. Ministeriele, Consiliile municipale, magazinele, toate erau conduse de femei.

Mai târziu am aflat că birmanienele erau atît de importante în civilizația țării lor, încît englezii le-au acordat dreptul de vot încă înainte de a-l acorda englezoaicelor. Era o țară bizară! Îmi mai amintesc încă de pagoda aurită din centrul Rangoon-ului. Fiecare venea să lipească pe ea foliele de aur ce se vindeau alături. Se spune că Pagoda posedă 3 fire de păr ale lui Budha, puse într-un fel de vas plin de smaralde și rubine. Într-un anumit moment al zilei, un fluviu uriaș, portocaliu, se năpustea în fugă asupra orașului. Erau preoții care veneau, la o oră anume, să-și cerșească prinzul. Căci Budha interzice să posezi bunuri materiale.

E: Aveați deja opinii politice în acea perioadă?

N: Da, m-am amestecat imediat printre studenții revoluționari din India. Mai degrabă îi ascultam, căci erau reticenți față de occidentali. În acea epocă, toți erau anticolonialiști.

E: Și dv.?

N: Ei bine, pe cînd eram student, la Universitatea din Santiago imi petreceam o parte din timp traducînd din anarhiști francezi pe care dv. precis nu-i cunoșteți. Dar clasa muncitoare chiliană era influențată de ei. Era epoca lui Sacco și Vanzetti. Aveam 16 ani și scriam deja editoriale politice în revistele universitare.

E: Cum ați devenit comunist?

N: Știți, a existat în Chile un adevărat titan al organizațiilor sindicale. Dacă m-ați întreba cui îi aparține victoria frontului Unității populare, v-aș spune: acestul om, lui Luis Emilio Recabarren. El este fondatorul, în iulie 1912, al Partidului muncitoresc socialist, devenit, 7 ani mai târziu, Partidul comunist. În fine, a fondat presa muncitorească, adică 15 sau 20 de ziare. A învățat organizațiile sindicale să stringă banii. Într-un cuvînt, Recabarren este pionierul sindicalismului chilian. Rolul său a fost decisiv, influența, imensă asupra generației mele. În timp ce regimurile dictatoriale se instaurau aproape peste tot în America Latină, acest om a știut, prin organizarea unor sindicate moderne, să orienteze Chile-ul pe un drum diferit. Și, bineînțeles, noi, intelectualii și scriitorii, am urmat această evoluție. E un lucru care s-a făcut de la sine.

E: Cînd ați aderat la Partidul comunist?

N: Am început să devin comunist în Spania, în timpul războiului civil. Eram acolo pe post de consul al Republicii Chile. Acolo am petrecut cea mai importantă parte a vieții mele politice. Ca mulți alți scriitori din lumea întreagă, de altfel. Eram toți atrași de acea uriașă rezistență în fața fascismului pe care a reprezentat-o războiul din Spania. Și, pe urmă, această experiență a reprezentat pentru mine ceva în plus. Înaintea războiului din Spania cunoscusem scriitori care erau toți republicani, cu excepția a unuia sau doi. Și Republica însemna pentru mine renașterea culturii, a literaturii, a artelor în Spania. Federico Garcia Lorca este expresia acestei generații poetice, cea mai explozivă din istoria Spaniei din ultimele secole. Așa încît, distrugerea fizică a acestor oameni a fost pentru mine o dramă. O întregă perioadă din viața mea s-a încheiat la Madrid.

E: I-ați cunoscut bine pe acești poeți?

N: Da. Îi vedeam zilnic, în cafenelele în care ne adunam. Mai ales pe Garcia Lorca. Era epoca în care se ocupa mult de teatru. Mergeam deseori împreună la



Acasă, la Santiago de Chile

repetiții, căutam decoruri pentru piețele lui.

E: Să ne întorcem la țara dv. Cum se face că în Chile există, comparativ cu restul Americii Latine, tradiții democratice mai puternice?

N: Am avut o clasă oligarhică și o clasă a avut puterea timp de peste 150 de ani. Această clasă era foarte cultivată. Citea filozofie și a fost astfel marcată de toate tendințele secolului XIX. Mai cultivată fiind ca în alte țări, această clasă a ales, pentru a governa, legea. O lege care n-admitea contradicții și care era făcută, desigur, pe măsura acestei clase. În fața ei, clasa muncitoare, strînsă în mari organizații, disciplinată, a știut să profite de legalitate ca să se dezvolte și să antreneze după sine largi părți ale populației. Iată istoria unei țări iubitoare de lege și liniștită.

E: Nu e un lucru foarte spaniol.  
N: Să nu credeți asta. Spania a lăsat o moștenire legalistă Americii Latine. Spaniolii erau mari notari; totul a fost stricat de feudalism. Cînd conquistadorii au sosit în America noastră, monarhia spaniolă era mai progresistă ca alte monarhii europene. Era umanistă. Dar oamenii care debarcau pe continent aduceau cu ei vechile semințe ale feudalismului. Noi, chilenii, am avut poate norocul să moștenim această parte legalistă a Spaniei.

Înainte, se făceau legi care puteau mulțumi poporul, dar nu se aplicau. Reforma agrară a fost concepută de președintele democrat-creștin Eduardo Frei. Or, persoana care trebuie s-o pună în aplicare, dl. Jacques Chonchol, actualul nostru ministru al Agriculturii, s-a împiedicat de rezistența lui Frei în momentul în care a vrut realmente să facă ceva. Chonchol a fost nevoit să demisioneze. În realitate, se făceau legi pentru a nu fi aplicate. Noi le aplicăm și dictăm și altele noi pe care le supunem obligatoriu Congresului. Putem să înaintăm mult pe această cale.

E: Sînteți optimist?

N: Nu sînt extrem de optimist, nu am un optimism de ambasador. Avem multe greutăți, vom mai avea destule, dar cred în dreptatea pe care sîntem pe cale s-o înfăptuim. E atît de clar pentru toată lumea că noi înapoiem poporului chilian tot ceea ce i se datora de secole! Ceea ce ne-ar face să eşuăm, ar fi un mare faliment economic. O știm și mai știm că el este pregătit de reacțiune și de dușmanii de dinafară, numiți cu acest cuvînt foarte uzat: imperialism. Știm că toate acestea se pot întîmpla, știm care ne e datorita. Și mai știm că dacă ne îndepărtăm de legalitate, care e caracteristică țării noastre, facem un cadou uriaș dușmanului. Nu sîntem atît de proști.

E: Credeți că poezia dv. aduce ceva lumii? Că face oamenii mai fericiți?

N: Într-o zi, de mult, o pereche de francezi a venit să mă vadă ca să-mi spună că s-au căsătorit din cauza cărților mele „20 de poeme de dragoste”. Începuseră să învețe spaniola împreună. Asta m-a emoționat deosebit de mult. Sper că nu au divorțat.



## Reîntoarcerea

Acest fragment face parte din trilogia „CEI DINȚII ȘI CEI DIN URMA” și anume din partea a treia care se intitulează „OAMENI SÎNTEM”. Eroii acestor cărți apărute în limba maghiară, urmînd să apară în traducere românească în anul ce

vine la Editura Eminescu, sînt în principal tineri din anii Eliberării, oameni ai unei generații care a trăit marile convulsii ale celui de al doilea război mondial și experiența decisivă a revoluției noastre socialiste.



### Lia

LUMINA părea atîrnată între cer și pămînt. Curgea din cerul de april, dar ceva, poate fumul, sau poate zarva nedefinită, o împiedica să se reverse peste gară. Se rotea murdară între pardoseala de mozaic, galbenă, spartă, a peronului și acoperișul cîndva verde, dar acum înnegrit de funinginea locomotivelor. Boccelele, straițele, geamantanele cu burți ju-puite și colțuri tocite erau cenușii, ranițele pline de noroi, ca iarba călcată-n picioare; paltoanele, scurtele, mantalele erau sfișiate de sirma ghimpată, de schije. Pretutindeni deasupra dalelor gălbui-cenușii, tatuete cu urmele pașilor, pluteau mantale, a-buri invălmășiți, trimbe de fum mă-turate de vînt.

Lia ședea pe bocceaua ei. Șed pe boccea, spune; ce faci, Lia? șed, șed pe bocceaua mea, răspunde. Șed pe boccea, și-atîț. Adică asta-i tot, lumea și eu, ar vrea să zică, dar nu face decît să repete într-una: șed pe boccea. Sub picioarele mele, văd dalele galbene. Au marginile crăpate, colțurile sparte, între ele s-a strîns gunoiul și noroiul ca sub unghiile mele, ca negreala sub unghiile mele crăpate. Pe jos zace o hîrtie, lingă ea o sămînță de bostan, goală, cineva spărsese cu dinții coaja de culoarea osului și sămînța crăpase, miezul țîș-nise afară, coaja o aruncase aici lingă hîrtie, ori poate că vîntul măturase hîrtia pînă aici, sau picioarele călătorilor le aduseseră una lingă alta. O zdreanță, un peticel de tifon, care acoperise o rană, dar fără urme de sînge — un petic sur pe piatra galbenă.

Se obișnuise. Foamea durea, dar acum nu mai era decît amintire, devenise amețală, după ce atîta vreme o apăsase pe stomac, o chinuise cu mărunte împunsături de cuțit, făcînd să-i danseze în fața ochilor cercuri roșii; durerea de cap, ca o menhină, a rămas și ea o amintire, ceva adus parcă de undeva din urmă și care apoi s-a pierdut, s-a destrămat în amețală. În fața ta se închide o pleoapă mare, arzîndă (nu e pleoapa ta) și lumea se rotește, se clatină, se învirtețește în beznă. Ești ușor, brațele, picioarele și-s paie, plămîni plutitoare baloane cu aer, capul pîpădie, rotirea iute mereu destrămîndu-l, dar brusc te simți țipător de greu, sub povara de tone a trupului tău amețit în această rotire... Își deschide ochii, gara zace sură sub lumină, șinele se clatină, cișmeaua se răstoarnă sub vîntul amețelii și neputinței. În cele din urmă lumea se repune pe picioare. Lia se ridică, cotrobăie prin boccea și scoate o bucătică de ciocolată.

Bucățile îi alunecă dureros pe gîtlej, tușește; de efort, ochii i se umplu de lacrimi și după ce înghite ultima

bucătică inspirînd adînc aer, tusea i se transformă într-un plîns cu su-ghițuri.

Aude sunetul țiplei ca pe un cîntec dinainte, dar numai o clipă, căci plînsul spală îndată amintirea ivită pe urmele lui. Nici ea nu știe de cînd durează așa această bătălie inegală, poate din clipa cînd au zăvorît peste ei ușile vagoanelor de vite; simțise încă de atunci că amintirea o ucide; dacă o lasă s-o urmărească, s-o îmbrățișeze, s-o legene, dacă ar porni înapoi pe cărările-i dulci — n-ar ajunge nicăieri, n-ar face decît să se arunce în brațele morții. Totul devine suportabil, pînă și ceea ce e lipsit de sens, cînd nu are antecedente, cînd nu venim de niciunde și nu mergem nicăieri. Înfruntarea dintre amintire și realitate e insuportabilă, și ea nu dorea să moară, niciodată nu chemase moartea, nici măcar o clipă, deși, dintre toate posibilitățile, era cea mai simplă. La început își alungase amintirile, cele de dinainte, doar instinctiv, repetîndu-și furioasă, cu o încăpăținare copilărească: nu, nu, nu vreau să-mi reamintesc; nu vreau, nu vreau, parcă spuneau roțile, scrișneau frînele, gemeau nopțile; tot asta rosteau, pentru ea, mormăind, bolnavii cu febră, tot asta balmăjeau bătrînii înnebuniți de sete. Într-o noapte unul căzuse peste ea și s-a trezit speriată: niciodată nu simțise atît de intens moartea ca atunci, ca și cînd somnul — adînc, cu transpirație, înăbușitor și fără vise — ar fi fost existența, iar existența trează, conștientă, ar fi fost moartea. De sete, abia mai putea înghiți, o durerea fiecă răsufare, în beznă, aerul greu, urit mirositor devenise compact, palpabil, și cu toate că pînă și cea mai mică mișcare o făcea să se chircească de durere, cu chiuu cu vai se ridicase, sperînd că așa, plămîni ei ghemuiți vor avea parte de mai mult aer. Scrutase întunericul, cu ochii abia mișiți, unde brusc, într-o străfulgerare înșelătoare a nichelului, apărură robinetul de acasă, din baie: sus, la capătul țevii ce ieșea din zid, robinetul smălțuit, cu litera H la mijloc, și aplecată peste chiuveța albă, țeava, ca un gît de pasăre cu capul lăsat în jos, din care apa șiroia strănutînd. Ca și atunci, cînd, sătulă de a mai citi lecția, azvîrlea cartea, pentru că i se făcea sete și i-ar fi fost lene să se mai întindă după pahar, ca de atîtea ori altădată, s-ar fi sculat și-acum să-și țină gura sub țeavă, să bea gîl-gîind, chircită, să simtă răcoarea apei ce i se scurgea pe față. Alungase, țîpînd, halucinația, o sfișiasă cu mîna, cosînd-o, și o azvîrlise cu ură și durere. Se ghemuise iar între trupurile nădușite, în căldura leneșă, și cu ultimele rămășițe de putere, simțînd aproape că are să se frîngă, căutase cuvîntul cu care să poată rosti pe nume amăgitoare străfulgerare a robinetului. După ce îl găsisese și-l rostise: **obsesie**, se pornise pe un plîns tăcut. Și atunci, — nu cu senzația rămășiței de îmbufnare copilărească, ci poate pentru prima oară cu luciditatea omului matur — respinse amin-

tirea, proclamînd inexistența trecutului, pentru a putea suporta prezentul. Și ea jucase, ca orice copil, acele jocuri ale închipuirii clădite pe legile ei absurde, cu care copilul imită viața oamenilor mari. Să zicem — așa începe jocul, să zicem că asta e prome-nada, și asta biroul, și teatrul. Realitatea multdorită prindea viața în jurul acestora, cu putere de vrajă. Acum trăia viața oamenilor mari, nu mai era un țarm interzis, o taină, un cuvînt ce-ți face semn: așteaptă, că o dată, cînd... Și pentru că ceilalți inversaseră jocul, iar multdorita realitate încercau s-o reîntoarcă prin vrajă așa fel încît pînă și vorbele lor începeau cu „îți amintești?” — ea se retrăsese din joc. Îți amintești, Lia? Nu, nu-mi amintesc!

Dar de ce a trebuit să ajung aici; știam că nu e voie și mă și opusesem acestui lucru. Să mă întorc? Încă de atunci, cînd ne-au urcat grămadă în tren... Și de ce a trebuit să cred, prostete și caraghios, că e o speranță? Urisem întotdeauna cuvîntul acesta prăpădit, diform, cu care mă îmbrobodiseră, dar îl suspectasem și mai înainte, îl credeam și acolo o minciună, o rugăciune de bătrînă ce așteaptă minuni, — să depinzi adică de un biet fir, ca păianjenul, și să aștepti cum așteaptă păianjenul să pice o muscă, iată ce înseamnă speranța. Să mă întorc? Știam că nimic nu mă poate justifica aici: am rămas în viață și atîta tot. Ceea ce mi s-a luat nu-mi mai poate fi restituit. Ce mai puteam spera? Să mă întorc, pentru a mă convinge că ceea ce alungasem din amintiri, într-adevăr, nu mai există? Poate pentru asta? Pentru un blid de supă, pentru o bucată de ciocolată, pentru o haină veche să mă fi întors? Pentru cuvintele unei vechi prietene, sau unui vechi prieten? Cîndva mi-au fost prieteni, dar unde-s acele vremuri, au existat ele într-adevăr, au existat oare cîndva acei prieteni? Cum să mă întorc undeva, cînd am pornit de la ceva ce nu există? Și-atunci, de ce? nu plînge, spune-mi: de ce?

### Ádám

- Mă Kovács, hai înapoi în oraș.
- Potolește-te, am auzit că...
- Aș îmbrăca ceva...
- Mănîncă
- Ție nu ți-e foame?
- Nu.

Ádám șade pe lădița lui verde, de companie, cu coatele rezemate de genunchi și capul căzut înainte. Are junghiuri în spinare, picioarele i-s amorțite. Parcă ar purta o povară grea, la care se tot uită țîntă: degetele, grele, umflate. Simte plictisul pe grumaz, apăsător, ca iarna cerul. Îl simte în cerul gurii și pe buze, ca pe-o temperatură cumplită. Mi se destramă și gîndurile, se ciobesc, de-

vin grele și se caută prostete, dar renunță să se întîlnească. Să rumegi cine știe ce idee măruntă — iată ce înseamnă plictiseala: cînd eram copil, dacă nu aveam nimic de făcut mă plictiseam: gîndurile mi se poticneau undeva, nu erau în stare să treacă peste un prag nevăzut. Acum le trec eu dincolo de prag. Să fim metodic: eu, Kovács Ádám, șed aici în gara din Oradea în aprilie 1945, azi în cît o fi? ieri a fost în douăzeci și... Da, șed aici în douăzeci și nouă aprilie și...

- Știi ce, Hollanda, eu dau o raită.
- Așteaptă, că viu și eu.
- Mai bine ai grijă de boarfe. Apoi am să te schimb.

Ar trebui să ies afară, pe terasament, poate că acolo am să mă pot dezmoști. Cel mai bine ar fi dacă ar alerga, ca să-și umple membrele de oboseală adevărată, inima să-i bată nebunește, plămîni să poată înghiți hulpavi aerul. Dar bîibiie aici pe peronul înșesat, pășește peste picioare, bărbați adormiți, copiii, serpuiește pe înguste cărări deschise ici-colo prin mulțime, face echilibristică pe cite-un petic de loc gol, cît talpa. Cine-o fi bărbatul ăsta măsliniu, cu gura ușor căscată, dormind cu spinarea rezemată de perete? tresare, se foiește, ca după o clipă să se scufunde iar în somn. Pe frunte are cute adînci, pe bărbia nerasă o cicatrice, sub ochi cearcăne negre: timpul nu-l îmbătrînește pe om atît de dur. De cînd n-a mai dormit? Are unde, la cine să doarmă? Unde-l duce trenul? pînă la un pat? în sfîrșit acasă, la casa lui? ori îl așteaptă vreo treabă? E trimis? E așteptat? Mîna lui, mare și cu degete puternice, cu unghii late, negre, e o mînă obișnuită cu sculele, o mînă făcută să le apuce. N-are băgaje. Lingă el, țărani așezați pe saci — aduc, duc, fac negustorie ori pur și simplu vor doar să mănînce? Privesc șinele, muți, patru bărbați, bătrîni, o țărancă. O altă femeie picotește. Cineva întinde mîna după cîrja aflată jos pe pămînt, cineva își așterne sumanul pe piatră, cineva își răsucește o țigară. Un bărbat cu șapcă ponosită cîntă la muzicuță, o femeie cu năframa înfășurată pe cap, ca un turban, șade pe o cutie de pălării și-l ascultă pe bărbat, visătoare. O fetiță cu ciopri albi citește. Cineva scoate un țîpăt scurt. Nu te uiți unde calci? N-ar strica să mîncăm. Nu mai vine trenul ăla o dată? Ce zice ăla de la mersul trenurilor? Ah, doamne, ăștia chiar că... S-au prăpădit toți, toată familia. Eh, războiul! Șoareci de biserică... În nouă sute paispe, cînd... Să lăsăm vremurile de odinioară! Apoi se lasă pretutindeni liniștea, de parcă glasurile ar fi fost aduse de vînt și țirite mai departe.

Aceste glasuri ce izbucnesc și amuțesc, sfișie de pe Ádám poverile oboselii, împrăstie ceața plictisului. Eu, Kovács Ádám, zăbovesc aici,

(Continuare în pagina 20)



așteptând dimpreună cu atâtea milioane de suflete, aici în gară... Un tablou dens și nesfârșit de gări fluturând în fața sa. Așteaptă Europa; unii așteaptă numai și numai trenul, cei mai mulți așteaptă pe cineva, retrăiesc o veche așteptare poate așteaptă zadarnic, dar stau afară pe peron — trenurile aduc vești, duc faină și clisă. Se fac alțișverișuri se schimbă lame Gillette pe tutun, ștergere pe piine, ceasuri de mină pe zahăr cubic. Și totuși, parcă toți așteaptă ceva, și înainte de orice asta îi face să se strângă buluc pe peron ceva ce nu pot spune ce e și despre care poate că nici nu se cuvine să se vorbească, pentru că bietul cuvânt nu poate oglindi decât palida umbră a simțirii și a gândurilor învălmășite-n simțuri.

— Pe unde-ai vagabondat? Ce se-aude?

— Nimic, răspunde Adam și se așează pe lădița lui.

— Ești al naibii de liniștit.

— Acum e totuna. Doar o să pornim o dată.

— Ție ți-e ușor. Eu până aici am călătorit patru zile cu trenul.

— Mi-ai mai spus asta

— Despre ce dracu să vorbească? Nu vezi că mă spetesc să-ți fac pe plac?

L-a cunoscut pe Hollanda la cursurile de învățămînt timp de o lună au fost zi și noapte împreună, s-au îndrăgîț și s-au plictisit unul de altul: doresc să meargă acasă Tocmai din zori zac aici făcîndu-și mereu speranțe: ba se zvonea că pleacă trenul de Brașov, ba cel de Timișoara.

— Te așteaptă cineva? întrebă Adam

— Aghiută.

— Și ești chiar așa de grăbit?

— Fie-sa, nu eu!

— Atunci, așează-te...

— Răbdare. Știu. Mi-ai mai spus...

Așteptarea — asta-i soarta orfanului. Acum n-ar strica o femeie pe cînst. N-ar fi rău, nu? O femeieșcă isteată, așa pune-o la pămînt colea, dincolo de terasament Oh, numai că prea ni-i gol buzunarul pentru așa ceva! Știi, cînd am venit, mă pomenesc deodată că-i noapte că simt miros de miere. Miros de săpun și-un pic de miros de viață, și mirosul coapsei ei, dracu s-o ia! Și-am început s-o înghesui pe-ntu-neric...

— Hai, las-o-necolo, zău...

— Pe cuvînt de onoare. Dumnezeu! Ia te uită, te-ai roșit. mă! N-ai avut încă niciodată de-a face cu o femeie, frățioare?

— Ce te interesează?! Am nevastă și doi copii

— Pe cuvînt? Ia mai du-te-n...

— Am și divorțat între timp.

— Ai făcut un lucru deștept, frățioare, trebuie să fii nebun să-ți bagi capu-n jug. Eu unul nu mă însor pînă la vîrsta de treizeci de ani. E drept, am pe cineva.

— Și eu am.

— Atunci sîntem în ordine. Da', o muierușcă nurlie. Eh, s-o lăsăm baltă, hai să vorbim despre altceva. Ai cuvîntul, tovarășe Kovács.

— Mai bine să tăcem.

— Deșteaptă idee! Fumezi?

Hollanda își aprinde o țigară. Îi intră fumul în ochi și-i dau lacrimile.

— Unde s-o fi ducînd toată mulțimea asta? întrebă Adam.

— Îi mină necazurile. Și foamea, pe cei ce vor piine, și mizeria, pe cei care n-au un acoperiș deasupra creștetului. Alții se ocupă cu afacerile la negru. Apoi, mai au și treburi oamenii, taman ca noi. Revoluția își trimite fiii, frățioare.

Hollanda trage din țigară și suflă fumul în nasul lui Adam.

— Plîngea o fată.

— Frumușică? întrebă Hollanda.

— Să te ia dracu!

— Am să-i comunic asta lui Sca-raoțchi. Unde-i fata aia?

— Se rezemase cu fruntea de un stîlp și plîngea. Mi-ar plăcea să mă vir sub pielea oamenilor. Mereu mă zgîndăre ceva ici, înăuntru, ca să aflu ce e cu ei. M-am obișnuit să cerce-tez mecanismul fiecărui lucru. Cînd aduceam vreun motor, îl piguleam pînă noaptea tîrziu.

— Omul trebuie lăsat în pace, frățioare. Și pe mine mă tot hărțuiau mămicile, de ce plîngi, pușor, ce te

doare, pușor. Am scos limba la ele, le-am arătat tîrțița. Ce? O să-mi descarc inima primului venit, să-l duc la cîmîțir la mormîntul mamei, să-l caut cu el pe tata?... Ia să mă mai lase-n pace!

— Ești prea sălbatic, Hollanda.

— Da, sînt sălbatic, cînd mă fac alții să mă sălbătesc.

— O vorbă bună, totuși...

— Oamenii nu de vorbă bună au nevoie, frățioare.

— Ci de vorbe urite, ai? Ești aspru ca o pătură, comunist cum ești nu poți decît să-i sperii pe oameni, să-i îndepărtezi de tine.

— Ba n-am să mă apuc să vorbesc mîeros ca popii. Toți sînt sătui pînă-n gît de așa ceva, frate-miu. Unul răsucește cuvintele, altul le învirtește. Așterne-i călătorului pat curat și cu asta basta.

— Tu nu faci decît să mînci și să dormi? Nu ai nevoie de altceva?

— Pe mine să nu mă deplîngă nimeni. Du-te colea la fata aia, să vezi cum scuipe pe cuvintele tale bune, din moment ce i-au împușcat iubitul. Dă-i-l pe el înapoi, dacă poți.

— Oamenii au fost sălbaticiți, rupți unul de altul. Și pe tine te-au sălbăticit, ai spus chiar tu, și-am văzut destulă sălbăcie în destui ochi, și nepăsare cu ghiotura. Cred că și as-



Ilustrație de János Bencsik

ta-i sălbăcie, doar că e mai temperată. Deși fiecare e însetat după ceva nou, după altceva. E drept, războiul i-a făcut pe oameni să se obișnuiască cu gîndul că viața nu face două parale.

— Îți cam place să filozofezi, zice Hollanda, dînd din mină.

— Spune-mi, crezi în comunism?

— Poate că nu. Așteaptă, nu te aprinde! Ceea ce trebuie făcut, nu ține de credință.

— Dar că îl putem face, crezi? întrebă Adam.

— Sucit om mai ești! Cred, nu cred, — păi sigur că cred. În multe poți crede, dragă frățioare. Hai, du-te o dată și vezi ce face fata aia!

## Amán Péter

• • • • •  
Îi spusese acolo la spital că trenurile circulă greu și că într-adevăr trebuie să aștepte mulți în gară. I-au dat sfaturi bune, să nu fumeze, să nu se așeze în curent. După trei luni de penitență în spitalul cu miros de iodoform, eter, puroi și iz de urină, ieșind în aerul proaspăt, amețise. Piciorul stîng se supunea greu, trebuia să-l tragă după el, ca pe un

corp străin. Încercase să alerge, dar după doi-trei pași gemea. Credea că ieșise biruitor asupra subrezeniei trupului și trebuise să ia la cunoștință înfrîngerea, scrișnind din dinți. Se oprise descumpănit în strada scaldată în lumina zorilor: de întors, nu avea unde să se întorcă, de reluat vechiul drum i se părea fără sens. Libertatea începe cu trupul, dacă se întoarce acasă schilod, devine rob la moara de acasă, măcinătoare de nervi. Merse șontic la gară, nici el nu știe cum, gol de simțiri, ca surd și orb, ca și cînd s-ar fi tîrît nepuțincios sub atracția unei forțe tulburi. Se așezase, ca și ceilalți, pe geamantan. Să aștepte.

Își aprinde o țigară. Savurează ale-ne fumul ce i se strecoară în plămîni, ușoara beție care-l învăluie moale. În beția moleșitoare a fumului de țigară, uitîndu-se printre pleoapele aproape închise, în ceața unei lumi tot mai șterse, o vede desprinzîndu-se pe maică-sa. Dacă ar deschide brusc ochii, imaginea s-ar destrăma, dar nu vrea asta. Știe că acum se derulează din nou acea discuție, acel război de cuvinte înecat în plîns și ceartă, care cîndva, atunci, chiar și în realitate fusese aproape de nesuportat. Dar acum nu-i mai pasă, las' să vadă

păr, de piele, de urechi, dar bineînțeles... nimic, numai ecoul canonadei tunurilor, mereu, aproape palpabil, ca un cucui sau o umflătură. Da, omul trebuie să se apere. Pînă cînd apoi rostește, trecînd de la apărare la un atac tăios, dar nu cu slăbiciunea fiului, ci cu necruțătoarea luciditate a bărbatului: fiecare își hotărăște singur conturile, și tu ai făcut asta, ți-ai legat viața de un bărbat străin, caută-ți deci printre străini aliații, nu în mine; tu ai avut nevoie de el, iar acum te-au despărțit de el, dacă e adevărat ce spui. Eu n-am fost, și de fapt nici nu puteam fi de-ajuns pentru tine, ai devenit infidelă față de mine, pentru că numai așa puteai rămîne fidelă: dar eu existam și înainte de lumea voastră și astfel în bună parte am rămas în afara hotelurilor ei. Cum vrei să mă amesteci cu sila în afacerea voastră, doar de iubit nu vă iubesc pe voi, ci numai pe tine!

Aprinde o nouă țigară, însă chiar de la primul fum îl apucă durerea de cap, simte o arșiță, apoi un fior rece îi străbate trupul. Te salut, malarie, o întîmpină pe iubita lui cu îmbrățișare rece, cu trup fierbinte, ce, chiar și nechemată, se întoarce credincioasă, aruncă apoi țigara și își ridică îndată, cu mina tremurătoare, gulerul mantalei militare. Se lungește pe pardoseala galbenă și-și reazemă capul pe geamantan; toate acestea le face de-acum sub valurile cînd reci, cînd fierbinți, mereu mai mari, ale temperaturii; gata de orice, mișcările sale automate, sigure, cunosc toate clenciurile acrobației necesare pentru respingerea asaltului. Și pe cele fizice — cu astea s-ar mai împacă — și pe cele sufletești, în egală măsură. Ceea ce urmează acum se numește halucinație, cunosc virtutul ei roșu, de la ea am învățat toată tehnica în materie de năluci, pentru a scăpa de ea, pentru a o provoca și sănătos, eu s-o stăpinesc, nu numai ea să mă poată ingenunchea, cînd are ea chef, ci și eu, și eu... Oare cine vine azi, cine mă vizitează în moarte, cine-mi șoptește la ureche?

— Trebuie să vii acasă, Péter. Doar te-am așteptat, băiete, te-am așteptat ziua-noaptea, am îmbătrînit așteptîndu-te.

— Și eu am îmbătrînit, mamă. Morții sporesc primejdia îmbătrînirii.

— Pînă la urmă, pentru tine-am făcut totul.

— Pentru mine te-ai culcat seară de seară cu un străin.

— Taică-tău a murit, abia-ți mai amîntești de el.

— Ba ce bine-mi amîntesc de el! Zăcea în pat cu fața galbenă, suptă, îmi amîntesc de cearcănele verzi de sub ochi. Iar celălalt era sănătos, sănătos, minca cu poftă și ridea, și te săruta cînd venea acasă, în vreme ce din carnea galbenă, bolnavă a tații se înfruptau viermii.

— Hai acasă, Péter. Fiecare vine de undeva, vei învăța, te vindeci, camera te așteaptă neatinsă, dimineața îți aduc dejunul, îți pregătesc baia, prăjesc piine, fierb ouă. Mai ții minte că-nu-ți plăcea cacaoa cu smîntină?...

— Îmi aduc aminte de morți. Toți erau galbeni ca tata și aceleași cearcăne verzi la ochi, doar că singerau, sînge negru, amestecat cu noroi, și nu doare, nu mai doare, iată ce-mi amîntesc eu.

Cineva îl scutură, simte strînsoarea mîinii care-l apucă de umăr.

— Dom'le, dom'le... Oh, în sfîrșit!

— Ajută-mă să mă ridic, am trecut hopul.

— Să n-aduc un pic de apă?

— Ajută-mă să mă ridic în șezut. Mulțumesc.

— Malarie? Și bătrînu' meu tot așa se chinuia. El s-a ales chiar din primul an. Să n-aduc pușină apă?

— Nu e nevoie. Am un termos în geamantan. Am urlat?

— Ca un buhai... Ai aiurat.

— Da, bine. Știu că urlu. Nu-s curios să știu ce..

In românește de  
Constantin OLARIU



Teatru



## Cu Hannes Fischer despre „SFÎNTA IOANA” și BRECHT

LA TEATRUL NAȚIONAL „Vasile Alecsandri” din Iași se află în repetiție cea de a patra premieră pe țară a unei piese de Bertolt Brecht, Sfânta Ioana a abatoarelor (după Mutter Courage, Domnul Puntila și sluga sa Matti, Viața lui Galilei). Ne-am adresat regizorului Hannes Fischer, prestigios om de teatru din R.D. Germană, cu rugămintea de a ne răspunde la câteva întrebări.

— Știm că sînteți deținătorul Premiului Național; ați vrea să ne relațiați împrejurările în care l-ați primit?

— Premiul de care vorbiți, l-am obținut în urma unei activități îndelungate ca director al Teatrului din Dresda, unde am fost în același timp și regizor și actor.

În 1962 am părăsit Dresda, la chemarea Teatrului German și Tribunalului Poporului din Berlin, unde îmi desfășor activitatea și în prezent. Am mai participat și la realizarea unor filme și scenarii de televiziune.

— Ce v-a determinat să răspundeți invitației de a pune în scenă Sfânta Ioana a abatoarelor?

— Tentația de a mă ocupa încă o dată de această piesă, pe care o consider poate cea mai mare și mai pretențioasă operă a lui Brecht. Un alt motiv a fost și faptul că mi s-a oferit posibilitatea de a lucra cu un ansamblu care a obținut succese deosebite în interpretarea dramaturgiei lui Brecht.

— Faptul că nu cunoașteți limba română vă stingherește în activitatea dv. regizorală la Iași?

— Într-adevăr, necunoașterea limbii actorilor cu care lucrezi este un handicap pentru un regizor, dar există unii factori compensatori, cum ar fi limba foarte scenică a teatrului lui Brecht; și, evident, angajamentul sufletesc al ansamblului artistic al Naționalului ieșean.

— Ce spune, de fapt, piesa Sfânta Ioana a abatoarelor regizorului Hannes Fischer?

— Piesa avertizează spectatorul asupra posibilităților diverse, alte economice, cit și ideologice, de care se pot folosi exploataorii în afacerile lor verzoase. Eroina piesei, Iohanna Dark, „locotenent al Pălarilor Negre”, își dă seama prea târziu că ea — care credea în bine — a fost înșelată, devenind în mod inconștient o unealtă a răului, a inumanității. Ea ne avertizează în final: „Aveți grijă ca, părăsind această lume, să nu fi fost numai buni, ci să fi părăsit o lume bună”. Rolul nostru e ca în spectacol să sensibilizăm această idee.

Virgil ANDRIESCU

# Invitație la limpezime

I  
EBINE să ne și certăm. Cearta ascute mintea, uneori. Dar cînd litigiul se adîncește, e preferabil să trecem de la ceartă la meditație. Mă refer la raportul dintre text și spectacol.

Cronometrul ne spune că Hamlet, jucat integral și cu pauzele de rigoare, durează peste cinci ore. Regele Lear, cam tot pe atît. O măsurătoare la fel de exactă, deși făcută cu alte instrumente, ne asigură că spectatorul modern, fiu al grăbitei lumi moderne, respinge spectacolul de peste trei ore. Pentru că nu mai are timp, nu mai știe sau nu mai vrea să aibă. Pentru că pricepe mai repede. Și, mai ales, pentru că e chemat să priceapă mai multe. Aceste realități ireconciliabile ne pun în fața unei dileme: jucăm textul integral cu sala goală sau îl „pilulizăm” ca să nu pierdem publicul?

Unii reclamă textul integral, indiferent de numărul asistenților; ca o dovadă de respect, drept testimoniu de cultură. Dar piesa de teatru, în finalitatea ei ultimă, este un mesaj pe care o conștiință îl adresează altor conștiințe. El nu se realizează decît prin prezența acestora. Un spectacol cu sala goală nu este un spectacol. E o repetiție. Și chiar mai puțin decît atît, deoarece îi lipsește nădejdea împlinirii.

II

O dată admis principiul tăierii textului, vine rîndul altor întrebări: de unde tăiem și cît? Care este limita acestei chirurgii? Oare nu există, în cuprinsul textului integral, un text fundamental și intangibil în afara căruia piesa își pierde identitatea? Putem oare concepe Romeo și Julieta fără scena balconului? Othello fără sugrumarea Desdemonei? Desigur că nu. Și regizorul, care ar vrea să le scoată din spectacol pe motiv că nu convin ineditelor sale viziuni, și-ar semna singur certificatul de invaliditate. Se va obiecta că acestea sînt cazuri limită, cu care operăm imaginar, așa cum operăm cu punctul în geometrie, fără să le și întîlnim în realitate. Dar interpretul — regizor sau actor — se contaminează mai ușor de nebunia personajelor sale decît de înțelepciunea lor. Pe la începutul secolului trecut, la spectacolele lui Ducis, în toiu nopții — cînd Othello se pregătea de crimă — trimișii dogelui năvăleau în iatac, strigînd: Ce faci, barbare? (Que fais tu, barbare?) Și barbarul nu mai făcea.

III

Motivele acestor amputări par a fi două: ne-inteligența și ipocrizia. Asupra primei nu voi zăbovi. Căci dacă manifestările ei, docte sau mai puțin docte, sînt practic nelimitate, temeiul ei este unul singur: confundarea esențialului cu accidentalul. Manifestările ipocriziei mi se par, în speță, mai spectaculoase. Astfel, pe vremea lui Oliver Cromwell, și mai târziu în epoca victoriană, toate pasajele pline de pitoresc și autentice care nu puteau fi rostite în fața unei tinere domnișoare de către pîrînții ei, la lectura de seară, erau sortite pieirii. Dispăreau scene în-

tregi din Falstaff, distrofiind acest uluitor personaj a cărui magie stă în concupiscentă și verbalitate. Această ipocrizie o vom numi puritană.

Mai erau scene în care monarhii, ancesori de-ai reginei sau consangvini prin albăstrime, se sfîrșeau din viață căsăpiți ca fiarele. Și — drept culme a îndrăzelii — actul IV din Richard II, în care personajul titular abdică, redevinînd simplu muritor. Cenzura elizabetană — căreia toată piesa îi stătea în gît — a forțat deseori omiterea actului patru din spectacol. Aceasta fiind ipocrizia politică, specifică aparent liberalei Elizabete. Astăzi asemenea procedee sînt de știința trecutului.

Așa fiind, care sînt, totuși, criteriile pentru a stabili, în integralitatea piesei, textul fundamental, și deci indispensabil oricărui spectacol — de celălalt? Sau, cum ar spune juriștii, accesoriul de principale?

IV

Arta dramaturgului, a celui cît de mare, cunoaște modalități concesive. Shakespeare însuși a făcut apel la ele. Căci arta lui, cum au subliniat cu atîta vigoare Stoll și Schücking, este o artă profund populară. Ca atare ea își poartă defectele propriilor sale virtuți. Și deoarece un exemplu se impune, poate n-ar fi rău să ne întrebăm: care sînt modalitățile concesive create pentru captarea publicului de-atunci și devenite inutile pentru publicul alfabetizat de astăzi?

Publicul elizabetan — ne spune criticismul istoric — nu avea o disciplină instituțională. Începerea spectacolului nu-l găsea întotdeauna în sală. Dar chiar cînd venea mai târziu, acest public ținea să priceapă tot ce se petrece. Din dorința de-a nu-l indispuce, dramaturgii vremii găsesc potrivit să rezume la începutul cite unei scene acțiunea anterioară în loc s-o promoveze. Aceste explicitări pot fi omise fără pierdere din spectacolul modern.

Publicul larg elizabetan, rudimentar și categoric, dorea să știe cu cine trebuie să țină și pe cine trebuie să urască. El ținea să participe, nu să se distanțeze. De aceea creaturile lui Shakespeare își precizează în repetate rînduri identitatea morală. De aceea, un Iago, de pildă, nu pierde prilejul să atragă atenția spectatorului asupra nemerniciei sale, deși acțiunea piesei îl definește cu prisosință ca atare. Acest declarativism excesiv și tautologic poate fi, la rîndul său, reconsiderat.

Publicul elizabetan iubea show-urile. Spectacolul în spectacol. Acest public se întrerupea bucuros din urmărirea evenimentului scenic pentru a gusta numere de atracție cvasi-autonome intercalate de autor. Și asupra acestor paragrafe regizorul poate interveni cu grijă, după ce-și va fi lămurit în prealabil proveniența lor.

Publicul elizabetan, ca orice mare public, era amator de noutăți și cancanuri. Dar el nu avea la îndemînă nici presă, nici radiodifuziune. Teatrul îndeplinea, pe cît posibil, o parte din sarcinile preluate ulterior de aceste instituții. Așa fiind, publicul recepta cu

## Stagiune studentească

STUDIOUL „Casandra” al Institutului de artă teatrală și cinematografică I. L. Caragiale își deschide stagiunea prin Poem închinat Partidului, un montaj realizat de studenții actori și regizori, din poezia și proza noastră patriotică. Următoarele două premiere survin la interval foarte scurt: spectacolul-compus Cîntecul comice de V. Alecsandri, Trei crai de la răsărit de B. P. Hasdeu, în regia conf. I. Cojar și Șeful sectorului suflute de Al. Mirodan (în modalitate scenografică și interpretativă inedită), cu clasa Beate Fredanov (octombrie). Studenta Mușat Mucenic din clasa regizorului Radu Penelescu semnează regia la Act venețian de Camil Petrescu, spectacol ce va cuprinde și actori profesioniști. Ultima premieră din acest an va avea loc în decembrie cu Sinziana și Pecelea de V. Alecsandri, realizată de Al. Tocilescu, student regizor la clasa Radu Penelescu. O premieră absolută în limba română va fi Înainte de potop de Nagy István și va fi reprezentată la începutul anului viitor de clasa conf. Ion Cojar. Urmează două piese din teatrul rus: Căsătoria de Gogol (în regia studentului Ion Goga, clasa Radu Penelescu) și Micii burghezi de Maxim Gorki (clasa Beate Fredanov); apoi, după cite am fost informați, piesa de rezistență a repertoriului, Teroarea și mizeriile celui de al III-lea Reich de Bertolt Brecht montată de tirăra regizoare peruviană Alicia Saco, tot din clasa Radu Penelescu. În afara repertoriului propriu-zis, Casandra va găzdui simpozioane pe tema Teatrul — promotor al umanismului, ilustrate scene de studenții anilor II și III, cursuri pentru tineri recitatori din uzine, școli profesionale, facultăți, spectacole cu discuții, testări de sociologie teatrală etc. După cum se vede, un program complex și variat, cu un vădit caracter formativ, în ceea ce privește atît viitorii oameni de teatru, cît și publicul.

A.R.

lăcomie orice aluzie la contemporan, la evenimentele în mijlocul cărora trăia. Situație asemănătoare celei de pe vremea lui Aristofan și care face ca paragrafe întregi din opera marelui elin să fie, pentru noi, astăzi, inexpressive. Deoarece reprezintă atacuri, comentarii, ironii la adresa unor persoane dispărute deopotrivă din viață și din memoria vieții. Și aceste paragrafe pot fi avute în vedere.

Avem datoria, prin urmare, în vederea reducerii textului, să deosebim modalitățile fundamentale de cele concesive și să facem operația pe temeiul acestei deosebiri. E o metodă dificilă care cere timp, dragoste și răbdare. Ea nu poate fi și nu trebuie impusă creatorului de spectacol. Căci nu rodește decît atunci cînd se impune ca o necesitate lăuntrică.

Este, desigur, mult mai la îndemînă să spui: „Aceasta e viziunea mea, voi tăia textul după dînsa, dacă nu vă place, cu atît mai rău. Asta sînt”. De cele mai multe ori se dovedește că respectiva viziune a creatorului de spectacol nu fusese viziunea ultimă a autenticității sale, ci doar viziunea provizorie a comodității.

Ion OMESCU



„Sfînta Ioana a abatoarelor” la Berliner Ensemble



# Festivalul filmului sovietic

Cinema

**C**ÎND am aflat că filmul **Fuga** are ca autori pe Alexandr Alov și Vladimir Naumov, adică autorii celui mai frumos film despre război: **Pace noului venit** (medalia de aur la Veneția), am știut că noul lor film trebuie să fie foarte bun. Adăugați și că el este tras din opera literară a lui Mihail Bulgakov, unul din marii scriitori ruși, admirat de Gorki, Fadeev și Nemirovici-Dancenko. În sfârșit, în acest film joacă actori de mină întâi: Alexei Batalov, Ludmila Savelieva (Natașa din **Război și pace**, precum și soția ilegală a lui Mastroianni în **Floarea soarelui**).

Intr-unul din rolurile principale apare un actor pînă acum necunoscut, și care se dovedește a fi un artist de mare originalitate: Vladislav Dvorjetki. Pe lângă un mod personal de a juca, el mai are și, fizicește, paradoxala calitate de a fi mai spăimîntător la vedere, mai înfricoșător ca un strigoi, iar apoi, din cînd în cînd, atunci cînd gînduri mai umane îi străbat mintea, figura lui capătă deodată o fizionomie de băiat cuminte și sentimental. De altfel, rolul său este acela al unui personaj curios și contradictoriu. În această poveste, el este generalul comandant suprem al trupelor lui Vranigel din Crimeea, un monstru de cruzime, care spînzura cu miile pe prizonierii Armatei roșii; cînd albi pierd partida, el emigrează. Iar la sfîrșitul filmului, îl vedem cuprins de un irezistibil dor de țară, combinat cu sentimentul că în toată această tragedie el greșise și că acum dorește să se reîntoarcă în Rusia, cu riscul de a trebui să dea socoteală pentru tot ce făcuse. De altfel, această suferință a expatriatului e oarecum ideea principală din acest film. Și profesorașul universitar (Batalov), și soția ministrului (țarist) al comerțului (Evghenie Evsigeev) se înapoiază. Iar pitorescul general Ciarnota (Mihail Ulianov) moare de poftă s-o facă, dar are certitudinea că dacă o face, o pățește: „n-am fugit atîta vreme de moarte, pentru ca la sfîrșit să fug după ea“, zice el. Autorii filmului și-au dat seama că acest dor de țară și această „fie pîinea cît de rea“

e un sentiment real la emigranții ruși, ba chiar firesc la toți emigranții din lume. Pentru ca asta să pară și artistic verosimil, autorii au avut grijă ca personajul cel mai odios, acel al generalului alb, autor al masacrelor anti-bolșevice din Crimeea, să nu fie numai o intenție literară, ci un caz real istoricește întimplat. Intr-adevăr, personajul a existat, era comandantul șef al albilor din Crimeea. (El și-a povestit isprăvile, ororile comise în timpul războiului civil, și cartea sa **Crimeea în 1920** a fost publicată în Uniunea Sovietică. Totuși, omul acesta nu mai putuse trăi departe de țară. Cu riscul de a fi împușcat drept criminal de război, se întoarce în patrie, mărturisindu-și vinovățiile și remușcările. Iar guvernul sovietic are generozitatea de a-l ierta. Nu ni se spune în film dacă personajul, întors pocăit în țară, a fost sau nu iertat. Poate că nu era nevoie. În tot cazul, e mai artistic așa. Întimplarea reală a ajutat mult la veridicitatea ideii acesteia puternice nostalgii a emigranților.

**D**EOSEBIT de asta, trebuie remarcat că cei mai mulți din emigranți, sub pintenul foamei și sub nevoia căutării unui culcuș, decad amarnic, își vînd totul, cerșesc pe cheiuri. Totuși, în ciuda acestor prostituții și ignominii, ei păstrează ceva demn în atitudinea lor. Desigur, sînt și unii la care decăderea morală e fără întoarcere și abjecția definitivă. Este un mare merit al autorilor de a ne arăta și că personajele negative sînt uneori extrem de simpatice. Această obiectivitate face cinste multor pelicule sovietice.

Filmul e în două serii. Este colorat și are o imagine uluitoare de frumoasă (operator: L. Paatașvili). Filmul are și mult umor, foarte original.

Deosebit este interesul cinematografului sovietic recent pentru filme care descriu perioada primelor începuturi ale revoluției, epoca mării zguduiri, epoca bejeniiilor, a războiului civil, a emigrației. **Piața Roșie**, realizat de Vasili Ordinski, descrie și el această



Cadru din filmul „Piața Roșie“

perioadă de căutări morale, de întrebări și revoluții sufletești. Problema care se pune este aceasta: într-o revoluție (care forțamente conține și război civil) ce este oare mai important și mai operant? Entuziasmul vijelios, sau judecata rece a strategului profesionist? Concluzia filmului pare a se apleca în această ultimă direcție. Cei doi actori, comisarul poporului Amalin (interpretat de Stanislas Liubșin) și locotenentul de carieră Cutasov (Viaceslav Șalerici) oferă un elocvent contrast, mai ales că ei nu numai că iubesc, altfel fiecare, aceeași cauză revoluționară, dar mai iubesc, și de asemenea fiecare altfel, pe aceeași femeie (interpretată de o excelentă actriță: Valentina Maliavina).

D. I. SUCHIANU



Liudmila Savelieva în „Fuga“

## Cea mai frumoasă secvență

**O SERIE DE PELICULE ROMĂNEȘTI** se află acum în ultimele faze de finisaj, la altele se turnează ultimele cadre. Am solicitat pe câțiva dintre realizatorii lor să ne recomande momentul cel mai frumos, secvența cea mai reprezentativă, ceea ce doresc, în primul rînd, să nu treacă neobservat. Deci, pînă la prezentarea filmelor pe ecrane ne vorbesc autorii: **Ion Băieșu** despre **Astă seară dansăm în familie** (scenariu — Ion Băieșu și Geo Saizescu, regie — Geo Saizescu); **Andrei Blaier** despre **Pădurea pierdută** (scenariu — Mihnea Gheorghiu, regie — Andrei Blaier); **Savel Știopul** despre **Aventuri la Marea Neagră** (scenariu — Tudor Popescu, regie — Savel Știopul).



### Ion BĂIEȘU

**F**ILMUL pe care l-am scris, în condiții de colaborare aproape perfecte, împreună cu Geo Saizescu, este o comedie de moravuri. Doi escroci sentimentali — un maestru și elevul său — trăiesc din specularea naivității unor femei singure și dornice de evenimente. De aici și aspectul oarecum tragic al întâmplărilor. Mai întâi, pentru că îndeletnicirea celor doi ticăloși nu e de loc ușoară, nici întotdeauna distractivă. Tot timpul la pîndă, tot timpul în panică, cu inteligența în stare de alertă, ei sînt pîndiți adesea de eșecuri, oboseală și represalii, deși fac o muncă „științifică“, adică dispun de un fișier bogat în caractere slabe sau aventuroase. Apoi, pentru că cei doi escroci trăiesc cu convingerea că fac o muncă aproape umanitară. Maestrul Temistocle îi explică uneia dintre victime că el nu este altcineva decît omul care aduce o fericire și o speranță temporară femeilor fără perspectivă și, pentru asta, ar trebui ocrotit și respectat.

DECI, ATENȚIE: comedia noastră este tristă. Cea mai frumoasă secvență va fi, deci, cea mai tristă.



### Andrei BLAIER

**F**ILMAM înmormîntarea unui copil sîrîtecat de o mină, în filmul **Pădurea pierdută**. Cortegiul, în lotci, se îndreaptă spre insula-cimitir. Intenționam să construiesc (prin alternarea planurilor cu lotci pline de oameni, mai întâi una, apoi din ce în ce mai multe, pînă la imaginea în plan general a Durnării plină cu lotci) o stare de încordare reținută, de îndrjire, de nemulțumire gata să izbucnească, toată această senzație însemnînd pentru film o treaptă mai departe în evoluția povestirii.

În ziua filmării însă a intervenit o nouă sugestie pentru realizarea scenei: printre cei care făceau figurație, în mulțimea care-l însoțea pe mort la cimitir, era și un copil dintr-un sat de lângă Brăila. După puști se ținea scai ciinele lui, înotînd alături de lotcă.

M-am gîndit să înlocuiesc toată scena cu un cadru lung, în care ciinele înoată pe lângă barca în care s-ar afla micul lui stăpîn ucis. Ritmic, o vislă s-ar fi scufundat în apă, lîngă el.

Am filmat așa cum mi-am propus prima oară. În amurg, încercînd să-mi aliez și natura povestirii, solicitînd chipurile oamenilor, pretinzîndu-le emoție, făcîndu-i părtași la povestire. Am ales autenticitatea, calea care mi se pare cea mai dreaptă către public. N-am făcut cu ușurință alegerea... Cînd voi vedea prima oară filmul în sala de spectacol, de abia atunci îmi voi confirma alegerea.



### Savel ȘTIOPUL

**P**OATE pentru că era o dimineață de vară și terasa arăta în lumina aceea dulce exact așa cum mi-o imaginaam cînd n-o văzusem încă, ori pentru că operatorul mi-a spus că poate filma cu translocatorul, am intuit o „șesătură“, — legînd cu acea privire posibilă a aparatului, neîntreruptă, cercetătoare și înțelegătoare, țesătura de destine pe care o cerea subiectul și genul filmului.

Am strigat mult, în port-voce, zeci de comenzi; am răgușit, repetițiile cu cei 16 actori — Florin Piersic în frunte —, cu cei doi travlingiști, cu șeful operator Ion Anton ce făcea și mișcarea aparatului, cu toți asistenții „de fază“, se apropiau de sfîrșit, ieșea totul aproape bine, nu se mecanizase nimic, soarele încă bătea unde trebuia, era momentul: „am tras dublele necesare... Au fost multe, dar, iată, i-am prins pe toți în țesătură. Arată bine, e adevărat totul... Oamenii există aici, fiecare cu destinul său. Un chip după altul s-a topit în curentul aceluiași flux de imagine, cînd clară — expresii, cînd difuză — treceri cu adrese precise.

Terminasem... mă simțeam foarte obosit... tremuram tot de încordare. Am ascultat banda de sunet. Îmi ascultam vocea... se auzea ca un dialog la centrul Huston. Asta mi-a plăcut. Am mai băut o cafea. Și am mers mai departe. Încă un pilon al filmului (trebuia să aibă cîteva) stătea ferm în picioare.



# CARLO ZECCHI

## la

# Ateneul Român

**D**E ce perfecția provoacă un sentiment de veselie? Pentru că invadează creierul cu un element de propeție care topește gândul și-l înlocuiește cu un ris de beatitudine, vitalizând toate celulele. Această senzație nu m-a părăsit de-a lungul concertului dirijat de Carlo Zecchi în seara de 16 octombrie, și tot publicul care umplea sala Ateneului părea cuprins de bucurie.

Programul era compus dintr-o simfonie de Haydn (în fine, am ascultat pe cel de la care toată creația simfonică porcede!), Concertul pentru clarinet de Mozart și un Divertisment de același compozitor, în 6 părți.

Zecchi a fost un pianist genial. A păstrat în fiecare deget al mâinilor darul de expresie al tuseului de pe când era solist. Fără baghetă, întinde cu mâinile un năvod vrăjit, și parcă prinde din văzduh undele muzicale, modelând ritmul, ordonând nuanțele cu o mimică originală: deschide brusc mâna stângă în aer când dictează un forte, sau joacă degetele rapid dacă solicită de la violoncele legături de virtuozitate. Când strânge degetele, se închid sunetele și rămâne tăcerea gravă, înmolinată în ascultător ca un balsam. Într-adevăr, toate gesturile lui sînt „parlando”. Zecchi intră de-a dreptul în stilul și în povestirea muzicală. Nu ne convinge, ne luminează. Această putere a siguranței provine din simțul desăvîrșit al spațiului sonor, din proporția coloritului orchestral, din știința respirației și a tăcerii cîntărite minuțios. Mîinile lui înaripate zboară pe claviatura orchestrei, așa cum zburau pe pian. Am notat cum colorează cele trei menuete — unul plin de morgă, altul naiv, altul, gracios ca o stampă de Fraconard — contemporanul francez al lui Haydn. Concertul pentru clarinet a găsit în Aurelian O. Popa un gînditor, un artist și un interpret ideal al marilor creatori. În Divertismentul mozartian, solistul Varujan Cozighian a cîntat strălucitor și cu mare sensibilitate. Amîndoi au avut un mare succes, binemeritat.

În al doilea concert, Zecchi ne-a dăruit simfonia de Schumann — *Renana* — și prima simfonie de Brahms, în do minor. De data asta Carlo Zecchi mi-a amintit de Enescu. Aceeași intensitate, aceeași gradajie în multiplele nuanțe. Maestru al planurilor schumanniane, cu filfiri de steaguri în sonorități, ce frumos s-a aplecat în tema lirică înfîșă orizontal, ce armonios a stîns partea a doua cu caracterul ei fărînesc. Linistitor ca o plîne de casă pusă pe un ștergar înflorit. În ultima parte, în picioare, pornea din brațele lui un crescendo ca izbucniri de raze solare. Orchestra întreașă era în mîinile lui și el dădea drumul la cascade imense de vibrații.

În contrast, Brahms și-a găsit climatul patetic în coloritul stabilit de marele dirijor. N-am loc să detaliez cum redă el acea pătimosă poveste, cum tuse, înnoadă, desnoadă firele intervalurilor în care Brahms și-a înmărtășit sufletul. În toată creația lui Brahms pluteste o angoasă, o perplexitate care împiedică certitudinea. El gîndeste *gotic*, adăugînd veșnic la planul vertical al muzicii, tremele contranunctive, tot așa cum pe coastele exterioare ale catedralelor se catără înseri de piatră, unul după altul. Ei ating văzduhul ceresc; în muzică, însă, aceste cercetări te afundă în nedumerire. Finalul, care aduce aminte de tema Bucuriei din a 9-a simfonie a lui Beethoven, diferă totuși complet de aceasta. Una se înalță în glorie socială, cuorinzînd planetar toată omenirea, la Brahms melodia tîsneste, dar se rătăcește în dezvoltarea prea lungă, și din cauza asta nu poate fi afirmativă în absolut. Bogata orchestratie a dat încă o dată prilej lui Zecchi de a sculpta planuri sonore care se înălțau ca un munte.

Muzica pentru Carlo Zecchi este constituțională. Emană din el ca o putere a naturii. Triumful reînviat de marele artist i-a dovedit că publicul român l-a priceput. Ne rămîne nădejdea unei reveniri la București, unde va fi primit cu aceeași ferventă admirație.

Cella DELAVRANCEA



## PROFESIONALISM ȘI INSPIRAȚIE

**M**UZICA românească se găsește indiscutabil într-unul din momentele în care-și demonstrează vigoarea, capacitatea de asimilare, puterea de invenție.

Intr-un peisaj sonor extrem de divers prin amplitudinile sale stilistice, conceptuale, tehnice — creatorii români știu să contribuie în mod original. Ideea este mereu relevantă de cei mai autorizați critici și exegeți ai fenomenului sonor contemporan, toți situînd școala românească printre cele mai interesante, fecunde și originale din zilele noastre.

Judecînd vectorii care călăuzesc creația ultimilor ani, mi se pare că rezultanta lor a stat în raport direct cu adîncă profesionalizare a componisticii românești. Înțeleg prin profesionalizare stăpînirea tuturor cuceririlor tehnicii meștesug ferm, asimilare profundă a ethosului național. Toate aceste „calități” converg și concură spre conturarea sonoră a unui ideal etic și estetic și tocmai în aceste valori diversitatea stilistică și unitatea conceptuală își găsesc împlinirea.

Recentele documente de partid, pledînd pentru ridicarea nivelului ideologic și educativ al oamenilor muncii, pledează pe plan artistic pentru ridicarea stachetei profesionalismului și măiestriei, pentru afirmarea vigoasă a adevăratelor valori creatoare și interpretative. Acceptarea ideii accesibilității nu presupune nici un moment promovarea în sala de concert a unor pagini ce denotă simplism și diletantism, ci a acelor opere în care bogata încărcătură afectivă își găsește împlinirea și pe planul realizării tehnice.

Una din coordonatele unificatoare ale școlii componistice românești a fost și rămîne pentru totdeauna, după părerea mea, sugestia folclorică. De la Dima la Musicescu, la Enescu și Drăgoi, multiple au fost căile folosirii sugestiei folclorice și în realizările mai vechi sau mai noi ale muzicii noastre nu putem întîlni o unică valoare în afara acestui ethos.

În muzica românească nu găsesc compozitor sau creație reprezentativă fără o evidentă descindere din farmecul adeseori insesizabil al frumuseții folclorice și tot creatorii amintiți sînt aceia care subliniază originalitatea muzicii noastre prin continua ei adăpare la izvoare naționale ancestrale.

Desigur că cele două comandamente estetice pe care am încercat să le subliniez nu conferă, prin ele însele, certificate de valoare operei de artă.

*Profesionalism* fără o ardere interioară (fie că o definim prin categorii ca talent, imaginație, calcul), *ethos național* fără o autentică, sinceră vibrație, fără sensibilitatea orizontului nostru specific, fără o continuă necesitate de stilizare și adaptare la nevoile estetice omului de astăzi, ni se par fără sens. Împlinirea într-o pagină care se poate intitula *Cvartet* sau *Simfonie*, *Verticale* sau *Rezonanțe* rămîne un deziderat de prim ordin asupra căreia sintem cu toții socialmente obligați să reflectăm.

Mihai MOLDOVAN

### Stagiunea simfonică 1971 - 1972

● **ÎN repertoriul** orchestrelor simfonice figurează, printre altele, ca prime audiții: opera-concert *Hamlet* de Pascal Bentoiu, *Simfonia a VIII-a* de Wilhelm Berger, *Simfonia XIX* de Dimitrie Cuclin, *Cîntare omului*, cantată pentru cor și orchestră pe versuri argheziene, de Mihai Moldovan. **Variațiuni** translatorii pentru orchestră de coar-

de de Tiberiu Olah, *Epitaf* poem pentru bariton și orchestră de Doru Popovici, *Chipul păcii*, cantată de cameră pentru mezzosoprană, cor și orchestră mică, pe versuri de Paul Eduard, de Aurel Stroe.

● **DINTRE** compozitorii care vor figura cu prime audiții: Theodor Grigoriu, *Canti per Eu-*

*ropa*, cantată închinată păcii; Marțian Negrea, *Oratoriul patriei*, pentru recitator, soliști, cor și orchestră; Radu Palladi, *Oratoriul Eliberării*, pentru recitatori, soliști, cor mixt, cor de copii și orchestră, pe versuri de Eugen Jebeleanu (versiune integrală); Sigismund Toduță, *Concert nr. 2* pentru orchestră de coarde și percuție; Alexandru Paș-

canu, *Triptic* pentru orchestră de coarde.

● **Printre evenimentele** concertistice ale stagiunii simfonice, în aria muzicii universale: *Coeforele*, operă-oratoriu de Darius Milhaud, *Simfonia III-a*, *Imn naturii*, cu cor, pe texte de Engels, de N. Sidelnikov *Baladă scoțiană* pentru două pianouri și orchestră, de B. Britten.

# Muzică

## Operă

● **CREAȚII** originale, aflate în repetiții mai mult sau mai puțin avansate la Opera Română: baletetele *Prăbușirea Doftanei* pe muzică de Alfred Mendelsohn, regia și coregrafia Vasile Marcu și *Nuntă în Carpați* de Paul Constantinescu, regia și coregrafia Floria Caosali.

La începutul anului, conducerea Operei a anunțat și un triptic de balet închinat Bucureștiului de ieri, de azi și de mâine, cu partituri semnate de Pascal Bentoiu, Dumitru Capoianu și Mircea Chiriatic, Frumoasa idee nu s-a mai finalizat însă, decît în ce privește... **Bucureștiul de altădată** (muzica de M. Chiriatic, scenariu, regia și coregrafia Tilda Urseanu).

Prima operă originală în repertoriul actual al scenei lirice va fi **Trei generații**, după o piesă de Lucia Demetrius, de Sergiu Sarchizov.

● **OPERETE** ce vor avea premiere în anul 1971-1972: *Ana Lugojana* de Filaret Barbu (Opera română din Cluj); *Plutașii de pe Bistrita* de Filaret Barbu (Opera maghiară de stat din Cluj și Teatrul de Operetă din București); *Studentul cerșetor* de J. Müllocker (Opera din Timișoara); *Rose-Marie* de Frimmel (Opera din Iași); *Spune inimioară, spune* de Elly Roman (Teatrul de Operetă din București); *Se mărită fetele* de George Grigoriu (Teatrul muzical din Brașov).

● **OPERA ROMÂNĂ** va monta baletul *Carmen* în regia coregrafului cuban Alonso și opera *Povestea unui om adevărat* de Prokofiev. La Cluj e anunțată opera lui Teodor Bratu, *Stejarul din Borzești*. La Timișoara, Răscola de Gheorghe Dumitrescu. Artiștii leșeni își propun o premieră monumentală: *Nabucodonosor* de Verdi.



Ornette Coleman, explorator al jazz-ului tradițional



## Plastică

### Breviar plastic

#### Gabriela MANOLE — ADOC

expune (sala Simeza), grupat, un număr de 24 de forme sculpturale asimilabile celor mai direcții mai generale ale artei românești actuale. Este vorba, în primul rând, de tentația monumentalului, pe care artista și-o asumă cu prioritate, un monumental gândit în funcție de dimensiune și de gradul de simplificare a formelor („Mișcare”, „Evoluție”, „Steaguri” etc.). O a doua direcție, mai puțin controlată, este a grotescului, funcție a unui fel foarte apropiat literaturii de a gândi metafora plastică — vezi slucă caricaturală a „Cavalerului” ori implantarea pe o orizontală unduită a „Primăverii”. Renunțând uneori la modelaj pentru forma „linsă” („Adolescenta”, „Autoportret”), ori la volumetria specifică în favoarea reliefului decorativ („Centaur”), Gabriela Manole-Adoc articulează coerent elementele unei viziuni romantic-expressioniste, evidentă și în cele 10 desene în carbune expuse.

#### Șerban DRĂGOESCU,

absolventă a Institutului de arte plastice „N. Grigorescu” din 1969, (a doua expoziție personală — sala Kalinderu) prezintă o suită de tapiserii de o înaltă calitate plastică, respectuoase atât la sintagma specifică a unei tehnici dificile, cât și la tipul de metaforă apropiat ei. „Timpul”, tapiserie de mari dimensiuni, prezentată la vremea ei ca lucrare de diplomă, pune în dialog două siluete stilizate după un canon, să-i spunem „Lurcat”, dar cu o prosopetice cromatică care o personalizează; „Univers”, „Viziune”, „Dimineața” — construite dintr-o mare dorință de sinteză în tonuri mai neutre, cu o tonalitate „joasă” își extrag din precizia respectare a funcției decorative o mare disponibilitate: e pot figura oriunde și oriunde, fie și nedestinat expres, al unor clădiri mai mult sau mai puțin oficiale.

Pregătită de seria celor 14 colaje și xilografuri figurind ca proiecte, schițe de lucru, „Spre lumină”, ultima în dată ca realizare dintre tapisierii, precizează viziunea acestei tinere artiste: amestec de ingeniozitate formală și strictete cromatică, ea recomandă un nume de viitor în arta românească.

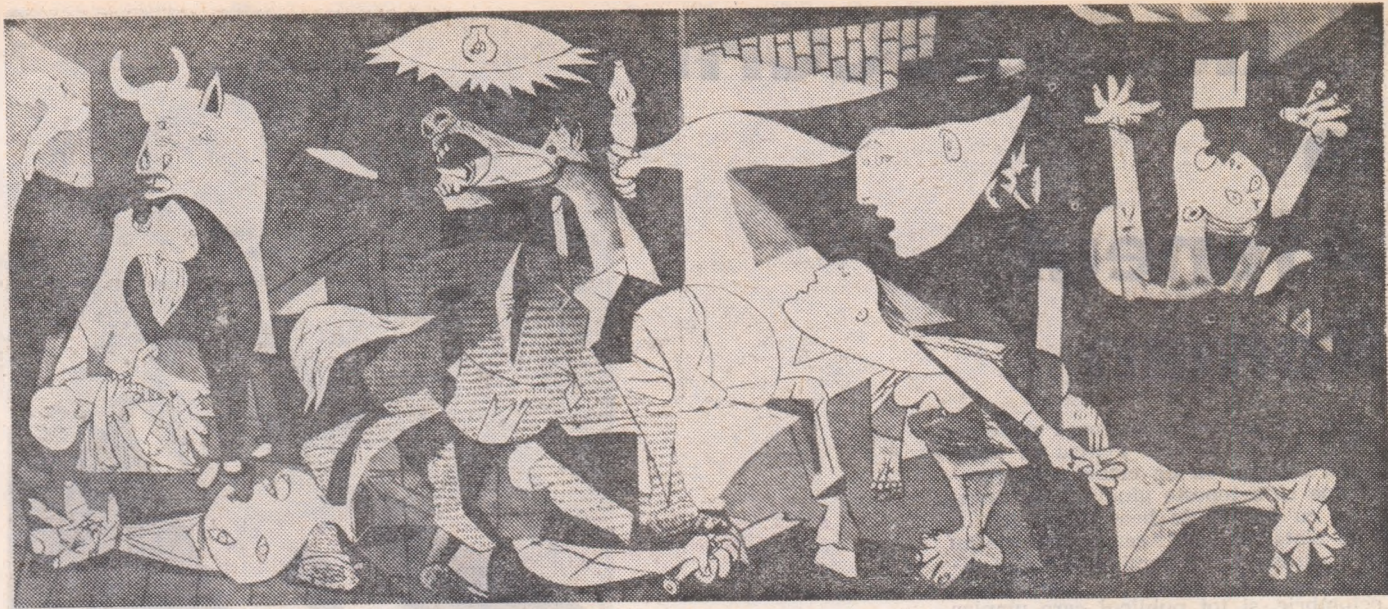
#### Constantin IORDACHE

marchează încă un moment din agonia acestei săli centrale (Amfora), relegată în ultima vreme metodice numai sub producțiilor „fizionomiste”. Portretele caricatural „fizionomiste”, siluetele sportivilor surprinse în momentele cheie ale alertei lor musculare, incredibila schiță de monument din teracotă, sirena leșinată pe stâncă și încă altele și altele, dau cota unei plătitudinii pe care numai politetea ne obligă să nu o denunțăm cu un termen încă mai aspru.

C.A.



Tapiserie de Șerban Drăgoescu



PABLO PICASSO : Guernica

# PICASSO ȘI RĂDĂCINILE CUBISMULUI

CINE vrea să dea cubismului, ca mișcare artistică recunoscută istoric, un an și un act de naștere, este nevoit să scrie 1906 și să graficeze numele actului: „Les demoiselles d'Avignon”. Operă de tranziție, tabloul acesta, cu conturile nudurilor încă desul de caligrafic curbe, chiar dacă reliefurile sînt geometrizate, sugerate prin perimetrul unor romburi imperfecte, indicînd planuri înclinare și direcții de fugă ale volumelor, se caracterizează printr-o voință manifestă de a transmite violența instinetelor primitive, dar de a o transmite nu direct, firesc, prin urme ale gestului, ci printr-o pannonie de mijloace de expresie raționalizate, neobișnuite pentru asemenea conținuturi de conștiință. Raporturile spațiale redată altădată prin alternanța de concav-convex, sînt sugerate acum doar prin forța culorii de a indica îndepărtarea de ochi a planului ce o suportă, fugitiv uneori el însuși, iar tipologia clasică a dispărut cu totul, înlocuită fiind cu o stilizare a corpurilor umane ce amintește idoli Africii ecuatoriale, totemurile polineziene. Picasso n-a pătruns la semnificația deformatoare expresive ale tipologiei corpului uman în arta primitivă, a-tunci cînd le-a adoptat mimetic, în aspectul lor exterior. El s-a lăsat sedus doar de magia stranie, neînțeleasă, a unui tip de stilizare, care-i sugera un climat afectiv de violență instinetuală, de răzvrătire și de cruzime, lesne de identificat cu constanțele temperamentale ale artistului, împins veșnic de imbolduri lăuntrice să-și impună, ca un nou Raskolnikov, dostoevskiana lui absurdă dorință de putere. Un „libido dominandi” refutat în adolescență se sublimază la acest Pablo Picasso matur, în chipul cum își torturează conștiința imaginea lumii externe. Ca toți nesatisfăcuții de realitate, obidiți adeseori sub pîntenul unei actualități nemiloase și deziluzionante, el își plătește sfieliile, insuccesele și comprimările psihice suferite din partea universului fizic și social, prin dilatația unui eu, hipostaziat în entitate centrală a cosmosului întreg, pe care-l diriguiește după bunul său plac, estropiindu-l la nevoie, „învățîndu-l minte”, obligîndu-l să se plieze arbitrarului voinței sale absurde de a domina. Ceva din atmosfera zarathustriană a climatului Barcelonei ultimilor ani ai veacului scurs, clamînd setea de apocalipse și de anateme azvirlite spre lume dintr-o Walhalla a superiorității fictive a artistului, autocompensîndu-se prin vise psihanalitico-leucitoare de răni, se deșteaptă în această primă perioadă pariziană a ibericului, lacerat de disprețul cetății artelor, care-l ținea încă la porți. Cînd o neașteptată însănătoșire a stării sale financiare îi permitea, Picasso părăsea imediat metropola mugindă, Parisul tentacular care-l timora, și fugea pe citva timp în Spania. În sătucele catalane unde se ajungea numai pe spinarea măgarilor, rămase în preistorie față de civilizația masinistă a Europei, își regăsește universul îndrăgît, și, cu el, caligrafia mediteraneană, cla-

sicismul fînțiar, ascuns, mascat în restul timpului sub grimasa măștilor apotropaice negre. De ce în satele Cataloniei Picasso redevine peisagist? De ce la Paris vede doar omul, omul în general sau personalitatea individualizată, definită, delimitată de mediul ei, desprinsă de priveliște?

EVIDENT, subiectul plastic al operelor cubiste, inițiate de Picasso de la 1906—1907 încolo, are o explicație în reacția antagonistă a sufletului contrariat de existență. Psihismul îmbolnăvit de adversități duce la un soi de mitologizare a relațiilor dintre eul beligerant și universul adversar. Este un caz tipic de dialog între ins și lume, urlat pe tonurile — suspecte de a fi rezultatul sublimat al temerii și groazei de lume — pe glasurile de gorgonă ale furiei și răzbunării. Lumea nu e cum o vreau eu? Ei bine, să-și vire mințile în cap și să-mi facă pe plac! Obiectele pe care le desenez sînt altfel decît le văd eu? N-au decît să se obișnuiască să fie așa cum le vreau! — parc-ar fi spus artistul. Evident, mecanismul descompunerii realității în elementele ei, fragmentarea viziunii fi-rești și recompunerea fragmentelor în altă logică decît cea a cîmpului vizual, implică niște tehnici anume, pe care geniul lui Picasso le-a intuit spontan și le-a folosit, adeseori nereflectînd, urmat la mică distanță de Georges Braque și de acoliții săi, spaniolul José González, care la Paris semna Juan Gris. Cubismul postulează existența obiectului, păstrat în toată materialitatea și tridimensionalitatea lui, dar încolțit de vază din toate părțile, proiectat în plan nu dintr-o singură direcție, ci din multiple unghiuri de vedere. Este mult cîntata plurioocularitate, tehnică de constituire a imaginii plastice care rupe cu postulatul renașcentist al punctului unic de vedere, — monococularitatea specifică unei arte în care subiectul cunos-cător raționalizează cîmpul vizual prin perspectiva lineară. Văzut din față, din profil, de sus sau de jos, un cap ori un trup omenesc prezintă mai multe siluete, pe care pictorul, în loc să le consemneze succesiv în mai multe opere, le îmbină, suprapunîndu-le pe aceeași pînză și obținînd o imbricație de planuri diferite ale aceluiași volum, ce par a fi opera supraimpresiei voite, pe un același clișeu fotografic a unor imagini: circumdeambulatorii față de obiectul văzut. S-a spus că tehnica unei asemenea viziuni plurioculare ține oarecum de obișnuirea văzului omului modern, cu viteza, cu deplasarea continuă a călătorului ce se slujește de rapide vehicule automate — automobilul începuse să devină în primul deceniu al veacului un mijloc uzual de locomoție — și că momentul cubist se leagă de revoluția în vizualitatea urbanului, produsă de rotirea cu mașina în jurul obiectelor arhitectonice, geologice sau vegetale din cîmpul vizual, veșnic rennoit prin mișcarea spectatorului. Dacă impresionismul deceniului al 8-lea este contemporan cu trenul ce împune succesiv liniară de aspecte peisagistice repede părăsite și înregistrabile doar ca instantanee, automobilul a permis

mai tîrziu inventarierea rapidă a obiectului. Cubismul, în momentul său analitic, nu e abstracție: el urmărește, dimpotrivă, obiectul concret în plenitudinea lui, încolțirea pluridirecționată a prăzii optice, vinătoarea cu hăitași înaintînd concentric a obiectului real ce trebuie redat. Numai că excesul de precauții în a-l prinde, îl sacrifică. Ca întotdeauna la vînători, prada este jertfită. Obiectul devine victimă, este multimea direcțiilor din care e asaltat îl dezmembrează. Inventare de „membra disjecta”, operele cubismului n-au eludat încă obiectul, dar l-au hăcuit crezînd că-l pot surprinde mai „adevărat”, prin mișcarea subiectului în jurul lui, înregistrată în efectele ei vizuale suprapuse în aceeași complexă imagine, simultaneizînd succesivul. Ur-mărînd o mai mare pregnanță fizică a obiectului, cubismul l-a anulat, l-a distrus, l-a făcut neidentificabil, a obținut o perfectă înțepenie a realității fizice, din dorința încorporării efectelor optice ale mișcării în geometria obiectului, arhitecturat deplin, dar lipsit de materialitate concretă, de specific tactil, de densitatea substanței reale.

FAZA următoare, a cubismului sintetic, va căuta să corecteze unele neajunsuri de acest tip, și va obține totala „cerebralizare” a imaginii. Dematerializarea compensată prin adaosul brut de materiale fizice rasamblate prin colaj (tehnica se pare a fi fost sugerată însă de Braque, nu de Picasso), încercînd să redea tabloului valorile tactile pierdute, contribuie la impresia de construcție abstractă, de geometrie neplăbilă la metoda introptatică, adică de schemă cu neputință de asimilat lumii organice. Așa s-a născut constructivismul cubismului sintetic, chiar dacă nu e primul abstracționism, căci azi primatul invenției îl revendică, pentru o dată din jurul aceluiași an 1912—1913, și suprematismul, și constructivismul, și orphismul. Interdependența teoriilor și practicilor de atelier ale diverselor curente ce se nasc în plastica veacului XX impune cetătorului rezerve față de legenda geniului, inovator în absolut. Picasso a fost motorul prim al unui proces ale cărui consecințe spectaculoase se observă și azi. La originea transformărilor de viziune ale artei veacului nostru, pictor, sculptor, gravor și ceramist, Pablo Picasso ține să nu rămînă, pe parcursul unei cariere, străin de nici una din derivațiile itinerariului artistic inițiat de el. Va fi tot Pablo Picasso omul providențial care, în preajma unui veac de viață, să regenereze din nou un climat artistic ajuns la saturația orgoliului autonomist?

Continua lui prezență în viață o promite, iar momentele în care militanțul politic pentru libertate și dreptate socială Picasso s-a exprimat prin opere profund umaniste ca *Guernica*, și care punctează întreaga lui carieră cu luminoase mesaje către om, o lasă să se presupună.

Ion FRUNZETTI



## Radio — televiziune

**DOUA** tribune de cultură — radioul și televiziunea — se adresează țării întregi timp de aproape 20 de ore din desfășurarea fiecărei zile.

Nu iese — și nici nu trebuie să iasă — din raza atotvăzătoare a camerei de luat vederi și din urechea sensibilă a microfoanelor nici un sector al vieții spirituale și materiale a țării. Dar nu tot ce se spune prin radio și nici tot ce apare pe micul ecran reușește să mobilizeze interesul milioaneilor de auditori și de privitori. De multe ori, sunetele și imaginile nu sînt valorificate îndeajuns prin modul cum sînt prezentate. Alteori — și nu în puține cazuri — valoroase creații de literatură și artă, comunicate prin radio și televiziune, nu reușesc să atragă și să rețină atenția aminte a celor mulți, foarte mulți, așa cum s-ar cuveni să fie.

La bogatul proces de creație necesar emisiunilor audiovizuale, participă un număr important de scriitori, oameni de artă, critici, a căror legătură cu publicul rămîne, în mod frecvent, univocă, prin însăși natura tehnică a mijloacelor moderne de telecomunicare.

De aceea, se simte din ce în ce mai mult nevoia unui dialog, a unui schimb viu de opinii critice, „negru pe alb”, ca un adaos de vitalitate și autenticitate, între creatorii emisiunilor radio-tv. și publicul lor. Acestui dialog, merit să contribuie la angrenarea mai strînsă a programelor — în special a celor de literatură — cu viața spirituală și materială a țării, îi deschide „România literară” pagina de față.

### Micul ecran

## Emisiunile literare

**D**ESPRE emisiunile literare ne-am propus să scriem mai demult. Și nu cine știe ce motive speciale, greu de explicat, ne-au împiedicat s-o facem, ci unul simplu, pe cit de simplu, pe atît de neplăcut aș îndrăzni să afirm, anume meteorica lor apariție pe micul ecran.

Săptămînal, televiziunea transmite aproximativ 60 de ore, repartizate în intenția celor ce pregătesc programul cit mai variat și cuprinzător.

Atîta spațiu e afectat tineretului, atîta știrilor, atîta pentru cultură, pentru industrie, geografic, știință, sport etc., etc. Curios, dar cele două emisiuni literare permanente („Revista literară T.V.” și „Cărți și idei”) au la dispoziție împreună doar 45 de minute, adică a optzecea parte din întregul program săptămînal, ceea ce ar însemna (la un raționament simplist, de loc recomandabil) că după ce un cetățean și-a făcut 79 de alte treburi, mai răsfoiește și el acolo o carte.

Oricît de modești am fi și oricît de nepretențioși, trebuie să recunoaștem că este puțin, foarte puțin, și că mai ales este în total dezechilibru cu realitatea.

În puține locuri din lume cărțile sînt mai solicitate ca la noi, în puține alte țări ediții de zeci de mii de exemplare se epuizează în câteva zile. Or, acest fapt nu este reflectat de cele 45 de minute pe săptămîină, de cea de a optzecea parte dintr-un întreg.

Nu vedem nimic rău în faptul că muzica simfonică este prezentă 90 de minute, că sportul delectează în medie 4 ore, că cinematograful rulează tot cam atîta. Ne manifestăm doar nemulțumirea pentru infimul spațiu acordat literaturii. Ce poate să însemne o revistă literară T.V. care există doar 15 minute? Mai ni-

## Cornel TODĒA între televiziune și cinema

— După ce v-ați familiarizat cu filmul, lucrînd la Televiziune, acum, cu Adio, dragă Nela! ați trecut la lung-metrajul jucat. În ce măsură îl ajută teleastul pe cineastul în devenire?

— Activitatea de la Televiziune m-a făcut să descopăr ce ușor e să lucrezi la Studioul TV, față de cel de la Buftea. Să fie oare numai obișnuința? Cum n-am prejudecări față de dimensiunea peliculei și am filmat destul pe 16 mm, nu mi-a fost de fel greu să debutez în lung-metrajul pe 35 mm. Am avut, în schimb, revelația mecanismului administrativ al cinematografilor. Tehnicienii excelenți la Buftea, dar o administrație infernală! Oricum, experiența de început m-a ajutat să cunosc exact acest mecanism și cred că în viitor voi avea o dezinvoitură sporită la filmare. Acum am șansa unor colaboratori cu har, ca Aurel Kostrakievici, Boris Ciobanu, Doina Levinga, Vasile Moraru.

— Dar ce prejudecăți din teatru vă frînează pe dv. ca cineast? De pildă, în lucrul cu actorul de film...

— Nici o prejudecată de regizor de teatru! Filmez cu bucurie, atras de invitația spre improvizație și de libertatea de mișcare, pe care mi le oferă cinematograful. Singurul moment la care mă gîndesc cu spaimă e montajul: mi se pare groaznic să recreez disciplinat, în sala aceea închisă, obscură, un univers pe care înainte l-am stăpînit într-o permanentă stare de solicitare și surescitare. Cît privește lucrul cu actorul de teatru sau de film, nu vîd absolut nici o asemănare. În teatru, trebuie să creez un flux continuu de senzații și sentimente pe durata a două ore, în timp ce în film compun o existență ca într-un mozaic. Îmi place mult ordinea din teatru, unde sînt stăpîn pe comenzi, dar acum iubesc și starea de surpriză continuă, în care mă pun situațiile nebanuite din film.

— Ce v-a atras la scenariul lui Fănuș Neagu și Petre Bărbulescu?

— A fost un fel de apropiere firească. Mi-a plăcut genul de comedie în care e plasat scenariul. Din fericire, dialogul meu cu scenariștii, dispuși să-mi suporte momentele de



Desen de ANESTIN

invenție, este foarte bun. De pildă, mă gîndesc chiar să introduc un final tragic, care ar continua accentele dramatice de pe parcurs, din momentele de neliniște ale celor două personaje principale. De altfel, chiar aceste personaje, mai exact actorii, îmi impun modificări. Pentru că, trebuie să spun, am avut, cu acest film, surpriza personalităților artistice ale lui Ștefan Iordache și Mircea Diaconu. Primul interpretează un tînar divers în reacții, surprinzător, însă inteligibil și integrabil, în timp ce personajul lui Diaconu, un neadaptat, are o ambiguitate stranie, care-l sorteste dispariției.

— Cum ați vedea transpunerea ideală a unei piese de teatru în cinema?

— Am făcut o asemenea experiență la Televiziune, cu Nu sînt turnul Eiffel. Nu știu dacă a fost teatru sau film. Nu mi se pare interesantă ecranizarea unei piese. Singurul lucru util, în cinema, e să inventezi o poveste în care să-ți confesezi credințele, obsesiile. Din păcate, la noi, există un cult exagerat față de scenarist.

Sergiu SELIAN

mic. De abia începe, că s-a și terminat. Ceva făcut în fugă, fără eficiență, doar în scopul bifării unui punct din planul celor ce alcătuiesc programele T.V. Prezența scriitorilor și a operelor lor este excesiv de anemică pe micul ecran. Metode ar fi suficiente. De la dramatizări sau lecturări ale celor ce scriu cărțile pînă la mese rotunde, sau alte asemenea forme. Nici programarea acestor cenușăreșe nu este fericită. Mai întotdeauna ele sînt puse la concurența altor emisiuni tari, pentru că ziua ce le-a fost destinată amîndurora este marți, atunci cînd funcționează ambele canale.

Apoi, inexplicabilă mi se pare dispariția unora dintre vechile și apreciatele emisiuni literare (cum ar fi „Un poet citește din opera sa”, sau „Scriitorul și aparatul de filmat”, sau „Recital de proză contemporană”, sau...). Dar să ne oprim aici și să recunoaștem că de data aceasta cronica T.V. nu ne-a reușit de loc, dar absolut de loc.

Radu DUMITRU

### Radio

## Perpessicius

**C**U OAMENII FRUMOȘI, moartea nu are ce face, nu-i poate schimba. Perpessicius — pe care-l evoca deunăzi emoționant emisiunea Fonoteca de aur (redactor: Iulius Tundrea) — rămîne la fel de senin ca și înainte și numai contururile chipului tremură, văzute printr-o lăcrimă. Am ascultat înregistrări din 1962, apoi din 1966, apoi din 1967. Cuvintele rămîneau aceleași, fericite de existența lor pură. Numai glasul îmbătrînea. La 71 de ani, Perpessicius avea o voce de bărbat tînar de pe Dunăre (ferestrele bibliotecii lui Perpessicius se deschideau întotdeauna spre apa fluviului); patru ani mai tîrziu, între

frazele ferme și elegante ale bărbatului, se auzeau gîfîturile cine știe cărui moșneag, pătruns prin efracție în studio, o dată cu scriitorul.

Perpessicius a fost cel dinții cronicar literar al Radioului, încă de la începuturile existenței postului național, pe cînd director al „Programului cultural” era poetul Adrian Maniu. „Îmi amintesc desigur, cu oarecare melancolie și pentru că totul pe atunci era ca în epoca debuturilor eroice — modest și ca înfîlțare, modest și ca întreprindere. Revăd casa din strada unde astăzi se ridică mîrețul palat al Radiodifuziunii, revăd scara pe unde ur-

cam la cabinetul acela, aceea mică sală de emisiuni, revăd cronometrul...” De mare interes este și o altă mărturisire care se referă la aspectele polemice pe care le luau intervențiile criticului atunci cînd, „de pildă, Premiul național de literatură nu se dădea conform așteptărilor sau încălca anumite cerințe estetice. Desigur că Radioul îmi dădea prilejul să intervin cu toată autoritatea, nu a mea, ci a instituției pe care o reprezentam”.

Cîteva întrebări. Cine e azi cronicarul literar al Radioului? Programele s-au amplificat și s-au îmbunătățit substanțial, dar în ce chestiune literară s-a făcut simțită — în ultimii ani — „autoritatea instituției”? În lansarea cărrei cărți bune sau în combaterea celor fenomene literare periferice a avut Radioul un rol hotărîtor?

Florin MUGUR

### Telecinema

## Despre Bogey

**B**OGEY — mai pe larg spus, Humphrey Bogart — nu mai are bani, nu mai are slujbă, ziarul la care făcuse carieră a murit, Bogey mai are cămășile lui albe impecabil scrabite, mai are papillonul negru de mare distincție la cămașa albă, mai are țigara blazată în colțul gurii și un pahar de whisky în mînă, nelipsitul, fidelul pahar cu whisky, căci, așa cum se știe — nu din acest film, ci din viață — pentru Bogey lumea a fost întotdeauna cu un pahar în urma sa... Bogey mai are cap, mai are idei, el nu se dă bătut, nu-mi aduc aminte de filme cu Bogey-sinucigaș, puterea lui de a suporta neșansa, adversitățile zilei tenacitatea cu care urcă pantele cele mai mirșave nu au echivalent decît în încăpăținarea cu care se aruncă în cauze pierdute și afaceri murdare. Toată frumusețea, fascinația jocului său vin din privirea sa asupra murdăriei și murdărilor vieții. O privire curată în tristețea ei, curajoasă fără exaltare, fără speranță, fără melodramă, un care lucește, stins, departe, umbra unui scrupul: dacă murdăriile acestea mă vor ticăloși, plătesc sec; nu voi rămîne dator, nu veți trebui să mă căutați prin oraș; dar mai întii trebuie să văd dacă mă voi ticăloși sau nu. Chipul lui Bogey e expresia cea mai acută a acestui pariu existențial. El e dintre cei puțini care vîd cu toții — nu doar cu ochii minții — ticăloșia. O sfidează, dar nu se așează la joc decît cu ea. Bogey e un cartof al ticăloșeniei.

E ceea ce se petrece și aici: Bogey devine creierul unei bande de afaceriști ai boxului. El trebuie să impună lumii un boxer cu aparențe de colos distrugător, dar om cu bărbie de sticlă și pumn de vată, o biată sperietoare de ciori, oacialma. Bogey joacă înacialma, „aranjează” toate meciurile, toate knock-out-urile, mituiește, șantajază, trece chiar peste un cadavru, pînă în ziua cînd acest Toro Moreno va ajunge să dispute meciul pentru titlul mondial. Aici „rien ne va plus”, aici totul se duce dracului, aici Bogey a rupt-o în soartă, cum se zice la peluză... Meciul cel mare nu mai poate fi aranjat, urmează o scenă foarte frumoasă (în mîntea mea care nu dă atenție verosimilului), scena cînd Bogey îi explică lui Moreno că o dată în viață va trebui și el să se bată de-adevăratelea pe ring, că va trebui să încaseze și să reziste, că nu va exista nici iertare, nici salvare. Pentru a încasa bursa, Moreno ar trebui să țină șase reprize — dar în a treia, omul e praf. Din toată afacerea asta, boxerul se alege cu 49 dolari și 7 cenți! Bogey nu mai suportă jocul, se ridică de la masă, el îi dă lui Toro 26 000 de dolari, adică toată „partea” lui, Bogey rămîne fără un sfanț, șeful bandei îi aruncă în față „ești o nulitate, Eddie...”, și aici vine cea mai valabilă moralitate a filmului: Bogey se decide să scrie din nou — să se salveze descriind murdăria străbătută pînă la capăt...

S-ar părea că nu e de loc rău ce am povestit pînă aici, dar a venit clipa grea a remuscării și trebuie să mărturisesc că nu e așa, că sînt înacialma, că acest film, Calea cea grea, chiar cu Humphrey Bogart în rolul principal, e foarte prost, e o cauză pierdută (deși pledează pînă la urmă pentru desființarea boxului profesionist!) și nici el — cu chipul său în care se simțea deja sfîrșitul — nici eu, cu eseurile mele deliberat exaltate, căci am și eu pariurile mele, nu-l putem salva.

Radu COSAȘU



Humphrey Bogart

**RETINEM** din programul emisiunilor radiofonice ale săptămîinii: un interviu cu Virgil Teodorescu; o discuție despre personaj cu Fănuș Neagu și Constantin Chiriță; File de jurnal de George Maco-vescu (Revista literară, duminică 31 octombrie, programul II, ora 20,05); Cronica literară de Aurel Martin la In bătălia pierdută de Dan Desliu (joi 4 noiembrie, programul II, în jurul orei 21).

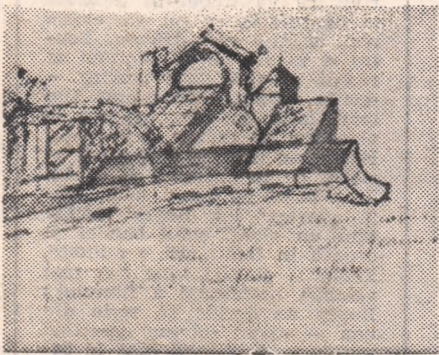
**DIN** programul televiziunii: Cenaclurile literare și rolul lor în încurajarea tinerelor talente, reportaj-anchetă (duminică 31 octombrie, programul II, ora 20,45); S. Damian, cronică literară la Intilnirea de Const. Chiriță (Revista literară, marți 2 noiembrie, programul I, ora 18).



# CENTENARUL

## Ultimul cartezian

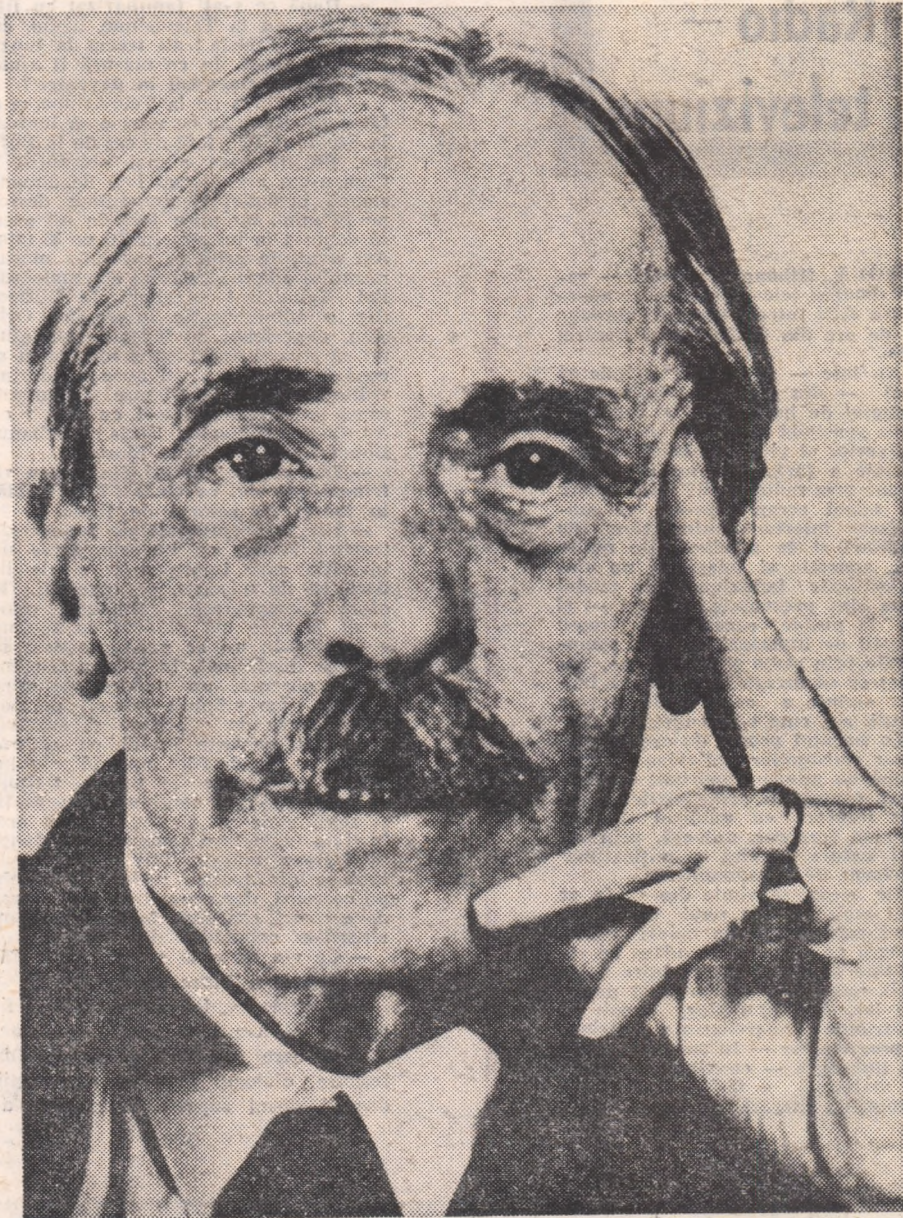
**P**AUL VALÉRY: ce figură singulară în cultura franceză a secolului al XX-lea. Poate ultimul cartezian, în înțelesul adânc și substanțial al cuvântului: pentru că a știut să descopere și să-și aproprieze dimensiunea secretă și atât de prețioasă a spiritului cartezian, acel angelism intelectual, acea cristalină puritate a gândirii, acea capacitate de a preface, prin asceza unui joc metodic, opacitățile diverse în transparențe. Dacă există în opera lui Valéry o nostalgie constantă și, mai mult decât atât, o **obsesie centrală** (acest termen nepotrivit e totuși cel mai potrivit în împrejurarea dată), ea ar trebui definită ca o **obsesie a limpezimii**. Asociațiile fundamentale (dincolo de orice statistică, deși poate că o cercetare statistică ar confirma acest punct de vedere), au drept principiu substanțele clare, în primul rând apa. Experiența acelei



PAUL VALÉRY: Pagini de caiet

„eterne zbateri în independența pură“ de care vorbește la un moment dat Valéry (*Variété, Mémoires du poète*) se exprimă printr-o imagine acvatică: „...îmi păream un înotător care, detașat de orice solid, și dezlegat în plinul apei, dobândește în sinul absenței obstacolelor sentimentul formelor lui de putere și al limitelor lor, de la nodul forțelor distincte și pînă la extremele întinderii lor. Nu doream decât puțința de a face, și nu exercițiul ei în lume.“ (*Oeuvres, Pléiade, I, 1477*). Se poate deduce lesne ce sacrificii presupune un asemenea tip de gândire. Deviza lui Valéry: **Le plus de conscience possible** nu este lipsită de un revers dureros: acela al unei anumite sterilități, cel puțin în ordinea practică; o sterilitate — caracteristică clasică — despre care se poate spune însă că, devenită experiență spirituală, nu e lipsită de o paradoxală răsplată. Această răsplată se numește **putere de a vedea**, discernămint sau, într-un singur cuvânt (luat în sensul lui etimologic) **discreție**. În aceleași *Memorii ale poetului* din care am mai citat, Valéry își amintește, autodefinindu-se: „Acum cîțiva ani am scandalizat diferite persoane spunindu-le că aș prefera să fi compus o operă mediocră în deplină luciditate, decât o capodoperă în străfulgerările unei stări de transă... Străfulgerarea nu-mi dezvăluie nimic. Ea mă face doar să mă admir. Sînt mult mai interesat să știu să produc cînd doresc o infimă scînteie, decât să aștept să proiectez într-o parte sau în alta scrierile unui fulger incert“ (*Op. cit., 1481*). Parafrazînd: luciditatea este în ea însăși, în invizibila ei obiectivitate și necesitate, un miracol incomparabil mai mare decât cel pe care-l produce, spectaculos, inspirația întimplătoare.

Spuneam că Valéry este un cartezian, poate ultimul. Așezîndu-mă într-o anumită perspectivă, aș fi ispitit să adaug: poate singurul; cel puțin în vremurile mai noi. Gîndindu-mă la Franța de azi mă situez, îmi dau bine seama, într-o poziție destul de ciudată, și chiar incomfortabilă, cînd afirm lipsa aproape totală de ecou — bineînțeles nu de un ecou superficial e vorba, redus la scara comentariilor și referințelor — a celor doi mari filozofi francezi din secolul al XVII-lea: Descartes și Pascal. Fapt e că nu mă pot împiedica să cred că dacă Descartes și Pascal sînt încă vii în Franța, acest lucru se datorează în primul rînd, oricît de curios ar părea, nu filozofilor, ci poezilor. Revenind la Valéry, pe care-l leagă de Descartes o autentică și profundă congenialitate, aș spune că opera lui ar putea fi socotită ca o vi-



ziune poetică a cartezianismului; poetică, deci extrem de riguroasă; poetică, deci esențial lucidă. Vorbind despre Descartes, Valéry observă în legătură cu *Discours de la méthode*: „Nu principiile ele însele ne pot reține mai mult. Ceea ce-mi atrage privirea, pornind de la fermecătoarea narațiune a vieții sale și a circumstanțelor inițiale ale investigației sale, este prezența lui însuși în acest preludiu al unei filozofii. Este, dacă vreți, folosirea lui **Eu** într-o asemenea operă, și sunetul vocii umane; și aceasta e, poate, ceea ce se opune mai net arhitecturii scolastice“. Și, ceva mai departe: „...dacă sentimentul **Eu**-lui capătă o atare conștiință și o atare stăpînire centrală a puterilor noastre, dacă el devine în chip deliberat sistemul de referință al lumii, focarul reformelor creatoare pe care le opune incoerenței, multiplicității, complexității acestei lumi, la fel ca și insuficienței explicațiilor primite, el se simte alimentat el însuși de o senzație inexprimabilă, în fața căreia mijloacele limbajului expiră, similitudinile nu mai au rost, voința de cunoaștere care se îndreaptă spre el se

absoarbe în el și nu mai revine către originea ei, căci nu mai există vreun obiect care s-o poată răsfrînge. Nu mai este gîndire...“ (*op. cit., pp. 806, 807-808*). Aceste puncte de suspensie, pe care Valéry le întrebuințează atât de rar, — lucru firesc în scrisul cuiva care are cultul preciziei — mă lasă visător. Nu mai este gîndire... ci, sînt tentat să completez, **poezie**; o poezie care este încununarea unui suprem efort intelectual, și nu darul cine știe cărei întîmplări. Oricum, dintre atîtea încercări de a defini poezia — de care scrierile lui Valéry sînt pline — aceasta mi se pare una dintre cele care se apropie mai mult de esența poeticului: poate tocmai pentru că din ea lipsește însuși termenul de poezie — absență infinit semnificativă; și, de asemenea, poate pentru că ea se lasă întrezărită, ca în filigran, dintr-un comentariu asupra celui mai pur gînditor raționalist din tradiția franceză — și aș vrea ca acest cuvînt să fie luat, dacă e posibil, în toate sensurile.

Matei CALINESCU

### Biobibliografie

30 octombrie 1871 — Se naște, la Sète, Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry.

1884 — Elev la Colegiul din Montpellier. Oroare de matematici. Lecturi intense (Hugo, Zola, Baudelaire, Poe, Huysmans, Mallarmé).

1889 — Debutază cu poemul *Rêve* (*Vis*) în *La Petite revue maritime* din Marsilia. Studii de drept.

1890 — Începe o vie corespondență cu Pierre Louys și André Gide.

1891 — În trecere prin Paris, memorabilă vizită la Mallarmé, căruia îi trimisese, cu un an în urmă, două din poemele sale.

Publică versuri în reviste mai mult sau mai puțin efemere, ca: *La Conque*, *L'Ermitage*, *Chimère*.

4-5 oct. 1892 — „Nuit de Gênes“, noap-

tea unei crize creatoare. „Je suis entre moi et moi“. Exigență a lucidității. „Jurămînt“ juvenil („penser tout seul“) de care nu se va dezice.

1892 — Începe să se exerseze în matematici. Frecventează „serile de marți“ ale lui Mallarmé.

1895 — *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*, „o capodoperă a criticii pur creatoare“ (Albert Thibaudet).

1896 — *Soirée avec Monsieur Teste* (O seară cu domnul Teste); *La conquête allemande*, devenită apoi *Une conquête méthodique* (O cucerire metodică).

Între 1895 și 1900, Valéry este funcționar la Ministerul de Război.

1898 — Moartea lui Mallarmé.

1900 — Paul Valéry se căsătorește cu Jeannie Gobillard, nepoată a pictoriței Berthe Morisot. Ocupă (pînă în 1922) funcția de secretar al lui Edouard Lebey, director al agenției Havas.

1912 — După o îndelungă renunțare la poezie, Valéry își adună și-și recitește, la indemnul lui Gide, versurile din tinerețe.

Culegerea *L'Album de vers anciens* (Albumul cu versuri vechi) va apărea abia în anul 1920.

(„Adolescenți, liceeni, studenți ce veniseră pe lume zece ani după el și care, la rîndul lor, descopereau, zece ani după el,

literatura contemporană, își recitau, pîlînd de entuziasm, strofe și poeme din ceea ce urma să devină apoi *Albumul cu versuri vechi*“ — Larbaud).

1917 — Apare poemul *La Jeune Parque* (Tinăra Parcă), calificat de autor ca „exercițiu“, „un soi de adio la jocurile adolescenței“.

(„Cele două scurte perioade de poezie, aceea a tinereții și aceea de la cincizeci de ani, seamănă în viața lui Valéry cu insulele despre care vorbește Tinăra Parcă: *Rien n'égale dans l'air les fleurs que vous placez*“ — Thibaudet).

1919 — *Note et digression*.



# PAUL VALÉRY

## Torcătoarea

Lilia..., neque nente

Stă-n jilț in sineliu ferestii torcătoarea  
Unde meliodios și leneș se leagănă-o grădină ;  
A amețit-o-n sfiru-i străvechi depănătoarea.

Frintă, cind a băut azurul, de-a toarce-ușoară, lină  
Miță, la firavele-i degete-ocolitoare.  
Ea visează, și gingaș, micuțu-i cap se-nclină.

Un copăcel și purul văzduh fac vii izvoare  
Ce spinzurate-n ziuă, adapă cu-al lor har  
Grădina lenevitei de pierderea-i de floare.

O tije-n care-și află răgaz vintul hoinar,  
Salutul van își pleacă de grație-nstelată,  
Virtelniței, magnific, ducindu-și roza-n dar

Dar adormita toarce o lină-nsingurată ;  
In taină se-mpletește plăpinda umbră vie  
Pe-al lungului ei deget ce doarme, depănată.

Visarea-și toarce ghemul cu-o sfință lenevie  
Angelică și-n dulcele fus credul, ușor,  
Intr-un dezmierd de toane, in bucle păru-nvie...

Azurul se ascunde după atitea flori,  
De frunze și lumină, o, torcătoare-ncinsă  
Ultimul arbor arde. Verzile ceruri mor.

Sora ta, marea roză in care-n zimbet prinsă  
O sfință-ți parfumează fruntea ta nepăgină,  
Cu vintul răsuflării, crezi că tinjești... Ești stinsă-n

Sinelile ferestrei in care torceai lină.

## Centura

De-obraz cind ceru-i la culoare  
Și lasă ochii-al îndrăgii-n sfințit  
Și cind să piară-n punctul aurit  
Se joacă timpu-n rozele ușoare,  
In fața celuia de farmec amuțit  
Rob ferecat de-asemena pictură  
Danseză-o Umbră-n slobodă centură  
Pe care seara-i gata de-a o fi răpit.

Centura asta-n harul ei pribeagă  
Face-n aerianele-adieri  
Să freamăte inelul ce-n tăceri,  
Suprem, de-această lume lin mă leagă...  
Absent, prezent... Sint singur, rob firav  
Și sumbru, o, lințoliu meu suav !

In românește de Tașcu GHEORGHIU

## Silful

De nimeni știut  
Parfum cred că sunt  
Trăind și defunct  
In vint apărut !

De nimeni știut  
Sunt geniu ori zar ?  
Abia-am apărut  
C-a fost in zadar !

De toți ne-nțeles ?  
Dar celui ales  
Cite falsuri strinse !

De nimeni știut  
Timp de-un sin crescut  
Intre două pinze.

In românește  
de Leonid DIMOV

## Pașii

Iar pașii tăi, fii ai tăcerii,  
Ce in sfințenie-i strămuți  
Spre patul meu supus vegherii,  
Se-apropie-nghetați și muți...

Ființă pură, umbră sfință,  
Ce dulci sint pașii tăi gândiți !  
Tot darul ce-l presimt și-mi cîntă,  
Pe-acești desculți solți mi-l trimiți !

Cind pregătești și-i gata zborul  
Sărutului, rivnit nectar,  
Spre-a liniști locuitorul  
Ce-și are-n gindul meu altar,

Să nu grăbești gingașa faptă,  
Dulceața de a fi sau nu :  
Sint viu cit sufletu-mi te-așteaptă.  
Și-am suflet — timp cit pășești tul

In românește  
de C.D. ZELETIN

## Cimitirul marin

Acest acoperiș, plin de columbe,  
Printre morminte, printre pini irumpe ;  
Amiaza dreaptă-și iscă strălucirea.  
E marea, marea, re-ncepută-n veci !  
O, ce răsplată-i, după-un gind, să-ți pleci  
Spre-a zeilor grea liniște privirea !

Cit pur efort de fulgere consumă  
Diamantele de nevăzută spumă,  
Și cită pace pare-a lua ființă !  
Cind peste hăuri soarele se-așterne  
— Lucrări ale-unei cauze eterne —  
E Timpul sclipăt, Visul e știință.

Tezaur sigur, zestre de tăcere,  
Templu-nchinat Minervei, la vedere,  
Severă apă, Ochi păstrind mormane  
De somn adinc, in flacăra-nvelit,  
O, liniște !... Tu, dom al meu, zidit  
In suflet, dar cu aur in olane !

Templu al Timpului, care incapa  
Intr-un suspin, — incep să urc, și-aproape  
Că mă deprind, in punctu-acesta pur,  
Înconjurat de propria-mi privire ;  
Și iată că senina strălucire  
Azvire-un suveran dispreț spre-azur.

Cum fructul se topește in plăcere  
Și cum, in gura-n care forma-i piere,  
Absența lui devine incintare,  
Aici mi-adulmec viitorul fum,  
Iar ceru-i cîntă duhului in scrum  
Schimbarea-n zvon a țărnișilor clare.

O, cerule frumos și-adevărat,  
Privește-mă : eu insumi m-am schimbat !  
După atita leneșă trufie,  
Acestui spațiu luminos mă-nchin.  
Peste morminte umbra-mi trece, lin,  
Și la mișcarea-i gingasă mă-mbie.

Sub torțele solștiului stind,  
Te sprijin, chiar cu sufletul arzind,  
Justiție-a luminii inarmate !  
Te-ntorc curată la obârșii. Hai,  
Privește-te !... Lumina, însă, vai !  
Ascunde umbra-tristă jumătate.

O, pentru mine doar, adinc in piept,  
La sursele poemului, aștept  
— Intre neant și pura intimplare —  
Ecoul slavei dinlăuntrul meu,  
Amară ciutură, cu sunet greu —  
Al unor goluri veșnic viitoare.

Captiv părelnic in frunzișuri prins,  
Golf ce devori grilajul slab, intins —  
Taină-orbitoare peste ochii-mi grei —  
Știi tu ce trup spre-un leneș țel mă trage ?  
Ce frunte spre pămîntu-osos l-atrage ?  
Un licăr cugetă la morții mei.

Inchis, sfințit, plin de un foc curat,  
Terestru colț, luminii inchinat,  
De facile stăpinit, e-un loc ce-mi place :  
Durat din aur, stei, și trunchiuri sumbre,  
Cu-atita marmoră, pe-atitea umbre !  
Fidela mare pe morminte-mi zace.

Căteja superbă, pe păgîn l-alungă !  
Cind la pășune-mi duc, vreme-ndelungă,  
Mormintele-oi albe, năzdrăvane,  
Minate cu un zimbet, — tu să ții  
Departate porumbeii grijulii,  
Curioșii ingeri, visurile vane !

Aici și viitorul lenevește.  
Gindacu-n uscăciune scormonește ;  
E totul ars, și descompus, primit  
In aer de o aprigă esență.  
E vastă viața, beată de absență,  
Amaru-i dulce, gindul-limpezit.

Paul Valéry : Pagină de caiet



In țărna asta, morților li-e bine :  
Le seacă taina, și de cald le ține.  
Amiaza din țării, fără mișcare,  
Pe sine, mulțumită, se gindește.  
O, cap perfect, cu diademă-n creștet,  
Eu sint, in tine, tainica schimbare.

Prin mine doar, de spaime te mai aperi.  
Cusurul marelui diamant ce-l scaperi  
E indoiala, și căința mea...  
Dar iată că, in noaptea-i grea de marmori,  
Un vag norod, inghesuit sub arbori,  
A și trecut, incet, de partea ta.

Intr-o absență densă prefăcută,  
Alba lor sti-pe-a fost de lut băută.  
S-a strămutat in flori al vieții foc !  
O, unde-s vorbele, și harul viu,  
Și sufletele celor din sicriu ?  
Curg larve intr-al lacrimilor scoc.

Și țipetele fetei hîrjonite,  
Și dinții, și pleoapele-umezite,  
Și sinul ce se joacă, azi, cu focul,  
Și buzele, și darul cel suprem,  
Și degetele strinse-asupra-i, ghem, —  
Totu-n pămînt se-ntoarce, reia jocul !

Tu, suflet mare, spera un vis frumos  
Care să n-aibă chipul mincinos  
Ce-l țese apa-n ochi truștii răsrîntă ?  
Vei mai cînta, cind fi-vei doar un fum ?  
Hai ! Toate fug ! Mă simt poros acum.  
Are-un sfințit chiar nerăbdarea sfință !

O, nemurire neagră, daurită,  
Consolatoare-n lauri invelită,  
Ce faci din moarte chiar un sin matern —  
Minciună și pioasă viclenie !  
O, cine nu respinge, și nu știe  
Această tigvă, și-acest ris etern ?

Nelocuite capete, voi, tați  
Din adincimi, de țărna apăsați,  
Sinteți pămîntul inuși, care tace.  
Adevăratul vierme, cel mai crunt,  
Nu-i pentru voi, care dormiți afund, —  
Lacom de viață, mie nu-mi dă pace !

Iubire-mi port, sau ură grea, fierbinte ?  
Atit de-aproape i-e secretul dinte,  
Incit oricare nume-i șade bine.  
El vede, vrea, atinge ne-ncetat.  
Îi place carnea mea și, chiar culcat  
Trăind, fîrta mea îl anadine !

O, Zenon, crincen Zenon din Elea,  
Străpunsu-m-ai tu cu săgeata-aceea  
Ce zboară, și nu zboară, tremurînd ? !  
Abia născut, săgeata mă retează.  
O, soarele... ce umbră de festoasă  
E-Achile-n suflet, nemișcat călcînd !

Nu ! Scoală-te ! In era următoare !  
O, trup, zdrobește-ți forma ginditoare !  
Bea, piept al meu, izvoru-acestui vint !  
Se-ntoarce-n mine sufletul, purtat  
De-o boare... O, noianule sărat !  
Ca să renasc din val, in el mă-implint !

Da ! Mare, blană de panteră, și  
Hlamidă zdrențuită-a mii și mii  
De zei ai soarelui, hidră-absolută  
Care-mbătută de albastru-și trup,  
Din coada ta scinteietoare rupi,  
Intr-un tumult ca o-ncețtare mută, —

Incepe vintul !... Viața-și cere partea !  
Imens, văzduhul imi inchide cartea.  
Din stînci țîșnește valul și se sparge.  
Zburăți, uimite pagini ! Vă sfărmați,  
Talazuri ! Bucuroase, sfîșiați  
Terasa ciugulită de catarge !

In românește de Petre SOLOMON

## Biobibliografie

1920 — *Le Cimetière Marin* (Cimitirul marin), „piesa mea personală. Nu am pus aici decit ceea ce sint“.

1922 — Apare culegerea de versuri *Charmes* (Farmece). Etimologic, titlul trebuie înțeles — după explicația autorului — in sensul latinescului *carmina*, poeme.

(„Fără indoială, sint mari deosebiri între poezia lui Mallarmé și aceea a lui Valéry, dar și mai mari între cele două spirite — unul crede in Literatură, celălalt crede in Știință“ — Thibaudet).

1923 — *Eupalinos ou l'Architecte*.

1924 — *L'Âme et la danse* (Sufletul și dansul) — ca și *Eupalinos*, eseu in formă de dialog platonician.

— *Variété*, primul dintr-o serie de cinci tomuri de eseuri ; următoarele volume apar in 1929, 1936, 1938 și 1945.

1927 — Paul Valéry devine membru al Academiei franceze.

1929 — *Léonard et les Philosophes*.

— Volumul *Monsieur Teste*, cuprinzînd *La Soirée...* precum și *Lettre d'un ami*, *Lettre de Madame E. Teste*, *Extraits du Log-book de M. Teste* și o prefață la *Soirée* scrisă cu ocazia traducerii acestei lucrări in limba engleză.

(„Domnul Teste... acest personaj de fan-tezie“ — Valéry).

1931 — *Regards sur le monde actuel și Pièces sur l'art*.

1932 — *L'Idée fixe*.

1933 — Valéry este numit președinte al Institutului de cooperare intelectuală al Ligii Națiunilor.

1936 — Profesor de poetică la Collège de France.

1938 — *Degas, danse, dessin*.

1941 — *Mélange ; Tel Quel ; Mon Faust*.

1942 — *Mauvaises Pensées et autres*.

1945 — Paul Valéry moare, la Paris, in ziua de 20 iulie. E inmormîntat la Sète. Funeralii naționale.

După moartea sa au mai apărut : *Vues* (1948), *Histoires brisées* (1950), *Correspon-*

dance avec Gide (1955), *Oeuvres* (Pléiade, 1957—1960), *Cahiers*.

(„Valéry e dintre accia fără de care n-ar exista unul dintre cele cinci sau șase promontorii extreme ale versului francez“ — Thibaudet).

„Am încercat să gîndesc ceea ce gîndeam și am făcut-o cu o naivitate încă-păținată. Mi se spune subtil, și e absurd. Sint mai curînd brutal ; am însă, ori am avut, mania preciziei. O parte imensă din travaliul meu — pe jumătate pierdut, pe jumătate util — a fost să-mi construiesc definiții. A gîndi prin mijlocirea propriilor mele definiții a fost pentru mine un soi de țel“ — Paul Valéry).



# Astronomia și Cultura

**A**STRONOMIA are un loc de frunte în revoluția științifică actuală printr-o serie neîntreruptă de descoperiri și performanțe excepționale, la care s-a ajuns prin folosirea unor noi metode de cercetare, ale astrofizicii, radioastronomiei, astronomiei spațiale și zborului cosmic. Aceasta este evident pentru oricine: cucerirea Cosmosului, aselenizarea primilor astronauți sînt realizări care au fost urmărite cu entuziasm de sute de milioane de oameni. Epoca în care trăim este denumită era cosmică, tocmai spre a accentua aceste excepționale și specifice realizări ale timpurilor noastre. Dar cucerirea și cunoașterea Cosmosului nu se reduc numai la aceasta. Oamenii, cu totul alte preocupări, au recunoscut rolul important al astronomiei actuale. Astfel, președintele Richard Nixon a declarat în raportul său de aeronautică și activități spațiale din ianuarie 1971: „În ultimii cîțiva ani am asistat la o explozie de noi descoperiri astronomice, multe din ele putînd avea pentru omenire consecințe dincolo de imaginația noastră”.

El se referea la avalanșa de descoperiri excepționale din astronomia ultimilor ani, quasari, galaxii în explozie, pulsari (stele neutronice), radiația radio-centimetrică izotropă, sursele cerești de raze X, gama, ultraviolete, infraroșii, descoperirea moleculelor complexe organice în norii reci cosmici, a amino-acizilor în meteoriți și încă multe altele pe lingă rezultatele zborurilor cosmice și explorării Lunii, care ne apropie de lămurirea problemei originii satelitelui nostru și a Pămîntului. Puține științe se pot lăuda cu un astfel de palmares. Multe din aceste descoperiri, pe lingă importanța lor deosebită pentru astronomie, au o importanță la fel de mare pentru alte științe. Astrofizica a devenit, din tributară a fizicii, frontul ei înaintat, așa după cum declară V. F. Weisskopf, premiul Nobel de fizică. Dacă acum 30 de ani astrofizica descoperea reacțiile termonucleare în stele, astrofizica de azi ne pune în fața unor energii mult mai mari în quasari, sau acelea rezultînd din contractia și prăbusirea gravitațională, în stadiile finale ale unor stele, cînd protonii pot ajunge la energii aproape egale cu a masei lor de repaos. În aceste situații cîmpul gravitațional este atît de intens, încît spațiul și timpul local sînt puternic deformați, iar fotonii nu mai pot părăsi astrul. Fizica marilor energii, fenomenele gravitaționale excepționale, structura adîncă a nucleonilor, toate sînt implicate strîns în astfel de procese, a căror înțelegere poate duce la lămurirea unor probleme fundamentale ale fizicii actuale privind însăși natura particulelor elementare și a gravitației. Fizicienii au nevoie de Cosmos, ei nu pot realiza situații, cît de cît asemănătoare, în laboratoarele terestre. Pe de altă parte, descoperirea moleculelor complexe organice în norii reci interstelari și mai ales a amino-acizilor în meteoriți a adus elemente noi în abordarea problemei fundamentale a originii vieții. Am amintit aici doar cîteva din implicațiile științifice generale ale descoperirilor astronomiei actuale. Ceea ce ne interesează este în special rolul astronomiei în formarea unei concepții materialiste juste despre lume.

**O**MUL nu se poate dispensa de a avea o concepție despre lume. Aceasta ne-o dovedesc reprezentările naive sau mistice, diferitele mituri despre Univers și formarea lui, despre apariția vieții și a omului, ca și despre locul său în Cosmos. Toate religiile vor să dea un răspuns la astfel de întrebări, care au frămîntat de milenii mințile omenescă. Omul și-a pus atari întrebări chiar cînd nu era în măsură să le poată răspunde. Dacă în conștiințele inapoiate astfel de concepții naive sau mistice mai pot dăinui și dacă se recunoaște necesitatea și urgența de a lupta împotriva lor, este cu atît mai necesar ca știința să aibă un caracter pozitiv și activ, dîndu-

du-i omului de azi o concepție despre lume pe măsura dezvoltării ei actuale. Este vorba aci de cel mai adînc sens al culturii, care nu poate fi eludat de nici un om. Nu există o dispensă sau scutire pentru cineva la această cerință a culturii generale.

**D**INTRE toate științele, astronomia este aceea care are rolul cel mai important în formarea concepției despre lume. Aceasta este arătat și de dezvoltarea istorică, de primele înjghebări ale „Sistemului lumii” pe baze astronomice în antichitatea greacă, de lupta pentru concepția heliocentrică dusă de Copernic, Galileu și de Giordano Bruno, acest erou al Renașterii, care și-a dat viața pentru noua concepție a unui Univers, fără margini, populat de stele, sori, aidoma cu Soarele nostru, cu planete, asemănătoare Pămîntului, locuite. Universalitatea legilor naturii a fost demonstrată de astronomi care au descoperit stelele duble atrase între ele de aceeași forță a gravitației, care face ca un corp să cadă pe Pămînt. Astrofizicienii, studiînd spectrele stelelor, galaxiilor, au arătat că aceleași legi ale atomului sînt valabile aci, ca și la corpurile aflate la miliarde de ani lumină de noi, acum și cu miliarde de ani în urmă. Tot ei au arătat că din jocul forțelor naturii iau naștere corpi chimici din ce în ce mai complecși în interiorul stelelor prin reacții termonucleare și ulterior în norii cosmici, molecule organice, formate abiogen. Astronomia actuală ne înfățișează un Univers fără margini pe care marile telescoape și radiotelescoape îl scrutează pînă la distanțe de zece miliarde ani lumină. Știm acum care este locul Pămîntului și Soarelui în Galaxie, structura Galaxiei, locul ei în Metagalaxie, a Universului accesibil cercetării astronomice. Procesele de naștere și dezvoltare ale stelelor sînt astăzi cunoscute și urmărite pe modele matematice, pe perioade de miliarde de ani. Explorarea Lunii și planetelor cu sondele spațiale și prin zborurile cosmice ne apropie de rezolvarea problemei cosmogonice a originii sistemului solar. S-au descoperit pe Lună roci datînd aproape de epoca formării satelitelui nostru. Evoluția, dezvoltarea se extind la întregul Univers accesibil, aflat actualmente într-o expansiune continuă. Astronomia ne-a dat sensul istoric al dezvoltării materiei însăși, al Universului, sens care nu se limitează la lumea vie, așa cum apărea la prima vedere.

Astronomia este singura știință ce poate aborda problema legăturii timp-spațiu-materie, avînd la dispoziție întinderile fără margini, spațiotemporale ale Universului și înfățișîndu-ne condițiile cele mai extreme ce se pot imagina, în care poate exista materia și pe care nici un laborator terestru nu le poate reproduce.

Contrar unei concluzii pripite științiste pe care ar putea-o trage un cititor grăbit, actuala dezvoltare a astronomiei, departe de a da un tablou definitiv, schițează o eboșă a Universului, lăsînd în continuare partea umbrei și necunoscutului. Acum știm mai bine ce este ipoteză și ce este cunoaștere în cosmogonie, cosmologie și deci și în concepția despre lume, care, contrar concepțiilor dogmatice ale trecutului, are porți deschise pentru dezvoltare ulterioară, critică și chiar îndoială. adică pentru progres.

Mai departe decît mergea concepția lui Giordano Bruno, concepția actuală lasă un loc mare diversității și noutății, într-o lume ce nu se repetă aidoma la nesfîrșit, după cum credea gînditorul italian, și care are o dezvoltare în timp. Unul din marile învățăminte ale astronomiei este de a ne fi arătat că materia poate exista în Univers în condiții cu totul nefamilare sau neîntîlnite pe Pămînt. Preponderanța stării de plasmă a materiei în Univers, existența unor stele neutronice, cîmpuri gravitaționale de mii de miliarde de ori mai intense ca pe Pămînt pe suprafețele pulsarilor, stări ale Universului în trecutul îndepărtat,



Stalație modernă de radar

de mari densități și foarte mari temperaturi, radical deosebite de ceea ce actuală etc., au fost dezvoltate de astronomie.

**T**OATE acestea lărgesc orizontul intelectual al omului, nu numai a perspectivei în timp și spațiu a Universului nemărginit, ci și a diversității lui infinite. Ultimele descoperiri ale astrilor enigmatice, quasari, pulsari, sursele de raze X cerești, de raze gama infraroșii etc. au venit ca o confirmare a acestei diversități neașteptate și vorbesc împotriva unei concepții limitate dogmatice care afirma că totul este cunoscut și explicat.

Desigur, s-ar putea obiecta imaginii astronomice a lumii că este unilaterală, că omul este strivit de imensitatea materială a Cosmosului.

Cu toate că însăși posibilitatea de înțelegere a Universului dă un preț de neegalat conștiinței umane, cu toate că astronomia situează viața, omul și civilizația în Univers, arătînd condițiile lor cosmice de apariție și dezvoltare, încurajîndu-ne chiar în tentativele pentru unele comunicări interastrale cu alte civilizații posibile, este la fel de evident că astronomia nu înlătură și nu suplinește aportul științelor biologice și umane la formarea unei concepții materialiste juste despre lume. Astronomia dă însă bazele și cadrul absolut necesar acestei concepții. S-ar putea răspunde că filozofia în generalitatea ei este disciplină care se preocupă prin excelență de toate aceste probleme. Nici o filozofie a timpurilor noastre nu poate ignora știința constituită cu mîgală timp de sute de ani. Analiza și meditația asupra bazelor și rezultatelor științelor, generalizarea unor concepte și categorii intră în domeniul filozofiei. Materialismul dialectic se sprijină pe știință, și numeroase exemple ale afirmațiilor sale le ia din astronomie. Caracterul concret și convingător al acestor adevăruri vine tocmai din știință, și însușirea filozofiei se face mult mai direct și eficace, cînd este împletită strîns cu studiul științelor speciale și nu este dată abstract, ca ceva suprapus. De aceea și concepția materialistă despre lume trebuie să reiasă mai mult din studiul și pătrunderea științelor speciale decît dintr-o expunere abstractă filozofică, mai greu de urmărit și de însușit, deci mai puțin convingătoare.

Interesul arătat pentru astronomie și zborul cosmic se vădește în audierea largă a descoperirilor și performanțelor în acest domeniu. Presa, radioul, televiziunea se fac în vremea noastră ecol acestor realizări.

Totuși baza însușirii unor elemente de cunoștințe astronomice, necesare culturii generale și formării unei concepții materialiste juste despre lume, trebuie să fie școala, școala generală și liceul. Aceasta este mai evident în special în toate țările socialiste, unde

astronomia este predată în școlile medii și chiar și în școlile generale: în clasa a X-a, ca în U.R.S.S., R.D.G. etc., în școala generală și în a XII-a în școala medie.

**S**ITUAȚIA de la noi este în această privință nesatisfăcătoare. Dacă acum cîțiva ani astronomia era predată o oră săptămînal, în ultima clasă a învățămîntului mediu de zi și seară, anul trecut s-a dat dispoziție ca ea să fie predată doar 7 ore anual în cadrul matematicii la secția reală și 26 ore la secția umanistă. Anul acesta ea a dispărut din învățămîntul matematicii la real și nici nu este inclusă în planul aprobat pentru viitor, a fost scoasă și de la seară, iar la secția umană s-au menținut vag vreo 7 ore, tot în cadrul matematicii, care de altminteri nici nu se fac. Ea nu apare în școala generală. Credem că aceste dispoziții nu reflectă o politică generală, ci au rezultat mai mult din introducerea sau extinderea altor discipline, de către unii profesori zeloși și părtinitori, situație care a dus momentan la sacrificarea astronomiei, neținîndu-se seama de importanța ei științifică și în cultura generală. Aceasta este cu atît mai regretabil cu cît în urma expunerii atît de documentate a secretarului general al P.C.R., Nicolae Ceaușescu, din 6 iulie a.c., privind îmbunătățirea activității politico-ideologice, s-a menționat la punctul 7 la propunerile de măsuri de luat: „Va fi lărgită și intensificată propaganda ateistă, organizarea acțiunilor de masă pentru combaterea misticismului, a concepțiilor retrograde, pentru educarea întregului tineret în spiritul filozofiei noastre materialist dialectice”. Această educație trebuie să fie făcută mai întîi de toate în școlile generale și în licee și nu doar sporadic în afara lor. Astronomia trebuie predată ca o disciplină de sine stătătoare, așa cum este de mii de ani, și nu în cadrul matematicilor sau a altor științe, pentru a fi astfel neglijată sau ignorată. Numărul orelor, diversificarea predării la diferite secții și școli, problema manualelor, a lucrărilor practice, pregătirea la zi a profesorilor etc., trebuie să fie stabilite după consultări cu persoane, profesori și organisme de specialitate și nu în lipsa astronomilor și a Comitetului Național Român de Astronomie de pe lingă Academia R.S.R. care se ocupă de promovarea astronomiei în țara noastră. Credem că o acțiune de atît de mare anvergură ca aceea privind educarea ideologică în masă trebuie să fie făcută pe un front cît mai larg, cît mai eficace și cu colaborarea tuturor acelor care pot avea o contribuție în acest domeniu. Scoaterea astronomiei din școală nu poate servi cauză „Educației întregului tineret în spiritul filozofiei noastre materialist dialectice”.

Prof. dr. docent Călin POPOVICI



# Atelier literar

## Poșta redacției

### Poezie

**GEORGE TACU:** Vă mirați din răspuțeri cã, din „bogatul material“ pe care ni l-ați trimis cu luni în urmã, n-am putut gãsi nimic publicabil: chiar nimic, nimic — ziceți —, e prea de tot. Dintre atâtea catarge ce fluturau pe marea în furtună, cel puțin unul sau douã puteau sã ancoreze în port, nu sã eșueze toate la coșul de gunoi. Ciudatã mirare și curioasã socotealã! E ca și cum v-ați mira cã printre pietrele unui drum, lung de zeci de kilometri, nu se gãsesc mãcar una sau douã care sã fie, de fapt, diamante! Dar pietrele provin, toate, din aceeași carierã sau balastierã, unde nu s-au gãsit niciodatã diamante, dupã cum manuscritele dv. ies, toate, din același condei, care n-a produs niciodatã (și, dupã cît se pare, nici nu va produce, din nefericire!) poezii adevãrate. Cum sã se poatã gãsi, deci, prin acest „material bogat“, pagini publicabile? Dar mirarea dv. nu se mulțumește cu ea însãși, ci ajunge la procese de intenții și la acuzații, care — nefiind sprijinite de nici o probã, mãrturie sau argument — frizeazã insolența și ofensa. Am impresia — spuneți dv. — cã, peste cele 33 de poezii trimise, ați trecut în mod cît se poate de superficial, citind ici și colo cite un rînd, ici un cuvînt, dincolo o rimã etc. Am putea, firește, sã ne scutim de obligația unui rãspuns, date fiind, pe de-o parte, natura și nivelul afirmațiilor dv., dar și datoritã faptului cã cititorul a luat deja cunoștințã, din citatul de mai sus, de performanțele dv. metaforice (cu catargele care fluturã (?) pe mare și care ajung — tot ele, catargele — la... coșul de gunoi!). Vom adãuga, totuși, spre o deplinã edificare, și o mostrã, la întimplare, din poeziile dv. (trimise o datã cu pomenita scrisoare), nu fãrã a preciza, în prealabil, cã toate 15 sînt la același nivel, de confecție modestã, superficialã, mediocrã, lipsitã de orice vibrație liricã, de semnele concludente ale talentului:

Toamnă, potirul ți-e plin,  
cu vin,  
divin  
și cu pelin,  
stors din raze și din erug  
și din vise,  
ce mã scaldã în culori, calde de atit belșug.

Culorile tale, care  
curg prin seve cãlãtoare,  
curg aeve,  
pleacã, vin  
și-n obraji se-nscriu,  
speranțã,  
pusã vieții în balanțã.

**G. MALDE:** Printre multele manuscrite slabe, mediocre, îndoelnice, lipsite de perspectivã etc., sînt destul de rare, totuși, cazurile unei atit de categorice, de stridente absențe a oricãrei înzestrãri literare:

Mai vrei sã te convingi de ceva  
Mai ai nevoie de vreo încercare  
Mai vrei sã-ți dovedesc cu ceva  
Cã te doresc?  
Spune-mi și sînt gata sã fac orice  
Numai sã-ți dovedesc cã te iubesc  
Cã fãrã tine eu nu mai pot sã trãiesc.  
Este clar? Este bine? Ești mulțumit?  
Mai dorești ceva? Sînt aici. SÎNT A TA.

Este clar, desigur (mult prea clar), dar e și trist, foarte trist, fãrã nici o speranțã!...

**CENACLUL „VERONICA MICLE“:** Toate versurile celor trei autoare (una din ele, pare-se recidivistã sub pseudonim) sînt deznãdãjduitor de slabe (vezi rãspunsul de mai sus, pentru **G. Malde**) și ridicã un grav semn negativ asupra cenaclului pe care vreți sã-l înjghebați. Poate ar fi mai bine, mai util pentru toatã lumea, sã vã îndrumați cãtre preocupãri mai aproape de înzestrãrile dv. reale. Și, din cînd în cînd, sã mai deschideți și ușa unei biblioteci...

Borșuc Gavril, Stan Gheorghe, George Allenii, Tit Gheorghe, C. Sirius P., H.N.S.-Cluj, Turcaș T. Toader, Necunoscut-1954, M. Drevãrescu, Nicu Iosca, Felix Sima, Eugenia Dumitru, Șain Vasilescu, Viorica, N. B., Aurel Conțu, N. Z. Luminița, I. C., E. D. Ștein: încercãri modeste, fãrã semne clare de talent.

## Rugã

doresc liniștea cimpiei  
dupã ploaie  
liniștea aceluia trup  
imens cald și aburind  
peste care luna roșie  
nefiresc de rotundã  
stã gata sã cadã  
ca un fruct prea copt  
doresc liniștea cimpiei  
dupã ploaie  
și mã rog acum  
la cãderea nopții  
sã vinã ploaia  
cu aripi de inger  
sã mã poarte  
spre lincele  
putrede cimpii  
și-n urma mea  
orașul sã se surpe  
peste mulțimea  
ciinilor plouați  
cu blana  
mirosind îngrozitor

Floriana TEI

## O, cît nimic

La porți de vis teluric minotaur  
Rinjind sinistru la înalte zodii  
Singe-n derutã traversind coclaur  
Lins și lãtrat de javre și jigodii.

Un biblic plins, o cosmicã arsurã  
Cîntec de foc cu sfinte geometrii  
Pe steaua ruginitã crunt de urã  
Bat uragane negre și pustii.

Cu-o inimã incultã și barbarã  
Sparg minios al Timpului hubloul.  
O, cît nimic mai colcãie afarã  
Sub ipocritul lumilor Crai Nou!

Pascal NOVA

## Mãrturie

se apropie ziua în care  
mã vor întreba

atunci vor sclipi arginții  
în miinile prietenilor

mã vor întreba  
și vor rãspunde tot ei  
pentru mine...

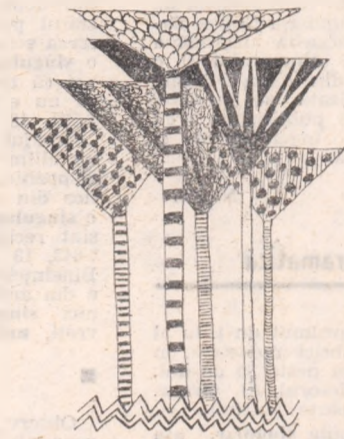
atunci vor sclipi arginții  
în miinile fraților...

Ioan MOISIN

## Copilãrie

Ca pe-o piuliță de alamã  
te-am pierdut printre holdele verii —  
în zadar te mã caut  
cu mina tremurîndã  
tu tot mã mai pierzi  
printre tulpinile anilor...  
Numai duminica, citeodatã,  
te zãresc prin pãduri  
încrîstînd copacii  
dupã sevã dulce.

Grigore POP



## Omul negru

A trecut un foc și o apã  
omul negru n-a venit.  
Lingã un gînd și o rãscruce  
ne-nvîrtim de ani în șir  
roatã grea de rãstigniți.  
A trecut un bob de lunã  
omul negru n-a venit.  
Lingã aerul tocit  
de cãderile din trupuri  
roatã se-nvîrtește rar  
între o pasãre și-un pește.  
A trecut un orb și un astru  
omul negru n-a venit.

Cornelia Maria SAVU

Lingã o viață și un singe  
roatã arde printre ceruri,  
flacãra-i zdrobește umbre.

Lelia RĂDULESCU

## Perdelele murdare

Sînt de culoare mov, murdarã  
Cu reflexe ciudate primite d'n  
apus

Dau o stare de fricã  
Pe ele o haitã liliachie de lupi  
Între falduri se ascunde praf  
Prelungi umbrele alunecã-ntre noi  
Perdelele pleacã din geam alungate  
de vînt

Și haita parcã vine spre noi  
Mov-liliachiu acoperã tablouri  
vechi

Reflexe rotunde și oarbe  
Se rãspîndesc prin camera rece  
Grele de praf și murdare  
Se apropie, mãresc semne pe ele  
Îngrozit te ascunzi de mister  
Apusul prin perdele  
Fantomatic aleargã prin camerã  
Eram supuși la tortura perdelelor  
mov

Din care liliachiu  
Haita de lupi aleargã spre noi.

Floridon Maria CASSIAN

## Obosealã

Doamnă a noastrã  
peste care nu se trece  
nici mãcar într-o  
prea efemerã glumã  
Doamnă a noastrã  
de caritate  
și mult prea împodobitã  
într-un hilar arpeggiu de nuntã  
Doamnă a noastrã  
prin care singele  
cel fãrã de vinã  
se scurge aidoma  
izului binecuvîntat,  
Doamnă a noastrã  
pentru tine-am venit

se spune cã noi Acepția  
cu puterile înnodate în pislã  
se spune cã noi Acepția  
avem darul  
sã tãmãduim  
peste marea temere  
de moarte.

Cornelia Maria SAVU

## Prozã

**A. HOLM:** Ne-au parvenit foarte tîrziu textele. **Bariera**, reluînd niște simboluri vechi, cu mijloace modeste, nu ne inspirã nici o încredere. **Insomnie**, deși nișel învãlmășitã și cam elipticã, pare sã lase loc pentru unele speranțe. Vom vedea.

**GHEORGHIU B. MARIAN:** O poveste încilcîtã, cu aer profund, misterios, de parabolã, dar, de fapt, manevrînd o schemã uscatã, în limite convenționale, banale.

**ION ȘTEFĂNESCU:** Cele trei schițe mãrturisesc o anumitã abilitate a relatãrii, dar lucrurile se desfășoarã cumva greoi, monoton, cu un simț al structurii, al ierarhiei amănuntelor, șovãitor, insuficient. Poate, data viitoare...

**M. I. NUȚU:** Mișcarea epicã nu e rea (nișel prea lentã, cu reveniri și „refren“, ținînd de o tehnicã ușor învechitã). Condeiul se mișcã destul de sigur și îndeplinitor. Sperãm sã primim pagini și mai bune (precum și lãmuriri și semnãtuã a promise).

**IOAN IONESCU:** Un lucru interesant — pe alocuri șarjat un pic mãi mult decît trebuie — care anunțã posibilitãți demne de atenție. Reveniți.

**PAMIS: Accident** relevã unele aptitudini analitice, manifestate adesea cu finețe. Partea slabã stã în planul secund al piesei — vis, halucinație — unde totul e încãrcat, pletoric, nesigur. Sînt, însã, de așteptat manuscrite din ce în ce mãi bune.

**C. M. GRIGORE:** Relatãrile dv., oricît de adevãrate istoricește (de altfel, nu tocmai noi, sub acest aspect), lasã de dorit mãi ales în ce privește însușirile lor literare.

**R. SCH.:** „...Dacã cineva [...] va avea rãbdare—ziceți—sã parcurgã pinã la capãt textul **Peregrinãrilor**“ ... Într-adevãr, e nevoie de mare rãbdare pentru a rãzbi prin zecile de pagini migãloase, monotone, cu nesfîrșite reluãri și repetãri... Și, din pãcate, aceastã rãbdare nu e, pinã la urmã, rãsplãtitã! Poate, cu altã ocazie.

**IFTIMIE IOAN:** Scrisã relativ îngrijit, „parabolã“ e cam veche și uzatã, transcrierea dv. neadãugîndu-i nici un element personal, inedit. Sã vedem ce mãi urmeazã.

**CICERONE SBANTU:** Piesa dv. **Crimã la etaj** e o înjghebare șubredã, artificioasã, neconvîngãtoare. fãrã sens, cu ecouri inediate (dar superficiale) din teatrul absurd, cu un dialog fals (și cam trivial) etc. „Gãsãlnița“ cu numele personajelor, anagramate, **Dorian**, **Noriad**, **Doinar**, **Roidan** — se înscrie și ea la nivelul general (facil, ieftin) al improvizãției.

**CORNEA DRAGOȘ:** Un joc superficial, totuși, în care „nebunescã ambiție“ rãmîne nepunctincioasã. Încercați ceva mãi serios, dacã într-adevãr aveți ceva de spus. Sã vedem.

**CARMEN POPA:** Sînt niște a-

mintiri, transcrise în chip școlãresc, fãrã însușiri literare.

**GEO LIVRESCU:** Am citit manuscrisul „cu rãbdare și atenție“, așa cum ne-ați cerut. Am fãcut și eforturi (considerabile!) de a evita „greșala“ fatalã asupra cãreia ne pre-eniți (**Nu faceți greșala enormã de a nu recunoaște încã din primele rînduri debutul unui „mare scriitor“ cãci veșnicã va fi anatema istoriei literare, asupra voastrã, deși eu v-aș ierta!**). Ei bine — conțînd mãi ales pe iertarea dv. — trebuie sã mãrturisesc cã „marele scriitor“ nu s-a ivit, din pãcate. Paginile, cursive, dar pline de resturi livrești „nerumegate“, dau totuși unele semne (mãi ales scena cu fata, de la școalã) cã el s-ar putea ivi, într-o bunã zi. (Ceea ce ar fi un adevãrat noroc pentru toatã lumea și, în primul rînd, pentru noi!) Conțînuãm, deci, sã-l așteptãm cu speranțã.

**LUIZA MILEA:** Povestirea, naivã și șovãitoare (nici nu poate fi altfel, la vîrsta dv.), nu ne oferã încã suficiente date pentru o concluzie. Dar acest viciu graforman, de care vorbiți, nu poate fi decît dãunãtor, la acești ani ai dv., cei mãi favorabili pentru studiu și lecturã, pentru formarea unui orizont intelectual, pentru cristalizarea unei personalitãți, pentru hrãnirea și potențarea unui talent (dacã existã!). Nu-i irosiți, așadar, de dragul unor iluzii și ambiții încã nefundate!

INDEX



# Ochiul magic

## Dezbateri științifică

● Academia de Științe Sociale și Politice a organizat simbăta 23 octombrie a.c. la Casa Oamenilor de Știință, o dezbateri științifică destinată valorificării critice a operei lui Octavian Goga. Cuvântul de deschidere a fost rostit de prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşulenga. Au prezentat referate: Valeriu Ripeanu (Poezia lui Octavian Goga), prof. dr. Aron Petric (Octavian Goga, gânditor și om politic), Szemler Ferenc (Madach și Goga), prof. dr. Gh. Bulgăr (Limbă și stil în lirica lui Goga), prof. dr. Mircea Zăciu (Evoluția recepției lui Octavian Goga). La discuții, dezbateri a fost completată prin referatele susținute de: Dumitru Micu (Goga și poezia politică), Emil Manu (Sinteze folclorice în opera lui Goga), Ov. S. Crohmălniceanu (Poezia lui Goga — model de definire a poeziei militante), Marin Bucur (Actualitatea poeziei lui Goga).

În încheiere, Zoe Dumitrescu-Buşulenga a subliniat contribuțiile aduse în această dezbateri la înțelegerea și valorificarea critică a poeziei lui Goga.

S. T.

## O reușită

● De câteva luni încoace, Știința tineretului găzduiește un ciclu deosebit de inspirat de articole, publicate de laureați ai Premiului Nobel, care răspund la întrebarea „Există un secret al celebrității?”. Ideea și realizarea acestei anchete internaționale aparțin înzestratului ziarist Carol Roman, căruia îi vom datora în curând o carte de real interes, rod al acestui interviu amplu și tenace; interviu plin de învățăminte, pe care îl oferim cu generozitate tinerilor cititori din țara noastră, tineri aflați în

fața opțiunii fundamentale care urmează să le determine, prin alegerea unui scop nobil în viață, existența. Sintem informați, de asemenea, că o versiune în limba suedeză a acestei cărți atât de interesantă va fi tipărită de către Fundația Nobel. Salutăm această izbândă a Științei tineretului și o dorim din toată inima generalizată și în alte sectoare publicistice, cu aceeași ingeniozitate și eficiență.

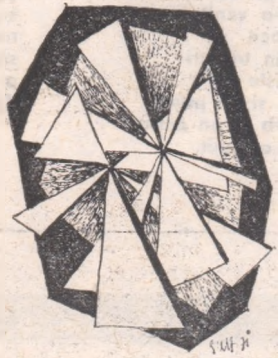
N. ST.

## Puțină gramatică

● Imprumut un titlu al unei rubrici redactate, în urmă cu peste 30 de ani, de profesorul Al. Graur, fiind foarte potrivit.

Vocabula singular, așa cum se știe și cum o definește și Dicționarul limbii române moderne (ediția 1958, p. 772), are două sensuri: 1. gramatical (numărul singular opus celui plural) și 2. frazismul „deosebit, aparte, neobișnuit: prin extensiune: ciudat, bizar, neobișnuit.”

Și totuși, în mod permanent (perseverare diabolică), în Informația



Bucureștiului (ziar scris, de altfel, corect și care oferă cititorilor, săptăminal, o utilă cronică „Cum e corect”), această vocabulă e folosită în locul cuvintului singular. Să cităm. Vorbindu-se de o deficiență în circulația

unor trenuri, se scrie: „Cazul semnalat nu e singular”. Cred și eu, și nici autorul notiței nu a vrut să spună că e ceva straniu (XIX, 5587 din 12.08.71 — „Setea pe sine”). Un senator american denunță șomajul și ziarul precizează: „Părerea senatorului citat nu e singulară”. Credem și noi că nu e bizară, doar că nu e singura (XIX, 5592, 18 august 1971 — „Șomajul racilă etc.”). Și un ultim citat (ținem la dispoziție multe): „Practica din ambele părți nu e singulară” („Cind lupii sint recidiviști” — XIX, 5643, 18 octombrie 1971). Bineînțeles, mai ales că e din ambele părți. Nu e nici singura sau, dacă vreți, unica.

Observ, în ultimii ani, un asalt al sintagmei de la bun început. Și nu de puține ori ea provoacă și zimbete, cind citim: „De la bun început individul (antecedente penale) i-a împlinit cuțitul între omoplați”, „De la bun început a fost un schimb urit de cuvinte”, „De la bun început orice ajutor se dovedea tardiv”, „De la bun început ar trebui ca teatrele noastre să spună un nu categoric...”.

Mă întreb și întreb pe cei care folosesc, aș zice automat, expresia în discuție: nu ar fi mai bine să scrie de la început, iar atunci cind vor să sublinieze desfășurarea evenimentului, să folosească sintagma chiar de la început? Nici de la bun început nu trebuie exclus, ci doar...

O nedumerire. Se folosește aproape (90%) exclusiv adverbul ieri-seara. A fost mazilită vocabula aseară? Nu am mai întâlnit nici compusul azi-noapte, dar frecvent ieri-noapte.

Cunosc recomandarea lui Leon-Paul Fargue: „Scriitor bun e acel care îngroapă un cuvint în fie-

care zi.” Dar acest subtil iubitor de paradexe se adresa, cred, poezilor.

SASA PANA

P.S. Țin să precizez că textul de pe pagina a IV-a a copertei cărții *Vizuirea luminată* de M. Blecher (inclusiv erorile) nu-mi aparține.

## Întrebări

● Să fi secat oare inspirația poezilor? Greu de crezut. Cu toate acestea, unele reviste publică de la o vreme din ce în ce mai puțin poezie; periodic, ele renunță cu totul la serviciile ei: e cazul recentelor numere din „Viața românească” (8/1971), „Tribuna” (42/21 oct. 1971) și „Cronica” (42/16 oct. 1971). Revista ieșeană ne oferă în schimb — consolare palidă! — o scurtă „antologie a poeziei literare”; în ce privește „Viața românească”, ne referim, desigur, la corpul pro-



priu-zis al revistei, pentru că suplimentul ei, „Caietul de poezie”, însumează, totuși, șapte pagini de versuri originale (Violeta Zamfirescu, Platon Pardău, Dinu Lănculescu, Tudor Baltes), restul de optsprezece fiind rezervate unor tălmăciri, nu întotdeauna strălucite, din lirica italiană (autor: Titus Părvulescu). Și aici se naște încă o nedumerire.

Avind în vedere că beneficiem, încă din 1963, datorită efortului conjugat al lui M.R. Paraschivescu și Al. Balaci, de o impecabilă transpunere în românește a lui Ungaretti, că aproximativ din aceeași perioadă datează traducerea lui A.E. Baconsky din Quasimodo și că, ulterior, au apărut două versiuni românești ale lui Montale (Dragoș

Vrănceanu și Ilie Constantin), ne-am fi așteptat ca măcar titlurile, cele mai multe, asupra cărora s-a oprit noul traducător, să fie „inedite” la noi. S-ar fi putut astfel evita paralelismele inutile și, mai ales, defavorabile lui T.P.; căci, firește, ca să dăm un singur exemplu, una e să traduci: „Pentru-o jefuită dorin-



ță, iarnă, / Așterne anotimpul mai clement!” (M.R. Paraschivescu și Al. Balaci) și alta „pentru-o dorință goală, devastată, / întinde, iarnă, cel mai bun climat!”, deși T.P. ar putea susține, eventual, că varianța sa este mai fidelă ca „număr de adjective.

Așadar, două chestiuni: păstrarea unui ritm („săptăminal” sau „lunar”) de publicare a versurilor originale, pe de o parte; și, pe de altă, deplina justificare a traducerilor sub aspectul eficienței culturale.

V.M.

## A complica peste măsură

● Citim în *Astra literară*, sub semnătura lui Voicu Bugariu (un tânăr critic de obicei foarte pătrunzător, cum am avut prilejul în câteva rânduri să subliniem) o cronică dedicată romanului *O zi pentru podoabe* de Mihai Nadin. De data aceasta surprindem, într-o măsură aproape de necrezut, care depășește chestiunea ceva mai discutabilă a stilului critic, pornirea de a complica lucrurile inutile, o anume prețiozitate a subtilității, criticul vrind neapărat să dea explicații disproporționate de profunde unei remarcă simple, în producerea căreia bunul simț s-ar fi dovedit îndestulător.

O observație principală este că autorul romanului discutat scrie fluent („cu

o neobișnuită fluentă a scriiturii” chiar din prima frază). Nimic mai normal, se poate trece mai departe. Dar criticul se înverșunează să nu treacă, consumind o coloană întreagă spre a ne lămuri ce este cu această „fluentă”, ce explicații are, care sint motivele abisale ce o determină:

„Numai cine are o încredere deplină în posibilitățile omului (?), numai cine este străin de orice scepticism în legătură cu aceste posibilități rostește cuvintele fără nici o reținere, lăsând liber suvoii lor în a cărui eficacitate crede”.

Dar situația se complică și mai mult, criticul socotind că nu e de ajuns să ne explice faptul că autorul scrie „fluent” numai prin încrederea deplină în „posibilitățile omului” și prin refuzul oricărui „scepticism”. În consecință, face un pas mai departe, apoi încă unul, încercând cu noi poveri filozofice o însușire, la urma urmelor, cit se poate de firească:

„Fluența poate fi deci interpretată ca un semn de libertate (...), ea semnifică o predispoziție moralistă...” Și ca și cum n-ar fi prea destul, biata „fluentă” este pusă să semnifice „o credință adâncă în posibilitățile lumii de a fi modificată prin evint, o credință în posibilitățile evintului în general” etc., etc. Nu e prea mult?

L.R.

## O problemă de librărie

● Acum cîțiva ani, în urma unei campanii de presă, Centrul de librărie București a luat măsura rezervării unui compartiment, într-o librărie, pentru cartea teatrală: cartea cu piese, cartea cu cronici, cartea de istorie teatrală, cartea de scenografie ș.a. Compartimentul s-a înființat, într-adevăr, și a și dăruit cîteva luni, la „Librăria noastră” de pe Calea Victoriei. Dar, printr-un efect ciudat, pe măsură ce numărul tipăriturilor creștea, mesele destinate etalării cărții teatrale se împuținau, astfel că pînă la urmă agonizantul sector s-a redus la cîteva coperte așezate neglijent și nesemnificativ, printre multe altele. Nu s-ar putea reveni la starea inițială?

Și, dacă tot a venit vorba: nu s-ar putea, cel puțin în librării mai mari, să se facă, și în interiorul sectorului denumit generic *Arte*, unele distincții? Adică să fie grupate separat, vizibil separat, cărțile consacrate teatrului, filmului, muzicii, folclorului etc.?

V. S.

## Voci din public

### Două ciudate modalități de receptare a poeziei

● PRESTIGIOASA revistă clujeană „Steaua” a deschis, ca mai toate revistele literare din țară, o rubrică în care cititorii să-și poată spune cuvîntul. Însărcinații cu redactarea acestei rubrici au tinut să specifice la inaugurarea ei: „Satisfacția va fi cu atît mai deplină, cu cît invitației noastre i se va răspunde cu opinii bine cumpănite și argumentate, care să reflecte cît mai pregnant stadiul de gîndire matură a contemporanului nostru în vastul proces de culturalizare pe care l-a atins în epoca actuală” („Steaua”, nr. 8, serie nouă, 16—31 august, 1971).

Chiar în același număr, apoi în numărul 10, sint inserate două „opinii bine cumpănite și argumentate”, relativ la situația poeziei noastre de azi, opinii ce, probabil, au contribuit la o satisfacție „cu atît mai deplină”, cu cît respectivele opinii vin din partea unui inginer (Octavian Popuș) și a unei instituitoare (Marița Zinveliu).

Primul declară, delicios de dezarmant, încă din capul scrisorii, că „În timpul care-mi priosește (a nu se confunda cu timpul liber, n.n.), citesc, urmăresc programul televiziunii, mă ocup de educația nepoților”, continuînd ceva mai la vale: „Timpul meu este sever limitat și-mi pla-

ce literatura simplă, clară, în care să vibreze nemijlocit vocea talentului”. Ceea ce îndrăznim a-i reproșa inginerului O. P., față de profesiunea și indeletnicirile căruiă nutrim cel mai profund și sincer respect, este o judecare prea puțin critică, nediferențiată, a poeziei contemporane, iar o condamnare a ei aproape în bloc o considerăm o cutezanță prea mare. Iată: „Citești și poezie, dar, spre nedumerirea mea, aceasta (care? toată? n.n.) mă mulțumesc amuză (s.n.) decît mă încîntă. Mă distrez (s.n.) citind multe din poeziile care se tipăresc, o dată de la început spre sfîrșit, apoi de la sfîrșit spre început, de la mijloc în jos, sau de la mijloc în sus, și nu de puține ori lectura anapoda, nu cea firească, le face mai interesante, sau la fel de interesante, egal de amuzante” („Steaua” nr. 8, 16—31 aug., 1971, pag. 8). Aproape sigur, tov. inginer O. P. nu a intuit că orice poezie (ori bucată de proză), oricît de „simplă și clară” ar fi, parcursă în conformitate cu procedeul d-sale își va pierde, îndubitabil, aceste prețioase calități.

A doua scrisoare la care facem referință propune un alt mod, la fel de original, de receptare a poeziei actuale și de verificare (ad-hoc) a va-

lențelor ei artistice: lectura în fața elevilor din ciclul III, urmînd ca poezia să fie apreciată exclusiv după reacția micilor ascultători. Dar instituitoarea M. Z. nu se limitează doar la simpla enunțare a procedurii folosite, ci se arată spornică în aplicarea lui și capabilă a-l perfecționa, căci ne declară: „Cu rare excepții (s.n.) nu pot spune că am obținut aceleași rezultate...” cu poezia actuală precum cu „Luceafărul” lui Eminescu.

Sintem nevoiți să amintim aici o a doua chestiune, de altfel și ea foarte cunoscută, aceea a caracterului popular al artei, caracter cu îndreptățire stimulat și promovat în recentele documente de partid. Realizarea lui nu presupune însă o scădere a nivelului intelectual și artistic al poeziei contemporane, o facilitare îngust înțeleasă a receptării ei, ci, dimpotrivă, strădania tuturor (inclusiv a învățătorilor și profesorilor) întru ridicarea publicului larg cititor la o percepere superioară a mesajului poetic actual, atunci cind acesta este realmente prezent în poezie. Nu este vorba, prin urmare, de o alternare a criteriilor de considerare a fenomenului literar-artistice, ci, dimpotrivă, de o constanță a acestora, în condițiile unei mai obiective și principiale aplicări a lor, în concordanță cu noile realități, socialiste, din țara noastră. Fapt care nici pe departe nu transpare din cele două scrisori publicate în „Steaua”.

Intr-adevăr, ciudate modalități de receptare a poeziei.

Traian GALETAR — profesor, Sc. generală Comloșu-Mare, Timiș



## TRANSPUNERI PE ECRA

Literatura și filmul continuă să facă bună casă, judecând după producțiile în curs de realizare sau anunțate. Cervantes și al său **Don Quijote** vor renaște în Spania, datorită „Omului din Mancha”, interpretat de Peter O'Toole și Sophia Loren (realizator Arthur Hiller, căruia i se datorează și **Love**

**Story**). Regizorul Eouard Molinaro caută avioane din timpul primului război mondial pentru **Echipajul** (după Kessel) în care va juca Jacques Brel. S-a anunțat a treia adaptare (după cele din 1925 și 1949) a **Marelui Gatsby**, deși există unele dificultăți provocate de opozițiile fiicei lui Francis Scott și a Zeldei Fitzgerald față de orice transpunere evocând figura mamei sale. Cu mult interes este așteptată și adaptarea „**Maestrului și Margaretei**” de Bulgakov de către iugoslavul Petrović. Două proiecte interesante sînt anunțate în Statele Unite: **Micul Prinț** de Saint-Exupery va deveni o comedie muzicală, ca, de altfel, și **Copiii paradisului** de Carné-Prévert.

## QUASIMODO INEDIT

Sub îngrijirea și cu ● Introducere de Gilberto Finzi, volumul „**Poezii**



Salvatore Quasimodo

Discursuri despre poezie” de Salvatore Quasimodo (Editura „Mondadori”) înmănușiază versuri inedite, principalele discursuri asupra poeziei, legate mai mult sau mai puțin direct de opera poetică, — traduceri din poezii antice și moderne. De un interes deosebit, în special pentru cei ce vor să studieze evoluția personalității lui Quasimodo, sînt poeziile din tinerețe pe care poetul nu le-a inclus în nici o culegere anterioară.

## „MOLIÈRE COMEDIAN FAIMOS”

Pierre Gaxotte este autorul unui studiu concis și dens despre modul cel mai bun de a-l citi, asculta și înțelege pe cel mai mare om de teatru francez, Molière. Titlul **Molière, comedian faimos** (Hachette Littérature) sugerează

ideea care călăuzește disertația lui Gaxotte și anume că „Molière este înainte de toate un om al meseriei sale, iar succesul său se menține de trei secole pentru că a posedat forța creatoare a genului și meșteșugul, totodată” — apreciază Pierre-Henri Simon, membru al Academiei Franceze.

## UN SECOL AL DEPRESIUNII

Într-o recenzie la patru cărți recent apărute la Paris (**Mechamment les oiseaux** de Suzanne Prou, **La Douve** de Jacqueline Fabre, **L'Érosion** de Jeanine Gican și **Parte ou meurs** de Jean Paget), Claude Bonnefoy scrie în „**Les Nouvelles Littéraires**”: „Fiecare secol are boala lui. Patru romancieri o dovedesc: depresivitatea nervoasă a înlocuit melancolia romantică. Din afară, asociată cu imaginile cabinetului medical, a clinicii sau acoperită de vocabularul arid al psihiatricii, ea pare lipsită de orice virtute poetică. Tranchilizanteleucid visele, analiza înlocuiește eufuziunea lirică”.

## JOYCE ÎN ÎNTEPRETAREA LUI PINTER

Teatrul Aldwych din Londra a început să reprezinte cu succes, în stagiunea de toamnă, piesa lui James Joyce „**Exiles**” (Exilați, 1918), piesă etichetată drept ibseniană și, poate de aceea, desconsiderată ani de-a rândul. „**Exiles**” nu are nici un fel de calități „teatrale”. Este o variațiune monotonă, obsesivă, pe tema libertății interioare, o explorare emoțională complexă și infinit nuanțată, izvorită din experiența vieții de familie a scriitorului. Direcția de scenă îi aparține lui Harold Pinter, care a reușit să imprime tensiune dialogurilor, printr-o subtilă exploatare a rigidității comportamentului și a limbajului hiperpolitic al personajelor. Joyce își caracterizase plastic piesa ca „trei acte de joacă de-a șoarecele cu pisica” și se pare că Pinter a înțeles foarte bine ce înseamnă aceasta. Publicul a primit bine piesa. Iată, așadar, o altă parte a operei lui Joyce care-și croiește drum, tardiv, spre conștiința artistică contemporană.

## PREȚUIREA POEZIEI LIRICE ÎN POLONIA

Poeta poloneză Anna Kamiesnka a fost distinsă cu Premiul Ministerului culturii și artei din Polonia pe anul 1971 pentru volumul de poezii „**Manuscris alb**”, închinat memoriei defunctului ei soț, poetul Jan Spiewak. „Sînt poeme foarte simple, foarte personale despre dragoste și fidelitate, moarte și amintire — declara poe-

# Premiile Nobel pentru literatură

Cu Pablo Neruda, poetul chilian încununat anul acesta, lista scriitorilor care au primit premiul Nobel pentru literatură, în decursul celor șapte decenii scurse de la înființarea sa, cuprinde 67 de nume prestigioase din întreaga lume.

Cel dintîi premiul Nobel pentru literatură s-a acordat în anul 1901 — poetului francez Sully Prudhomme. De atunci oficierea de la Stockholm a urmat cu regularitate cu excepția anilor 1914, 1918, 1941, 1942 și 1943. De regulă s-a ales un singur scriitor căruia să i se atribuie premiul anual, dar au fost și cazuri cînd juriul a hotărît ca distincția să fie împărțită între doi scriitori.

În lista premiaților găsim: 34 de prozatori, 16 poeți, 6 filozofi, 5 dramaturgi, 4 istorici și 2 critici.

Fără îndoială că, de-a lungul anilor, au fost și unii laureați (chiar cel dintîi, poet astăzi uitat)

a căror glorie n-a putut fi prelungită nici măcar de premiul Nobel. Dimpotrivă, mari cititori ai literaturii moderne, ca Tolstoi, Cehov, Kafka, Joyce, nu s-au bucurat de recunoașterea Academiei scandinave. Și totuși, „ciurul” acestei agitate distincții a reușit să fiixeze nu puține dintre marile nume: Tagore (1913), Eliot (1943), Saint-John Perse (1960) — în poezie; Kipling (1907), Thomas Mann (1929), Gide (1947), Faulkner (1949), Camus (1957), Șolohov (1965) — în proză; Shaw (1925), Pirandello (1934), O'Neill (1936), Beckett (1969) — în teatru.

Amănunt poate ciudat, dar semnificativ: talentul literar a fost consemnat și atunci cînd autorul nu era literat de profesie: istoricul Mommsen (1902), filozofii Bergson (1927) și Russel (1950), Winston Churchill (1953).



Diploma premiului Nobel pentru literatură.

Actualul laureat este al treilea scriitor latino-american — și al doilea chilian — care a primit premiul Nobel (după Ga-

bricla Mistral — 1945 și guatemalezul Miguel Angel Asturias — 1967).

I. M.



Poetul francez Sully Prudhomme — primul premiu Nobel pentru literatură — 1901



Medalia premiului Nobel pentru literatură.

ta laureată. Aș vrea să fie citite nu ca niște cînturi funebre, ci ca poeme de dragoste. Premiul care mi-a fost decernat este pentru mine o mărturie a prețuirii de care se bucură poezia lirică, cu atît mai mult cu cît din întîlnirile mele cu cititorii știu că oamenii caută în poezie o notă de lirism”.

## „MAIAKOVSKI ÎN AMERICA”

Cartea cu acest titlu recent publicată de S. Kemrad în Editura „Sovietski pisatel” poartă subtitlul: „Pagini de biografie”. Preocupat de răsunetul călătoriei lui Maiakovski în Statele Unite, autorul studiului face totodată și



Vladimir Maiakovski

o substanțială analiză a modului în care ea s-a reflectat în opera poetului. Volumul conține, de asemenea, materiale și documente inedite.

## CARTEA ÎN LUMEA DE AZI

Care este locul cărții într-o lume în care noile mijloace de informație joacă adeseori un rol mai spectaculos decît ea?

Într-o lume în care progresele alfabetizării sînt mereu repuse în discuție datorită creșterii demografice? Într-o lume în care cunoștințele umane se pot perimă de la o zi la alta și în care munții de efemer material tipărit dispar chiar înainte de a fi citiți? Situația cărții rămîne oare neschimbată?

Această preocupare se reflectă în mai multe proiecte ale Anului Internațional al Cărții (1972). Astfel, expoziții pe tema „Cărțile în lume” vor fi organizate în Spania (Madrid și Barcelona), cu prilejul Festivalului național al cărții (aprilie 1972), precum și pe întreg teritoriul Japoniei. În instituțiile de învățămînt din India se vor organiza în rîndul studenților concursuri cu tema „Rolul cărții în societate”, iar în Ungaria, pe lângă apariția unei publicații legată de „Cartea într-o lume în evoluție”, se va organiza, în 1973, o conferință internațională privind „problemele cărții în lume”.

## ÎN SFÎRȘIT...

Timul va fi oprit în loc. Felurile măsuri menite a restaura și salva Veneția vor începe a fi puse-n aplicare. La palatul Chigi a avut loc o reuniune a miniștrilor italieni care a întocmit o lege în acest sens, deblocînd suma de 250 miliarde lire, adunată pînă acum în acest scop. Vor fi închise fîntînile arteziene, se vor construi ecluze mobile la Lido și Chioggia, se vor restaura monumentele. La Bazilica San Marco au și început lucrările de consolidare.

## PREZENȚE ROMÂNEȘTI



RECENT, în Editura Bilgi Yayinevi din Ankara, a apărut romanul „**Șatra de Zaharia Stancu**. Traducerea în limba turcă a fost făcută de Attilâ Tokatlı.

IATĂ ce scrie Paddy Kitchen, în suplimentul **Times**-ului, comentînd marele festival de poezie **Poetry International** care a avut loc în iulie la Quinn Elisabeth Hall din Londra:

„Dintre cei șapte poeți care și-au citit operele în acea seară, singurul care m-a entuziasmat cu adevărat a fost Nichita Stănescu din România, cu o selecție de poeme ermetice, filozofice, de o profundă originalitate. Toate poeziile străine erau citite mai întîi în traducere engleză, astfel încît să permită auditoriului să-și facă o idee asupra conținutului lor înainte de a fi recitate de autorii respectivi.

Deși nu înțeleg boabă românește, limbajul (lui Stănescu) avea un sunet melancolic, misterios, în corespondență exactă cu traducerea pe care tocmai o auzisem...”

„Cei doi poeți izraelieni, Haim Be'er și T. Carmin au fost de asemenea lirici, într-un stil personal, anecdotic. Dar nici una din imaginile acestor poeți n-au izbutit să reinvie limbajul și să realizeze transplant de atmosferă așa cum au reușit-o imaginile abstracte, mobilizatoare ale lui Stănescu.”

SCRIITORII români Ion Hobana și Leonida Neamțu iau parte la o întîlnire internațională cu tema: literatura științifico-fantastică în țări socialiste. Lucrările reuniunii se desfășoară, între 25 și 29 octombrie, la Budapesta.

NUMĂRUL 10/1971 al revistei Nagy Világ publică pe spațiul a zece pagini tragicomedia lui Teodor Mazilu — **Inundația**, în traducerea lui Agnes Lázár. Piesa este însoțită în secțiunea teoretică a revistei, de un articol al Georgei Horodincă, intitulat „Lumea paralelă a lui Teodor Mazilu”.





## SOCIETATEA AUSTRIACĂ PENTRU LITERATURĂ

**H**URENGASSE e un riu strîmt de pāvaj, cenușiu, gîuit de șirurile de case pompoase și bombate. Ca și cum o gură s-ar micșora pînă la proporțiile unui punct, strivită de umflarea neobișnuită a celor doi obraji. Printre barocul cenușiu al porților cu boltă și al ferestrelor curge într-un singur sens șuvoiul de automobile, ca o replică a barocului zilei de azi; automobilele, tot pompoase și bombate, tot baroce, abia se strecoară, uneori ca melcul, depășite de pietoni. (Tot ce a realizat automobilul în materie de viteză se pare că va deveni curînd imaterial și inutil, într-atît progresa aglomerația). La numărul cinci se cascadează o ușă ca un buzunar într-un palton de bunic. Dincolo de ea: surpriză — o curte interioară cu balcoane de jur-împrejur, supraetajate, cu verdeață, cu perdele albe, o figură de bătrînă se apleacă o clipă deasupra mea, mă pătrunde un puternic sentiment apus, mă simt, nu știu de ce, în anul 1914, străbătînd curtea sumbru verde, ca un acvariu uitat.

Înăuntru, pereții spoiiți mai întineresc atmosfera. Urc pînă la „Societatea austriacă pentru literatură” — și nu „Societatea scriitorilor austrieci”, ori „Societatea literaturii austriece”. Asupra acestei nuanțe, care la început mi-a scăpat, am fost făcut atent: deși scopul societății este și acela de a promova scrisul național, fondatorii au ținut seama de unitatea și circulația de valori a zonei de limbă germană și au înțeles că trebuie să se integreze onest în curentul european. Este, oarecum, și mărturisirea că cei mai mulți scriitori formați aici caută să se lanseze în Germania Federală și dacă reușesc sînt asimilați tacit acolo și originea nu li se mai pomenește (cum s-a întîmplat, între alții, cu Ingeborg Bachmann, Ilse Eichinger etc.).

Pătrînd într-o anticameră lungă, dreptunghiulară, în care domnește curățenia stereotipă a birourilor nemțești. Aici s-au ținut, în două săli alăturate, mici, tapișate cu scene de vînătoare, ședințele simpozionului cu tema „Ecouri ale literaturii austriece în străinătate”. Deschis de dr. Wolfgang Kraus, președintele societății, un bărbat de un metru nouăzeci, cu ochelari și părul castaniu ondulat, arat adînc de o cărare perfectă, simpozionul s-a bucurat de participarea unor germaniști (ba chiar am putea spune „austriece”) de renume — prof. Hamburger, de la Universitatea din Londra, prof. Iehl, de la Universitatea din Toulouse, prof. Moisevici, de la Universitatea din Belgrad, prof. Made, de la Universitatea din Budapesta.

De mare interes s-au bucurat comunicările românești, ținute chiar în prima zi: aceea a romancierului Arnold Hauser, dedicată prezenței literaturii austriece în editurile și publicațiile românești, și aceea a prof. Viktor Theiss, dedicată dramaturgiei austriece pe scenele române, de la începuturi pînă în prezent. În această d'n urmă comunicare amănuntele despre jucarea lui Grillparzer și a lui Nestroy la București încă la sfîrșitul secolului trecut, grație acțiunii Agathe Bărsescu, au produs o măgulită surpriză gazdelor.

Ședințele au fost animate, firește în limitele birocraticii politețe austriece. Participanții, scriitori și profesori, îmbrăcați cu o corectitudine de funcționari, nedesmințită de vrec cămașă cu flori ori de o cravată imensă (purtate cu atîta convingere încît își pierdeau complet nuanța hippy), abordau subiecte de o importanță și o

autenticitate ce suna puțin ciudat în disciplina generală a liniilor și culorilor (dar poate că acest efect decurgea numai din prejudecățile mele). Însă substanța problemelor și atitudinile ar fi satisfăcut pe cel mai sceptic observator și era reconfortant să vezi cit de în serios își luau participanții misiunea și cit de just își apreciau condiția de intelectuali, în ziua de azi cînd atîția intelectuali îi neagă responsabilitatea și își combat singuri acțiunea prin gesturi de anarhie.

Din ansamblul dezbaterilor și din foarte pătrunzătorul și cuprinzătorul cuvînt de închidere al doctorului Kraus se desprindeau cu insistență cîteva probleme. Mai întii, situația de azi, cu totul aparte, a scrisului austriac. Viena imperială a fost o epocă de infloritoare literatură, care, ca spirit și atmosferă, a cuprins o arie extrem de largă (înglobînd și pe Musil și Kafka, între alții, alții, modelați de originalul „fin de siècle” vienez). Îndată după război, dispariția imperiului a micșorat sensibil influența culturală a capitalei, rămasă ca un cap imens pe un trup prea mic, și scriitorii austrieci s-au regăsit cu publicul scăzut și confunși cu problema dependenței față de piața germană, care de atunci nu a încetat să se accentueze. Azi, concurența materială a pieței germane e formidabilă, și ea are efecte spirituale clare; la tinerii scriitori din Austria abia dacă mai poate fi descifrat specificul austriac și vienez. Pentru apărarea și reanimarea acestui specific, „Societatea austriacă pentru literatură” e angajată într-o luptă grea și inegală. Adinca chestiune, firește, e cea materială: societatea e foarte slab subvenționată de guvern, iar sistemul de învățămînt și editurile sînt rareori o sursă de venit. A treia, în fine, și cea mai importantă, e problema artiștilor de oriunde, aceea de a articula ceva, de a influența omenirea într-o epocă în care forța, vai, încă mai primează dreptul, de a face concurență comerțului cu tunuri, prin comerțul cu idei și cu frumoasă, dacă acesta mai poate fi numit comerț.

Apreciînd realist dificultățile, dr. Wolfgang Kraus sublinia hotărîrea societății de a-și îndeplini demn misiunea. „Nu avem forță, nu putem face politică mondială, însă avem un rol cultural de maximă importanță, noi scriitorii austrieci, noi germaniștii austrieci”, spunea, într-o atmosferă generală de aprobare, dr. Kraus.

Mi s-a părut că observ, în atitudinea membrilor societății cu care am avut onoarea să stau de vorbă, altă mentalitate înțeleaptă și îmbucurătoare: societatea acordă un interes firesc zonelor de cultură apropiate (și o privire asupra invitațiilor sublinia acest lucru), în spiritul prieteniei și al promovării valorilor.

Am părăsit clădirea din Hurengasse luînd drumul Universității, unde trebuia să îndeplinesc formalitățile de „ausserordentlicher Hörer”, adică „audient extraordinar”.

Am intrat cu emoție și reculegere în clădirea ale cărei porți le deschidea acum o sută de ani Eminescu! Dar cit de eminesciană este Viena, nu numai prin locuri și mărturii, ci printr-un romantism cu totul aparte, voi scrie altădată.

Petru POPESCU

Viena, octombrie 1971

## Nu se poate fără Dumitrache

**Î**N fiecare luni dimineța, fiindcă nimeni nu te poate pedepsi c-ai omorît ziua de ieri, iau un cuțit de bucătărie și spintec burta de știucă a duminicii care-a trecut. Operație simplă — mai greu despici un dovleac furajer. Luni, 25 octombrie, mi-au căzut pe masă un sac de simburi de caisă fără miez, un tricou sfîșiat cu ghearele (al jucătorului Aelenei de la Steaua), patru pere pergamute aruncate de spectatorii dintr-un oraș din Moldova spre gura jucătorilor oaspeți, un arbitru orb și îndrăgostit de oase rupte (Zaharia Drăghici) și încă un arbitru (Alexandru Pîrvu) în care jucătorii Rapidului aruncă în chip absurd cu pietre — dovadă sigură că și-n grădina lui Dumnezeu e toamnă și că după fiecare înfrîngere în Giulești coboară musca țe-țe, la subțiori cu laptele turbării. Rapidul, pe care, în urmă cu o săptămînă, l-am purtat spre inima cititorilor ca pe un templu pe roți, inhămînd lîngă oiștea lui elefanții care se scot numai la sărbători, a jucat foarte prost partida cu Steaua și dacă vrea să găsească neapărat niște țapi ispășitori, atunci să-i caute după colțul casei. Sînt acolo, grămadă, își ling ră-nile sub perdeaua de iedera transformată în cascadă de mărăcini. Și să-nceapă numărătoarea cu cel cu canaf sub bărbie, care răspunde la numele de Neagu și umblă pe cărări năuce.



Moară cu fălci zdravene (nu de lemn!) care macină tot, și grîu și ovăz, și dă pleava-n vînt — trec peste scrisorile pline de insulte primite din Arad — e U.T.A. Cu acest prilej vreau să întînd și eu o brîndușă de toamnă inginerului Iosif Lereter care a jucat 300 de meciuri în prima divizie a țării și să mulțumesc publicului din Brașov care i-a cîntat — superbă cînstire — mulți ani trăiască. Și trebuie să adaug că găsesc de-a dreptul idiot faptul că televiziunea n-a transmis în direct — și, se pare, nici n-a filmat — cele mai frumoase clipe din viața de sportiv a lui Lereter. Și asta cînd vorbim despre educație și formulăm principii de conduită pentru tinerii jucători! Nu cred unii tovarăși de la t.v. că vorbesc cu gura plină de furnici și de coacăze degerate?

Dinamo București, echipă lătrată de toate vînturile (Dumitrache a fost suspendat șase etape! Propun comisiei de disciplină să mai rotească o dată ciomagul și să-i ia și buletinul de București și ciorapii și să-l trimită în picioarele goale la Sfîntul Munte), a pierdut și meciul de la Constanța și se duce de-a dura spre cîmpiile cu sare. Nu vreau să asmut cîinii pe nimeni, dar am impresia că cineva din umbră îi dă acestei echipe cu mină de mort peste gură. Că nu mă poate face nimeni să cred că această mare formație a mîncat găină zăpăcită și nu mai știe unde-i e capul și mai ales picioarele.

La Argeș, unde veriștele dansează nuci și strugurii zîmbesc sub tească — Radu și Dobrin (cu Dobrin n-o să mă împac niciodată pentru modul cum s-a purtat cu Ozon și Tească) au aruncat cinci pumni de mazărice în ochii cirpiți de somn ai găzarilor. Mă întreb: fabrică Ploieștiul atîta neofalină cît le trebuie lui Oană și Dridea ca să-și scoată pe-tele de pe revere? Cred că profesorul Cernăianu, alungat la Craiova, ride-n pumni.

La Iași, Gil Mărdărăscu a regăsit cărarea spre vinul cel bun. I-l doresc de viață lungă.

În încheiere declar că nu vād o înaintare capabilă să-i învingă pe cehoslovaci fără Dumitrache, singurul jucător român față de care Dobias și colegii lui de linie au o spaimă de moarte.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

