

**Ștefan Roll**

### Euforie

Viile de pe fruntea țărmului  
sărutau văzduhul cu broboanele  
soarelui,  
sîinii, ascunși îndărătul frunzelor  
arătîndu-ne cu degetele sfircurilor  
și via cu păianjenul ei de araci  
se cățara spre crame,  
spre țitele ulcioarelor,  
spre zîmbetul inimii  
ca o prescură.

### Avariție

Toate cuvintele pe care nu ți le-am  
spus,  
le păstrez în aromele gurii  
ca pe o panoplie  
a cărei rugină o ronțai meren.

### Pe platoul unei clipe

Pe taburetele genunchilor tăi  
am sorbit absintul rotunjimilor lor  
și m-am întors acasă  
cu pașii toți, adunați în buzunare  
...care m-au cutreierat toată noaptea.

### Peron morganatic

Erai atât de departe de mine,  
încît te-am așteptat  
pe țărmul unei ore  
pe care noaptea vine și pleacă  
cu cerul ca o sanie  
viscolind constelațiile.

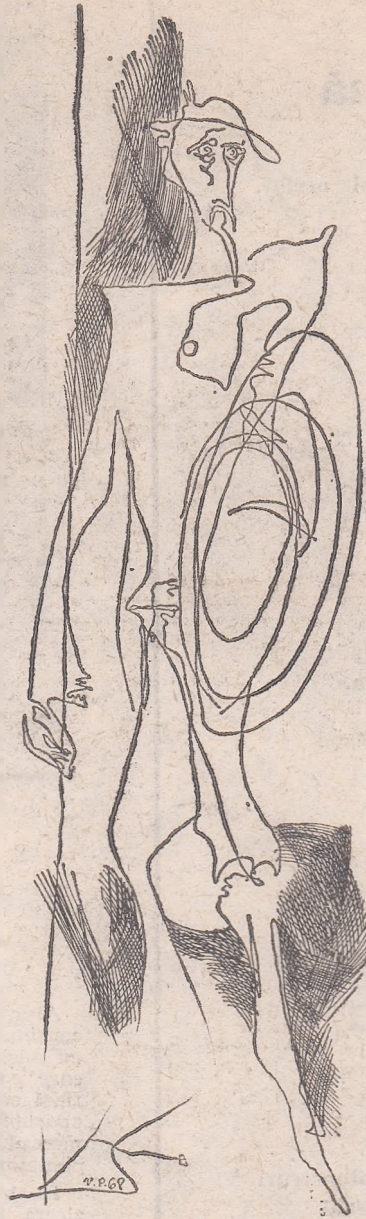
**Matei Gavril**

### Liră

Pe creanga destinului,  
picăturile nopții.  
Ard flăcările corpul meu.  
Sînt petrecut dincolo  
pe iedera-nmulțirii ?  
Pierdut ecou în margini fără bolți  
înșir pe-o liră roua omenirii.

### Nemuritor

Mănuie și dorm și cînt  
și mă-nmulțesc  
cu-aceeași sete,  
pînă mi se tulbură mințile.  
Nemuritor în lung și-n lat.  
Luminez să se vadă  
cum păsări rănite-și iau zborul  
însîngerînd apele reci.



Desen de VALENTIN POPA

puncte de vedere

## Între integrare și mimetism

O serie de lucrări de proză apărute la noi în ultima vreme trimit cu precizie spre unele dintre realizările prozei occidentale a deceniilor trei, patru, cinci și șase ale acestui secol. Un efort de integrare este vizibil în aceste lucrări. Nu este însă vorba numai de o recurgere la modalități inovatoare, ei și de transpuneri de atmosferă, de ilustrarea unei atitudini existențiale, atitudine structurată de anumite dintre ideile unor doctrine filozofice iraționaliste.

Dacă în scrierile la care mă refer și care sînt deja destul de numeroase pentru a fi luate în considerare în mod sintetic ar putea fi constatate numai anumite preluări de modalități, discuția aceasta ar deveni superfluă.

Cîteva precizări sînt necesare. Nu vreau să neg în mod teoretic valoarea unor astfel de producții, nu vreau în nici un caz să afirm că parabola atemporală nu are o legitimitate artistică. Ceea ce trebuie subliniat însă este o anumită inadecvare a unor asemenea lucrări. Modalități apreciate ca moderne sînt deja cu mult depășite pe plan european și reprezintă acum fapte de istorie literară. În ambele cazuri intervine o confuzie între posibilitatea integrării unor modalități și dezavantajele adoptării unor structuri esențiale. Multe dintre modalitățile întrebunțate de exemplu de către Dos Passos, Proust, Joyce, Butor, Robbe-Grillet, sînt viabile, sînt cîștiguri incontestabile de tehnică literară. Uneori însă finalitatea întrebunțării lor stă sub semnul unor idei filozofice discutabile. Folosirea lor duce spre semnificarea unor fenomene de alienare umană, fenomene tipice într-o orînduire crepusculară sau spre semnificarea unei situații reale a scriitorului într-o orînduire tehnocratică în care omul a încetat de a mai fi un ideal.

Cărțile la care mă voi referi nu sînt lipsite de merite literare în ordinea strict estetică a lucrurilor; ele ilus-

trează însă cu claritate dezavantajele unei atitudini de cultivare a modalităților și nu de întrebunțare a lor. Un volum reprezentativ pentru categoria la care mă refer este **Frig** de Dumitru Țepeneag. Prozele scurte care îl formează ne introduc într-o atmosferă crepusculară de sfîrșit de ev, cu oameni striviți de fatalități obscure, parcîndu-se în timpurile de neînțeles, privind și neînțelegînd. Scriitura este agreabilă, frizînd adesea virtuozitatea, anumite cromatisme rețin atenția, dar se recunosc cu ușurință ipostazele umane deprimate ale prozei lui Kafka sau Buzzati, atmosfera din unele dintre realizările noului roman francez. Lucrări asemănătoare se pot spune despre prozele din volumul **Echinoxul nebunilor și alte povestiri** de A. E. Baconsky sau despre romanul **Pentagrama** de Vladimir Colin. În prima carte, indeterminarea spațială și temporală este deplină, eroul rătăcește în diferite ipostaze prin șiruri de întîmplări fără sens, neînțelegînd, nereușind, să depășească stadiul larvar al existenței, stadiu care caracterizează, de exemplu, și personajele unui Beckett. O anumită luminositate a peisajului, un stil fascinant, o anumită armonie în iraționalitate a întîmplărilor nu pot să distragă atenția cititorului de la atmosfera de subumanitate. **Pentagrama** încearcă o antilegendă biblică pe căile unei ambiguități excesive. Anumite sensuri umaniste pot fi desprinse cu o extremă greutate din această țesătură inextricabilă în care sînt prinse cele două șiruri de întîmplări. Și aici atmosfera este asemănătoare celor din cărțile pe care le-am pomenit mai sus.

Un recent roman se adaugă celor discutate. Este vorba despre **Martorii** de Mircea Ciobanu, carte de altfel plină de interes, datorită talentului evident al autorului și considerațiilor eseistice risipite de acesta pe întreg parcursul ei. **Martorii** este un roman al conștiinței umane, român care între-

bunțează o serie dintre modalitățile prozei moderne. Eroul trece printr-o serie de întîmplări în căutarea simbolică a unor adevăruri legate de doi oameni dispăruți. Atmosfera este apăsătoare, conștiința aceasta umană nu reușește să găsească nici o semnificație faptelor pe care le cunoaște și care îi sînt redade de către alte personaje. Au loc evenimente lipsite de sens, eroul le parcurge aproape animalic, fără nici o putință de interpretare. O soartă absurdă și strivitoare îl persecută toate acțiunile. Ne aflăm și aici în fața unei existente concepute în spirit neopozitivist, înțelegînd ca un șir de fapte lipsite de legătură între ele și neintegrabile. Regăsim atmosfera aceasta de primantă și în romanul **Iarna Fimbul** de Alice Botez, roman apărut de asemenea recent. Pe fondul înfățișării contrapunctice a întîmplărilor prin care trec urmașii unei vechi familii, este creată o atmosferă asemănătoare, uneori pînă la amănunt, cu cele din cărțile deja pomenite. Și aici, ca și în **Martorii**, apar sinucigași și criminali, ucigași și maniaci. Și unele dintre prozele scurte ale volumului lui Romulus Vulpescu **Exerciții de stil** construiesc o atmosferă identică. Situația în acest volum este cu atât mai interesantă cu cît intențiile scriitorului par a fi inițial parodice. În cîteva proze, însă, din parodie se ridică, probabil peste intenționalitatea inițială, atmosfera de care pomeneam pînă acum, scriitorul uită să mai parodieze, integrîndu-se docil genului.

Fenomenul la care ne-am referit este, firește, foarte complex și depășește cu mult, din punct de vedere teoretic, cadrul discuției de față. Două dintre explicațiile lui ne stau totuși la dispoziție. Prima constă în faptul că în ultimii ani critica literară de la noi a depus mari eforturi pentru repunerea în drepturi a unora dintre marii prozatori europeni și americani ai primei jumătăți a acestui secol. Au fost traduse multe

scrieri ale acestora, multe articole și cărți de exegeză au apărut cu referire la ei. În modul în care au fost prezentați publicului o serie dintre prozatorii mari ai secolului acesta s-au făcut simțite dezavantajele folosirii cu exclusivitate a criteriului estetic de apreciere critică. Și, în felul acesta, au apărut cărți ce răspundeau unor gusturi critice exagerate în modul de mai sus. Pe bună dreptate aprecia Mihai Ungheanu în cronica sa din **Luceafărul**, că **Martorii** este o carte adresată mai ales unor anumite gusturi ale criticii. A doua explicație, pomenită deja la începutul acestor însemnări, ține de ezitarea de a integra anumite dintre cîștigurile reale ale unor doctrine filozofice în cadrul materialismului dialectic. Analiza fenomenologică, de pildă, deschide mari posibilități în privința analizei psihologice, utilizarea ei nu trebuie însă să aibă loc odată cu accentuarea unor postulate teoretice ale doctrinei fenomenologice. O situație asemănătoare o au și unele dintre ideile neopozitivismului. Ideea aceasta este valabilă și în ceea ce privește unele dintre procedeele strict literare. Școala privirii, promovată de noul roman francez, a dîncește subtilitatea viziunii, finalitatea ei (sau mai precis lipsa de finalitate, așa cum este teoretizată de promotorii ei) nu mai poate fi însă acceptată.

Parcurem o epocă de febrilitate literară. Un uriaș afluz de informații este egalat de o sete de cultură la fel de mare. În mișcarea literară mondială a epocii actuale, literatura noastră face eforturi remarcabile pentru a fi la înălțimea la care se află țara și poporul nostru. Valorile culturale ale lumii sînt integrate într-un ritm necunoscut înainte la noi. Acest proces de integrare trebuie să fie însă real, organic, literatura noastră nu poate să cîștige nimic prin mimetisme.

Voicu BUGARIU

5681 SL AN



Gheorghe Chivu

## Cîntec de toamnă

O, mă hrănesc numai din sunete,  
Din foșnetul frunzelor, din foșnetul orelor,  
Și vibrează coardele mele vdale  
De ospățul care nu mie mi-e dat.

Aștept aici cu jugăstria la pîndă,  
La trecerea veacului înnoptînd peste mine;  
Pe după umăr mă rîde iar ziua  
Cu risul de soare al unui copil.

Tăcerea se dă cu capul de mine  
Și-n temnița asta în care-s tot eu,  
Cad frunzele rare din mine în mine  
Și-afară-i temeii de alt empireu.

Fiecare la celălalt capăt  
Stăm la aceeași masă. Stătum.  
În numai albastruri de Voroneț scapăt,  
Unde-a fost flacăra, unde sînt fum.

La capăt de lume, la capăt de masă,  
Într-un superb, fastuos, asfințit,  
Banii în palne toamna ni-i lasă;  
Tu la-nceput, eu la sfîrșit.

## Cîntec pentru moartea iluziilor

Iată ziua călătoriei noastre în cer.  
Azi, pe virful cel mai apropiat de albastruri  
Desfă-ți sufletul gol, cum îți desfăceai  
trupul din nasturi  
Și fie-ți țărîna ușoară Mister.

Și iată cum nu mai știm regină de noi,  
Cum jos, absența ni se umple  
de anunțuri mărețe,

Cum suprafața voastră zile de apoi,  
Cade sub mii, cu noi, de suprafețe.

Adu-ți aminte de laborator,  
Materia cu apele ei varii,  
Aripile de aur ori de zinc în zbor,  
Apei regale, ceruri triumfale.

Fie-ți țărîna ușoară domnișoară;  
Primiți, vă rog, la picioare, rond, cerul,  
Fără busolă, fără puncte cardinale, coboară...  
Ziua e jos, zburăm sub zero.



Werner Bossert

Laur

Suple foi, menite să-nceunune  
frunți de zei, eroi, acum fac umbre  
marmurii căzute, anunță, brune,  
tot ce-am dat demult uitării sumbre.

Veștedă, ca izuri de cămări, decade  
frunza lui, podoabă-ntr-o găleată  
într-un hol, în garderobe fade:  
jar de paie-al viselor de altădată.

În românește de  
A. D. ȘTEFAN



BRĂDUȚ COVALIU — „MIHAI VITEAZUL”

## PARAFA VISULUI

2.

Atunci cînd visul e golit de  
conținutul său mnezic, irupe  
cu violență, în domeniul pe  
care continuă să-l controleze  
fidel conduitei sale, conștiința  
apartenenței de lumea firmen-  
mentului stelar și a circulației  
planetare.

În stadiul acesta, căruia să-l  
zicem al **universului stelar**,  
obnubilarea istorică determi-  
nată trecînd pe al doilea plan,  
începe să se nască „nevoia de  
infinit” citată de Lautréa-  
mont, sau sfișietorul croncănit  
al lui Poe, adică datul univer-  
sal.

Această luare de cunoștință  
a datului cosmologic pune ca-  
păt contradicției atroce a spi-  
ritului uman în opoziție cu el  
însuși, și numai efectuarea a-  
cestei schimbări poate calma  
opoziția ireductibilă ivită în  
conștiință, aproximativ o dată  
cu fundarea filosofiei heracliti-  
ene, opoziția iscată în creierul  
uman între faptul de a gîndi  
lumea și faptul de a gîndi  
**propria sa gîndire.**

La animale și la oamenii  
preistorici gîndirea este o func-  
ție vitală al cărei rol se re-  
duce la rezolvarea diverselor  
probleme puse de mediul în-  
conjurator.

Animalelor, ca și oamenilor  
preistorici, le este cu desăvîr-  
șire străină melancolia înso-  
țită de seducătorul ei suris  
semnificativ.

Dar atunci cînd gîndirea în-  
cetează a de fi numai un mij-  
loc pentru depistarea soluțiilor  
care să rezolve în timp rapo-  
rturile vitale, adică punctul  
de sprijin al unei acțiuni con-  
diționale, și nimic altceva, și  
cînd conștiința de a gîndi în-  
tră în scenă, întreaga structură  
umană se îmbibă de sevele al-  
bastre ale melancoliei, pentru  
că gîndirea e capabilă să se  
gîndească pe sine, adică să se  
întoarcă asupra ei înșiși, să-și  
pună întrebări în legătură cu  
existența ființei umane, sub-  
stituind necesității de a satis-  
face raporturile vitale posibili-  
tatea non-existenței.

Sprijinindu-ne mai departe  
pe rigoarea dialectică a filo-  
sofiei heraclitiene, putem a-  
firma că gîndirea posedă a-  
cum ceva în plus: calitatea  
care-i dă putința să circule în  
toate sensurile, implicit în sens  
giratoriu, și, asemeni unui  
acid virulent care-și minează

propria sa gangă generatoare,  
să-și însușească teribila fa-  
cultate de a se îndrepta chiar  
împotriva ei.

Viziunile pline de neliniște  
pe care visul le declanșează  
în stadiul **universului stelar**,  
sau al **absolutului modern**,  
proclamat de Rimbaud, au și  
ele o valoare obiectivă rele-  
vantă, iar dacă am încerca să  
le aflăm o explicație poziti-  
vistă de tip astrologic și un  
oarecare symbolism, ar trebui  
să ținem seama, în primul rînd,  
de faptul că în viziunile pu-  
rificate ale viselor se dezvoltă  
germenii unei percepții ante-  
rioare sau germenii unei des-  
fășurări viitoare, prin inter-  
venția anumitor straturi psi-  
hice filogenetice sau mutative.  
Aparținerea conștiinței de  
cosmos devine, la rîndul ei, o  
idee tiranică și copleșitoare  
în stare să creeze o diferență  
ontologică între ființe și or-  
ganisme și să organizeze, o  
dată cu apariția ei, o serie de  
categorii spirituale față de ca-  
re deosebirile științifice, sau  
de alt gen, stabilite anterior  
între oameni, par de-a dreptul  
derizorii.

Căci dezbărîndu-se de func-  
țiunea sa exclusiv vitală,  
gîndirea se melancolizează și  
tinde, în mod automat, să con-  
tribue la propria sa nimicire.

O dată cu apariția primului  
suicid voluntar, adică a re-  
fuzului de a folosi gîndirea  
pentru menținerea vieții, tre-  
cînd, deci, la negarea existen-  
ței ca fapt originar și indes-  
tructibil, procesul de diferen-  
țiere care s-a produs în spe-  
cia umană poate fi asemuit  
cu un salt de proporții mai  
mari încă decît cel care se-  
pară omul primitiv de mai-  
muțele antropoide.

În acest sens, la romanticii  
exacerbați, dorința, ca rezultat  
al unei necesități absolute și  
fatale, este atît de virulentă  
încît parvine să înlocuiască  
pînă în cele mai mici amă-  
nunte ziua cu noaptea, și să-  
dureze visului un val de con-  
traforturi care să-l ocrotească,  
ferindu-l de-a fi desfigurată  
sau maculată prin imixtiunea  
unor factori străini și potriv-  
nici lui.

Se poate spune că reali-  
tatea interioară biruie pînă la  
urmă realitatea exterioară  
viscoasă și insuportabilă, da-  
torită puterii deosebite de  
concentrare și de translație a  
artistului, putere care-l pro-  
iectează ființa într-o lume fa-

buloasă, luminată de soarele  
nocturn, dar totodată extraor-  
dinar de reală.

La Novalis, de pildă, visul e  
o stare de fapt, presentimen-  
tul unei realități transcenden-  
te.

Pîndit de o moarte precoce  
și trăind într-o permanentă  
surescitare, Novalis era avid  
de o posesiune reală, carnală,  
pe care viața diurnă i-o re-  
fuza cu încăpăținare.

De aici răsturnarea brutală  
a tuturor valorilor: viața nu  
mai e viață, căci e dominată  
de spectrul morții, iar moartea  
nu mai e moarte, ci aurora u-  
nei vieți indestructibile și veș-  
nice, **NOAPTEA**, în care con-  
tururile dispar și suferințele  
încetează. **NOAPTEA** lui No-  
valis nu e, desigur, noaptea  
maldororiană. Maldoror se li-  
pește de noapte cu ajutorul  
celor patru sute de ventuze,  
și are nevoie de ea pentru a  
se pregăti să-l înfrunte pe  
creator.

**NOAPTEA** lui Novalis este  
Noaptea nupțială, noaptea u-  
nei eterne comuniuni amoro-  
ase, Noaptea de dincolo de  
timp și spațiu, de dincolo de  
ființă și neființă, în care visul  
lui, impus de o dorință som-  
nambulică și feroce, nu zboară  
ca un liliac izbîndu-se de  
zidurile în ruină, ci se dez-  
voltă ca un imens crin de  
apă imaculat.

Novalis izbutește să-și îm-  
plînte în miezul tenebrelor  
dublul său flexibil, fluid și  
fosforescent, și acest dublu  
devine simbolul terifiant al  
personalității sale, desființată  
pînă în fibrele ei, mai nobile  
decît evanescența palisandru-  
lui, și imposibil a se realiza  
în societatea stupidă și  
bestială hărăzită de soartă.

În această ordine de idei,  
mi-aș permite să spun că dînd  
elementului nocturn, propice  
somniației, o importanță e-  
normă, Novalis a fost, într-o  
măsură, un precursor al expe-  
riențelor suprarealiștilor care,  
prin abordarea sistematică a  
visului și efortul depus pentru  
a-i surprinde mecanismul și  
structura de esență hegeliană,  
năzuiesc să descopere funcțiu-  
nea reală a gîndirii în scopul  
eliberării facultăților crea-  
toare ținute în chingă de o-  
bișnuința încultă și de deprin-  
derile conservatoare.

Virgil TEODORESCU



# O carte fundamentală

Ziua de 1 Decembrie 1918 este fără îndoială un eveniment însemnat în istoria poporului nostru. Am trăit-o, dintr-un colț de țară, cu o intensitate de simțire colectivă paroxistică, la puține zile după încetarea ocupației germane, care pusese o pecete de tristețe prematură pe sufletul generației atunci adolescente. Cum aș putea descrie trecerea atât de bruscă de la adîncă apăsare morală la cealaltă extremă, a bucuriei jubilante? Se împlinea, într-o singură zi, o îndelungată așteptare a românilor de dincoace și dincolo de munți, așteptare de veacuri peste veacuri, care ne-a ritmat inimile în unison. Se vorbea, în anii neutralității, printre altele, de oportunitate, acea lege meschină a realităților politice, care dicta mai ales guvernărilor o tactică în răspăr cu ceea ce numeau ceilalți, partizanii intrării în acțiune, politica instinctului național. Da, acest instinct al maselor era substratul de energie a unui popor arbitrar despărțit, dar la această forță spirituală latentă s-a adăugat și a hotărît **ideea**, îndelungul secolelor cristalizată.

Unirea a fost astfel ca un liman izbăvitor, la un capăt care ni se părușe tuturor nesfîrșit. Numai gîndirea științifică ne putea pe deplin lămurii procesul istoric al marelui act de la Alba Iulia. Este ceea ce realizează magistrul colectivul sub redacția profesorilor universitari Miron Constantinescu și Ștefan Pascu în fundamentală lucrare recent apărută: **Desăvîrșirea unificării statului național român, Unirea Transilvaniei cu vechea Românie** (Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1968, în—8°, 520 pagini). Capitolul introductiv, conducîndu-ne pînă în pragul Memorandului (1892), fixează axiomatic cei doi stâlpi de hotar ai spiritualității noastre: „conștiința de sine a poporului român” și „tendența de unitate a țărilor române”. Umanistii de pretutindeni, vorbind despre noi, au remarcat cu toții ascendența noastră romană și mîndria ei afirmată de către coborîtorii. Într-o scrisoare din 1345, papa Clement al VI-lea numește pe românii din Transilvania, Țara Românească și Sirmiu „Olachi Romani”. Ce elocvent dublet onomastic! În secolul următor, centrul de gravitate al românismului a trecut de la Iancu de Hunedoara la Ștefan cel Mare, ambii glorioși căpitani, polarizînd speranțele de biruință în lupta antiotomană. Invingătorul de la Vaslui era chemat în 1479 de brașoveni cu „mare dor și dragoste”, fiind socotit „ales și trimis de Dumnezeu pentru cîrmuirea și apărarea părților Transilvaniei”. Umanistul polonez Petru Perembsky „sublinia că pătrunderea lui Petru Rareș în Transilvania nu a întîmpinat piedici mari, fiind țara aceasta locuită de români, care din pricina asemănării limbii s-au alăturat cu ușurință moldovenilor”. Cînd vijeliosul Mihai intră în Transilvania, cronicarul ardelean Wolfgang Bethlen remarcă faptul că el trecuse Carpații mai iute decît pășise Hanibal peste Alpi. Mihai era întîmpinat cu mari ma-

nifestații populare, cu daruri, jocuri și cîntece, ca un eliberator. „Țărănimea, cea română în primul rînd, forța socială majoritară și principală a vremii, dar și cea maghiară prin răscoala ei împotriva nobilimii, a ușurat izbînda lui Mihai. Întreaga lună noiembrie și cea următoare, Transilvania e cuprinsă în răscoale țărănești”. În secolul următor, „contemporanii îl socoteau pe Matei Basarab «prea luminatul stăpîn și voievod al acestor țări dacice», iar adversarul său, Vasile Lupu, nutrind ambiția de cucerire a Transilvaniei, scria că se bizuie pe sprijinul românilor, care, «făgăduindu-le slobozie», vor putea fi ațîțați ușor împotriva nobililor maghiari”. Este semnificativ, la un mare feodal ca acesta, că nu îi era străină ideea conștiinței de clasă la țărani români. Circulația cărților bisericești și a manuscriselor de cronici din Țara Românească și Moldova este foarte vie în Transilvania, în tot timpul secolelor XVI și XVII. Ideea latinității noastre, a continuității și a unității poporului nostru de pe vechiul teritoriu al Daciei romane se manifestă ca o stea de orientare la toți învățații români din sec. XVII și XVIII, în deosebi la cronicari și la luminiști.

La sfîrșitul secolului al XVIII-lea izbucnesc marile mișcări populare ale țărănimii române din Transilvania, care vor fi sprijinite ulterior de muncitorimea organizată de la orașe. Progresiștii maghiari din secolul trecut combat politica de oprimare a naționalităților, iar în ajunul Unirii, mari poeți și artiști ca Ady Endre și Bartok Bela au militat pentru o apropiere între poporul maghiar și cel român.

Mișcarea memorandistă, noul activism, lupta pentru unitatea de stat, acțiunile pentru unirea Transilvaniei înainte de intrarea României în război, lupta țărănimii și a muncitorimii din Transilvania pentru unire și rolul culturii în sprijinul unității de stat sînt studiate cu o bogată documentare și cu sagacitate sub semnăturile Șt. Pascu, C. Nușu, I. Gheorghiu, Al. Porjeanu și V. Curticăpeanu. Actul Unirii este tratat de prof. Miron Constantinescu cu competența afirmată și în alte marcate lucrări privitoare la probleme transilvane.

Constituirea Consiliului Național Român central, cu participarea semnificativă a partidului socialist și mai ales tratativele de la Arad dintre acest organ cu reprezentanții Consiliului Național Maghiar, prin delegația condusă de Oszkár Jászai, — fapte premergătoare marelui act al Unirii și necunoscute în acel moment, sub ocupație, — au fost pentru noi capitole de un adevărat interes dramatic.

Voința maselor populare, însuflețite de flacăra conștiinței naționale, păstrată vie de către toți cărturarii, literații și artiștii noștri, veac de veac, a biruit la Alba-Iulia, împlinind destinul istoric al României.

Șerban CIOCULESCU

Vladimir Streinu

## La o Veneție

Lui Eminescu

Înspumate și buestre,  
Valuri mici și valuri mari,  
Telegari gonește marea :  
Treceți, treceți, telegari !

Vremea mîna veacuri-clipe,  
Clipe-veacuri fără maluri,  
Valuri scad în repezi unde,  
Unde repezi cresc în valuri.

Iar în larg cuprins de curgeri,  
Răsărită ca un plaur,  
Stă cetatea-n campanile  
Cu mari clopote de aur,

Care-n vîntul fără nume  
Sună-n zori și sună-n murg ;  
Vaer, val și vînt și vreme  
Vălmășite-n sine curg.

Peste valurile toate,  
Cîte bat, surpînd pereții  
De porfiră și de marmuri  
Ai pustiei vechi Veneții.

Drept logodnă, de pe ziduri,  
Vers-inel astăzi ridic,  
Între valuri val cu însumi,  
Ultim Doge venedic.

# Proza în reviste

Semn al maturizării, eliberarea epicii de tirania „procedului subtil”, savuros obiect de maliție al spiritelor echilibrate, cît și de tutela „temelor” cu un programatism implicit, impune, prin succesele înregistrate pînă acum, o privire retrospectivă care să stabilească puncte de reper în scara valorilor, utilă pentru promovarea promoției noi.

Prioritatea „monologului autentic al creatorului”, țintind prin transfigurarea artistică spre dignitatea universalului, proces semnalat de critică în ultimul timp, evitînd afirmarea ostentativă a virtuozității stilistice ce acuză un mod de a exista strict estetic, poate fi urmărită și în proza publicată în reviste.

*Cîmpiile verzi*, povestirea debutantului Irimia Gotu apărută în paginile „Luceafărului” (14 sept. 1968), este o meditație gravă asupra sensului existenței, într-un univers sufocant, în care, peste „încolăcirea amară a trupurilor”, sugestia poetică aruncă falii de lumină, speranța și nobilele aspirații omenești ridicîndu-se ca un abur transparent peste întinderile întunecate ale mlaștinilor.

Intervenția bruscă a morții ca stare excepțională, întrerupînd cursul monoton al unei vieți trăite la limita dintre confuzie și efortul steril al unei „limpeziri”, în faza dureroasă a retragerii în sine, este resimțită de erou ca unica experiență revelatoare avînd rolul unei inițieri.

Mișcările sufletești ale eroului sînt fin interceptate prin punctarea firului epic într-un cuvînt, o expresie lapidară

sau prin rememorarea unor evenimente din trecut, autorul alegînd cu precizie amănuntul semnificativ. Alternarea planurilor temporale nu se remarcă doar ca un procedeu de creație ; subliniind lupta dintre degradarea umană dusă la limită și extincție, continuitatea vieții unifică întreaga narațiune.

Ceea ce se poate repara tinărului autor este căutarea uneori a efectelor stilistice ce nu-și au o acoperire în planul ideatic, cît și supralicitarea reflecției pe marginea confesiunii eroului, care rămîne pur declarativă minînd densitatea structurii epice.

O proză originală, de o acută intensitate dramatică, scrie Horia Pătrașcu a cărui evoluție relevă o certă vocație de subtil analist al mecanismelor psihice.

În ultima sa schiță *Serenada* („Luceafărul” 21 sept. 1968) se remarcă o fericită împletire a tehnicii cinematice (un ochi imposibil alunecă peste oameni și case) cu procedeele clasice ale epicii.

Povestirea se desfășoară simplu, orașul și împrejurimile sînt descrise cu minuție și interes, constituind aparent unica grijă a autorului. El prezintă o lume pe care o contemplă amuzat de la distanță, simulînd detașarea. Pregnanța imaginilor vizuale este învăluită într-o aură zgomotoasă îndepărtată care persistă ca un leitmotiv obsedant pregătînd șocul din final. Horia Pătrașcu efectuează o operație de sinteză, prin amalgamarea oamenilor și obiectelor într-o unică pastă ; personajul încetează să mai aibă o trăsătură distinc-

tivă, este absorbit de un organism poliform cu ritmice reacții în lanț, în care mișcarea (însușire a vitalului) se perpetuează muzical de la un corp la altul. Deasupra acestei mase compacte plutesc în derivă scheme verbale automatizate, mecanisme afective de gîndire care circumscriu o stare psihică copleșitoare. Omul devine obiect într-un spațiu osmotic, iar gestul rămîne simplu mimetism lipsindu-i sufletul spiritual. Orice dramă care se repetă devine farsă, decăzînd în grotesc. Perescu cel Bătrîn prin repetarea la nesfîrșit a derivelor vieții sale elimină efectul tragic. Devenind, printr-o comotie, o structură elementară, o marionetă, el nu poate muri sau suferi. Personajul va avea o fizionomie proprie numai în momentul în care se va smulge din inerție, eliberîndu-se de sub imperiul unui univers devenit mecanic prin devitalizare. Ca în comedia burlescă, obiectul anunță omului printr-un miracol sfîrșitul, împrumutîndu-și prin transfigurare, unul altuia, personalitatea. Perescu cel Bătrîn rămîne singur, om și obiect angajați într-o aventură existențială comună, sînt solidari în fața morții. Dincolo de cochetărea cu caragialismul și în pofida pitorescului lumii sale, proza lui Horia Pătrașcu „încifrează în cadrul povestirii o parabolă existențială” (fapt remarcat de critică cu suficiență timiditate), ideea fiind aici solitudinea umană.

Conul de umbră în care este învăluit personajul la Teodor Mazilu are o secretă legătură cu propriile obsesii și

neliniști ale artistului, viziunea ironică susținută prin rigoarea de gîndire constituită într-un mijloc de a da formă realității printr-o imagine rațională.

În *Gazda cea blindă* („România literară”, 24 oct. 1968), relatarea uscată, dar de o mare exactitate, care scoate în evidență automistificarea, este atenuată prin expunerea într-o manieră fals anecdotică. Demonstrația aproape abstractă capătă materialitate prin finalul cu valoare simbolică care transfigurează întreaga narațiune. Drama de a te privi trăind este răsturnată, sterilitatea sufletească fiind întrevăzută prin prisma unei optici inversate.

Autorul însinuează tot timpul o permanență familiaritate a personajului cu situația limită în care se află, delimitînd o misterioasă zonă de penumbră prin care comunică continuu; comentariul său se resoarbe în măsura în care condamnarea provine de undeva dinlăuntru eludînd astfel tezismul. Evadarea în alt „tine-insuși”, adoptată numai în mod formal, ratează tocmai în momentul în care identificarea este pe cale să se consolideze. Identitatea multiplă pe care o afectează Vasile Rotaru asigurîndu-i prin detașare transcenderea spre tărîmurile mult rîvnite ale eternității își dovedește precaritatea ; prin apariția bolii el capătă conștiința duplicității. Lidia și Amalia Rozovici, considerate proiecții ale propriului său eu, îi întretin iluzia înstrăinării de sine, ca apoi, printr-un joc de oglinzi paralele, să-i redea brusc, prin răsfrîngere, chipul searbăd.

Viola VANCEA



# MIȘCAREA LITERARĂ 1968



G. DIMISIANU

## Cărți ale lumii în care trăim

S-a conturat deja opinia, în discuțiile literare din ultimele săptămâni, că 1968 se va impune ca un an al prozei, al romanului, în speță. Există, într-adevăr, argumente convingătoare în sprijinul acestui punct de vedere. Mai întâi faptul că o seamă de prozatori importanți din toate generațiile au fost prezenți în 1968 cu volume noi. Sigur că nu privim lucrurile numai statistic, ci întrebându-ne, înainte de toate, asupra valorii acestor volume și a semnificației lor mai de durată. Sunt cărți foarte deosebite una de alta, începând de la materia pe care o tratează și ajungând la diferențierile pe care este normal să le imprimе scrisului lor creatori de personalitate atât de marcată și totodată de atitudini estetice proprii, neconvergente în vreun punct, cum sint Zaharia Stancu, Marin Preda, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Paul Georgescu, Sorin Titel, Al. Ivasiuc ș.a. Ceva unește, totuși, și solidarizează eforturile acestor prozatori, dincolo de orizontul imediat al preocupărilor sau de formula particulară a talentului fiecăruia. Simțim la toți că ațintirea privirii e către marea problematică, o tensiune spre acele zone care definesc esența lucrurilor, spiritul lor adânc și durabil. Asistăm în scrierile lor, ca orientare comună, la configurarea unui realism complex care tinde să lase mult în urmă limitările epicii reconstructive, procedând prin lărgirea viziunii și făcând să fuzioneze observația socială cu marile excursii în adâncimea lumilor interioare și a subconștientului. **Intrusul, Animale bolnave, Ingerul a strigat, Interval** sint cărți ale lumii în mijlocul căreia trăim, cărți impregnate de social, dar eliberate de orice ilustrativism, căci fiecare își impune să descopere această lume familiară cu ochii proprii. Un efect al acestor scrieri decise ancorate, cum spunem, în realitățile și problematica actuală, este că diminuează sfera de di-

fuziune a producției lirico-simbolice și a parabolismului vaporos, fenomene ce proliferaseră pînă la inflație în anii trecuți.

În poezia anului, dacă nu putem delimita tendințe cu implicații mai generale asupra mișcării lirice, în schimb se poate reliefa activitatea deosebit de fecundă a citorva personalități care, e cazul s-o subliniem din nou cu satisfacție, aparțin tuturor generațiilor. Aș aminti mai întâi, în acest context, de prezența aproape săptămîină de săptămîină, în **Contemporanul**, a versurilor lui Eugen Jebeleanu și Geo Bogza, sau despre cuprinzătoarea culegere lirică publicată anul acesta de Miron Radu Paraschivescu. Volume de mare interes datorăm de asemenea lui Nichita Stănescu (recentul **Laus Ptolemaei**), lui Ion Gheorghe (**Vine iarba**), lui Adrian Păunescu (**Fintina somnambulă**) și Gheorghe Pituț (**Cine mă apără**). De asemenea, poetelor Gabriela Melinescu (**Interiorul legii**) și Constanța Buzea (**Noții**).

Un fapt literar remarcabil este revirimentul produs în lirica unor poeți a căror prezență se estompase, în ultimul timp, din atenția noastră, rămînîndu-ne în memorie mai ales prin ceea ce scriseră în trecut, unii dintre ei în urmă cu trei decenii. Este vorba de Emil Botta, pe care-l citim tot mai frecvent, în ultima vreme, prin reviste și cărțile probabil că-i va apărea nu peste mult timp un nou volum, de Virgil Teodorescu, Dimitrie Stelaru, Virgil Gheorghiu, Constantin Nisipeanu, Emil Giurgiuca, poeți venind dinspre direcții estetice diferite, dar solidari, astăzi, în acest proces de fecundă regenerare interioară.

E cazul să amintesc în sfîrșit și câteva debuturi lirice încurajatoare: Mircea Ivănescu, Virgil Mazilescu, Marin Tarangul, George Alboiu, Dan Laurențiu, Matei Gavril.

aceasta e o literatură neapărat mizerabilă. E o literatură de nota 6-7. Evident, nimic din ea nu va rămîne în eternitate, ba chiar, citind-o în clipa apariției, e mai exasperantă, adesea, decît maculatura absolută, aceea are un anume pitoresc, un inefabil. Literatura corectă însă, literatura care „merge” este îngrozitoare și nu există un mod mai eficient de alterare a gustului decît acela de-a administra unui public care de-abia se formează intelectual (mă gîndesc, firește, la tineret) o hrană sufletească formată din scrieri nici prea-prea, nici foarte-foarte. Cum e mai bine să reacționeze cronicarul față de asemenea apariții, ce formează nouă zecimi din producția unui an? Personal am adoptat tactica negării respectuoase. Apreciez adică o carte oarecare la valoarea exactă, străduindu-mă (cu sforțuri, uneori, epuizante) să rostesc judecata în termenii cei mai urbani cu putință. Se întimplă însă ca urbanitatea să fie luată drept altceva: acceptare a mediocrității, ambiguitate. Află, cînd te aștepti mai puțin, că lumea te socotește un critic indulgent, tratăbil, „obiectiv”, un critic „bun”, mai pe scurt, nu ca alții, niște fiare. Dar a fi critic „bun”, înseamnă a fi bun de nimic. E curios cum o seamă de literați, indiferent de vîrstă, au un mod de-a aprecia critica analog celui în care elevii, inclusiv aceia mai măricei, studenții, își judecă profesorii. Mai în

tinerețe mă decideam anevoie să pun note sub 5, nu cumva să nedreptățesc fără voie pe cineva. Ce credeți că s-a întimplat? Mi-am creat faima de examinator indulgent, iar un decan, renunțat prin severitatea lui, mi-a făcut nu puține zile fripte pentru pretinsa lipsă de exigență. Am fost nevoit să mă „înărăiesc”, fără a pierde, sper, simțul dreptății.

Bag de seamă că însemnarea acestă de fine de an a luat o turnură cam... „subiectivă”, și mă întreb dacă e bine. Poate că da, de vreme ce există cel puțin un cititor, nu doar preocupat, dar de-a dreptul obsedat, de felul meu de a scrie (mai mult fără voie) critică; mă refer, desigur, la eminentul confrate Adrian Marino, care, după un număr de ani de încordată meditație, a ajuns (v. **Introducere în critica literară** etc.) la descoperirea senzațională că eu nu sint N. Manolescu, iar N. Manolescu nu e D. Micu. Totuși, gata cu subiectivitatea! Considerînd retrospectiv producția lirică a anului 1968, e cazul de a nota „obiectiv” că, în afară de foarte numeroase cărți de valoare medie, au apărut volume bune, chiar bune de tot. Și nu puține. Care sint se poate deduce din **Cronica literară și Cărțile săptămîinii**. A le înșirui ar lua prea mult spațiu, și nu se poate. Și așa m-am lungit mai mult decît se cuvenea.



C. STĂNESCU

## Posibilitatea opțiunii

Ce a lipsit multă vreme mișcării literare, ca să poată fi cu îndreptățire numită chiar așa, a fost **posibilitatea opțiunii**. Da ori nu au fost adesea verdicte aplicate cu indiferență unor opere a căror realitate estetică se oprea mult înainte de a avea dreptul să fie respinsă ori admisă. Mîmarea mișcării literare este tot ce poate fi mai funest intrucît ea presupune o circulație lipsită de obiect, de opere. În poezie lucrul acesta nu s-a putut întoarce decît împotriva poezilor înșiși. Ei au pierdut, în parte, simțul progresului literar (antidogmaticii au oroare de această noțiune, dar le vom aminti că un critic precum Eugen Lovinescu a dus-o la extrem) părăsind direcțiile vitale ale lirismului. Reluarea acestora a produs, cum se știe, o explozie multiformă a poeziei fără însă ca să se cunoască, nici măcar acum, profilul marelui poet. Paradoxul se poate întoarce: avem poeți de mare talent fără operă fundamentală. Capodoperele nu s-au născut deși cîțiva sint îndreptății să aibă deplina conștiință a posibilității lor. **A alege între toți acești poeți — scriitori „tineri” — ar fi, după noi, o eroare. Cine își poate asuma toate riscurile alegerii greșite? Criticul nu este chemat, într-o asemenea situație să decidă, cît să contemple înfiorat (!) dramatismul mișcării lirice. Întrucît ne privește, am privit cu neliniște opțiunile prea categorice ale unor critici a căror ambiție o înțelegem, firește, și am urmărit cu îngrijorare dorința prea fierbinte a unor poeți — adesea sunînd ca un ultimatum ! — de a-și asuma criticii. Cine nu cunoaște iritarea poezilor de a fi priviți egal? Dar dacă ținem seama de natura mișcării lirice actuale e straniu să-și imagineze cineva îndeplinindu-se voința unor poeți și ambiția unor critici, cupluri partizane. E drept că pasiunile pot să nu fie sincere și în acest caz un critic — ori cîlălal, poetul ! — mai devreme sau mai tîrziu se va revizui. Să nu ni se răspundă ceea ce știm prea bine: revizuirile sint expresia normală a lecturilor infidele asupra cărora Adrian Marino are considerații substanțiale în „Introducere în critica literară”. Credeți că nu este acum momentul revizuirilor, cu atît mai puțin al revizuirilor spectaculoase. Mișcarea lirică actuală — firește, avem tot timpul în vedere pe cei în general admiși ca poeți de mare talent — este caracterizată în primul rînd de **izolaționism**. Nu se poate vorbi de **direcții, tendințe**, cu atît mai puțin de **curenți**, pentru bunul motiv că**

acestea devin posibile în urma marilor opere. Ele, marile opere, încă nu sint, iar absența lor este superb suplinită de această dramatică voință a poezilor de a-și consolida, sau de a-și prinde l, timbrul unic, inimitabil. Întrebarea unora: cu cine ești?, ca și pretenția altora de revizuire oportune (expresie a unei pe dos înțelese exigențe) sint deci absurde. Nu poți fi cu nimeni și pe nimeni nu poți rău judeca. Pasivitate critică? Nicidecum, valorile se discută într-un larg și generos sistem de aproximații.

Așa ne explicăm, pe de altă parte, rapiditatea demersului critic asupra „revirimentului” produs de roman. Romanul dă satisfacție nostalgiei opțiunii. În sfîrșit critica poate alege, are chiar datoria să se delimiteze și altfel decît prin negație. Și este impresionant că un număr de cîteva romane (nu le mai numesc, ele sint foarte cunoscute) au această miraculoasă putere de a ne face să uităm subit de toate celelalte. Sistem într-unul din rarele momente în care amnezia este un simptom de sănătate a organismului critic. Pentru că ceea ce negi nu poate fi uitat, în schimb, faptul de a afirma, conținînd negația, o face uitată. Romanul de care vorbim este o deschidere totală spre viață, o nesperată audiență a tonurilor vieții sau o înaltă (adîncă !) problematizare a realului. Sintem prea obișnuiți cu formula: proza este o ficțiune cu izvorul în real. Iată însă schimbarea fundamentală: ficțiunea este încărcată de real, facultatea de a crea fictiv a spiritului uman „traduc” impulsuri de o mare autenticitate a structurii abisale. Existența omului este în aceste romane realitate primordială și nu schema. Din ilustrator, scriitorul devine creatorul unor teme, iar schimbarea (încăpută mai de mult, dar singulară, de Marin Preda) indică nu o răsturnare de înțelesuri, dar nașterea adevărată a romanului ca realitate suficientă sînsi, dincolo de orice raporturi (din nou este nevoie de a adăuga că **includem** toate raportările cu putință !), pentru că viața adîncă este tocmai dincolo de acestea, trecînd prin ele.

Deci critica, în sfîrșit, poate opta. Pot să fiu entuziasmat de romanul lui Breban, dar nu de al lui Paul Georgescu: romanele există și au o viață independentă pe care n-o pot atinge nici entuziasmul și nici apatia sau chiar respingerea noastră. Dreptul criticii de a opta este real și nu iluzoriu, pentru că, orice s-ar spune, realitatea acestui drept este opera suverană ca însăși viața.

DUMITRU MICU

## Obiectivitatea cronicarului

Poate fi criticul, în speță cronicarul, obiectiv? E recomandabil să fie așa? Baudelaire era, cum se știe, de alt principiu. Spre a fi justă, altfel nimerind să existe, critica trebuia, după el, să devină „parțiale, passionée, politique, c'est-à-dire forte d'un point de vue exclusif”. Adăuga însă numaidecît: „...mais du point de vue qui ouvre le plus d'horizons”. Marele poet se gîndea, desigur, la critica de susținere, dar dezideratul exprimat de el e valabil și pentru critica interpretativă. Și aceasta implică un punct de vedere, o atitudine activă, creatoare, un partipris inerent formației, orientării, capacității de receptare, gusturilor celui ce o practică. Critica nu are nici un motiv, sustine și Croce, „să se facă mitică în fața artei”, din contră, „să se facă mare” și într-un anume sens să se ridice deasupra, criticul devenind un „philosophus additus artificii”. Subiectivitatea e, într-un fel, o condiție a judecării critice (cum am putea vibra „obiectiv”?) lucru ce nu trebuie confundat cu arbitrarul și inconsecvența. Nici cel mai subiectiv cronicar nu se poate dispensa de criteriul fără riscul de a se autoanula, dacă nu în ochii contemporanilor, în orice caz în conștiința posterității. E de ajuns a lăuda cîteva ineptii, după ce ai respins o capodoperă, pentru a-ți rosti singur condamnarea la moarte. Subiectiv ai



voie să fii cînd apreciezi o carte de o anumită înțută, însă a decreta un roman de două parale formidabil sub cuvînt că „i-a „plăcut” e un gen de subiectivitate care te descalfică. În artă nu există reguli, canoane — de la un anume nivel de realizare în sus. Nu știu ce-mi veni o dată să scriu că nu știu ce e poezia, și nu o vom ști niciodată (spre fericirea poeziei și a noastră); ei bine, m-am pomenit cu un diluviu de manuscrise imbecile, ai căror autori îmi solicitau certificate de genialitate. Dacă nu știm ce-l poezia, ce ne oprește a transcrie o strofă agramată la nimereală și a proclama: iată culmea lirismului!

Ei bine, nu ! Nu știm, e drept, ce sint poezia, talentul, inspirația, după cum nu știm ce este iubirea, însă ce nu sint o știm perfect. Dacă o știm ! Dacă nu... Cu alte cuvinte, criticul (cronicarul) poate avea preferințe, poate fi „parțial, pasionat”, cu condiția să aibă de a face cu literatură veritabilă. Pot să-l prefer pe Barbu lui Blaga sau invers, dar dacă mă dau în vînt după Spiridon Popescu sau (spre a evita exemplificările caricaturale) dacă îl neg pe Macedonski în numele lui Coșbuc, cititorul cultivat mă va evalua și clasa în consecință. Există o literatură față de care nu poți fi decît „obiectiv”. În definiția ei intră, de fapt, masa producției din cuprinsul unui an. Nu spun că



Maria Banuș

## Codru

Și-am zis Logos  
și-am zis normă,  
și-am zis cumpănă  
și formă,  
și-am zis rază și tăiș  
să se-ncumete-n hățiș,  
codri vechi să ni-i subție,  
lumișuri să le-nvie,  
umbrele să hăcuiască  
și plocatele de iască.

Trece Logosul  
își trece  
prin păduri  
secură-i rece.  
Trunchi se strînge  
lingă trunchi,  
ciot se lasă  
în genunchi.

Și-am zis Logos  
și-am zis normă,  
am uitat de cea informă.  
Și-am zis cumpănă și rază.  
am uitat bătrîna piază,  
de noapte și soare unsă  
și de Logos neajunsă.

Crește codrul fără nume  
între brațe tari de mumt,  
crește codrul dinadins,  
din cuprins în necuprins.  
Parcă nici primi botez  
de la pinza de firez,  
parcă nici trecu tăiș  
de lumină prin hățiș.  
Și tot crește, crește el,  
dintr-un țel în fără țel,  
codru, spaimă călătoare,  
neurnit și fără zare.

## Poarta

Fie-vă milă, frumoaselor,  
„frumoaselor“, așa le-am spus,  
dincolo de poarta crestată  
e prea jos pentru noi și prea sus.  
Cum să respire plămîni  
aceștia, din mîl buretos,  
văzduhul august și plutonic,  
prea sus pentru noi ori prea jos ?

Hermafroditele parce  
păcură că nu mă aud.  
Puțin le păsa de bătrînul  
copil al tărîmului ud.  
Uscat scîrțiau balamale  
și alta nimic împrejur.  
Părea că-i o poartă gorjană  
sau poate o poartă din Ur.

Am stat cu balotul la poartă,  
o noapte și-o viață și-o zi.  
În spate tărîmul de mijloc  
și gîrla călduță „a fi“,  
în față, dement, scîrțîitul  
acela, de lemn, spre străini,  
lătratul de cîine plutonic  
— cu el de mai poți să te-alini —  
și vaiere-ascunse, în timpul  
născut, nenăscut, fără friu,  
zenit unde gîrlele-s supte  
și arde sălbatecul rîu.



George Demetru Pan

## Hamletiană

pentru Emil Botta

E timpul, fratele meu,  
ca veghea să cadă-n genunchi —  
în crivăț, în zbuciumu-i greu,  
simt iarna desprinsă de trunchi.

De ce dormitam, nu știu ;  
probabil eram însetat  
de-o iarnă-neiarnă, pustiu  
exploziv în ucisul palat.

Nimic nu urcă spre cer,  
și nici nu rămîne-ntre noi ;  
el singur (Laerte) stingher  
sub fruntea-i pătată ; strigoi

neumilului sînge  
zid viu între ziduri sălcii  
ca un pumn dur ce se strînge  
rîvnind să le ai... să le știi

pînă și-n fibrele reci  
din largul sălbatic izvor  
— reflex de absurde poteci  
triplînd un ecou... Elsinor.

Alexandru Lungu

## Reflux în scuturi

Dacă tăcerea mea cîstatecă  
n-ar mai cînta-n havuz  
surpata oră poate că  
ar dărui trecutului auz

Dar amuțitul ceas omidă  
nu deflorează vechii fluturi  
și fuge-n somn ca să închidă  
în lănci refluxul. Și în scuturi

Celule vii și migratoare  
ninsori au ars în anii scunzi  
durind din oase închisoare  
atitor ingeri muribunzi

Tăcerea astfel în viscere  
cu buruieni crescute și cu scaieți  
și-am preschimbat-o pe durere  
în geana albei dimineți.

## Intre timp

Inchegați din statui  
lichenii cocliți ai uitării  
într-un suflet aleargă  
văzduhului tragic dîndu-i ocol  
cî sporii de d formă nemaivăzută

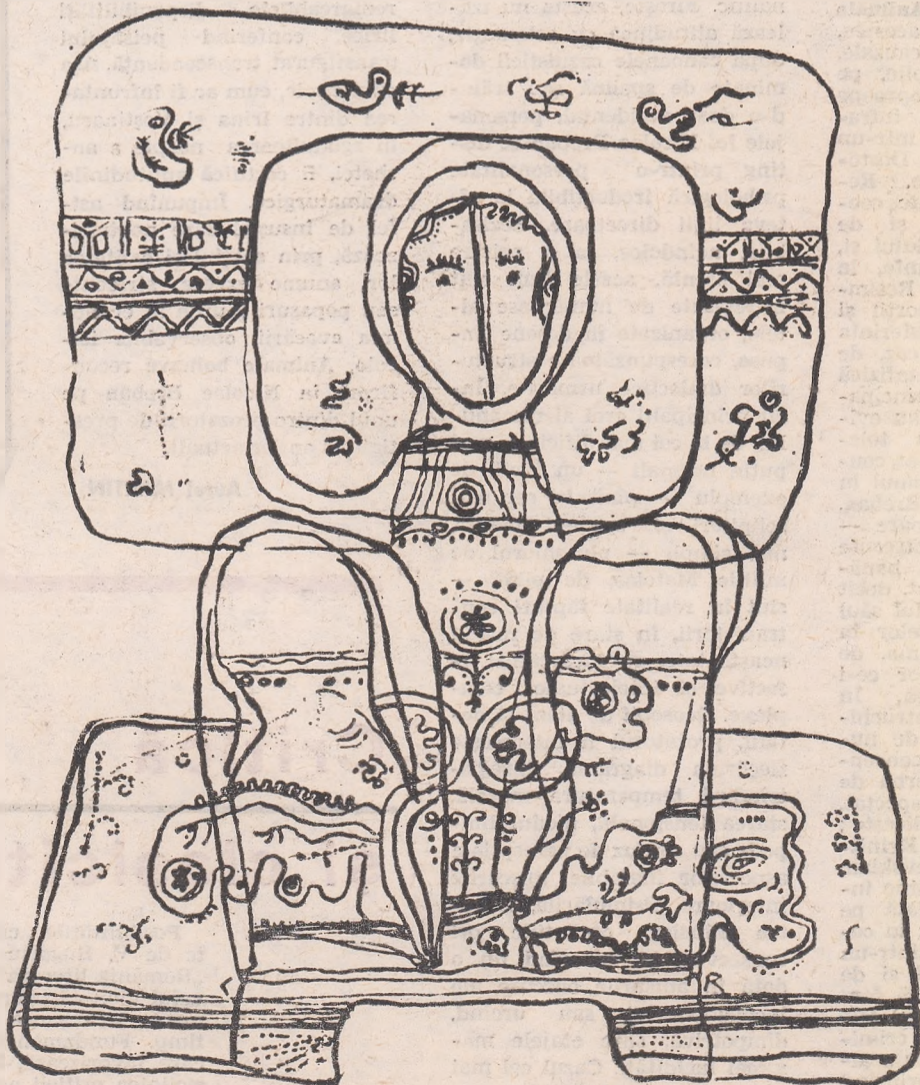
Dintr-odată din spate  
cineva îndelung mă privește  
cu ochi de străin sau de pasăre  
sublimîndu-și pupila de piclă  
în omoplatul meu sting

Poate melancolia copacilor  
lin pendulîndu-mi pe creștet  
e funia cu care umbra îmi va fi spinzu-  
rată

Poate în clipa aceasta departe  
unde anume n-ai de unde să știi  
un strung automat șlefuieste  
glonțul ce mă va răpune curînd

N-ai cum și n-ai de unde să știi —  
între timp inserarea coboară  
lăsîndu-se sfișiată  
cu o vîduptate perfidă  
între măselele zilei și suspinele nopții

Și mă gîndesc că ar trebui revopsite  
aripile ingerilor obosiți prea devreme  
așa cum se întîmplă cu băncile vechi  
la începutul primăverii în parcuri.



RADOVAN CIPRIAN — „FATA CU FLORI“



# PERSONAJUL ȘI PSIHLOGIA SPAIMEI

Nicolae Breban — „Animale bolnave”

Poate chiar mai mult decât **Francisca și în absența stăpînitorilor**, romanul **Animale bolnave** produce cititorului, familiarizat cu viziunile și formulele tradiționale, o impresie șocantă. Și sub aspect stilistic. Și sub acela al universului investigat. Și sub cel al investigației. Căci, anticalofilul Nicolae Breban scrie aparent neglijent. De fapt, adevărul expresia materiei, narațiunii procesului psihologic evocat, tipologiei conturate. Transcriind, direct și indirect, la modul autenticității, în fraze lungi, pcolitoare, aglomerate, dinamica mentală nu totdeauna lineară a eroilor. Universul sondat aparține unor straturi aflate la granița dintre obscur și conștient. Sondajul nu ținește, ca la alții, atât geometrizarea orizonturilor, a spațiilor și timpurilor interioare, adică relativă schematizare, în sens clasic, a conflictelor, a caracterelor și a situațiilor, cât relevarea naturii complexe a ființei morale, descrierea mecanismului imprevizibil al mașinării spirituale, în raport cu planul așa-zis logic al percepției. Al unei naturi și al unui mecanism oarecum illogic. Ilogic față de sistemul uzual, întemeiat pe ideea de raționalitate a lumii. Logic însă, din perspectiva unei existențe supuse mai de grabă instinctului și unor relații cerebrale și sentimentale nefiltrate și nefiltrabile, cu rol adesea activ în atitudinile, gesturile, reacțiile, comportările umane. Realitate asupra căreia Nicolae Breban, operind cu alte structuri, insistase deconcertant și în **Francisca**, și, mai ales, în **absența stăpînitorilor**, unde tentativa de definire a esențelor avea în vedere și complexe implicații sociale ale condiției etice. În **Animale bolnave** implicațiile acestea, cu funcții de obicei cauzale, sint, obiectiv, neglijabile, pe scriitor preocupându-l aproape exclusiv dimensiunea infrapsihologică a eroilor, într-un spirit ce amintește de Dostoevski și de Unamuno. Revelându-i, cu alte cuvinte, coeficientul de suferință și de tragic, la scara individului și, prin efecte generalizante, la aceea a colectivității. Resimțită ca atare, la proporții și în distilări aparte, suferința e dublată, în fiecare caz, de senzația fizică sau metafizică a spaimii, una din principalele maladii (ascunse sau evidente, ucigătoare sau tolerante) de care e subminat, conștient ori inconștient, omul în viziunea lui Nicolae Breban. Evenimentele evocatoare — trei crime succesive petrecute undeva într-un orașel bănățean — nu sint, de fapt, decît un pretext (ideal în felul său) de deslușire a ipostazelor în care se manifestă teama, de studiu al împrejurărilor ce-i favorizează declanșarea. În cazul Irinei Dabici, intruchipare a femeii fatale, de numele căreia se leagă conceptul de nefericire, e vorba de spaima animalului suspectat, hăituit, maltrat moralicește; în cazul predicatorului Krinitzki, suflet tipic dostoevskian, e vorba de teama de sine însuși, de forța potențială pe care o deține corporal; în cazul lui Paul, izvorînd dintr-un fond teribil de șubred și de complexat, frica îmbracă forme extreme; în cazul lui Miloia, e fermentul unor criminale reacții paranoice cu semnificații mistice; cuprinzînd masele, ea traduce neliniștea colectivității care, voindu-se protejată, se simte amenințată și neapărată. Unii o percep la nivelul conștiinței, alții la acela al instinctului; unii o înțeleg și nu arareori o stăpînesc,

alții se lasă copleșiți de ea. Pentru toți, firi slabe sau puternice, teama (în variatele-i nuanțe) e o prezentă vie, ațîțătoare, trezită, amplificată, încurajată de împrejurări obiective cu totul propice, cum sint cele înlesnite, aici, de problema misterioaselor asasinat consecutive. Reliefind-o, în diferențiatele-i concretizări, interpretînd-o, de la personaj la personaj, ca efect particular iradiant al unui cumul de cauze, romancierul îi sugerează rădăcinile subliminale, în ființa neeliberată încă de ancestrala sa incapacitate de a se autodepăși. Punînd-o sub observație, o surprinde însă deopotrivă și în consecințele ei, ca fenomene ce vizează socialul însuși. De unde multiplele ramificații și adrese pe



care le cunoaște demersul analitic. Firește, acesta nu izolează atitudinea cu ostentație, după canoanele cazuisticii dominate de spaimă sau trăind-o doar accidental, personajele lui Nicolae Breban se disting printr-o personalitate psihologică ireductibilă la cîteva linii directe. Sezizabile, neîndoios, la o privire mai atentă, aceste linii sint întretesute de numeroase altele, organizate în desene impuse, corespunzătoare structurilor dialectice urmărite. Încît principalii eroi ai romanului, de la cei mai dificili și mai puțin normali — un Paul, de exemplu — pînă la cei mai scilpitori și, aparent măcar, mai simpli — plutonierul de miliție Mateiaș, de pildă — sint în realitate făpturi contradictorii, în stare de reacții neașteptate, cu încărcături afective și intelectuale complexe. Deosebit de atent la detaliile, prozatorul îi întocmește fiecăruia diagrama, înregistrîndu-i temperatura morală, starea tensională, modul limpede sau confuz de percepție a aspectelor inefabile, mișcările interioare, disimulările, calitatea trăirilor, oscilațiile ori consecvențele, coborînd nu o dată în abisurile obscure ale inconștientului sau urcînd, dimpotrivă, spre etajele maximei lucidități. Cazul cel mai elocvent, veritabilă demonstrație artistică, e Paul, a cărui formulă existențială imprimată parcă întregii narațiuni un aer de ambiguitate, prin alternanța echivocă a planului real, logic și al celui

halucinant, oniric, al adevărului și al nonadevărului, sau prin convertirea unuia în celălalt. Temperament instabil, cu o memorie capricioasă și cu o sensibilitate maladivă, obsedat sexual, mitoman, cu inepuizabile rezerve de fantezie, rob al lecturilor nedigerate și al neputinței de a se adapta, crezînd în propriile-i născociri, gîndind febril, dezordonat și fabulos, în înlănțuiri paralogice, tinărul acesta, cu organismul zdruncinat, martor involuntar al citorva scene-cheie, hiperbolizează prin profilul său, la hotarul dintre normal și demențial, nu numai amintitul sentiment al fricii, ci însăși ideea cardinală înscrisă în simbolicul titlu al romanului. Paginile ce-l înfățișează în noaptea asasinării lui Krinitzki sint antologice, probînd vocația lui Nicolae Breban pentru fantasticul interior, cum antologice sint și secvențele care, într-un alt capitol, stenografiază, în genul experimentat de Unamuno în **Negură**, sprovăielile aceluiași Paul sedus de imaginea secretă pe care și-o proiecta sieși și și-o vroia receptată aidoma și de interlocutori. Nu sint, se înțelege, singurele direcții în care se manifestă plener robustul talent al autorului acestui pseudo-roman polițist. Căci, nu doar pe alocuri, momentele de contemplație îi trădează remarcabilele disponibilități lirice, conferind peisajului transfigurat transcendență. Așa cum altele, cum ar fi înfruntarea dintre Irina și Voștinaru, în zguduitoră noapte a anchetelor, îi certifică aptitudinile dramaturgice. Impunînd astfel de însușiri care neutralizează, prin spațiul și calitatea lor, anume excese, stridențe sau popasuri inutile în economia evocării, observabile icicolo, **Animale bolnave** reconfirmă în Nicolae Breban pe unul dintre prozatorii de prestigiu ai anilor actuali.

Aurel MARTIN

## Critică și clasicitate

Posibilitățile „criticii orale” (amintite de V. Bugariu într-un articol din „România literară”) există numai la nivelul ideii că opera este o valoare efemeră, fără șanse de a supraviețui în timp. Fundamental, opera este aceea care favorizează, în mod absolut, clasicitatea criticii actuale, indiferent sub ce formă apare. Există operă de valoare? Este ea o posibilitate infinită de a o interpreta, scoate cele mai neașteptate vieți ascunse ale ei? Evident, cînd toate acestea se găsesc îndeajuns de reprezentate, actul critic va fi „clasic” și nu „oral”. Tendința spre „oralitate” es-



- Adevărat e ceea ce iubești.
- Unele spirite foarte adinci sint atît de clare, incît apar, ca fundul unui lac limpede, mai puțin adinci decît sint.
- Cele mai mari prostii nu le spun proștii, ci capetele mijlocii care vinează după originalitate.
- Unii se dovedesc de naivi tocmai prin aceea că iau toate lucrurile prea serios.
- Privește în jur: cele mai multe capete sint niște muzee de idei fosile.
- Cît de mult ne-am făcut din confort un principiu se vede și din aceea că o ficțiune simplă ne pare mai adevărată decît un adevăr complicat.
- Numai orbit de patimile ei poți vedea ce-i viața.
- Numai operele mijlocii sint ireproșabile — cele mari niciodată.
- O operă de artă, care vrea să atingă maximum de frumusețe și-n amănunte — pierde din frumusețe ca întreg. Căci frumusețile de amănunt, avînd ceva anarhic în ele, tind să devină independente și răzvrătirea atomilor de frumusețe descompune unitatea organică a întregului.
- Adevăruri mari cresc numai dintr-un pămînt, din care cresc și rădăcini mari. Cine n-are îndrăzneala să „greșească” nu va descoperi niciodată adevăruri mari.
- Să nu crezi că ești fără entuziasm și nu muncești fiindcă ai descoperit că viața n-are nici un rost; mai curînd invers: ai ajuns la sărmana înțelepciune, că viața n-are nici un înțeles, fiindcă ești slab și fără avînt.
- Dacă lirica sinceră, directă și pasionată ar fi adevărată poezie, atunci mugetul cerbilor, în anumite ceasuri ale toamnei, ar face de prisos toate antologiile.
- Poetul este nu atît un minuiitor, cît un mintuitor al cuvintelor. El scoate cuvintele din starea lor naturală și le aduce în stare de grație.
- În piesele lui Shakespeare aportul copleșitor de genialitate este al nebulilor. Cînd linia piesei e amenințată să se împotmolească în obișnuit, apare nebunul și dintr-odată spectacolul devine divin.

Lucian Blaga

te falsă și nu se poate vorbi de așa ceva în momentul actual. Analizezi o carte, scoți cîteva idei critice, îți formulezi propozițiile într-o imagine sintetică, într-o judecată estetică. Nu folosești subsoluri dintr-un principiu al „clasicității”. Originalitatea ideilor literare se diferențiază de la sine, fără un subtext parazită, nedorit. Toate analizele au un scop precis, un destin sigur: ele sint primele schițe ce duc la sinteză, o premerg și o anunță. Fundamental, și aici ideea „oralității” este nepotrivită, cronica literară este o analiză ce asigură sinteza, construcția de mai tîrziu.

Există o „clasicitate” a criticii actuale? Privind fenomenul literar actual și bazîndu-ne întregă demonstrație pe opere ce există estetic cu un caracter clasic, recunoscut, ideea este justificată și o putem accepta. Indiscutabil, **Moromeții** este o operă clasică și criticul își extrage ideile (cum s-a și văzut deja) inepuizabile din această realitate valorică, care nu-l duce la „oralitate”, la anonimat. Este absolut sigur că acolo unde există operă durabilă, într-un cuvînt clasică, există și clasicitate a cri-



## Adrian Păunescu Fântina somnambulă

Poezia lui Adrian Păunescu izbucnește dintr-o nerăbdare a trăirii totale, dintr-o excitație continuă, neliniștită, și din exasperarea că lucrurile au în această lume un mers al lor, atât de greoi și de indiferent, o fatalitate atât de puțin impresionabilă, atât de puțin dispusă să asculte ecurile subiectivității noastre și să se lase condusă de ele. Stupefiat de fatalitatea care este așa de altfel decât am vrea și decât chiar ne putem noi închipui, poetul e în veșnică stare de iritare: infometat de simțiri imposibile, și-a construit fără ezitări o utopie și se întreabă, cu fiecare vers, de ce lumea nu i se conformează, ce alte planuri ascunde nutrește, cum de nu înțelege, cum de nu „simte” în felul enorm și năprasnic ce i s-a prescris. Un fel de „profet” grăbit și lipsit de viclenie, de capacitatea așteptării, a somnolării strategice — încredințat că gestul răspunde gestului și că ar trebui să existe o echivalență universală a actelor noastre, că răsplata urmează faptei — se agită naiv și se lamentează, amenință și promite, sancționează și împarte daruri, numaidecât regretate, din pricina ingraturității cinice, surzătoare.

La o natură atât de vitală ca a autorului „Fântinei somnambule” lamentația aceasta, plinsul interior, stăpânit și în răstimpuri neașteptat de vizibil, uimirea că lumea nu încetează a fi ceea ce a fost și este, aceste reacțiuni se-narcă ele însele de vitalitate, făcându-ne la un moment dat să uităm de unde au pornit, din ce surse de durere neconsolată și să urmărim spectacolul în sine, iureșul de cuvinte, neobosită invenție de metafore. Poetul însuși uită de unde a pornit, începând să se mîngie, de pierderile îndurate, luat ca de un mare val în voia cărui cu orgoliu se lasă, în fine, satisfăcut.

Un demon al participării, al nevoii de participare, nesuportind liniștea lăsată drept apatie și moarte, declanșează teribilă mașinărie, care începe să funcționeze ca în virtutea unei misterioase forțe proprii. Cu neputință de dirijat, oprindu-se numai în clipa epuiării totale a combustibilului, și uneori puțin după aceea. Mișcarea în gol a mașinăriei versului, consecutivă totalei epuizări (fiindcă Adrian Păunescu nici nu concepe să isprăvească altfel!) este și pricina ușor de prevăzut a „inegalităților” savuros comentate. Exagerând, am putea spune însă că mișcarea de acest fel — în gol — determină ivirea stărilor de „pustiu lăuntric”, acest plictis, din care în chip atât de ciudat izbucnesc poezii întru totul remarcabile tocmai prin autenticitatea lor. Încît am formula în felul următor: Adrian Păunescu este poet bun, în stările de „inspirație”, de plenitudine și forță, și este rău poet uneori în excepțional alteleori, în momentele de epuizare și pustiu. Firește, un „pustiu” receptat cu toate simțurile încordate, cu o exasperare a sincerității. Adrian Păunescu „cade” sub nivelul său obișnuit sau încă mult peste acesta, numai în pauzele dintre o inspirație și alta. În a doua ipostază, fericită pentru poezie, îl găsim, când starea de ne-inspirație, de criză, de gol lăuntric, e primită ca atare, primită în față, când poetul se lasă — într-un fel inspirat — lovit de dureroasa acuitate a absenței. Când, cu alte cuvinte, el este furios de iminența unei scăderi vertiginose, a unei „crize” de sensibilitate din limitele căreia și de sub puterea căreia nu se exclude pe sine însuși. Tocmai în atari momente, neașteptat și nesperat, se naște un elan invers, o putere și o fluentă secretă, parcă fără de sprijin, fără determinare precisă și, pentru claritatea ideii, am spune că poetul se-bine-dispune de reaua — sa — dispoziție; istovită în planul cotidian, vitalitatea renaște în poezie, lucrurile capătă din nou suflul, numai că un alt suflul, mai pur; abia cînd, s-ar spune, nu mai e nimic de făcut, apare starea de grație. Iată, de exemplu, această viziune a lumii golite de resursele ei fecunde, înfricoșate de absența cerului dar, depozitativ, și a infernului, la fel de necesar și de iradiant: „Cum să mori cînd nu-l otrăvești nicăieri, în Univers? / Stea de stea suferă astăzi de absența ei grozavă, / cucăie leșia moartă, în bălți lînceze și verzi, / din vulcani salivă sare ca din guri, în loc de lavă. // Și atunci șarpele ce are cap de Iov și nu mai poate / nici trăi și nici să moară, simte ochii cum îi cad, / și spre toxice planete scoate limbile



uscate / izolat pe lutul lîncez care nu mai are iad” (ȘARPELE CU CAP DE IOV).

Mișcarea prea fluentă a cuvintelor sub dicteul unei exaltări sau al unei indignări de moment, în plină excitație și ea instantaneu stăpînită, nu dă rezultate bune și e nevoie ca această repede stîmire să treacă, înlocuită fiind cu sila și senzația de neputință, și să apară o stare de spirit nouă, amestecînd ceva din cele precedente, e nevoie ca peste orgoliu să se aștearnă un strat de umilință (a exactei percepții de sine), e nevoie, așadar, de o inspirație la puterea a doua, pentru ca poetul să-și dea măsura, în piese de o structură absolut originală; reprezentarea de sine, oricît de puțin confortabilă, accede la un mare elan liric, povara se distilează în cîntec. Tot exaltare este, dacă privim bine, însă din greu dobîndită, folosind filtruri cu mult mai complicate. Încît, nu fără uimire, putem citi versuri în care scriba de materie, de materia din care poetul însuși e alcătuit, se convertește fără stridențe într-o foarte ciudată exuberanță. Și în aceste versuri e autenticul Adrian Păunescu de astăzi: „E capul meu o roabă cu două roți de ochi / pe care invizibilul stăpîn o poartă peste vetre, / și cară știu și eu ce lemne și ce pietre, / ce ferăstraie, ce mortar, ce timpie și ce pietre. / Din loc în loc, călătorim și ducem diferite / materiale de construcție ce-s foarte necesare / ne mai oprim, pornim, ne mai oprim, pornim, / stăpînul meu mîncă numai ființe vorbitoare. / Nu-i plac nici iepurii, nici găștele sălbatice, / nu-i plac mistreții și nici scoicile de baltă, / așa că stăm prin așezările de oameni, / unde trăiesc mai multe familii laolaltă. / El nu se vede, mă văd eu, dar el mîncă / copiii, neglijați și-aceștia se întind din nou pe brînci, / mîncă și adolescenții, aceștia redevin copii, / mîncă doamnelor bătrîne, acestea se fac fete lungi / Din cînd în cînd el trage cite-o coloană vertebrală / din teaca moale-a cărnii și mi-o aruncă-n teastă / pornim din nou prin lume, și el mă ține de huluze / dar oasele spinării, ce spunea, încep să crească. / Atunci el îmi răstoarnă capul, ce este roaba lui, / și iar pornim din așezare-n așezare; / metalicii mei ochi răsună sec pe pietre, / stăpînul meu mîncă numai ființe vorbitoare”. (O ROABĂ CENUȘIE).

În chiar efortul de a se naște, rupînd barierele tăcerii și ale deprimării pe care o atare viziune le trasează și le impune, imaginea din poezia citată începe să degaje vitalitate, un surprinzător extaz invers, o aviditate de a fi, un sentiment al prezenței în lume. Din viziunea apăsătoare încep a se ivi accente de triumf, și de unde vin ele nu e chiar greu de răspuns: din constatarea că poezia este cu puțință.

Adrian Păunescu „spune” pe un ton exaltat reprezentări care, în afara poeziei, nu predispun deloc la exaltare; și însăși satisfacția că ele pot fi spuse, și încă atât de coerent și de scăpător, devine realitatea lirică a poemului.

Din acest fond de fertilitate inadecvare, din puterea de a smulge viziuni, precum aceea de mai sus, din locul lor „fîresc”, și de a le deplasa pe orbita proprie, singulară, constringîndu-le la o nouă tonalitate, se cristalizează cele mai personale și mai convingătoare rezultate în ordinea poeziei. Aproape totul se convertește în ritmuri „păunesciene” și în sonorități specifice, într-o mecanică a versului, într-o retorică, în privința căreia cel mai nevinovat lucru ce se poate spune este acesta — că există: „Dar ninge, dar ninge, pricepeți că ninge, / tăierea de capete se va porni, / Cu capete vii vom plăti fericirea că ninge / și faptul divin cu decapitare îl vom plăti, / cu capete vii vom plăti / ... / Avem încă, pe umeri, capete sînte cu care / putem să plătim fericirea că ninge din nou / avem frunzi înalte, avem buze rudimentare, / avem măști de sticlă, ca de cavou” (FAPTUL DIVIN CĂ NINGE). A duce astfel de constatări la punctul de fierbere și a le imprima o mișcare frenetică, sacadată, accelerată, nu se știe din ce pricini, e formula caracteristică poeziei sale. Și pentru definirea mai precisă a formulei sint de trebuință imperecheri incoade de tipul: exasperare vioasă, frenezie mohorîtă, spiritualizare a rudimentarului, exaltare fără bucurie, tragism euforic ș.a. Descurajarea, suferința, plictisul se manifestă cu patos, avîntul singur le autorizează dreptul la existență, și ceea ce e sortit poate regimului tăcerii, aici, la Adrian Păunescu, vrea, dimpotrivă, să atragă atenția, devenind strigăt și furie. Poetul se plictisește, dar cuvintele sale nu se plictisesc niciodată; vitalitatea lor e mereu inventivă, demonstrativă și neîntrerupt și (uneori) seducător vacarm: „Eu sînt un ciine, de vinătoare, / trădez vinatul lătrînd greoi / prin văile tulburi prin care treceți / cu puștile-nîine / voi, nou-născuții, fragezii, voi!” (CIINE DE VINĂTOARE); „Ana, îi strig, pierduta noastră doamnă, / Cum e posibil să revii astfel? / Ce faci acum un compromis însemnă...” (KARENINA); „Piticii mei, ce mare avantaj / Aveți că sînt uriaș, / Că-n suburbii de corp năting, lumesc / Unde cu lene stări se întînesc / Mai uit alcătuirea voastră-n grup / Și nu-mi întorc rigidul cap de lup” (GULIVER).

Nu pe o singură undă, ci pe toate deodată își captează „vocile”, din eter, poetul, impresia fiind, desigur, de eterogen, de divergent, de încărcătură haotică, de abrupt și inegal. Precum în vechime se căutau leacuri universale, de vindecat toate bolile, în care se amestecau, cu o extraordinară putere de a spera, substanțele cele mai diferite, în această poezie e un conglomerat de elemente, conținînd tot ce se poate imagina (și nu!) laolaltă, cu o fantastică aviditate și cu speranța că „șocul” se va produce, că „întîlnirea” va avea loc. Și este drept să confirmăm că aceste „șocuri” de un puternic efect, rezultînd din imperecherea unor substanțe de obicei inaderente, scapără, nu atât de rar pe cit se consideră, pe teritoriul convulsivat al poeziei lui Adrian Păunescu.

Între „textul” emoției și textul propriu-zis al paginii de poem se interpune o foarte activă regie, un mod de a „interpreta” emoția. Acești mijlocitori contribuie uneori la sublimarea datului afectiv, alteleori însă se îndepărtează excesiv de el, ducînd la pură speculație, la o retorică grandilocventă, necenzurată, ca de obicei, prin ironie. Sînt însă situații lirice cînd distanța (cu efect bun sau rău, cum am văzut) dispăre, regia se mulțumește cu un rol secundar și acestea sînt și cele mai revelatoare. Invocarea patetică, vaietul materiei opace suferînd de a fi ce este, aspirînd să se spiritualizeze, să se „umanizeze” prin suflul, se aud distinct, impresionant, în poezia îndurerează, unanim remarcată: „Ce gros sînt îmbrăcat, ce simțuri groase / ce piele groasă, ce urechi rudimentare, / și ce ochi groși, ce limbă trîndăvită, / ce neîndurerare! // Tu care poți, înflăcă și singura să fii / izvor al ființei mele, mai naște-mă o dată, / înbește amintirea întîrilor tăi ani! / Fii de mișcarea cerurilor înlăburată; // Și-apoi, redă-mă lumii, întrăgezi și gol / culor și zgomote și ace asupra mea să se răstoarne. / Fă-mă să pot pricepe pentru voi toți misterul lumii / îndurerează, mamă, din nou această carne”.

Lucian RAICU

ticii. Neexistînd opera, de unde să avem o critică „clasică”? Fenomenul trebuie să dea de gîndit. Nu poți să analizezi *Piine albă* de Dumitru Mircea avînd sentimentul clasicității acestei analize. „Clasicitatea” criticii actuale este determinată de opere, de valori, de viața lor, de talentul criticului, de puțința lui de creație. Articolul, cronica, studiul de amploare, ca să devină clasice, au nevoie de o infuzare în toate suprafețele a unui flux de viață afectivă, intelectuală, de o spiritualitate adîncă. Jurnalistica goală de orice strat de gîndire, de noutate, intră în șesurile efemerității cu o rapiditate neobișnuită. Trebuie să vedem în critică o formă a existenței estetice și nu o dogmă, un inventar de materiale eterogene, așa cum se prezintă de ex. *Istoria literaturii române*, volumul II, „operă” ratată și nereprezentativă pentru cultura noastră. Aici, mai mult ca oriunde, nu există nici o... clasicitate, ci doar improvizatii.

Ca să ajungem să putem vorbi în liniște de o clasicitate a criticii actuale, criticului îi sînt necesare sinceritatea estetică, o cultură întinsă și un senti-

ment foarte dezvoltat al adevărului. El trebuie să fie un ascet, un spirit dezinteresat de faptele extraliterare, o conștiință. Compromisurile se văd de la distanță, la fel exagerările de orice natură. *Francisca, În absența stăpînilor, Animale bolnave, Vestibul și Interval* dau, orice s-ar spune, impresia „clasicității”, a operei cu o existență individuală, trainică. Textul critic nu va fi altfel, dacă, firește, criticul e înzestrat și nu face jurnalistică plată (ca Ion Carcăsu sau Ion Lungu). Totul e în strînsă legătură cu opera și cu talentul celui ce o analizează. *Viața lui Mihai Eminescu, Viața lui Alexandru Macedonski, Liviu Rebreanu, Lecturi infidele, Opera lui Tudor Arghezi, Eseuri critice* și alte lucrări care nu-mi vin în memorie au devenit clasice tocmai datorită puținței criticii de a privi totul cu ochii clasicului și de a ridica opera la o existență eternă. *Istoria... și Compendiul călinescian* sînt, nici vorbă, opere, critice clasice.

Există două realități estetice: una a operei analizate și alta a criticii care o prelungește, o semnaleză, o face cunoscută, dar în același timp își creează

o realitate a sa, structurală, printr-o rețea invizibilă de afinități, simpatii nedecarate, izolate de sensul efemer, și încadrate, incomplet, vieții fundamentale a operei. Fenomenul este posibil, cînd opera este „clasică”, avînd o valoare recunoscută. Dacă opera e un arhetip, ideile vor fi originale, clasificabile și analiza nu se va încheia în pinzele subțiri ale efemerului pur. Clasicismul criticii actuale este una din condițiile hotărîtoare pentru destinul ei. Frecvent se elaborează eseuri, o critică de sinteză, opera finită, rotundă, folosindu-se metafora, imaginea care comunică mai repede și rezistă vremii. Se renunță, dintr-un principiu superior, la didacticism, refuzîndu-se critica academică, pedantă, explicativă pînă la saturație, neînsuflețită de nici un sentiment mai adînc al artei.

Critica actuală se va salva de oralitate, tocmai prin aspirația la clasicitate, prin tendința de a fi ea însăși o imensă creație vie, nefalsificată. Criticul nu este numai un „analist”, ci o conștiință, un seismograf care înregistrează orice tulburare, orice demarare greșită.

Literatura actuală are o conștiință proprie, evoluată, explicabilă prin tendința de a continua și revitaliza o tradiție, un fenomen originar românesc. De altfel, această conștiință este alimentată și de un impuls puternic spre universalitate. Critica este o realitate și nu un joc al inteligenței. Ea semnifică prin ea însăși, are o viață a ei, e o posibilitate de a fi ca orice literatură. Este suficient să amintesc că o construcție critică e o structură, un spațiu în care spiritul își duce existența. Neînțelegera ei ca artă este o consecință directă a falsei critici „științifice”, produs al spiritelor excesiv de dogmatice, nereceptive. Critica actuală își creează o formă de existență, adică devine literatură. Dialogul ce se desfășoară cu operele înlesnește o realitate a ei, individualizată, oarecum în raport de egalitate cu viața operei.

Nu, critica actuală nu se îndreaptă spre „oralitate” și anonim. Asistăm, dimpotrivă, la o tendință de clasicizare a ei, prin opere de creație și sinteză.

Zaharia SÎNGEORZAN



## Kós Karoly

### la 85 de ani

Generațiile mai tinere nu mai dau la iveală creatori cu atâtea profilități și valențe, cum ni se înfățișează venerabilul sârbătorit. Salutându-l și felicitându-l cu ocazia împlinirii a 85 de ani, aducem un omagiu nu numai scriitorului și poetului, ci și arhitectului, graficianului, graiorului, etnografului și istoricului de artă. Nu numai desfășurarea în timp, ci mai presus de toate intensitatea energiilor i-au permis această activitate creatoare multilaterală pusă în slujba dezvoltării culturii naționalității maghiare din România, în slujba idealului de înfrățire dintre români și maghiari.

Inceputu-și cariera de arhitect, el se va ocupa rind pe rind cu arta populară ardelenască, întreprinzând mai apoi prodigioase cercetări etnografice și de istorie a artelor în Ardeal, îmbrățișând până la urmă și literatura. Debutând cu un poem epic (Cîntec despre regele Attila) el își dă întreaga măsură a talentului în scrierile de proză, compoziții aparte, care își cristalizează structura între cronica medievală și romanul modern, îmbinând construcția sacadată a baladei cu calmul fluvial al povestirii. Neamul Varga, situat în cadrul istoric al secolului XVII, este o cronică a oamenilor de rind, în luptă cu vitregiile istoriei și ale naturii. Tonul dramatic, stilul laconic, accentuarea momentelor de atmosferă, predilecția pentru metaforă, aliajul dintre limbajul arhaic și contemporan, construcția precisă (dovedind calitățile arhitectului) conferă cărții o valoare și un timbru excepțional. Budai Nagy Antal este cronica anului de pomină 1437, al războaielor de la Bobilna; Kós Karoly compune o frescă pe cit de concisă pe atit de dramatică a luptei comune a iobagilor români și maghiari. Stilul e și mai laconic, aproape dur, parcă slovele ar fi tăiate în piatră și în lemn, gravate pe cupru, forjate din fier. Fericită simbioză a scriitorului, plasticianului și artizanului, atmosfera și timpul se materializează în această carte, totul devine plastic, rupându-se parcă din ficțiunea literară și transformându-se într-o nouă structură ce-și ocupă locul în spațiu. Ni se pare firesc că autorul și-a reluat tema, transpunând-o într-adevăr în spațiu, adică pe scenă.

Pentru a întregi acest portret succint vom aminti ilustrațiile făcute de autor la operele sale, precum și la operele confratrilor săi, amintind în același timp inspiratele sale ilustrații la baladele populare românești. Să mai adăugăm că el a fost unul din animatorii literari maghiari din România dintre cele două războaie mondiale; un conducător de revistă, un editor și un publicist prodigios. Un mic amănunt: după Eliberare, cu toată vârsta înaintată, a lucrat mulți ani la catedra de arhitectură a Institutului de Agronomie de la Cluj. În prezent are un nou roman sub tipar.

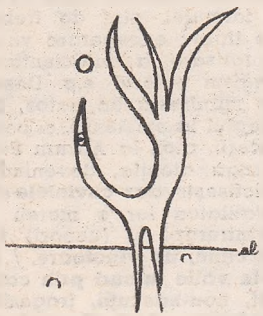
Opera și activitatea sa ni se conturează ca o victorie asupra timpului. Noi, scriitorii mai tineri, îi urăm încă mulți ani de muncă și sănătate.

SZASZ JANOS

## Modă și modele

Un interesant material cuprins în nr. 11 (nov. 1968) al Iașului literar: un articol de atitudine sub semnătura unui tânăr critic literar, semnătură care, acoperită întotdeauna

na de calități deosebite (cultură, gust, echilibru, mobilitate intelectuală, poziție onestă și constructivă) poate fi întâlnită însă îndeajuns de rar și de neregulat. Articolul se cheamă „Modă și modele”, iar criticul este Al. Călinescu. În speță, e vorba de influențe, (străvechea „bête noire” a criticii), de moda literară, de modelele străine, de imitație, mă rog, de toate problemele de acest gen, dezbătute și azi cu aceeași seriozitate uneori deplasată cu care erau dezbătute acum douăzeci, cincizeci sau o sută de ani. Citind personalități prestigioase (T. Vianu, T. S. Eliot, René Wellek, Austin Warren, Roland Barthes), tânărul critic sprijină ideea că influența nu e nici inutilă, nici nocivă, fiind un fenomen firesc și necesar în istoria oricărei culturi, ajutând, prin înmulțirea termenilor de comparație, la formarea și recunoașterea originalităților. Nu trebuie, afirmă criticul, să ne temem că „imitația” oricărei surse (cu condiția ca ea să fie de valoare) ne poate altera portretul nostru singular. Intotdeauna dintre „imitații” s-au ridicat și s-au putut cunoaște operele veritabile. Desigur, spiritul critic nu trebuie să adoarmă, el trebuie să păstreze echilibrul, să arate direcțiile sănătoase, să combată excesele. În acest sens, sarcina cea mai grea și mai delicată o are critica literară, care nu trebuie să se lase fascinată de clișee și formule, nu trebuie să creeze asociații artificiale, și mai ales nu trebuie să descopere primejdii acolo unde ele nu există. Al. Călinescu face o întemeiată și principială analiză a manierei asociaționiste de care dă dovadă în ultimul timp o însemnată fracțiune a criticii noastre literare, asociaționism ce nu reflectă însă înruderile adevărate, ci în primul rind acceptarea clișeeilor la modă. De altfel, din asociațiile pe care le fac în clipa de față unii critici literari, chiar și un lector mai puțin subtil își poate da seama care sînt lecturile, limitele, manile și prejudecățile acelor critici. Articolul lui Al. Călinescu este și o pledoarie indirectă pentru respingerea complexelor criticii, pentru o atmosferă mai degajată, în care judecata să nu sufere de context.



Există prea puține reviste literare. Abia cînd au început să se înmulțească ne-am dat seama. S-au făcut calcule peste calcule: cîți scriitori pe metru pătrat de hîrtie, la cîte litere tipărite are dreptul mîna dreaptă a fiecărui scriitor etc. Și, între noi cel puțin, ne-am convins. De aceea ne uităm cu jînd la revistele liceenilor care răsar cu ciupercile după ploaie. Iată revista Ecoul a liceului din Vălenii de Munte, elegantă, aerisită. Cîte reviste „bătrîne” apar în asemenea condiții grafice? Asta-i minunat! Dar la un moment dat nu poți să nu te întreb: ce se vor face toți acești elevi, care au deprins patima scrisului, obișnuindu-se să-și vadă „operele” tipărite și încă pe hîrtie cretată, și reproducere în culori, cum se vor consola foștii elevi cînd după ce-și vor fi făcut ucenicia vor ajunge, intrînd în rîndul scriitorilor, să publice cu chiu cu vai, așteptînd „la coadă”, înghesuindu-se și birfîindu-se între ei.

Ce vor face Mihai Maria, acum în clasa a XI-a, care scrie cu îndrăzneală și prospețime: „Iepuri albi în frac și cu joben / se îndreaptă triști spre Everest”. Dar Dacian Dan (cl. a XI-a) sau Dan Nicolau? Ultimul, mai norocos, e abia în clasa a IX-a: mai are trei ani de publicat, iar peste trei ani să sperăm că lucrurile se vor mai schimba și concetățeanul lui Dan și al Mariei, poetul cu nume tricefal, prescurtat cu dragoste: Merepe, va scoate și el o revistă în care elevii de azi să poată continua și mîine să publice.

mai pătî-o și ulpii este concluzia resemnată a unei asemenea întimplări povestite cu haz. Ei sînt lași!), Marcel Duță despre teatrul absurdului (un bun rezumat al cunoștințelor lucrări semnate de Martin Esslin). În partea „ușoară” a revistei fac plăcere cîteva ipoteze (cronica lui Neculce redactată paralel cu evenimentele cuprinse în ea și nu într-o fază tîrzie — C. Boroianu, presupusa existență a unui manuscris, fie și fragmentar, al Ciocolor noi — E. Manu), chiar dacă argumentele și documentele invocate nu sînt convingătoare pînă la capăt.

În schimb nu putem spune nimic despre (eseul? studiul?) Surrealismus und Tradition im Werk Paul Eluard de Jürgen Papenbrock. E frumoasă inițiativa de a publica în mijlocul unei reviste românești lucrarea unui autor german (și încă în original) despre un poet francez, dar sintem luați oarecum prin surprindere.

În sfîrșit, despre aparițiile de istorie și teorie literară ale acestui trimetru vă putem spune noi chiar mai multe decît revista, deoarece rubrica de recenzii, care ar avea obligația informării în acest domeniu, se referă doar la o carte despre Eminescu apărută în U.R.S.S., la Taras Bulba în B. p. t. (?) și la culegerea de studii și articole a lui Dan Zamfirescu.

Revizînd încă o dată sumarul, tragem concluzia că revista și-a acoperit în acest număr final obligațiile restante (de serviciu, de prestigiu și de sentiment). Totuși, cam multe obligații și cam puțină istorie și teorie literară.

## Miine unde vor scrie?

Există prea puține reviste literare. Abia cînd au început să se înmulțească ne-am dat seama. S-au făcut calcule peste calcule: cîți scriitori pe metru pătrat de hîrtie, la cîte litere tipărite are dreptul mîna dreaptă a fiecărui scriitor etc. Și, între noi cel puțin, ne-am convins. De aceea ne uităm cu jînd la revistele liceenilor care răsar cu ciupercile după ploaie. Iată revista Ecoul a liceului din Vălenii de Munte, elegantă, aerisită. Cîte reviste „bătrîne” apar în asemenea condiții grafice? Asta-i minunat! Dar la un moment dat nu poți să nu te întreb: ce se vor face toți acești elevi, care au deprins patima scrisului, obișnuindu-se să-și vadă „operele” tipărite și încă pe hîrtie cretată, și reproducere în culori, cum se vor consola foștii elevi cînd după ce-și vor fi făcut ucenicia vor ajunge, intrînd în rîndul scriitorilor, să publice cu chiu cu vai, așteptînd „la coadă”, înghesuindu-se și birfîindu-se între ei.

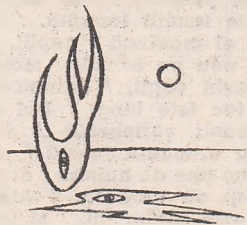
Ce vor face Mihai Maria, acum în clasa a XI-a, care scrie cu îndrăzneală și prospețime: „Iepuri albi în frac și cu joben / se îndreaptă triști spre Everest”. Dar Dacian Dan (cl. a XI-a) sau Dan Nicolau? Ultimul, mai norocos, e abia în clasa a IX-a: mai are trei ani de publicat, iar peste trei ani să sperăm că lucrurile se vor mai schimba și concetățeanul lui Dan și al Mariei, poetul cu nume tricefal, prescurtat cu dragoste: Merepe, va scoate și el o revistă în care elevii de azi să poată continua și mîine să publice.

## Caiete de literatură

Caietele de literatură pe luna noiembrie 1968, publicata la Brașov de că-

tre Filiala Brașov a Uniunii Scriitorilor și de către Comitetul județean pentru Cultură și Artă, sînt pentru noi un amestec de satisfacții și de nedumeriri. Bune poeme citim sub semnătura lui Verona Brates (Desen), Ion Lupu (Caii), Georg Scherg (Metafora trompetei), Hans Schuller (Motiv de toamnă, în amintirea ta), momente autentice de sensibilitate, de meditație, de invenție lingvistică. În schimb nu știm cum să clasăm producția lui Constantin Olteanu (Ctitorie: „Zamolxe n-a pierit doar Decebal / Zeificat se iese în afară / Și, prin otravă, -al tuturor e, al — / Peste Columnă — țării, altă țară”), Darie Magheru (dendla carthago! : „de cîte ori e crăciun / scheletele / cu monoclu / și decorații de rigoare / toastază / pentru / victorie, sub bradul / ciung — de la verdun!”), Ilie Roman (Intoarere: „pașii ni-s calzi ca o boare / prin care chemările ploii se-ascultă”), Daniel Drăgan (Pămîntul: „Te calcă-n picioare / soldatul, țărîna și țîrfa, / sînta fecioară și pruncii; / te scuipe birjarul / și te-mproașcă cu scîrnă; / Pămîntule, / ca tine aș vrea să rămîn de curat!”), sau George Boitor (Fuga din mit: „Sunetul s-a scurs printre pigmenți / Numai rășina și uleiul mai arde / Pe pinza colorată cu demenți, / Ori sfinți propoziții în nimb și halebarde.”)

Caietul conține și două încercări de proză, foarte înrudite între ele — Epipsykidion de Ion Topolog și Încercarea din urmă de Ion Micu. Titlurile pretențioase nu evocă de fel tema, mult mai cunoscută și pe nedrept demontizată de ani de zile. Amîndouă schițele sînt de război și din păcate nu numai că nu dau dovadă de nici o originalitate, dar duc chiar cu gîndul înapoi la una din cele mai reze perioade schematice și clișeiste din literatura română. Iată niște



poncife edificatoare — portretul inamicului: „tînrul german, cu ochii albaștri și părul ca paiul pe care l-am impușcat atunci fiindcă văzusem în ochii lui că el nu mă va cruța” (Ion Topolog), sau clipa luptei: „Dusmanii năvăliră în tranșee. Cristescu își dădu seama că acesta era momentul hotărîtor al luptei și că acum trebuie să facă ceva care să-i îmbărbăteze pe acești oameni dragi, flămînzi, obosiți, năcuși și plini de răni, să înfaptuiască o minune” (Ion Micu). Partea teoretică și analitică a caietelor lasă și ea de dorit. Un eseu al lui Vl. Udrescu despre „Spațiul poetic și sfera actualității” începe așa: „Accepția fundamentală circumscrisă sentimentului actualității era, la Eugenio Montale, oportunitatea, noțiune cum nu se poate mai adecvată pentru a defini destinul dintotdeauna al vîrstelor perene.” Iar despre un poet foarte interesant, Florin Mugur, astfel își încheie cronica literară M. N. Rusu: „Dar, firesc, poet ce-și duce cu sudoare crucea grea a etichetărilor și prejudecăților desuete, a amenzilor exegetice timpurii, Florin Mugur are toate șansele să se înalțe pe măsură ce stocismul golgotei sale crește”. Într-o asemenea junglă de termeni, cel mai temerar vîntor de idei se rătăcește.

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

DICTIONARUL LIMBII POETICE A LUI EMINESCU (Editura Academiei Republicii Socialiste România).

Lucrare de vastă și aprofundată investiție în laboratorul creației eminesciene, sub conducția lui Tudor Vianu. Fiecare capitol al Dicționarului sintetizează un moment de fecundă creație artistică al poetului, preocupat întotdeauna de găsirea cuvîntului cel mai apt de a exprima adevărul și cu cea mai densă substanță emoțională.

Fănuș Neagu: CANTONUL PĂRĂSIT (E.P.L.)

După Ingerul a strigat, Fănuș Neagu este prezent în librării cu ediția a doua din Cantonul părăsit, volum care — încă de la prima apariție — marca o treaptă nouă a creației sale.

B. P. Hașdeu: SCRIERI ALESE, vol. I (E.P.L.)

Ediție îngrijită de J. Byck, cu un studiu introductiv de George Munteanu. Volumul reuneste poezie, traduceri, precum și proză (Micuța, Ursita, Ion Vodă cel Cumplit).

D. Bolintineanu: CALĂTORII (E.P.L.)

Colecția „Biblioteca pentru toți” se întregeste cu aceste Călătorii apărute în două volume, cu prefață, tabel cronologic, note și glosar de Ion Roman, sub a cărui îngrijire a fost realizată ediția de față.

ISTORIA ARTELOR PLASTICE ÎN ROMANIA, vol. I. (Editura „Meridiane”).

Primul din cele cinci volume în care este redactată această monumentală lucrare de sinteză îmbrățișează cea mai lungă perioadă din istoria patriei: evoluția fenomenului plastic din vremurile comunei primitive, cînd apar primele manifestări artistice, și pînă la sfîrșitul sec. al XVI-lea, moment de culme în dezvoltarea artei noastre medievale. Volumul a apărut sub îngrijirea academicianului G. Opreșcu.

Nestor Ignat: ORZOCO, RIVERA, SIQUE-IROS (Editura „Meridiane”).

Purînd subtitlul „Prin templele muralismului mexican”, lucrarea este o revelație incursiune în zona de creație a unor pictori mexicani de amplă notorietate. Pictura murală din țara aztecilor este oglindită și comentată cu pasiune, subliniindu-se ceea ce reprezintă ea în ansamblul valoric al culturii și artei mexicane.

Radu Cîrneai: IARBA VERDE, ACASA (E.P.L.)

Autorul își adună în volum unele din cele mai împlinite poeme, mărturisind mai mult decît un simplu act de prezență lirică în actualitatea noastră literară.

FOLCLOR DIN OLTENIA ȘI MUNTENIA, III (E.P.L.)

Editura pentru Literatură pune în circulație o elegantă antologie folclorică, selectînd texte reprezentative dintr-o serie de colecții inedite. Este un bun prilej de familiarizare atît cu elementele tradiționale, cît și cu ceea ce apare ca nou și specific în creația populară din Oltenia și Muntenia.

General maior rez. Polihron Dumitrescu: ASCULTIND CHEMAREA (Editura Militară).

„M-am străduit — spune autorul, veteran al războiului din 1916—1918 — ca în cuprinsul povestirilor de față să înfățișez cititorului fapte autentice, așa cum le-am trăit, auzit și simțit eu atunci”. Cartea evocă episoade de eroism din luptele de la Cerna, Jiu, Olt, Mărăști, Mărășești, Oituz și Cîreșoia.

Ion Bojin Pădureanu: FRUMOASA COCOSĂȚĂ (E.P.L.)

Povestiri de o factură care îndreptățește speranțe din cele mai legitime.

D. Todericiu: AVENTURĂ ÎN ADÎNC (Editura Tineretului).

Tineretului și tuturor iubitorilor de literatură științifico-fantastică li se pune la îndemînă, sub semnătura lui D. Todericiu, un nou roman de anticipație. Neprăvăzutul situațiilor și întîmplărilor constituie o calitate de căpetenie a cărții.

Gh. Matei: CLUBURILE SOCIALISTE LA SATE (Editura Științifică).

Cucerirea de către socialism a mediului sătesc, ca urmare a dezvoltării politice și ideologice a proletariatului, reprezintă un fenomen extrem de interesant pe care îl analizează autorul în lucrarea cu titlul de mai sus, apărută în colecția „Pagini din istoria patriei”.

Al. Gheorghiu-Pogonești: POEZII ALESE (E.P.L.)

Volumul rezumă și sintetizează o activitate poetică desfășurată pe traseul a mai multor decenii. Prefața este semnată de Al. Șahighian.



## POEZIA:

Dumitru Micu

Iulian Vesper

Poezii

Speram să pot propune, parcurgînd acest volum, o interpretare și, implicit, o apreciere a poeziei lui Iulian Vesper, diferită de cea dată de G. Călinescu în *Viața românească* (nr. 5, 1938) și *Istoria literaturii române*. Iulian Vesper nu e și nu a fost niciodată un suprarealist, n-a existat, în genere, un suprarealism al poeziei grupate în cunoscuta antologie a lui Mircea Streinul. Însă judecățile de vaoare rostite de Călinescu sînt, vai, întemeiate. În versurile tuturor celor patru prezece poezii, trecuți în amintita antologie, izbește artificiozitatea, ermetismul formal, lipsa de spontaneitate. Constituind o grupare, *Iconar*, ei urmau, nu numai în acțiunea de ordin cultural pe care au întreprins-o, dar și în scris, un program, și nu unul din cele mai fericite. Se străduiau anume să concilieze duhul local, folclorul, graiul vechi al țării de sus, cu forme și formule moderne temerare, reușind pînă la urmă să producă o poezie tradiționalist-modernistă hibridă, în cuprinsul căreia și elementul tradițional și cel modern, și cuvîntul arhaic și neologismul, procură aceeași impresie de nefiresc. Ne găsim în fața unui estetism sub-generis, în fața unei manifestări de hiperurbanism.

Natural, poezii în cauză se diferențiază prin talent, și Iulian Vesper se găsește sub acest aspect într-o situație privilegiată, dar și individualitatea lui suferă alterări prin adaptarea stilului colectiv, care nu e un stil omogen, ci o mixtură de stiluri divergente. Asemenea confrăților „iconari”, autorul *Poemelor de nord* se exprimă, nu rareori, silnic, artificioz, poetizează convențional, infrumusețează urîțind, barbizează, complică textul, îl încarcă de inutilități, produce, într-un cuvînt, un baroc imagistic, un metaforism găunos, de-a dreptul insuportabile pe alocuri. Excesivele, nefirescul, beția de cuvinte, gongorismul, prețiozitatea sînt

proprii îndeosebi volumului *Constelații* (1935), al doilea pe care l-a scos Iulian Vesper. În anume bucăți din această culegere, „zăpezile au nins amintiri de ghetari”, „turmele pășteau răcoarea unui veac viitor”, „colinele limpezi întîlneau chiote / Sub cetina întîiului sărut”, „Juceafărul zvîrlit de chiotul baciului / Scăpata în apus” ș.a.m.d.; în altele, „stăruie o stea în nedumerirea miinilor”, „îngerii transcriu însingurări de cărbune”, „frunți de ninsori sărută / Pămînturi noi și steme”, „argonauți minori duc febrele pe-o plută”. Ni se vorbește de „ochii trecători ai frunzișului”, de „ceașca de soare”, de „primăverile lutului”, de „tărna ochilor pămîntestii”, de „mîini” care trezesc „ecouri de stepă”, de „bulgării începutului”, de „nopti cu fanfare de aripi”. Spre a fi drepti, imagismul artificioz nu e, în versurile lui Iulian Vesper, o constantă și putem învinui pe acest poet de orice afară de uniformitate. Diversitatea e obținută însă, din păcate, în dauna originalității. G. Călinescu descoperă în solemnitatea unor strofe ce aduc laudă rodniciei pămîntului pe Claudel și Péguy. În prefața la *Poezii*, I. Negoieșcu, întocmind graficul evoluției autorului, pune poezia lui Iulian Vesper în relație cu Blaga, Baltazar, Coșbuc, Barbu, Rilke, Voiculescu, M. Săulescu, Duliu Zamfirescu, Poe. Nu sînt singurele apropieri posibile. Mai pot fi găsiți în poemele din *Echinox în odăjdii*, *Constelații*, *Poeme de nord*, *Izvoare*, Ion Barbu (în *Crugul de ceară*, de ex.), N. Crevedia trecut prin Virgil Carianopol („Dar Dumnezeu (care te știe flămînd de săptămîni) / Te va pofti la cina lui bogată; / (Tu vei mînca precum n-ai mîncat niciodată), / Apoi îți-o dărui niște cioareci de aur / Și te-o zvîrli la ciini”), Adrian Maniu (*Pămînt negru, în asfințit etc.*), Vineu — Voronca (*Preliminarii în lumina terestră*), Argezi (*Dă-mi orizontul veșted, Poem*) — și, probabil, destui alții. Fiind vorba de a reține ceva din această producție, piesele în stare să reziste tuturor exigențelor nu sînt numeroase, cu toate că execuția e aproape întotdeauna la înălțime. Structură parnasiană, Iulian Vesper și-a însușit la perfecție disciplina lirică și dacă stihurile sale sînt sortite, în destule cazuri, să cadă, la un examen al gustului, posedă incontestabile calități în virtutea cărora au dreptul să pretindă o bună apreciere din partea inteligenței. Mișcare propriu-zis lirică am avut impresia de a recepta în *Agonie solară*, *Seara pe colina mărului*. *Ce știam din spaimele vieții*, *Poteca singuratică din Duino*, *Elegie*, aceste două din urmă în foarte distinctă notă rilkeană (anunțată chiar din titluri) și într-o distinctă expresie personală, totodată, a stărilor sufletești. Iată începutul *Elegiei*: „Toamna înghețată a viselor, obraz al morții, / Lîngă vaterul meu de foc odih-

nește-te, / Gata pentru călătoriile virstelor cuibărite-n mine, / Dincolo de izvoare, luminînd suferința / Din fiecare mugur, hrînindu-mă / Cu întunecatele întrebări ale lumilor dîhăuntru. / Pentru ospețele de sub pămînt mă pregătești / Vesel, știind cerurile deschise, / Încălzit de aerul minunilor de sus / Mi-acoperi ochii lutului din mine, / Ca să te văd dincolo — enigmă luminată — / Fără păcat, însuflețire tinăra a mormintelor...”

De la o carte la alta, după *Constelații*, Iulian Vesper străbate un proces de limpezire, de simplificare a expresiei, o evoluție în sensul emancipării de influențe, desăvîrșită în poemele următoare volumului *Izvoare* (1942), rămase pînă la stringerea lor în culegerea apărută recent în periodice sau inedite. Călinescu ar fi apreciat, fără îndoială, cădența solemnă a unor poeme scrise între anii 1947-1966 care, în cite patru catrene rezultate din versuri de patru prezece silabe, reușesc în citeva rînduri să convingă meditația etică în vibrație muzicală. Aceste piese au structura (dacă nu elevația) „sonetelor” lui Vasile Voiculescu, postume, pe care le anticipează, de fapt: „Nu m-a primit viața la masa ei cu flori, / Ca Lazăr am ajuns la marele banchet, / Cei buni m-au părăsit și singur mor încet / La margine de drum, uitat de trecători” (*Nu m-a primit viața*) sau: „Neliniștite umbre îmi cer singurătatea, / De pretutindeni vin și se opresc tîptil, / Le simt paloarea calmă și fruntea de copil, / Sînt parcă vinovate că le-a gonit ceteata” (*Umbre*). În majoritatea lor, poeziile se mențin în marginile virtuozității; citeva escaladează aceste margini, parvenind la o condiție poetică mai înaltă. *Limite*, *Nu-mi voi zidi palate*, *Inscripție*, *Pasărea măiastră*, *Biografie* — și altele încă, dar în loc de a întocmi o inconcludentă listă, să reproducem mai bine un paragraf din *Hotăr deschis*, poem emanat din sentimentul spațiului dacic, amintind intrucitva *Închinăciune* de Tudor Arghezi: „Un cîntec sună prin basmele de piatră ale pădurilor / Și ne-am trezit singuri străjuți de fluvii și riuri, / Crescărăm nedespărțiți pe plaiuri, în crustindu-ne mersul / Ani după ani, din vale în vale alături cu muntii, / Vorbînd limba știută a florilor, călăuzindu-ne de stele, / Ne făuream zei mărunți din luturi obscure, arși / În cuptoarele de unde ieșeam strachini și oale, / Li vedeam gravi, ocrotindu-ne cu miini subterele, / Atunci cînd greșeam și aveam nevoie de pază, / Ei ne linișteau visele, ne răcoreau buzele insetate, / Îndemneau la o dragoste, / Bărbătească și bună, / Ne vegheau cînd prînzeam ori seara tîrziu / Cînd ne-ntorceam oboșiți, sărutîndu-ne pruncii...”

Doina Iordănescu

Cineva cu vietățile

Autoarea volumului *Cineva cu vietățile* posedă un mod propriu, de ajuns de curios, de a produce ermetism. Ea se exprimă cît se poate de limpede, nu răsucesce propoziția, nu schimbă ordinea cuvintelor și mai ales nu colectează vocabule inutile, dar vorbește adesea atît de eliptic, atît de aluziv, de catacretic, încît posibilitatea receptării intelectual-afective a textului este exclusă. Nu mai departe decît în titlu ni se propun trei cuvinte care considerate separat înseamnă ceva; împreună însă, cine poate să spună ce or fi însemnînd? Dar să citim o poezie, de exemplu *Spirituals*. Prima strofă: „Îmi place. Nu spun nimic de prisos. / Frumos arunci rufăria și eu mărun verde. / Poate să tipe cît vrea regele orb. / În dune pustii nu-i decît grimasa femelei.” „Mărul verde”, „regele orb”, acestea sînt, evident, simboluri, dar ce vor să spună? Se prea poate să fie vorba de sugestii erotice. A doua strofă pare să autorizeze interpretarea aceasta. „Nu mușca monstrul, puțină sperietură / Apoi cearcaful cerului e ud / Și voi mințiți, dar mirosul, mirosul... / Sînt un soare rar cu nările rănite.” Strofa a treia, dacă am înțeles bine, vine să confirme și ea că nu greșim întrevăzînd în *Spirituals* (?) erosul: „Înțelegi mielule alb cum te vrei pface în dihanie? / Și o alta cu buzele groase te va atrage spre parc. / Sfinți de tei oribil de galbeni și morți / O, cîntă-mi despre mirajul viteilor blînzi.” Între rostiri, între reprezentări se cascadează asemenea hiatului, încît pentru învingerea lor, pentru captarea unui înțeles, trebuie recurs la o procedură psihanalitică. La urma urmei, de ce nu?, poezia merită osteneala descifrării, chiar cu eforturi suplimentare. Partea delicată a chestiunii e alta. Dînd la o parte toate obstacolele, nu ne alegem cu prea mare câștig; a-luzile mai mult decît vagi, golurile dintre imagini, anevoie de trecut, alăturările paradoxale de vorbe sînt moduri ale unui intimism care nu prea e convertit într-o stare, o atmosferă lirică. Aceasta e, cel puțin, impresia unui cititor care nu ia în mînă pentru prima dată o carte de versuri. Un altul are să descopere, poate, zăcăminte de reală poezie unde n-am putut găsi decît notație absconsă. Urări de succes și feliicitări anticipate!

## PROZA:

Magdalena Popescu

Constantin Stoiciu

Peștele de fontă

A doua carte se scrie mai greu decît prima. Începătorul încearcă să fie prin toate mijloacele, el vrea să existe indiferent cum. O dată obiectivat într-o carte, o dată satisfăcută acea omenescă vanitate, de presupus în orice insistență de a deveni public, el începe să privească în dreapta și în stînga, luînd seama ca de aici înainte să fie artist personal, altfel decît ceilalți.

*Peștele de fontă* a lui Const. Stoiciu e un model de carte stricată prin obsesia tehnicii. În volumul de debut autorul profesa o proză francă, ingenue de orice preocupare formalistică, aproape prea simplă. Se vede însă că simplitatea e resimțită ca un complex de inferioritate și scriitorul se autoperfecționează după bunul principiu: de ce simplu cînd se poate complicat.

Const. Stoiciu a reluat deci o situație fundamentală și citeva din titlurile primului volum, le-a adăugat evenimentele noi și a încercat să revadă totul în lumina unui alt pretext literar, mai modern. Modernă se poate numi astăzi, de exemplu, psihologia nefixată, agitată și amorfă care respinge din principiu vechile argumente ale patriarhaliei stabilității, incapabilă însă de a le înlocui cu valori noi. Capitalul său e permanenta stare de negație și neliniște, fondul distructiv și critic, iar personajul — motiv pe care și l-a creat prin reflex — e *dromomanul*. *Dromomanul* lui Const. Stoiciu, ca și alții care tind să se incorporeze într-o serie literară, pleacă de timpuriu din casa părintească. Desprins din cercul falselor respectate tradiționale, el aleargă după himere. Va exista, cu necesitate deci, unchiul legendar, beniaminul exilat al familiei, fabulosul „lup de mare” al adolescenților de odinioară, acum numai un insurgenț anarhic care dezamăgește prin destinul lui comun. Va

exista femeia stranie, prezență reală și simbol, pentru o viață care o ia mereu de la capăt. *Dromomanul* schimbă locurile, oamenii, idealurile. El stă prin gări, întîrzie în restaurante, merge cu trenul, se amestecă în scandaluri de stradă, discută la nesfîrșit cu un personaj fantomatic, despre care ni se confirmă în cele din urmă că e propriul său eu în postură optimă. Într-un cuvînt, *dromomanul* caută cu asiduitate aventura existențială.

De ce dezavuiam acum, exagerînd desigur, un gen de literatură cu care ne-am mai întîlnit și pe care l-am apreciat altădată (la Alex. Deal de exemplu)? Pentru că vom crede totdeauna că această literatură, dilematică, avînd ambiția de a dezbate idei esențiale trebuie să fie viață înainte de a deveni artă, trebuie să aibă gajul angajării. Const. Stoiciu siluiește însă faptele pentru a le integra prin simplificare în schema impusă. Aventurile lui existențiale sînt pure spectacole grotești, accidente nesemnificative, în aglomerarea complexă a existenței. Într-un bar un băietandru nevropat se ridică în picioare și își întoarce pleoapele pe dos. Un paranoic acostează pe stradă oamenii supunîndu-i la probe de permeabilitate hipnotică. Întrucît toate aceste incidente pot modifica un individ care nu se angajează în nici un fel în ele? O banală proastă dispoziție, care refuză să înțeleagă și să simpatizeze, poate transforma situația cea mai gravă, într-o gestică hilară sau absurdă. Dar așa totul poate deveni orice. E suficientă numai intenția de a organiza în anume sens.

Desigur, scriitorul are toate drepturile și nu noi i le vom contesta acum. Are toate drepturile în afară de cel de a alege soluția cea mai confortabilă. Dar fața urită, stupidă și discontinuă a vieții e și cea mai superficială. Arta implică o consecvență profundă și totală cu sine însuși, și prin aceasta un principiu al unității, mai ales cînd acesta revelă *nimicul* exterior. Const. Stoiciu deformează sensurile inițiale ale faptelor, amputează toate nuanțele care fac adevărata materie a prozei pentru a transforma segmentul într-o piesă utilă demonstrației. Romanul său e timorat de o idee-teză care îl conduce pînă spre sfîrșit pentru a se transforma acolo, printr-o optimistă răsturnare, în antiteză.

Dacă am avea spațiu, am reproduce citeva pagini ale romanului în care cu perfectă luciditate se face analiza defectelor lui, ceea ce ne-ar dispensa de orice altă insistență în argumentație. Îndoite de efectele artei sale, prozatorul își vede interzisă starea de grație a coincidenței cu opera. Inteligența (și cea critică) e calitatea constantă a acestei proze și de

aceea ar fi oricînd de remarcant aici citeva lucruri în termenii cei mai elogiși. Dar cedînd atît de ușor unor tentații de conjunctură literară, prozatorul devine suspect într-o atît de dificilă schimbare la față. Cartea lui rămîne pur și simplu a doua lui carte, și nu opera.

Mihai Pelin

Inaderență

Și Mihai Pelin își schimbă fața în această a doua carte a sa. Fenomenul tinde să devină general și de aceea simptomatic. Comentariile critice la volumele de debut au jucat rolul lor în determinarea acestui bovarism al variației. Scriitorii, și mai ales debutanții, au latitudinea de a experimenta formule epice pînă la a o găsi pe cea mai potrivită. Dar hainele care se îmbracă și se dezbracă prea ușor sînt costumații sezoniere și nu pot pretinde aprecieri definitive. Diferențierea prin opoziție nu prin trecere cade de la început sub bănuiala de ușurătate.

Mihai Pelin face un salt invers celui al lui Const. Stoiciu, adică de la alambicării simboliste și onirice spre o simplitate cu aparate tradiționale. Cum însă prozatorul atinge astfel una din nervurile vitale ale artei, cel puțin citeva din rezultatele acestei întreprinderi sînt remarcabile. Scriitorul se lasă invadat de ficțiune, se asează în mijlocul imaginarului, cu ideea subtilă că fantezia și cuvîntul pot nu numai transfigura realitatea, dar pot crea o nouă realitate perfect credibilă. Subiectele sînt aproape inexistente — sugestii de baladă, amintiri de război, fabule ale vieții de provincie —, evident necontemporane cu foarte redusă experiență de viață a autorului. Pe aceste subțiri scheme epice, Mihai Pelin imaginează niște povești pure. El inventează posibila reacție psihică într-o situație excepțională, avînd ideea că mari forțe interioare, depășind individul, îl înconjoară dictîndu-i conduita într-o predeterminare care e a destinului. Fabulosul nuvelor sale nu e deci unul epic, spectaculos, ci psihologic. Complet abandonat imaginarului, prozatorul are viziuni; el vede ceea ce povestește, nemîntînd nici unul din detaliile care se prezintă ochiului halucinat de aceste aparții imateriale. Calificativul concret plasat pe semnificații aeriene dă prozei o ponderabilitate, fantastică prin chiar alitajul dintre extreme.

*Vara nenorocoasă a lupilor*, primul dintre titlurile volumului, reia motivul folcloric al dușmăniei pentru o femeie. Pe un vechi aerodrom, înconjurat de păduri himerice, calcinat de veri toropitoare, bîntuit de virturi de ierbi uscate și lăcuste moarte, patru bărbați se pîdesc. Nuvela povestește o zi și o noapte din această baladă a competiției pentru femeia rivnită, dar detestată. Demult, în timpul războiului, ea își trădase tatăl, logodnicul, și toată acea familie de soldați singuratici, care o doreau de departe, neîndrăznind însă nici unul să se apropie, pentru a nu distruge speranța celui alt. Războiul s-a terminat; au rămas numai cei patru, ca să-și întîlnească iubirea și ura într-un cerc mereu controlat, înconjurînd femeia într-un blestem al intangibilității. Ea însăși nu mai vrea nimic. E numai un pachet de instincte adormite, de grații moi și savori puterice, inconștiente însă de enorma lor capacitate de a atrage. Echilibrul dintre energiile masculine conținute și această feminitate provocatoare și inocentă durează de ani, amenințînd oricînd să explodeze, dar perpetuîndu-se pînă la desfacerea prin moarte.

*Inaderență*, nuvela de titlu și în același timp cea mai bună, e povestea creării mitului într-un blazăț oras portuar. Locuitorii dezabuzați de spectacolul tranzațiilor comerciale care fac posibil orice transfer de valori, colaborează, prin acea parte de copilărie și idealitate rămasă în sufletul fiecăruia, la înșălărea unei povești de dragoste, frumoasă tocmai pentru că le seacă atît de puțin. Impresionantă e prezența afectivității colective, comentînd, protejînd, dirijînd delicata aventură sentimentală pe care ea o sacralizează.

În acest gen de literatură, care supralicitează destinul, semnele, sibilnicul, important e tonul, adică întuirea atmosferei de stranie claritate neclară. Mihai Pelin știe să o facieze. Poza acestei proze e inspirația profetică.

Am fi desigur foarte naivi dacă nu am vedea cită influență livrescă se amestecă în acest infantilism care își spune basme, uimitor sustînut însă de prececea maturitate a indicării permanențelor umane. Înțelepciunea oraculară a tinărului prozator e în primul rînd o chestiune de stil, de exercițiu după modele prestigioase. Esențial e însă că scriitorul reușește să ne atragă convingător, fie și pentru moment, în convenția pe care și-a propus-o. Că aceasta nu e potrivită oricînd și ori-cum o dovedesc alte nuvele ale volumului (*Vacanța mare*, *Numărătoare inversă*) în care cotidianul banal, fără serviciile fanteziei, rămîne tern, nealimentat de observația strictă și conștiințioasă.



## Alexandru Balaci :

# FRANCESCO PETRARCA

După mai vechile sale eseuri despre *Pascoli* și *Carducci* și după mai recentul (1966) *Dante*, care a fost atît de bine primit în Italia, Alexandru Balaci, astăzi italianistul nostru cel mai prestigios, publică în colecția „Oameni de seamă” a Editurii tineretului o carte despre *Francesco Petrarca*. Ieșită desigur dintr-o simpatie constantă față de autorul *Rimelor* (vezi articolul *Modernitățile poeziei lui Francesco Petrarca* în volumul *Studii italiene* din 1958), ca și din preocupări de ordin didactic (cf. capitolul *Francesco Petrarca* în *Storia della letteratura italiana Duecento-trecento*, 1962), lucrarea de față este tot un eseu, cu un profil biografic de aproximativ 50 de pagini, o expunere de sinteză asupra operei latine (*Africa*, *Bucolicum Carmen*, *Epistole*, *Epistole metriche*, *De viris illustribus*, *Rerum memorandumum*, *Itinerarium Syriacum*, *De vita solitaria*, *De ocio religiosorum*, *De remediis utriusque fortunae*, *Secretum*), o analiză mai amănunțită a *Canzonierului* și a *Triumfurilor*, urmată de o viziune de ansamblu, cu sublinierea trăsăturilor fundamentale ale poetului umanist și a stilului pe care el l-a impus în literatura Italiei și a lumii.

Lectura integrală a operei (bibliografia conține paisprezece titluri de ediții diverse,

nelipsind cele mai celebre, *Rimelle* comentate de Giosuè Carducci, Giacomo Leopardi etc), ca și a peste șaptezeci de lucrări despre Petrarca (printre care nu este omis nici articolul din 1946 al lui G. Călinescu, *Petrarca și petrarchismul*), a îngăduit lui Alexandru Balaci una din cele mai pertinente caracterizări ale poetului italian, din cîte ne-a fost dat să citim și printre care se cuvine să așezăm în locul întâi pe aceea a lui Francesco De Sanctis din *Storia della letteratura italiana* și din *Saggio critico sul Petrarca*. Îmi permit să citez un pasaj din paginile eseului lui Alexandru Balaci propuse „pentru o concluzie” :

„Spiritul ondulatoriu al lui Francesco Petrarca a cunoscut totdeauna și neliniștea, rezultată din noua sa concepție despre lume. El a dorit să cunoască totul și a fost oscilant între glorie și solitudine, între onoruri și sărăcie, între starea domestică și călătorii îndrăznețe, între umilință și splendidul orgoliu, constant numai în inconstanța sa. În poeziile sale se răsfrîng toate aceste oscilații, toate aceste manifestări de personalitate artistică poliedrică — naturalul și artificialul, ficțiunea și adevărul realității, căutarea poetică și directa spontanitate, acea *immediatezza* de

notație cvasiinstantanee a unor impresii de stări sufletești, metaforele cele mai ciare, cu antitezele construite, grația simplă cu pompozitatea unor epite ornante. Este prezent eruditul umanist, literatul de profesie, dar și artistul care crede exclusiv în arta sa. Cizelarea continuă a versurilor sale a făcut din el un maestru al stilului și al artei pentru lungul șir de poeți artiști ai verbului, care îi vor urma, pasionați și ei de arta cuvîntului, de la Ariosto pînă la Mallarmé”.

Petrarchismul, adorarea unei singure femei, văzută material, dar ca un ideal mereu inaccesibil, prefăcut în cele din urmă în simbol al permanenței Erosului și al deplinei confidențe a poetului în el, a avut, cum era de așteptat, un ecou universal, încă din contemporaneitate, de care eseul lui Alexandru Balaci nu uită să pomenească, deși foarte pe scurt, numai în ultimele două pagini, bibliografia trimițînd la studiile lui Bernardo Sanvisanti, *Influssi di Dante, del Petrarca e del Boccaccio sulla letteratura spagnola* (Milano 1902) și Lida Bertoli, *Fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del secolo XIX*, Livorno, 1916.

De influența lui Petrarca asupra literaturii spaniole se ocupă mai de curînd E. Segura-



Covarsi în *La canción petrarquista en la lírica española del siglo de oro* (Madrid, 1949), iar de înfrîurirea lui Petrarca asupra literaturii franceze, M. Pieri în *Pétrarque et Ronsard ou de l'influence de Pétrarque sur la Pléiade française* (Marseille, 1895) și F. Simone, în *Notte sulla fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del Cinquecento* (Torino, f. a.).

A fost studiată influența petrarchismului în Anglia de H. K. Hassekus (*Der Petrarchismus in der Sprache der englischen Sonetttdichter der Renaissance*, Barmen, 1927) și în Germania de L. Pacini (*Petrarca in der deutschen Dichtungslehre*, Köln, 1936) și Jean Livescu (*Deutscher Petrarchis-*

*mus im 18-Jahrhundert*, Iași, 1943).

Întiul român care a cunoscut pe Petrarca a fost Ienăchiță Văcărescu (il citează în prefața gramaticii sale din 1787). G. Călinescu a vorbit pentru prima dată în chip judicios de petrarchismul cu știință sau fără știință al lui Costache Conachi și de petrarchismul veritabil al lui Gheorghe Asachi, imitator al lui Petrarca în limba italiană și parțial traducător al lui în limba română (Sonetul 129: *Invidia tutto ciò che Laura vede o tocca*; Sonetul 159: *In vita Amore ad ammirar Laura, mentre passeggià*). Un studiu mai amplu asupra petrarchismului în România ar fi de dorit.

AI. PIRU

## TITU MAIORESCU

# Însemnări zilnice

12.

**Luni 1/14 Dec.** La 8 ore dim. — 2 1/2°R. Cer posomorit de cîteva zile, dar fără zăpadă (...). Ieri toată ziua consultări lit.; Dimineața Scurtu pentru romanul lui Eminescu, I. A. Rădulescu 10—12 cu articolul său de răspuns contra lui Ovid Densușeanu, de la 4—6 Matei Cantacuzin cu discursul său la adresa asupra fraudelor de la finanțe (primul său discurs în cameră, azi sau mine de așteptat). A vorbit azi excelent. Mare efect asupra camerei.

**Duminică 28 Dec./10 Ian. 1904.** „Eu însă încîntat de „Epoca” sub noua direcție, apărînd-o în toate privirile. Rămîne numai după înțelegere cu Many să mai reducem cheltulele unei redacții prea luxoase. Dar pentru asta s-a convenit să ne înțurîm poimiine, Marți dimîn, la mine: A. Marghiloman, Nicu Filipescu, Many și A. G. Florescu. **Cită nouă** și inteligentă muncă s-a deșteptat prin noua „Epocă”; Articolele Mehedinți, criticele teatrale Dragomirescu, cronicile economice Robin, cronică artistică Țigara (...), articolele școlare Lizica și I. A. Rădulescu, satirele politice Cyrano — Ranetti, etc... toate aceste au răsărit timp de o lună. Apoi articolele politice C. C. Arion, Delavrancea, Em. Antonescu, Stavri-Predescu (...), Ag. Florescu etc. Toate aceste izvoare erau, dar se pierdeau în nisip. Acum sînt captate și se pot folosi spre înșănătoșirea spiritelor. Și eu am dictat Anicuței gata și acum fețuse al 2-lea articol semnat de mine „Numărul”. Dar îmi ia mult timp noua formă a „Epocei” (...).

**Miercuri 31 Dec. 1903 / 13 Ian 1904.** „Anul sfîrșește cu neliniște pentru finanțele „Epocei” și nehibzuita lui Nicu Filipescu. În casă bine, liniște și fericire, care încerc să combată inima grea din cauza „Epocei”.

**Vineri 9/22 ianuarie.** Dimîn. la 9 ore — 10°R. Peste zi pînă la +2°R. Cer întunecat, aer neplăcut. Pe la 2 ore la Academie, căreia îi dăruiesc 14 scrisori ale lui Vasile Alecsandri către mine (din anii 1874—1889). Alte 2 sau 3 le las la mine acasă ca fiind rele intervenții de interes privat ale lui (...).

**Vineri 6/19 febr. 1904.** 7 ore dimîn. 4-2°R. Cer senin, peste zi soare cald; ieri ajunsese termometrul la +9°R în umbră. Sînt ocupat cu rapoartele asupra premiilor academice, am terminat 2: asupra încercărilor critice de H. Sanielevici și asupra Dunării de D. Nenișescu, îmi mai rămîne de făcut al 3-lea asupra Tribunalului Poporului, romanului „social” al lui N. Rădulescu Niger.

**Duminică 29 febr./13 martie.** La 3 ore dimîn. +4°R. De 2—3 zile s-a înmuiat frigul și se apropie de temperatura primăvărată. Ieri terminat la Acad. cu comisia premiilor, severă de astă dată. Tevaturi între Kalinderu și mine asupra premierii lucrării lui D. Nenișescu asupra Dunării, eu contra, el pentru. În Comisie am avut eu majoritate, dar el va readuce — contra regulilor — chestia în plenum, unde va avea firește majoritate. Mă tot lupt cu

mine ca toate aceste chestii să-mi fie indiferente.

**Marți 2/15 martie.** Plouă. La 8 ore dimîn. +8°R. La Academie am citit ieri raportul meu înaintea Comisiei ad-hoc pentru schimbarea ortografiei noastre în sens fonetic. Joi îl cetesc și-l supun la vot întregii secții literare (...).

**Duminică 14/27 martie.** Senin de ieri, soare acum 8 1/2 ore dimîn. termom. +3°R (...). Ieri sîmbătă dimineața între 10 și 11 1/2 discuția generală asupra raportului meu ortografic, împunsăturile senile ale lui Quintescu, atacul lui Gr. Ștefănescu și (gălbénit de invidie sardonică) Hașdeu. Propunerea acestor 2 și a lui Atanas Marienescu de a se amîna discuția și a se retrimite lucrarea la secția pentru completări a fost susținută de: Hașdeu, Ștefănescu, Marienescu, Dr. Istrati, Xenopol, Hepitos, Caraiani. Restul de vreo 14 a fost contra ei, raportul s-a luat în considerare, și mîine luni se va discuta și vota fiecare din cele 6 propuneri în parte.

**Joi 18/31 Martie.** Același timp întunecat. La 8 ore numai +2°R. Ieri la Academie votat cele 6 propuneri ortografice, la f cu modificarea promisă ca să fie f la început și ă la mijlocul cuvintelor. A fost și Sturdza prezent de la 2 la 4 1/2 ore. De aceea a mers așa repede și bine.

**Duminică 11/24 Aprilie Sinaia.** Timp splendid. Plecăm astăzi 4 ore p.m. după o ședere plăcută de 17 zile (...). Am scris ce aveam de scris. Mai am un articol de făcut pentru revista librărilor (Socec) și traducerea „clinelui” de Maeterlinck. Pentru jubileul de 40 de ani al „Familiei” i-am înșirat lui Iosif Vulcan (Oradia Mare) cîteva fraze pe două-trei pagini.

**Vineri 16/29 Aprilie.** Aceeași căldură. Cerul acoperit, dar nu plouă — bine pentru noua tencuială a casei mele. Vorbit azi la primărie să ordone așeza-

rea de flori pe mormîntul lui Eminescu, pentru care în ianuarie 1893 i-am dat un titlu de rentă 5 la sută de una mie lei. (...).

**Marți 20 Aprilie/3 Mai.** „Azi 10—12 1/4 la Academie Comisia pentru „îndreptarul” ortografic și ortoepic. Eu, Bianu și Ovid Densușeanu. Era și I. Bogdan față. Citit parte din cuvintele adunate de Densușeanu. Peste o săptămînă regulile generale formulate de Bianu.

**Miercuri 5/18 Mai.** „Tot ieri 3—5 terminat cu Bianu și Ov. Densușeanu îndreptarul ortografic. Rămîne să se tipărească „regulele” de Bianu, și „glosarul” de Densușeanu, revăzînd noi 3 mai întii corecturile.

**Duminică 16/19 Mai.** Rusalii. Timp frumos. Ieri 3—5 la Academie ședința Comisiei Dicționarului (Kalinderu, Tocilescu, Quintescu, eu, secret. Bianu, lipsea Dim. Sturdza). Hotărît să se cheme Al. Philippide pe Vinerea viitoare la București și să i se comunice oral într-o ședință a noastră, cele fixate, în propunerea mea scrisă de alaltăieri 14 Mai (...).

**Sîmbătă 22 Mai/4 Iunie.** Foarte cald. la 11 ore dim. 24°R la umbră (...). Ieri 3—5 și azi 4—5 1/2 la Academie întreaga comisie a Dicționarului împreună cu A. Philippide discutat asupra reducerii lucrării în timp și volum.

**Vineri 11/24 Iunie.** De Luni după amiază tot timp frumos și cald. Ieri la noi la masă 2 Sevești și Coralie cu Anișoara. După masă citit traducerea mea din Maeterlinck și dată azi la tipar pentru „Epoca”, la 1 la Academie cu Ovid Densușeanu — glosarul ortografic și Ioan Bianu — regulile ortografice; apoi tot acolo 2—4 1/2 cu D. Sturdza, Kalinderu, Quintescu și Bianu ascultat divagațiunile lui Philippide asupra Dicționarului său (...). La 7 1/2 seara fuga la Decanul Bogdan să amînăm examenul de docență al lui N. Basilescu la Septembrie. Iar impresia că valorile prea multor treburi vor să mă înghită.



# CAMIL PETRESCU

## licențiat

### „magna cum laude“

Anii de tranșee împiedicându-l pe Camil Petrescu să-și dea licența în 1916, avatarurile primului război mondial prelungeau această situație până când — revenit din captivitate, din lagărele de la Shopronyék (Ungaria) și Plan (Boemia), în ziua de 10.IV.1918 și demobilizat din regimentul 16 Suceava la 18.VI.1918, — putea să-și reia în București preocupările spirituale dinainte de război, în condiții nu mai puțin precare decât cele de existență.

Este în măsură să se prezinte la examenul legal de licență abia la 16 martie 1919, așa cum au făcut-o și alți intelectuali, camarazi de suferință și de război, cu întîrziere de 2—3 ani, dar fericiți că scăpaseră cu viață și puteau începe o altă nouă, într-o țară întregită, și în perspectiva experienței, dar și a dezastrului trecut.

Întîmpinînd „dificultăți de formă“ care stăteau în calea dorinței lui de a-și da mai repede examenul de licență, — cauzate de starea de război prelungită, — Camil adresează decanului facultății de filozofie și litere din București, I. Bogdan, următoarea cerere, înregistrată sub nr. 741 din 16.II.1919 (Dosar 168/1913, mapa studentului Camil Petrescu):

Domnule Decan,

Subsemnatul student al facultății de litere și filozofie, fiind cea mai mare parte din timpul de studiu reținut de obligațiile militare și omițînd dintr-o interpretare greșită să supun caietul și foaia de cursuri spre semnătură domnului profesor de pedagogie și istoria pedagogiei;

Întrucît am luat parte aproape regulat la cursul acesta, participînd în mod activ și la lucrările de seminar ale acestui curs și avînd nevoie să dau examenul de licență anul acesta, — după cinci ani de activitate studentească;

Vă rog ca pînă la sosirea și confirmarea celor de mai sus, prin însăși mărturia domnului profesor Antonescu, să dispuneți să mi se menționeze această frecvență în carnetul și foaia de cursuri, condițiune fără care d. profesor Dimitrescu-Iași refuză să-mi menționeze rezultatul examenului dat. Cu profund respect.

(ss) Camil Petrescu, student al facultății de litere și filozofie.

Referatul secretariatului facultății de pe cerere are conținutul: „Cere a i se admite să dea examenul de pedagogie — fără a putea dovedi frecvența la d-l Antonescu cerută de d. D-trescu-Iași“.

Inadvertența referatului constă în afirmația că „cere să i se admită să dea examenul de pedagogie“, cînd, de fapt, Camil nu cerea asta, ci numai „menționarea frecvenței în carnetul și foaia de cursuri“. Decanul scrie rezoluția: „Va fi rugat Dl. C. Dimitrescu-Iași să-l admită la examen“. (ss) I. Bogdan.

Întîmpinînd refuzul în continuare al profesorului, decanul pune pe cerere o a doua rezoluție cu conținutul: „D-lui prof. C. Dimitrescu-Iași. În urma cererii d-lui Camil Petrescu, am onoarea de a vă ruga să binevoiți a-l examina la pedagogie. Decan (ss) I. Bogdan“.

În sfîrșit, profesorul, cu rezistență vizibilă și cu zgîrcită condiționare, i-o rezolvă în sensul consemnării de pe această... „istorică“ cerere: „Conform adresei Nr. 212 din Februar 1919 ținînd seama de afirmarea Facultății am trecut în carnetul de cursuri și în foaia volantă nota obținută la examenul din 15 sept. 1918 pe care-l trecem, cu condiția de a i se însemna nota în carnet cînd va aduce dovada facultății în ce privește frecventarea (ss) profesor C. D-trescu-Iași“.

Obiect al severității și exigenței exagerate a profesorului C. Dimitrescu-Iași, în sfîrșit i se recunoaște, — e adevărat cu zgîrcenie tipică și condiționare formalistă, — un examen deja trecut încă de la 15 septembrie 1918, dar e probabil că avatarurile războiului, prin consecințele lui, i-ar fi zădărnicit, sau numai i-ar fi întîrziat și această supremă realizare, — licența în filozofie, — dacă unul dintre profesorii lui care „il iubeau foarte mult“, P. P. Negulescu, n-ar fi intervenit printr-o scrisoare, cu înțelegere și dreaptă apreciere, să-l sprijine.

Ca un înalt omagiu, atît pentru acest distins profesor al învățămîntului universitar românesc, cît și pentru Camil Petrescu student, redau scrisoarea, nedatată (dar probabil din februarie sau martie 1919), a lui P. P. Negulescu către decanul I. Bogdan, — mai mult ca sigur, căci el pune pe ea rezoluția: „Se păstrează la dosarul lui Camil Petrescu (ss) I. Bogdan“:

Stimate coleg,

Aducătorul acesteia, D-l Camil Petrescu, e unul din cei mai buni absolvenți ai facultății noastre. De și (sic) i s-a prelungit bursa, ar dori totuși să-și treacă licența, acum, dar e împiedicat de o mică chestiune de formă. Dl. Antonescu, conferențiarul nostru de pedagogie, nu i-a iscălit frecvența pe un semestru. Din 1914 încoace, d-l Camil Petrescu a fost aproape tot timpul în armată, și e foarte explicabil că n-a putut urma prea regulat cursurile. Cred că, date fiind împrejurările, putem trece peste asemenea dificultăți de formă. Vă ațresem deja atenția asupra acestui caz, acum vreo două sau trei săptămîni, dar nu s-a luat nici o măsură, și d-l Buzescu (secretarul facultății — n.n.) continuă a refuza înscrierea la licență. Cu salutări colegiale.

Fericită inspirație a lui I. Bogdan de a dispune prin rezoluție păstrarea scrisorii „la dosarul lui Camil Pe-

## AL. ROBOT INEDIT



Vag cunoscut noilor generații, Al. Robot va trebui restituit cît mai curînd posibil conștiinței literare, versurile sale avîndu-și locul lor de neocolit în poezia românească din deceniul al patrulea. Criticii, pentru noi, de cel mai înalt prestigiu au salutat în acea vreme în tînărul ce debuta la vîrsta de 16 ani cu *Apocalips terestru* un poet de autentică vocație, de numele căruia legau mari nă-

dejdi. „Tînărul poet, copil aproape — citim în *Istoria literaturii române contemporane* (1937) de E. Lovinescu — a sosit în literatură cu un mesaj personal: un simț insistent al ruralului, al bucolicului, al idilicului văzut decorativ, alegoric sau simbolic, sterilizare lirică aproape totală și, oricum, curioasă la o vîrstă de obicei lirică, un simț real al autenticului, al mitologicului evocat nostalgic, dar tot decorativ; și — ceea ce e mai important — o expresie originală, cu material lexical strict personal și limitat, cu imagini tot personale, cu o topică curioasă, cu eclipse, cu asociații ce dau aparență ermetică micilor lui poeme“. În termeni categorici talentul lui Al. Robot a fost recunoscut de G. Călinescu, Perpessicius, Șerban Cioculescu. Soarta a decis ca acest poet atît de precoce să piară în primăvara vieții. În 1941, cînd a murit, Al. Robot avea doar 25 de ani. Apucase să mai publice doar încă un volum de versuri — *Somnul singurătății* (1936). Un maldăr de manuscrise aștepta ziua ieșirii la lumină. Dintre acestea, două poeme aveau să se publice în *Lumea* (1946). Altele, aflate în păstrarea fratelui său Liviu Cazin, au rămas pînă azi inedite. În așteptarea ediției care va media cititorilor o cunoaștere mai temeinică a operei lui Robot, iată cîteva din piesele sale lirice de după *Somnul singurătății*.

D. M.

### Vînătoarea

Cînd noaptea bea otrava din cupa Aurorei  
Și cînd pădurea crește ca o statuie verde  
Își strînge cavalerul cîinii și vînătorii  
Și-n apa-ntunecoasă a codrului se pierde.

Jivinele ascunse sub frunză se-nfioară  
Și spaima lor se urcă pe stînci și bolovani  
Fug cerbii și pe unde e urma lor ușoară  
Frumoasa-n codri doarme de douăzeci de ani.

Săgeata este moartea care pătrunde-n fiară  
Și cîinii beți îi mușcă și singele din iarbă  
Aruncă vînătorii durerea-n căprioară  
Și cîinii lor nechează peste pădurea oarbă

Cu o figură verde-n izvoare ruginite  
Codrul bătrîn se umple cu hoituri și cu arme  
Și în poiana unde cad ciutele rănite  
Săgeata intră-n sinul frumoasei care doarme.

### Provincie

Provincie, tenebre prin parcuri au rămas  
Și orele coboară din primării cu ceas.

Ca un convoi funebru, trăsurile la gară  
Se duc ca să aștepte un personal de seară.

Și cheile-n hoteluri acum s-au spînzurat  
Căci plictiseala doarme în fiecare pat.

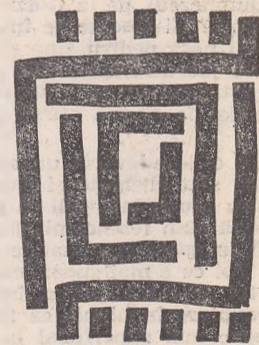
Într-o cazarmă neagră s-a sinucis uritul  
Și toamna își înalță peste provincie gîtul.

### Poem

Fantomă înecată într-o vioară tristă  
A lolescența ca o fîntină arteziană  
Aruncă reveria în sus ca o coloană  
Și pieptul își ascunde flizia în batistă.

Toamna pe frunze lasă în parcuri o amprentă  
Și florile bolnave au nostalgii de seară  
O lebdă apare pe lac ca-ntr-o legendă  
Și tot atît de albă pe mal, o infirmieră

Afară e peisajul bătrîn, de diligență  
Și-n fiecare arbor cite un semn natal  
Ia-ți mina de pe clape acum, adolescență,  
Ca să-ți sărut inelul ca unui cardinal.



trescu“ a asigurat posterității un document-autograf de mare valoare biografică, prezentîndu-ni-l pe viitorul scriitor în autentică lui calitate de student excepțional, prețuit și iubit de foștii lui profesori.

Camil Petrescu obținuse în toți cei trei ani școlari de facultate (1913/1914, 1914/1915 și 1915/1916), la toate cursurile audiate, numai bile albe (f. bine).

În sfîrșit, Camil Petrescu adresa cererea din 4.III.1919 înregistrată sub nr. 840 la Facultatea de litere și filozofie din București:

Domnule Decan,

Subsemnatul, absolvent al facultății de litere și filozofie, vă rog să binevoiți a dispune înscrierea mea la examenul de licență pentru sesiunea curentă.

Materiile alese: Ist. și Encicl. Filozofiei, Logica și Estetica (ss) Camil Petrescu abs. al facultății de litere și filozofie. 4 martie 1919.

D-sale Domnului Decan al facultății de litere și filozofie.

Pe ultima lui cerere în calitate de student se află rezoluția lui I. Bogdan, „se înscrie“ și, ironie, în stînga cererii, stă și azi ca un „memento“ al epocii, mențiu-

nea scrisă și subliniată cu creionul, — probabil de către secretariat: „În neregulă cu taxa“.

Camil Petrescu obține și la licență note maxime, atît la lucrările scrise, cît și la examenele orale, adică numai bile albe, acordîndu-i-se calificativul de onoare: „magna cum laude“.

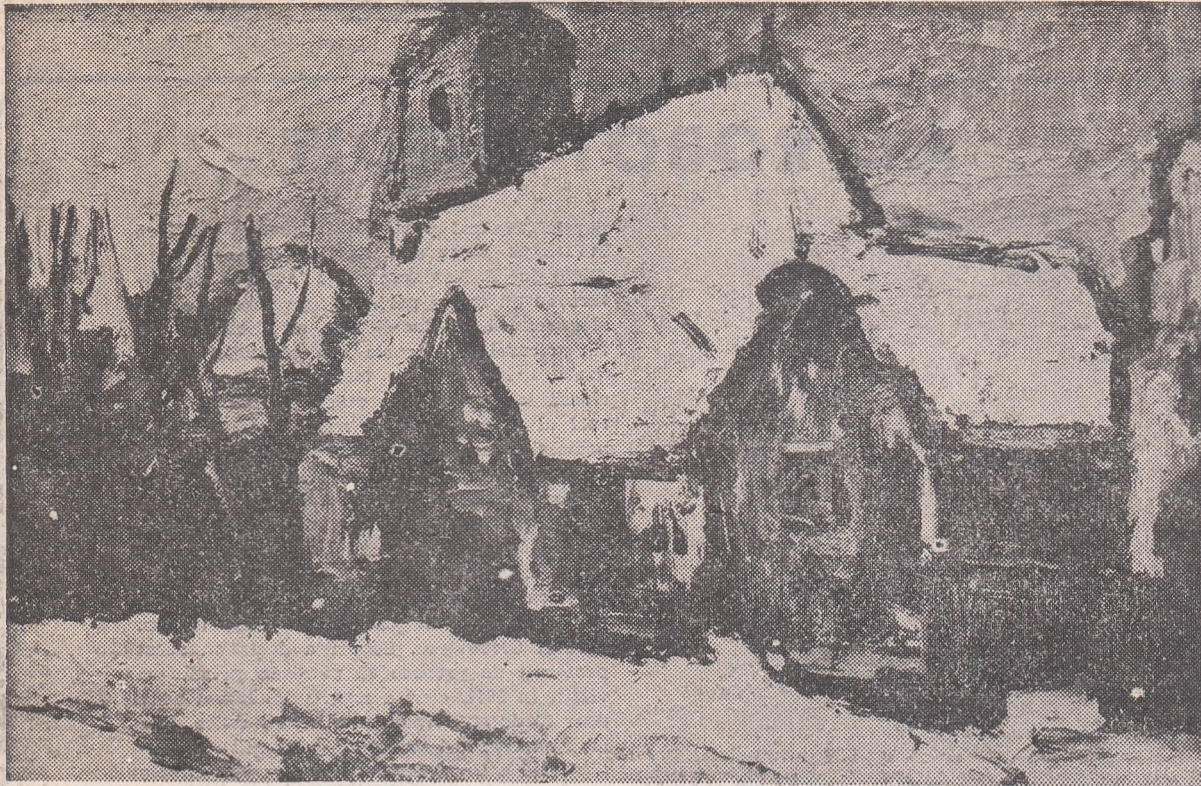
„Lucrarea scrisă pentru licență cu subiect dat de comisia examinatoare din logică“, — scrisă și datată de mina lui Camil „16 martie 1919“ — purtînd titlul: „Figurile silogistice. Valoarea și funcțiunea lor“ e un model de competență tratate. Încheierea scrisă: „Astăzi 18/13 martie 1919 comisia examinînd lucrarea a notat-o cu bilă albă (ss) C. R. Motru, P. P. Negulescu, I. Rădulescu-Pogoneanu“.

Tot bilă albă îi acordă comisiunea și la cea de-a doua lucrare scrisă pentru licență la *Istoria și Enciclopedia filozofiei* care poartă titlul: „O indicare sumară a originilor filozofiei lui Kant“.

Aflarea acestui material prețios s-a făcut cu contribuția Garofinei Diaconescu, șefa arhivelor Universității din București.

Mihail ILOVICI





DEM. IORDACHE — „PEISAJ DE IARNĂ LA SIBIU“

## viață și societate

### în rostirea românească

# „CEL CE STĂ PE RĂZOARE“

Este adînc de tot, ca puține altele despre lume, gîndul din viziunea noastră populară cum că dracul stă totuși undeva : pe răzoare, la hotarele loturilor. După ce omul a știut să-i preia și umanizeze mai toate rosturile, ba chiar să ajungă pînă la „dracul cu cărți“ și să-i ia din mînă și cărțile, diavolul a rămas să stea ca și fără rost, undeva prin țara nimănui, adică pe la hotare. Dar tocmai așa, izgonit de peste tot din lume de ție mai mare mila, el știe să se întoarcă dintr-o dată în inima lucrurilor. Și dacă nici asta nu e ispravă de drac, atunci înseamnă că nu există de fel diavoli pe lume.

Hotarul ființei tale e tot ce e mai superficial, la prima vedere : este ca pielea ta, ca numele tău. Te delimitezi prin hotar, dar nici nu-ți trece prin mîntea, în felul acesta, te și de-finești. Îți primești, uneori îți schimbi sau lași ca alții să-ți schimbe numele, fără să simți în prima clipă că prin denumire îți determini esența, codul tău intim. Doar cînd se joacă cineva cu numele tău, așa cum i s-a întîmplat odată lui Goethe, îți dai seama că ți se clatină ființa însăși.

Tinărului Goethe, la Strasbourg, îndrăcitul de Herder îi spune într-o zi : Ce-i cu numele acesta de Goethe? Să vie de la Gott (Dumnezeu), de la Götz (idol) — sau poate de la Kot (noroi)? Și Goethe se întoarce acasă descumpănit, spre a-și nota pentru sine că nimeni nu are dreptul să-și bată joc de numele tău ; că numele acesta ți-a devenit cu timpul însăși ființa ta și că deci tot ce e mai superficial în tine a sfîrșit prin a fi și ce e mai adînc.

Astăzi știm bine cît e de adevărat un asemenea lucru. După numele lor sînt chemate și există, într-un fel, toate lucrurile. Au ajuns învățații să prindă ceva din codul genetic, după cum tehnicienii știu să cheme obiectele cosmice, să le miște și comande după unda, codul și numele lor. Tot ce e mai superficial, limbajul, s-a dovedit a fi și tot ce e mai adînc, întocmai cum credințele noastre populare închipuie că florile vor fi judecate după tot ce e mai superficial în ele, „după miroase“, la judecata din urmă, iar oamenii vor fi chemați după numele lor. Numai că, în fiecare ceas al vieții, poți spune, se petrece o judecată din urmă și ea se face după ceea ce desparte și împarte lucrurile sau oamenii, după hotare. Îți vine atunci să crezi că nu omul l-a izgonit pe drac la hotare, ci că acesta s-a prefăcut o clipă înfrînt, ca să nu-și mai piardă timpul cu fleacuri, printre oameni, ci să meargă la esențial : la liniile de demarcație, la granițele dintre oameni și bunuri.

Ești acolo unde sînt granițele ființei tale, așa pare să te învețe legenda populară. Sau mai degrabă : con-turul tău este și conținutul tău de viață. Hotarul dintre oameni, dintre petice de pămînt, — iată poate istoria oamenilor și a omului.

Acolo stă dracul, așadar, după concepția poporului nostru. Acolo nu-i nimeni, nu e pămîntul nimănui, și poate sta și el fără să ne mai supere, în aparență. Dar ce problemă răzoarele, hăturile, hăpșoarele acestea ! Pentru o călcare de răzor se făcea moarte de om. Din răzoarele acestea și buruienile lor veneau spre ogorul cel sănătos tot felul de dăunători. Se făcuseră la un moment dat statistici, spre a se dovedi ce apreciabil procent din pămîntul țării rămîne nefolosit din pricina răzoarelor. Dar ele nu se puteau desființa, căci dacă toți vedeau bine cît de mare este partea diavolului acolo, era în ele și un fel de „drept“ al omului, cu strîmbătatea lui cu tot.

Iar strîmbătatea hotarelor, ca linie de demarcație, se poate mai ales citi în mare. În romanele țărănești ale lui Balzac — cele mai proaste literar, din păcate — se vede limpede ce înseamnă hotarele și cum își face dracul treaba, de la distanță, drept în mijlocul oamenilor. Proprietarul acela rural din Balzac contemplă planul făcut de inginerul hotarnic și vede că există cîte un „întrînd“ în bunul său ; că din cauza unui umil posesor de pămînt, întîmplat acolo, hotarele nu sînt perfecte. Atunci primul încearcă pe toate căile să-și rotunjească harta, trăind și murind, strivind viețile altora și mutilîndu-se pe sine, pentru un hotar, pentru o hartă.

Poate că o bună parte din știința trecută a dreptului, inclusiv ceva din dreptul roman, încap în capitolul acesta al hotarelor.

„Să nu muți hotarale aproapelui tău“, spune traducătorul din 1688 al Bibliei. Dar toată istoria, în mare și mic, este o mutare de hotare, în așa fel încît te bucuri să vezi că mai există și apă, pe pămîntul acesta al oamenilor, ba încă două treimi din el sînt apă, pentru ca să se adeverească vorba aceluiași traducător : „Hotarale lor, marea cea mare le va hotări“.

Căci a hotări înseamnă a pune hotare. Dar a hotări nu este întotdeauna și a „hotărnicii“. Omul nu poate să nu aibă hotare, iar la rîndul lor bunurile, țările, cuprinsurile și viețile trebuie să aibă hotare. Tot ce este stă sub o hotărîre, chiar dacă nu sub „hotărîrea cea înaltă“, cum se spunea în limba veche la predestinație. Și de altfel, într-o măsură, nu trebuie să stea lucrurile și sub o hotărnicire ?

Te puteai gîndi, o clipă, că hotarele sînt mai ales cele ale întinderilor de pămînt și că diavolul operează în primul rînd în lumea verbului auxiliar „a avea“. Dar cuvintele singure vin să te învețe cum trebuie să gîndești mai adînc. A pune hotare, în înțelesul de „a hotări“, nu privește doar loturile de pămînt ; pînă și „pohtele Domnilor n'au hotar“, spune undeva Miron Costin. Hotare există și în lumea verbului a fi, sau a deveni, a face, a vroi. A hotări, de altfel, înseamnă în limba noastră mai ales a lua o hotărîre ce ține de voință. Cum poți face un lucru, cum poți deveni sau fi ceva, dacă nu pui peste tot hotare ?

Dintr-o dată înțelegi astfel că negativul graniței trebuie să fie și pozitivul ei. Ambivalența hotarului este ambivalența vieții însăși. Limitația reprezintă tot ce este mai rău pe lume, dar și tot ce este mai bun. Așa cum s-a putut spune că răgazul este începutul tuturor viciilor și izvorul tuturor virtuților, granița înseamnă deopotrivă blestemul și binecuvîntarea lucrurilor.

Dracul stă la granița dintre inși sau stă la răscruce, spune înțelepciunea noastră. El vine doar la răstimpuri — ai putea adăuga — în răgazurile acelea ale vieții, tocmai, care hotărîsc de rosturile ei. Dar dacă el stă la răstimpuri și la răscruce, înseamnă că stă peste tot. Totul trebuie deci luat de la început, în înfruntarea diavolului. Iar ambivalența lucrurilor nu este decît semnul prezenței permanente a anti-lucrului și anti-omului în lume.

Se numește diavol despărțirea care desparte. Însă pentru ca lumea să țină și să fie bună, ea trebuie să invente ceva mai drăcesc decît diavolul : despărțiri care să nu despartă. Totul este în limitație, pe lumea asta. Dar dracul are în lotul său limitația ce limitează : omul, limitația ce nu limitează.

Constantin NOICA

cronica

limbii

## Lexicul lui Eminescu

În mai multe rînduri (ultima dată în „România literară“ de la 31 octombrie) am discutat despre felul în care scriitorii își aleg cuvintele. Am încercat să arăt că meritul operelor literare nu constă în acumularea de vorbe rare, regionale, arhaice sau neologice, ci în folosirea cu artă a vocabularului curent. Deosebirea între cineva care nu e artist și cineva care e rezidă în faptul că primul folosește lexicul în chip banal, exprimînd sec ideile, pe cînd cel de-al doilea îmbină în așa fel aceleași cuvinte obișnuite, încît, pe lângă sensurile lor obiective, reci, ele ne sugerează nuanțe în plus, ne fac să înțelegem și să simțim mult mai mult decît suma schematică a sensurilor înregistrate în dicționare. Aglomerarea de vocale rare, indiferent de originea lor, nu poate decît să strice efectul artistic.

Pentru a demonstra justetea acestei teorii, m-am servit de sondaje în operele scriitorilor, în primul rînd în ale lui Eminescu. Am luat cîte o poezie și am analizat-o, atît din punctul de vedere al originii cuvintelor, cît și din acela al circulației lor în limba comună. Rezultatul a fost întotdeauna același, lexicul folosit de poetul nostru s-a dovedit de fiecare dată a fi cel obișnuit în limba din vremea lui, care nu e radical deosebit de al nostru.

Apariția recentă a **Dicționarului limbii poetice a lui Eminescu** (în Editura Academiei) îmi dă ocazia să tratez problema în ansamblu, căci nu mai e necesar să alegem o poezie (însuși faptul alegerii poate trezi bănuiala de subiectivism), ci putem privi lexicul în mod global. Parcurgerea celor peste 600 de pagini ale lucrării mi-a întărit convingerea că felul în care am privit lucrurile este cel just.

În dicționar se prezintă, la fiecare cuvînt, contextul în care îl întîlnim, sau cel puțin se dă indicația tuturor pasajelor unde apare, astfel că o analiză statistică este la îndemîna oricui. Și putem constata că termenii cei mai folosiți în limba curentă sînt tocmai cei care apar mai des în operele lui Eminescu.

Am stat de vorbă cu unul din autorii Dicționarului, Luiza Seche, care pregătește un amplu studiu pe baza datelor adunate în lucrarea discutată. Am aflat de la dînsa că totalul cuvintelor folosite de Eminescu în opera poetică este de 4972, ceea ce dovedește că imensa majoritate a unităților noastre lexicale (cel puțin cîteva zeci de mii) au rămas neutilizate. Acestea sînt în general tocmai cuvintele mai rare.

Într-o lucrare publicată mai demult, am făcut lista cuvintelor esențiale pentru limba română (mult folosite, cu valori multiple, cu derivate numeroase). Am avut curiozitatea să o confrunt acum cu dicționarul limbii lui Eminescu și rezultatul a fost concludent. La primele patru litere, din cele 223 de cuvinte alese de mine, numai 16, deci numai cu puțin peste 7 la sută, nu apar la Eminescu (**acru, amănunt, bade, bănuî, brînză, capră, carne, ceapă, chef, cheltui, cînste, ciur, clește, coș, crac, direct**).

Totalul cuvintelor reținute de mine ca fiind cele mai mult folosite este de 965. S-ar părea deci că Eminescu întrebunțează mai mult decît de patru ori atîtea dintre cele neesențiale. Lucrurile nu stau însă așa : eu am reținut din fiecare familie numai un reprezentant, de obicei baza, pe cînd în dicționar sînt date toate derivatele. De exemplu, la mine figurează numai **crede**, pe cînd în dicționar apar alături **credință, crez, crezămînt, încredere, încrede, încredința, încredințat**. De aici vine diferența cea mai mare între totalul meu și al dicționarului.

Mai interesant mi se pare însă alt aspect. Cuvintele care nu figurează la mine și se găsesc totuși în dicționar ocupă acolo cel mult cîteva rînduri, pe cînd celelalte se întind pe spații mari, adesea de mai multe coloane. Deci, nu e vorba numai și nu atît de faptul că un cuvînt e inserat sau nu, cît de faptul că elementele obișnuite ale limbii sînt folosite fiecare de foarte multe ori.

Cred că prin aceasta e făcută demonstrația : valoarea operei literare nu vine din găsirea sau din alegerea unor cuvinte diferite de cele pe care le folosim în vorbirea obișnuită, ci din felul cum sînt întrebunțate acestea din urmă.

AL GRAUR



Marin Tarangul

### Triunghi

Iară îmi așez cumuna cu plăceri  
la curtea oboselii în care mă petrec,  
și cu capul strălucitor renasc  
în triunghiul întunericului  
cînd zarul meu își pierde numerele  
rostogolindu-se încet spre margine:  
acolo îl vor culege într-un cearceaf  
ca să-l privească nesigur  
o singură dată, îngerii.

Teodor Pică

### Ce drum

Cînd cerul cade umed odaia ți-e-nnoptată  
Și storul greu apasă-mi privirile în jos  
Aceeși ochi de piatră luciră de prisos  
Ferestrei dragi, cu pleoapa aprinsă, niciodată.  
Un fum de vînt prelinge trotuarul leșios  
Prin obrăzar de doliu drăbecînd ne cătă  
Mîini umede întinde, din suflet să ne scoată  
Sulfaturi prăfuite de cupru veninos.  
Și iar se lasă noaptea încercîndu-ți chipul —  
Eu tot aștept, ostatec, o binecuvîntare,  
Ce dub bătrîn speranța mi-o sferfecă-ntre  
gheare  
Și-a coca minții mele își seamănă nisipul?  
Răspintia cu temeri se-apropie nălucă —  
Ce drum, din cîte-s toate, spre tine mai apucă?



Radu Cârnelci

### Sonet

#### pentru mai tîrziu

... Și ne vom căuta printre odoare  
— apuse chipuri și privind tăcut —  
iar singele cu stinsa lui dogoare  
diu foste patimi, va muri, pe scut.

În ochii tăi vor pilpii fecioare,  
iar duhul meu se va mișca zăcut  
și între noi va prinde să pogoare  
cu floarea-i neagră proaspătul trecut

Dar pîn-atunci, fii taină și veghiere.  
fii preoteasa mea oficiind  
la trupurile noastre, — înviere

Deasupra-n slavă, astre de argint  
de innuri foc, cădelnițează sfere  
și zeii înșiși ne privesc cu jînd...

Ion Maxim

### Tăblia

Cîntînd, din draniță de pin  
Fără pricepere prea multă,  
Tăblia marelui festin  
De forma sferelor, ocultă,  
Am potrivit-o la mijloc  
Pe cele trei picioare zvelte;  
Spre răsărit, în dreapta, loc  
Cinstitelor mele unelte.

Vegherile adună ani  
Și spectrul spulberat de astru;  
În zorii revărsați, dușmani,  
Prin umbre și năluci, sihastru,  
Destramă focul vechiul cort  
Și veacul drămuind în clipă,  
Din nevăzutul roi, suport  
Înaltă gîndului, risipă.  
Ori adîncindu-se absent,  
De lumea nevăzută dornic  
Adună, în călduri, latent.  
Nisipul, prețul scoicii, spornic.

Cînd ochiu-abia deschid, pe sferă  
Apoi întreg, încet, ușoară,  
Cum n-ar fi dintr-un trunchi inert,  
În horele ce-o înconjoară  
Tot crește-n părți, spre zări, domol  
Tăblia în mireasmă pală,  
Albastru disc, în cerc, simbol  
În care-n hainele de gală  
Halucinant și taciturn,  
Sfios ori plin de cutezanță  
M-aplec și sîngerez diurn  
Jertfindu-mi propria substanță.

# Pelerin prin Europa

3.

Miercuri 1 Mai  
(în Wien-Westbahnhof)

Blazare să fie, într-adevăr, insensibilizarea la spectacolul cu care bătrînul și bogatul nostru continent îi fascinează pe atîția? Tot ce se poate, și privită din unghiul de vedere al călătorului care nu obosește să culeagă și să noteze impresii, această răcire a unui entuziasm, cunoscut și de mine cîndva, trebuie să însemne o regretabilă știrbire interioară. O și resimt de altfel ca atare: ori de cîte ori parcurg impresiile de călătorie ale lui Ralea sau Baconsky, nu încetez a mă minuna în fața capacității lor de a se lăsa furați de lumea din jur, de a se contopi cu toate detaliile acesteia pînă la a uita de ei înșiși, de a reconstitui cu dexteritate de fotografi-artiști peisajele pe care — mă mir cum! — izbutesc a le înregistra definitiv pe retina spiritului chiar printr-o singură aruncătură de privire. Un sentiment de inferioritate mă năpădește atunci: nu știu să văd, nu mă pot pironi asupra exteriorului, nu sînt capabil să desfac lumea în particule și — corolar iminent — n-am nici o putere de a evoca.

Ceea ce mă ajută să nu mă las cu totul descurajat de conștiința insensibilității mele turistice, ba chiar o contrabalansează, este un alt fel de interes purtat acestei lumi și pe care în clipa aceasta îmi vine foarte greu să-l definesc. Oarecum o presimțire — starea numită de francez avant-gout — a ceva infinit mai important decît fizionomiile, formele și culorile care ne pot vrăji, ascuns undeva dincolo de ele, sustras evanescentei lor, focar imobil din ale cărui raze își sorb aceste fizionomii, forme și culori, trecătoarea lor viață. Cred că interesul cu care nu încetez să

înaintez prin lume, în ciuda aparentei blazate a atitudinii mele față de pitorescul, agitația și larma ei, ține de curiozitatea pentru această misterioasă necunoscută spre care năzuiesc din toată ființa să găsesc cale de acces. Intuitiv, dar cît se poate de neechivoc, simt că această cale nu ochilor larg deschiși li se poate revela, ci acelor care își micșorează — dacă e nevoie pînă la anulare — puterea de a cuprinde și întipări exteriorul, pentru a desluși — sau a croi — cărare în pădurea virgină a realității lăuntrice. Puțina lumină pe care am încercat s-o fac pînă acum prin aceste încercări de explorare s-a revărsat însă într-un chip surprinzător nu numai asupra ținuturilor din interior, lăsate timp de decenii într-o inadmisibilă (pentru că înfricoșătoare) obscuritate, dar și asupra lumii din afară, care, cu acîst reflector asupra ei, își dezvăluie sensuri și frumuseți nebanuite, cu totul altele însă decît cele semnalate de ochiul turistic.

Așa îmi explic de ce întreprind această călătorie nu contra voinței mele și nici în stare indiferentă de spirit; dimpotrivă, am dorit-o cu ardoare și m-am pregătit de drum cu febrilitate. De ce însă ardoare, de ce febrilitate, n-aș putea spune. În nici un caz din nerăbdarea de a mă reîntîlni cu Turnul Eiffel sau a vedea „pe viu“ o gondolă. Și nici măcar din dorința — biologic justificată — de a schimba mediul (căci și în această privință sînt un amputat: doar fixarea într-un loc îmi prieste). Cîndva poate lucrurile mi se vor limpezi; ceea ce am putut pînă acum descoperi în mine este doar necesitatea, imperioasă ca niciodată, de a pleca în lume, necesitate manifestată cu intensitatea unui alter-ego care-și impune fără drept de apel hotărîrea. Am consimțit însă nu cu resemnare — sentiment cu care de atîtea ori trecusem granița cînd



„mai persistentă... e săgeata semeț îndreptată spre ceruri de catedrala Sf. Ștefan“

origina plecării mele era de altă natură — ci cu o imensă bucurie, ca și cînd autoritara voce exprima ceea ce îmi dorisem confuz din todeauna, iar această călătorie ar fi trebuit să pună ordine în toate problemele mele (deși împărțeam integral scepticismul lui Seneca!). Cele ce știam cu exactitate despre perspectivele acestei peregrinări — o ședere universitară la Freiburg în Breisgau și un congres de estetică în Suedia — nu conțineau absolut nimic exaltant, și totuși o așteptam cu incomparabil mai multă încordare decît anul trecut cînd mergeam să asist la festivitățile wagneriene din mult rîvnitul Bayreuth.

Îndrăznesc pentru prima oară să fac o asociație între această așteptare, de o frenezie abia stăpînită, și sentimentul funerar pe care-l port de atîta vreme în mine, iar în ajunul plecării și-a făcut simțită prezența într-un mod aproape demoralizant. Poate că nu numai muzica moare în mine, dar ceva mult mai important și mai vast, cine știe, chiar acel „ego“ care se conforma fără cîrtire poruncii pe care „alter-ego“ o rostea cu o forță și solemnitate descinse parcă din „Geneză“: „Ieși din țara ta, din rudenția ta, și din casa tatălui tău, și vino în țara pe care ți-o voi arăta“.

George BALAN





# CVARTETUL

## Nicolae

de senzații și sentimente cu care lucrurilor le place să se imbibe, evadând astfel de sub tutela noastră și robindu-ne.

Am pornit pe lângă zidurile spitalului, m-am așezat în străzile pe care nu pășisem niciodată, mi se păreau spații întâmplătoare de trecere, fără personalitate și fără taină. M-am trezit la biserica Lucaci, pe o bancă lângă bustul lui Anton Pann, dimineața, când începuse să ningă cu fulgi mari, apoși, inerți ca niște baligi de îngeri grași. Aș fi dorit să mă îngroape zăpada, dar fulgii cădeau pe mine și se topeau pe căciula și pe mustățile cantorului rămas gingaș și frumos în ipostaza lui de bronz. S-a ivit un om înfășurat într-un fel de cergă jechoasă, legată pe mijlocul lui cu un curmei de sloară, a descuiat ușa bisericii și a ajuns până la mine miros de tămâie și ceară. Acesta e tot misterul și într-adevăr mi-a dat prin gând să intru și să aprind o lumină. Dar omul a ieșit îndată purtând greu un covor de iută, nu mă văzuse, avea ceva foarte firesc și foarte concentrat în acțiunea lui. A întins covorul pe trapezul de birne care sprijinea clopotul și a început să-l bată cu o nuia, nepăsător la norul de praf pe care-l isca. Aveam nevoie de o idee absurdă și mi-am spus atunci că praful acela e făcut din păcatele celor care se rugaseră de cu seară, din noroiul pe care oamenii îl poartă prin biserici, prin spitale, pe toate treptele urcate în genunchi, cerind, mereu cerind ceva. M-am ridicat și am plecat spre oraș sau în direcția din care veneau semnale de tramvaie prin vâzduhul umed. Știam că la ora aceea tu ești între rude, nu mai puteai scăpa de rude, te întorseși la matcă, trebuia să asiești la un ceremonial grotesc care însoțește întoarcerea tuturor oamenilor, ca și cum acesta ar fi un moment glorios și nu trebuie scăpat prilejul de a trăi cu intensitate pe seama altuia.

Nu știu cât era ora când m-am întâlnit cu Adam, oricum, nu trecuse de amiază, pentru că abia ieșisem de la Capșa unde lăsasem lume puțină, câțiva actori de revistă bănuiesc și acele două doamne bătrâne care stau toată dimineața acolo și privesc pe fereastră forfota străzii. Ți le mai amintești, desigur, pentru că te intriga adesea înțepenirea lor, sau fascinația lor în fața lumii vii de dincolo de geam. Ajunsesem acolo oarecum fără voia mea, mă duseseră pașii pentru că intrasem în mecanismul vechi, nu puteam schimba nimic. Nu e ciudat că tocmai atunci când vrei să modifici ceva în lumea exterioară, aceasta refuză, se arată mai tenace chiar, strivindu-te cu imobilismul ei fără țel? Tot timpul am fost chinat de această neputință, nu cunoscusem până atunci supliciu lașității, mă înșelase egocentrismul elementar sau acel monstruos solipsism elin: omul e măsura lucrurilor. Trebuia să se întâmple ceva care să dezechilibreze mecanismul ruginit care mă purta pe străzi, ceva ca un cutremur care să clatine elementele suspendate, să le dea conștiința fragilității lor și să le vadă căzând la picioarele mele. Am plecat spre profesorul Barna, mai bine zis m-am dus la un telefon public, să-i telefonez acasă, în ziua aceea, știi că era duminică, și el nu putea fi la facultate. Mi-a răspuns o voce de femeie, nu era nevasta lui, sint sigur de asta, mi-a spus că profesorul plecase dimineața undeva în provincie, mi se pare la Iași. Ce însemna asta? De ce în acea dimineață, tocmai în acea dimineață? Dar l-am întâlnit seara târziu, a convenit să vină la un local de noapte, destul de promiscuu, el, aristocratul, care nu suportă atingerea vulgului, el, care se sufoca în această lume răsturnată, iratională ca un coșmar. Nu s-a clătinat nimic în noaptea aceea, precum voiam eu, precum așteptam cu sufletul la pîndă, gata să înțeleg ceea ce e de neînțeles. Despre asta însă am să-ți vorbesc mai târziu, nu vreau să trec în grabă peste momentul care a încheiat ceea zi, despre întâlnirea mea cu omul care purta în buzunarul lui cheia de la dulăpiorul metalic din laboratorul facultății. Rețin doar afirmația lui, sub cuvânt de onoare, că în ultima săptămână nu umblase la dulap, și nici nu dăduse cuiva cheia, lucru care de altfel îi era cu desăvîrșire interzis.

Așteptam să telefonez din nou, nu credeam că e plecat din București, eram convins că se ascunde, de mine sau de altcineva și bănuiala asta îmi dădea putere să rezist, să bat străzile, să aștept, să mă duc din oră în oră și să telefonez. L-am văzut pe Adam de departe, venea încet cu trupul lui mare, umflat și mai mult de paltonul puros și de fularul înfocat sub bărbie. Am simțit brusc impulsul de a trece pe lângă trotuar, ar fi trebuit să-i spun totul, îmi era teamă și rușine, acum atât mai rămăsese din mine, rușinea, rușinea și teama. N-am trecut strada, era prea târziu, sau mă apăra acea nevoie ascunsă, urită și înjositoare, nevoia animalică de a mă văita. Am stat locului și l-am apropiat de mine cu amabilitatea puțin convențională pe care o detestai, el știa asta și te trata cu brutalitate reticentă. Dar numaidecât zimbetul i s-a sleit și i-am văzut în ochi o urmă sinceră. „Ce este, ce-ai pățit?” N-am răspuns, am făcut doar un gest vag, și am dat să plec, dar el m-a apucat de minecă: „Ai înnebunit... ai figura lui Lensky... stai...” Lensky, Lensky... cine e Lensky?... A, Tatiana, Oneghin, cum de i-a dat prin cap așa ceva, cum o să fiu eu Lensky, eu sint teafăr, mă mișc, mă înțin, beau, telefonez... nu, eu sint mai degrabă Oneghin, scepticul, egoistul, blazatul, eu am să ucid, poate am și ucis. Amintindu-mi de eroul trădat și doborât în duel, soarta mea nu era mai bună, pentru că, în ciuda înfățișării mele deplorabile, (tu știi cum arăt eu când mă cuprind groaza de viață), eram atunci mai puțin decât un vierme, dacă viermii ar ști că pot fi striviți în orice clipă. Tăcerea mea îl exaspera pe Adam, artist bine construit pentru arta care seamănă atât de mult cu opera lui Dumnezeu, cu puterea de a da suflet pămintului și pietrei. Îl detesta și îi ocolea pe melancolici

și panicarzi, pe bețivii plîngăreți, pe sentimentalii tragici. Știam toate astea și chiar dacă i-aș fi crezut altfel, aș fi făcut pentru că se ivise în mine teribila rușine de a fi pierdut cel din urmă element de echilibru, singura certitudine ce părea să domine haosul cu care conștiința mea recepta lumea. „Hai, du-te, nenocivule, îmi spuse înfundându-și mâinile în buzunarele adânci. Tu să nu mai bei, auzi, să nu mai bei...”

M-am mișcat încet, și cred că aveam o privire de cîine. După câțiva pași mă strigă: „Hei, ce-ai făcut cu cvartetul?” M-am întors doar pe jumătate și am avut atunci senzația uitoare a recităției, sau a ceea ce numim de obicei realitate, viața clădită, etajată, înghețată ca să încapă în convențiile noastre. „Ce-ai făcut cu cvartetul?”, întrebarea aruncată atât de ușor, într-o zi urtă de februarie, pe un trotuar murdar, mă arunca repede în condiția veche, evadarea ta devenea un act banal, cotidian, previzibil și de aceea în ordinea cunoscută a lucrurilor. Sigur, Adam nu bănuia nimic, totuși întrebarea lui neașteptată părea să spună că orice așa face nu voi putea scăpa de teroarea lumii constituite, că arta mea, cvartetul de care îi vorbisem adesea, rămâne singura justificare a existenței mele, chiar dacă în dimineața aceea puteam fi o căzătură, o zdreanță. Deci posibilitatea de a ieși din noroi agățându-te de frînghii invizibile pentru alții. Tu ai combătut cîndva ideea asta, mai cu seamă într-o seară când ne găseam în atelierul lui și discutam gălăgios și dezordonat despre criza artei. N-ai numit lucrurile lui, dar se înțelegea că ai în vedere acele aglomerări de pămînt, și vulgare și monstruoase, cînd spuneai: „Dacă asta e arta viitorului, atunci va trebui găsit un alt cuvînt, iar voi să deveniți funcționari”. Judecata era nedreaptă și într-adevăr Adam a sărit: „Lasă, lasă, acum vorbim despre piine, arta e în altă parte, nu te băga...”. N-ai simțit atunci cîtă durere se ascundea în acest strigăt și nici mai târziu chinurile mele nu ți-au revelat drama. Despre asta vom mai vorbi, după plecarea ta s-au întâmplat multe, începînd chiar cu clipa în care Adam a întrebă de cvartetul meu.

Pînă seara am umblat pe străzi, am ieșit chiar din oraș, am ajuns pînă la aeroport, dar acolo începea ceața, ceața aceea de cîmpie, care sugerează altfel de ușor liniștea înspăimîntătoare a lumii. Nu voiam să fiu liniștit, nu voiam să mă despart de tine, de ființa ta fizică, te doream, voiam să mă adun lângă tine și să mă încălzesc, niciodată nu mi-a fost mai frig decât în dimineața aceea, și nici mai absurd decât faptul că nu te mai pot găsi. Pînă atunci profesorul Barna era doar unul din elementele abstracte ale enigmei, acum devenea un om viu, singurul om viu care mă lega de tine printr-o obsesie vulgară, printr-un compromis josnic. Așteptam să-mi spuie că el ți-a dat cheia de la dulap, că a calculat bine momentul în care să ți-o dea, pentru că asta însemna salvarea noastră, a tuturor. Deveneam astfel complicele vostru, purtam cu toții povara unei crime nemărturisite, și fiind vorba doar de conștiințele noastre, puteam trăi așa. Dar nu ți-a dat cheia, am motive să cred asta, probabil ai folosit-o cu o săptămîină sau două înainte, cînd totul putea să treacă neobservat. Este posibil ca lucrurile să se fi petrecut altfel, deliberat sau nu, misterul de destinele noastre pedeapsa cuvenită și, necredincioși fiind, nu ne rămîne nici iluzia dreptății divine.

Cu acest gînd m-am întors în oraș, mergînd pe marginea lacurilor încă înghețate, pe pîrtia de asfalt cu cruste de zăpadă veche, cu frunze de toamnă prinse în ea, ca într-o masă de chihlimbur murdar. Orașul gemea, se aprindeau lumini, eram înghețat cu totul, dar nu mai simțeam frigul, trecusem dincolo de senzații, și filituit speriat al unei cîri a desăvîrșit această stare. Nu mai aveam acum în mine decât motivul principal al cvartetului, cele opt măsuri în la major, transcrise în după-amiază în care te-ai dat jos din pat și ai venit lângă mine, palidă și ușor agitată. M-ai cuprins cu brațele încă fierbinți din somn, și ai șoptit ceva, ceva care însemna că ți-e milă de mine și m-ai sărutat cu disperare rece, cu un soi de panică. În noaptea aceea am lucrat mult, am scris și divertismentul pe care ți l-am cîntat peste câteva zile, și tu ai fost surprinsă de schimbarea bruscă a temei inițiale, de liniștea bizară care pătrunsese în melodie. Speram că tu vei înțelege repede, nu puteam vorbi, nimic nu era de explicat. Nu observația ta, care privea echilibrul și logica frazei, m-a șocat, ci faptul că nu te regăseai în ea, că acea după-amiază era pentru tine uitată, trecută în șirul nesfîrșit al momentelor de panică, de remușcare sau de luciditate, care stau la pîndă în penumbra existenței noastre. N-ai fost surprinsă cînd am părăsit acea lucrare, păreai chiar mulțumită că se stinge în memoria mea un fenomen în care erai implicată și îți amenința libertatea. Să-ți mărturisesc acum că ideea celui cvartet a stat ascunsă în mine și că mi-a fost teamă de revenirea ei violentă și tiranică? Să se fi petrecut unul din acele jocuri fantastice ale intuiției, ale spaimei, care face din noi niște mașini de previziune? Iată că m-a prins în ziua aceea, la câteva ore după plecarea ta, motivul descumpănit și nemilos ca o avalanșă de pietre, cu care debutează cvartetul. Adam trebuia să apară, să pună o singură întrebare și pasărea aceea neagră trebuia să sară din culcușul ei și să zboare peste gheața lacului pentru ca totul să se desfișoare apoi cu luciditatea mecanică a somnambulilor. Puteam să fac în seara aceea o mie de lucruri, dar m-am urcat într-o mașină și pînă acasă am auzit foarte clar desfășurîndu-se prima parte a cvartetului care păstra cele opt măsuri tumultuoase de la început, dar eliminase motivul idilic, de o senzualitate discretă, sugerînd nu atât iubirea regăsită, cît revelația adolescentină a erotismului. Dar ideea aceasta nu mai era acum în

**A** seară am trecut pe la tine, deși aveam certitudinea că nu te voi găsi, adică nu voi simți prezența ta acolo, după perdelele groase de ierburi și flori veștede. Niciodată nu știu dacă te voi găsi, mă apropii cu teamă de pietrele casei tale, întrebîndu-mă ce-aș putea să-ți spun într-o clipă sau ce voi face dacă nu te găsec. Dar cit de ușor mă înțelegi uneori, nici nu trebuie să-ți vorbesc, tu știind că am foarte multe de spus, mă privești cu ochiul tău înghețat și șoptești: „Taci, știu tot, de asta am și plecat de la tine, pentru că știu tot”. Nu știi tot, desigur, dar tu ai avut totdeauna acea intuiție fantastică a fenomenelor, bănuiai ce se ascunde sub coaja înșelătoare a lucrurilor, neantul însuși avea pentru tine concretețe și sens. Rideai de toate ceasurile mele de spaimă, întrebările mele îți se păreau naive, pentru că aveai în vedere clipa și nu existența nesfîrșită și mai ușor măsurabilă. În seara în care ai plecat, atunci cînd ne-am despărțit la colțul străzii, erai de o seninătate provocatoare, de o cruzime ostentativă, pe care o aruncaai asupra mea ca pe o supremă sfidare. A fost foarte mirat și domnul Silber, vecinul nostru, cel care a dus o parte din lucrurile tale, destul de ușoare de altfel, dar știi cît e el de săritor. Erai departe, nu l-ai mai auzit pe doctorul Teodorescu, omul acela cu părul cărunt, cu înfățișare mai degrabă de mic funcționar. „Femeia asta nu glumește, a spus el, știe ce face”. Doctorii se pricep la lucrurile astea, ei văd fel de fel de plecări și aveam motive să-l cred. Da, știai într-adevăr ce faci. Știai din clipa în care m-ai găsit în casa întunecată, stînd în fotoliul nostru uzat, în scaunul acela cu tapetul jerpelit peste care tu ai pus o îmbrăcămîntă de creton, să nu curgă paiele măci-nate, să nu se vadă stoaia roasă de atîtea spinării necunoscute. Mi s-a părut că te-ai speriat, găsindu-mă așa, în întuneric, dar nemișcarea și liniștea mea ți-au dat putere și ai trecut mai departe cu capul sus, cu un pas prea ferm ca să nu-mi dau seama că te gîndiseși îndelung la această clipă. Dar eu te așteptam, se petrecuse acea răsturnare de conștiință care ne împinge dîintr-o dată mult înapoi, la începuturi, acolo unde totul pare limpede și ușor de trăit. Epuizarea sau inconsistența unei realități tiranice te adusese din nou foarte aproape de mine și voiam să întind mina și să te aduc cu simplitatea veche, cu acel tremur lăuntric pe care ți-l dă totdeauna revelația iubirii. Înținericul te-a înșelat, uitînd că întinericul mă liniștește, că de atîtea ori mă rugam de tine să mă lași puțin în întuneric ca să mă regăsesc, să mă așez între hotarele lumii mele, singura lume care se poate măsura și cunoaște. Am așteptat încă mult timp acolo în fotoliul adînc și nu aveam îndoielă că noaptea aceea va fi din nou cea dintîi noapte, înținericul mă purificase, arse se tot ceea ce viața adună în noi cu conștiință și tragică inutilitate. Dar trebuia să facă cineva primul pas, mișcarea aceea inocentă sau ipocrită din care existența noastră se naște uneori cu o prospețime fantastică. Nu mă puteam mișca, eram în întuneric, eram zidit în întuneric, trebuia să vină cineva să zgîrie sau să bată în zidul acela negru și dens și eu m-aș fi ridicat, aș fi aprins lumina și aș fi pipăit contururile lumii ca un orb care și-a recăpătat vederea. Dar n-a venit nimeni și am auzit târziu zgomotul acela bizar, nepămîntesc, de sticlă care se sparge, de sticlă ușoară care încearcă să zboare și cade ca o sticlă care nu știe să zboare. Atunci am aprins lumina și te-am văzut gata de plecare, m-ai privit ca și cum nu mă cunoșteai, te mirai că un necunoscut îți atîne calea și ai trecut ușor pe lângă mine cu puține lucruri pe care le luaseși. Clipa următoare n-o mai ține minte, poate că nici n-a mai fost o clipă următoare. Domnul Silber, care văzuse multe în lagăr și cunoștea demnitatea tăcerii, ne-a însoțit pînă la colț, părea calm, dar răsuflea greu, probabil o panică interioară îl devasta pentru că altfel totul era foarte ușor. Cînd tu n-ai mai fost, domnul Silber s-a uitat lung la mine și a rostit cu privire singura întrebare posibilă: „Ei, și acum?” Apoi a plecat foarte grăbit, nu-l puteam reține, știam că îl așteaptă Miriam. Îți aduci probabil aminte că domnul Silber căra toată ziua saci cu făină; sau așa ceva, și seara târziu cumpăra de la o prăvălie din Văcărești două sute de grame de ficat de gîscă pentru Miriam. Era actul lui solemn de fiecare zi, un fel de rugăciune, momentul lui de înțelepciune sacră și definitivă. De asta se grăbea domnul Silber chiar într-o împrejurare în care aș fi avut nevoie de el, deși nu știu exact ce-ar fi putut face pentru mine un om înțelept. Toate formele de înțelepciune mi se par renunțări, alibiuri, neputințe și căderi drapate cu inteligență sau cu acea umilință din care creștinismul a făcut o armă redutabilă împotriva rațiunii. Dar în acea seară eu însumi eram condamnat la înțelepciune pentru că îmi era frică de mine, pentru că nu mai aveam de ce mă sprijini, rămăsese gol în fața neantului. De frică nu m-am întors acasă, spaima de lucruri mă gonea, groaza în fața noianului



# ALB

## Jianu

echilibrul cu motivul principal și tu ai avut dreptate să fii surprinsă, pentru că tu ascultai, erai un auditor obiectiv, ideal. Eu greșisem, și în timp ce șoferul sporovăia despre vremea urâtă și ticăloșia pietonilor, și aparatul de taxat făcea ca un metronom, eu căutam o punte spre partea a doua a cvartetului, renunțând la divertismentul obișnuit. Dar n-am putut continua efortul acesta pentru că am intrat în inima orașului și reclamele luminoase îmi împungeau creierul, mă terorizau cu înțelepciunea lor eternă: „...conștați... petreceți... vizionați... folosiți... grăbiți-vă... ultima zi... trageri... ciștiguri... asigurări... bun... ieftin... cel mai... cel mai...” Ce făceați tu atunci? Era ora șase, încetase ninsoarea, orașul ud strălucea, și cred că tu te găseai singură în clădirea cu ziduri înalte de pe căminul Dimboviței. Puteam să trec să te văd, dar era încă prea devreme. Am oprit mașina la colțul străzii noastre, am așteptat puțin să se îndepărteze câțiva trecători și m-am strecurat în curtea întunecată. Am descuiat fără emoție, doar un tremur mărunț trecea prin mine, probabil bucuria animalelor de casă, când își regăsesc calcașul, am intrat în vestibul, dar n-am aprins lumina. Un miros necunoscut m-a învăluit și curînd mi-am dat seama că aerul tot e îmbibat cu acel miros iute-amar, de bucurie putredă, de fruct exotic, bănuie, familiar din auzite. Am intrat numai în camera mea, mi-am adunat bijuteriile și alte câteva lucruri, le-am înghesuit în servieta veche cu care colindam anticăriturile, apoi la lumina unui chibrit am făcut numărul profesorului Barna. Telefonul a sunat mult în gol, și în acel răstimp am văzut fotoliul nostru vechi în care te așteptasem cu o seară înainte. Părea străin de cele înfăptuite, păstra încă în culele lui, în paiele lui măcinate, febra momentului în care trebuia să mă ridic și să vin spre tine, dar fusesem paralizat pentru că legea era alta. Surprins am auzit glasul profesorului Barna. Nu fusese la Iași, aflînd de presupusa lui călătorie s-a simțit evident încurcat. Dar cine inventase și de ce absența lui? Cine voia să-l apere? N-am lămurit asta nici mai tîrziu, în aceeași noapte, n-am lămurit nimic, nu-și mai aducea aminte cînd ai avut tu ultima oară cheia dulapului metallic. La patru dimineața m-a dus cu mașina lui la gară, a stat pe peron cu capul gol, cu mâinile încleștate pe borul pălăriei lui negre, pînă cînd trenul s-a mișcat. Și mult după aceea, în compartimentul cu miros de analcid și tutun, nu m-a părăsit chipul lui fără vîrstă, zimbelul împietrit de zeitate asiatică sub care trebuia să caut singurul răspuns cu puțință.

Cunoști acea stare de detașare bruscă, de evadare din propria existență, pe care o dau primele ceasuri ale unei călătorii. Cum se întimpla să fie și sfîrșitul nopții, trenul care mă ducea spre munți, devenea un motiv al destinului meu, acționa în virtutea unei legi pe care n-o cunoșteam, mă scotea din lumea în care te pierdusem, mă ducea acolo unde te puteam regăsi, unde trebuia să te regăsești. Un alibi desigur, perfidia nepedepsită a instinctelor noastre, pentru că spațiul dintre noi creștea cu fiecare clipă, și lumina cenușie care pătrundea pe fereastra vagonului, cîmpia înzăpezită alergînd în urmă, îmi spuneau că putem alina așa la nesfîrșit, ca două astre care nu se vor întîlni niciodată. Prelungirea existenței tale fizice mă deruta, eram sigur că te afli încă în casa de pe Splai, îmbrăcată în rochia ta de jersey verde, cu pantofii cumpărați cu câteva zile în urmă din Lipsani, și care nu-ți plăceau pentru că aveau tocul jos și împuțina astfel maturitatea feminității tale. Acum probabil nu te mai gîndeai la asta, dar eu încă mai purtam în mine existența noastră cotidiană, înfinitatea de convenții mărunte, sub care iubirea părea bine apărută. Trenul urca încet, dimineața se făcea albastră, dînd zăpezilor tot mai pure o nuanță de cer întors, de nesfîrșire albă și zadarnică, și atunci gîndurile mele nu mai avură substanță, în acea clipă am simțit că mă îndepărtez într-adevăr și trebuia să găsesc altceva ca să te păstrez cu mine. Ochii mă dureau de lumina zăpezii, i-am închis, dar pe retină mi-au rămas micile accidente ale acelei străluciri infinite, sub care bănuieam pămîntul mustind și toată misterioasa lui faună oarbă, colcăind, așteptînd să se topească învelișul curat al naturii. Trebuia deci să profit cît mai mult și cît mai repede de o culoare atît de potrivită stării mele, să dau friu liber imaginației, să săvîrșesc ceva aventură a sunetelor, care intrîndu-se într-un cvartet să te păstreze pentru veșnicie în mularul lor nevăzut, dar repetabil oricînd prin magia a patru instrumente. Precum ți-am spus, renunțasem la partea a doua pentru că tu nu mai erai, îmi trebuia altceva, și am auzit în sfîrșit violoncelul, cu puțin timp înaintea opririi trenului. Dar nu era ceea ce mă interesa, ceea ce visam, era mai degrabă un fund de mare, straturile dense de apă întunecată pe care se sprijină zbuciumul de la suprafață.

Lume puțină a coborît o dată cu mine, și s-a îndreptat grăbită spre orașul încă în ceață, orașul care nu-ți plăcea, spuneai că e populat numai cu paznici de vile. N-am găsit o mașină, sezonul era mort, și am urcat greu treptele, mă îneca aerul înghețat și a trebuit să mă odihnesc de câteva ori, chiar pe drumoașul acela lăturănic și destul de ușor care scurta distanța, m-am oprit să mă odihnesc sprijinindu-mă de un copac sau de un gard. Am făcut mai mult de o oră pînă la vila din marginea pădurii, nu mai eram eu, și într-un fel asta mă liniștea, pentru că nu mai răspundeam de toate semnele lăsate de trecerea noastră prin acel orașel. Totuși femeia a întrebat de tine, te ținea minte, firește, nu trecuse decît un an, dar ea crescuse ca un aluat, se făcuse enormă, puteai

să te sperii de acest edificiu adipos, în care doar glasul cu crudități prahovene sau pielea fragedă și trandafirică amintea de feminitatea ei agresivă. Nu i-am răspuns, eram înaintea ei pe scară, căminele mai lătra încă, puteam să nu aud, dar înfățișarea ei îmi sugera scurgerea unui timp nemăsurat, un timp care avea de distrus ceva, de sfîrșit ceva. Nu eram supra-vieșuitoare, ci chiar morții acestui timp. Am trimis-o să-mi cumpere țigări și eu am coborît în hol. Schimbaseră pianul, am găsit un „Steinway” nou, cu sunet de un hieratism violent metallic și m-am speriat. Dar eram epuizat, am încercat tema violoncelului auzită în tren, mi s-a părut că o regăsesc, și în aceeași clipă s-a făcut întuneric, am coborît cu fruntea înainte și n-am simțit decît luciul rece al claviaturii. Mai avusesem exact atîta putere ca să ajung aici, totul fusese bine măsurat pentru ca eu să trăiesc senzația unei alte existențe, de o impunitate absolută. Dar nu era decît un artificiu al conștiinței mele, precum vei vedea mai tîrziu, calculul tău a fost fără greș. Îmi rămîneau doar cîteva ceasuri de libertate, trebuia să mă grăbesc și într-adevăr m-am trezit la apusul soarelui în camera rece cu ferestrele învăpăiate de reflexele violente ale zăpezilor. Mi-am adus aminte cît te enerva pe tine muntele pleșuv care domină orașul dinspre răsărit, cum te ascundeai de imaginea lui sinistru, rugîndu-mă să nu ridic perdelele, să nu vezi pustietatea pietrosă care năștea în noi spaima de singurătate. Acum totul era lumină, o lumină violacee, de crepuscul, dînd zăpezilor înfățișarea calmă a pulberilor cosmice. Tocmai această dimensiune nepămîntească m-a apropiat de tine, te regăseam în acel spațiu de puritate pe care amîndoi îl visam pe vremea cînd începusem să simțim tragica deșertăciune a instinctelor. În fața geamului pe care respirația mea îl aburise ușor, privind mereu muntele alb, am auzit mișcîndu-se în mine partea a treia a cvartetului, rostită cu oarecare teamă de vioara a doua, mult depărtată de tema inițială și mai puțin determinată. Nu mai era un strigăt, ci o liniște rece, o litanie stoarsă de orice urmă de suferință, dar nu într-un totul împăcat pentru că se subordona temei pentru vioara întîi, pe care nu o avem, încă nu o auzeam, dar trebuia să fie repriza motivului principal. Nebuloasa ceda, și eram sigur că datoram această clipă nemărginirii albe care mă înconjură, în care pătrunsesem încă din zorii zilei. Neînțeles și chinător era faptul că în același timp îmi stăruia în auz un zgomot de sticlă care cade, de sticlă care nu poate să zboare și revenise mirosul dulce amărui de fruct exotic, de simbură necunoscut pe care îl găsisem cuibărit în casa noastră. Trebuia să scap de aceste semne rebele ale trecutului și am ieșit. Îngrijitoarea vilei era în curte, întîndea niște rufe, și cînd am apărut în capul scării a lăsat brațele în jos, parcă puțin speriată. Aflase ceva, sau cădereea mea de dimineața o alarmase? I-am ocolit privirea, nu i-am văzut decît trupul înfipit acolo între pietre, și sinii enormi și brațele și pulpele roșii. În lumina sîngerie care îmbrăca totul în acea

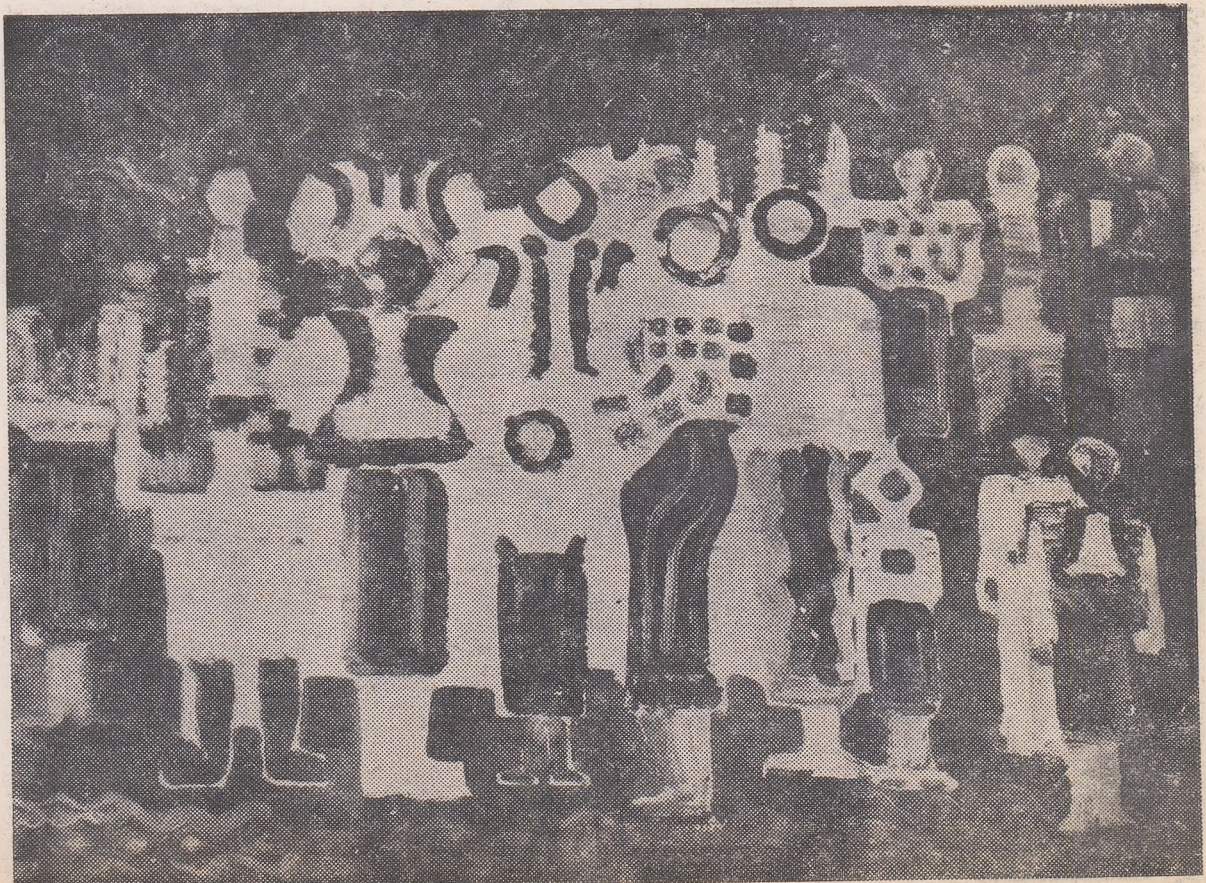
clipă, ea însăși părea o proiecție vie a munților mătăhăloși și grei și fără vîrstă. M-am întors în poartă și am strigat să nu-mi facă prea cald, de fapt voiam să văd reacția ei. Nu mi-a răspuns, m-a urmărit așa mult timp pînă cînd am intrat în pădure, și de acolo i-am mai zărit obrazul mare, întinerit de frig.

Voiam să beau ceva la castel, dar și o curiozitate ascunsă mă îndrepta într-acolo, sau aveam nevoie de oameni. Cînd am intrat în holul cu lumină puțină, toți ochii s-au îndreptat spre mine și s-a făcut liniște. M-am inclinat și am șoptit ceva, dar nu mi-a răspuns nimeni, și am trecut așa printre femeii și bărbații, cunoscuți vag tot aici, sau în alte reuniuni de artiști. N-am putut rămîne acolo și în timp ce numărăm banii pentru o sticlă de băutură albă și scumpă am auzit în spatele meu: „Este scandalos, nu vor să-mi dea camera reginei, o păstrează pentru oamenii lor, și aici se fac afaceri...” Au intervenit și alte voci amenințătoare, o solidaritate gălăgioasă se născuse și eram sigur că valul de indignare va sparge încă în noaptea aceea ușile ferecate ale regilor. M-am putut strecura astfel nevăzut și m-am întors repede la vilă. Se întunecase, nu mai vedeam muntele alb, dar știam că el e acolo, neclintit, uriaș și nepăsător, comunicînd doar cu mine peste luminile palide ale orașului, peste forfota lumii de care mă dezlegasem.

În noaptea aceea am scris finalul cvartetului, am introdus un scurt intermezzo amintind ca un fulger întîrziat tumultul din prima parte. Spre ziuă am avut imaginea întregii lucrări și mi te-am închipuit lîngă mine, ascultînd-o. Deși intervenise imaginea muntelui înzăpezit, element exterior obsesiv care mă putea îndemna să-l descriu, nimic un rămăsese echivoc în structura melodică, nimic nu tulbura logica dramei, înfinitul alb, adică detașarea de emoția crudă, accidentală, apărînd ca sfîrșitul firesc al tuturor lucrurilor. Furtuna haotică din prima parte, chiar și andantele șovăielnic, cu implicații sentimentale, sînt pînă la urmă stări evident embrionare, subiective, în ciuda dinamismului lor. Tu, care ai detestat totdeauna, și nu numai în muzică, dezlănțuirile romantice, ai fi înțeles ușor, așa fi vrut să fii acolo în noaptea aceea, sau să fi alergat eu pînă la clădirea din Splai unde sigur te mai găseai atunci.

În cele două zile care au urmat n-a mai fost decît efortul istovitor de a clădi, în așa fel încît totul să sugereze un destin comun, o existență sintetică în care să se poată privi oricine, fără teamă, ba chiar cu liniște. Fuga ta, aparent inexplicabilă și violentă nu e decît cernerea lentă a zăpezilor care cad peste noi și rămînem asemenea întinderilor albe, orbitoare în lumina soarelui, amăgitoare în întuneric. Am simțit asta în cele trei zile și trei nopți cît a durat suplicul meu. N-am văzut pe nimeni în acest timp, doar îngrijitoarea urca scările de cîteva ori pe zi să-mi aducă mîncare și cafea și atunci mă temeam. Mă cerceta cîteva clipe cu ochii ei în care se stingeau vechi poște de jivină puternică și pleca lăsînd în urmă filfiri greoaie de parfum ieftin.

La 16 februarie, puțin după miezul nopții, am scris scrisori, chemam cîteva oameni pricepuți și printre ei pe acel tînăr violoncelist care a cîntat la noi în noaptea de Crăciun vechi sonate bisericesti. Deschisesem fereastra, luna ascunsă de brazi lovea muntele, îl aducea foarte aproape și rezistam tentației de a mă duce chiar atunci spre el. A sunat telefonul și am auzit foarte clar vocea profesorului Barna: „Am aflat că ai avut o cheie, ...nu-mi dau seama cum și-a procurat-o... Nu vom ști niciodată, probabil a aruncat-o... E bine să lași lucrurile așa...” A mai spus ceva, n-am înțeles, vocea i-a fost acoperită de hohote de rîs, cineva rîdea acolo lîngă el, și s-a grăbit să închidă. M-am întors la fereastră. Sigur, lăsam lucrurile așa, pentru că amîndoi intram în marea tăcere a zăpezilor, tu făcuseși primii pași, eu aveam în față muntele alb și mă pregăteam să-l urc.



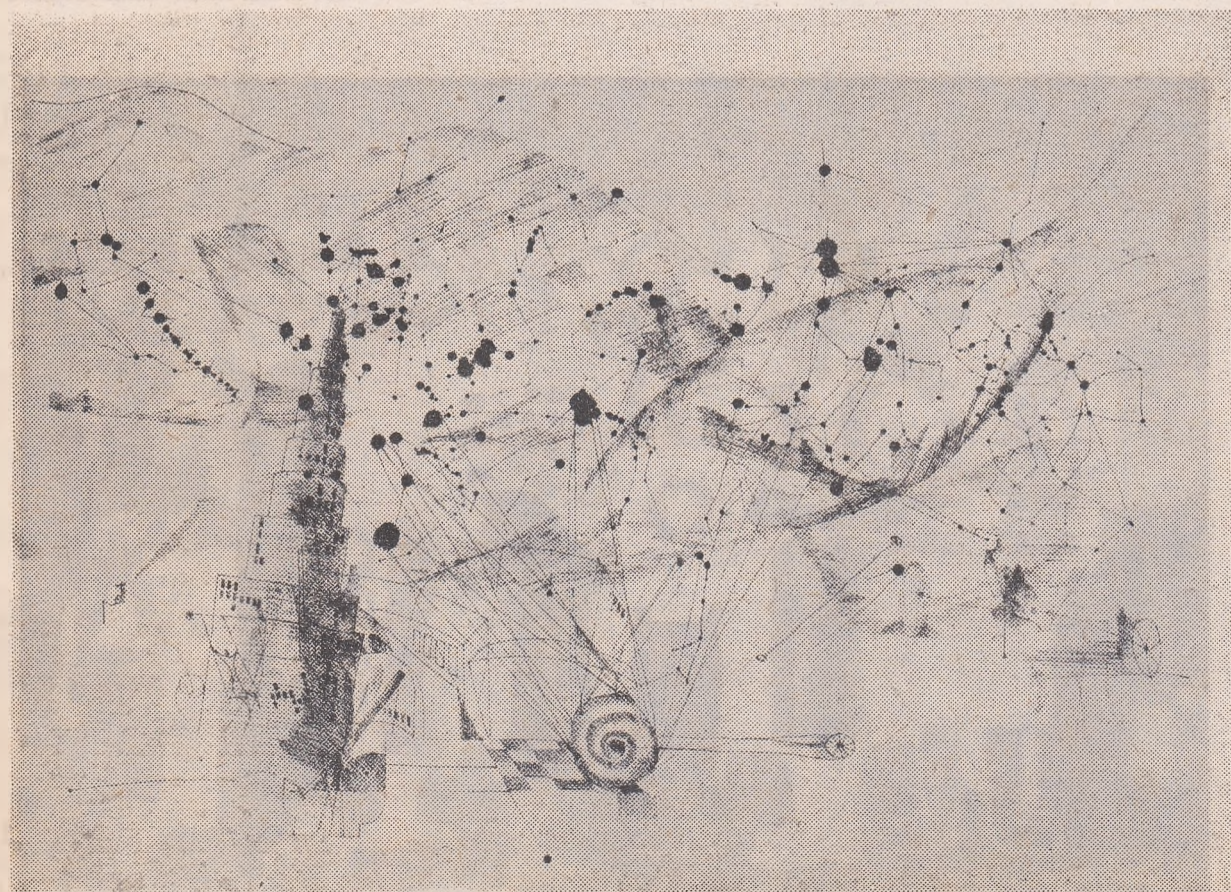


Apoi în camionul hodorogit pe vechiul drum de țară, s-ar putea să-l găsim pe bătrîn... **Roțile** camionului să se afunde adinc în cenușa fierbinie și praful greu, înecăcios, să se ridice în fața mașinii, încît șoferul căruia bătrînul nu-i vede decît ceafa groasă și roșie, să înjure înfundat, înnebunit de căldură, orbit de sudoarea murdară care-i înecă ochii. S-ar putea ca bătrînul să se găsească deci acolo, în timp ce lumina soarelui, copleșitoare, uleioasă, lumina de sfîrșit de august, ar putea să dea năvală peste miriștile uscate, pustii, peste cucuruzul cu frunzele gălbejite, încît bătrînul, simțind venind spre el prin prelata unsuroasă mirosurile cîmpiei, poate să ridice încetîșor un colt al pînzei groase, poate găsi o spărtură pe care lărgind-o cu degetul lui zbîrcit să-și așeze ochiul stîng sau drept în fața ei, ba prelata poate fi chiar atît de ruptă, încît el să-și poată vîrî capul prin spărtura ei; capul lui în plin soare ca o umflătură monstruoasă pe întinderea prelatei, privind cu gura puțin căscată de uimire cîmpurile! Luîndu-și pentru totdeauna rămas bun de la ele. Să simtă cenușa drumului pătrunzîndu-i în gură. Prin cenușă, razele soarelui să aibă un joc ciudat și din cînd în cînd bătrînul să vadă cum miei abia făteți de o săptămînă aleargă înnebuniți în fața mașinii, dispărînd sub roțile ei. El să vadă trupurile lor însingurate rămînînd în urmă, îngropate în cenușă, să vadă gîtul răscutit al mieilor, ochii acestora, mari și albaștri, îndreptați spre el, dar n-are ce să le facă, nu are cum ar putea să-i ajute. „Nu pot, strigă el, nu pot, înțelegeți-mă odată”. Să stea în camionul cu prelata unsuroasă zbîfîndu-se ușor, în camionul în care praful fierbinte îi înecă respirația, prăvălit pe banca tare de lemn cu capul bălăbănindu-i-se în toate părțile, cu ochii fixînd scîndurile camionului, să-și caute briciul de ras de care nu se desparte niciodată, să încerce să se ridice, să încerce să-și păstreze echilibrul stînd în picioare, bițîndu-se pe membrele lui strîmbe, apoi să cadă în patru labe, să înceapă să meargă așa de-a lungul și de-a latul camionului, cu ochii foarte aproape de scîndurile platformei pentru ca privirea lui de miop să poată distinge ceva. Să simtă în ochi praful înecăcios. Să-l usture ochii. „Mi-am pierdut brișca”, să scîncească. „Care mi-ai furat-o, bată-vă Dumnezeu să vă bată!”, să bolborosească el, să-și molfăie cuvintele, încît șoferul să nu înțeleagă ce spune. Ar putea ca mașina să oprească și să derapeze în cenușă. Și ar trebui ca bătrînul să aștepte (prin aceleași găuri din prelată să vadă piața în care camionul s-a oprit, micul orașel toropit de căldură, copiii adunați în jurul mașinii, cum își întrerup jocul lor obișnuit ca să alerge spre capătul străzii, dispărînd acolo, doar vocile să le mai stăruie în aerul saturat de căldură un timp). Să-l aștepte pe șofer, să urmărească cum urcă scările scîrpinîndu-și ceafa asudată, cum deschide ușa restaurantului, să asculte difuzorul instalat lângă fîntîna arteziană, buletinul meteorologic, cotele apelor Dunării, în vreme ce șoferul, în restaurantul pustiu, poate mesteca chiftelele vechi, uscate, poate privi fesele mari ale femeii care mătură restaurantul, podelele unsuroase date cu motorină, șoferul care poate chiar să se excite privind sinii mari ai femeii. Cînd femeia trece pe lângă el, șoferul, un bărbat nu cu mult trecut peste treizeci de ani, poate mîngîia cu palma dreaptă coapsele femeii, care trece rîzînd pe lângă el, încîntată, atît de încîntată încît fața ei roșie poate străluci, ca o plită aprinsă. Și în acest timp, bătrînul poate aștepta, cu ca-

# MOARTEA LUI IACOB de SORIN TITEL

pul scos complet afară prin aceeași ruptură a prelatei, poate privi rondoul cu flori vestede din piață, chioșcul de ziare închis la această oră a zilei, intrarea în parc și acolo, în dosul copacilor bătrîni pe jumătate uscați, vechea biserică catolică a orașului, pe jumătate dărîmată, în care au pătruns bălăriile și iarba neîngrijită din parc. El poate privi un ciclist care trece, sau un cîine care urinează lângă un copac. Apoi, renunțînd la distracțiile astea cu totul neașteptate — biserica, rondourile, copiii care se joacă, biciclistul, — poate ațipi chiar cu mîinile strînse între genunchii ascuțiți, cu pleoapele lăsate deasupra ochilor inflamați de căldură, cu gura strînsă punga. (Și în tot acest timp șoferul poate urmări în continuare fiecare gest al femeii, modul în care ea se apleacă după șervețelele de hîrtie aruncate pe jos, cu picioarele ei puternice puțin desfăcute ca să se poată apleca mai ușor. „Adu-mi un pahar cu apă minerală, să-i strige șoferul, vezi dacă găsești o lingură cu carbonat”, și cînd femeia se întoarce, în timp ce-i întinde paharul, bărbatul s-o mîngîie din nou, dar altfel, calm,

părintește, încît femeia să roșească pînă în vîrfurile urechilor. Să se întoarcă, să plece) Și în sfîrșit cînd șoferul să urcă din nou în mașină, zgomotul motorului să-l sperie pe bătrîn. El să se trezească deodată, icnînd ușor, gura să i se deschidă și să rămînă așa căscată, și, în sfîrșit, după ce mașina pornește, el poate mult timp să-l privească pe șofer, nu fără o oarecare uimire, să-i urmărească fiecare gest, încet, încet, să devină bănuitor, suspicios, să-l dușmănească chiar pe bărbatul care mult timp va păstra în fața ochilor soldurile mari ale femeii, sinii ei tari... Ca după un timp bătrînul să se trezească din nou în odaia lui cu pereții albi, cu tavanul înalt, cu becul murdar atîrnînd la capătul firului negru. Să fie din nou acolo, ca, după aceea, cuprins de furie să trîntească ușa în urma lui, să străbată coridorul, picioarele să i se încurce în firul negru al telefonului, să-l trîntească de pămînt, să pătrundă, forțînd ușa, în odaia în care ceilalți dorm, respirînd liniștit prin somn, să-i strige cu vocea lui ascuțită: „Voi nu auziți, să spună. Pe voi v-a asurzit Dumnezeu că nu auziți. A bătut la poartă. De trei ori a bătut. Așa sînteți voi. Cu voi nu mă împac eu” Să-i dușmănească pentru somnul ăsta al lor fără griji. Și cînd ceilalți au să intre în odaia lui, să stea pe scîunelul lui cu trei picioare lingă sobă, liniștit acum, cu fața destinsă într-un suris. „Vezi tu cine e la noi”, să spună. Sau „Cinstește-l și tu pe lan c-un pahar de tuică”. Sau „Cine crezi tu c-a venit la noi ??? Cine crezi că toată noaptea m-a ținut de pa-vești. Acu nu mă pot plînge, am eu...” Cu capul lui prăbușit pe masă să mormăie un început de cîntec, cuvintele să-i iasă subțiri și prelungi din gură, și în tot acest timp lumina să fie aprinsă în vreme ce noaptea de afară să privească prin pătratul întunecos al ferestrei și cîii acolo în livadă să urmărească tot timpul cu ochii lor mari și blînzi, dinții să le tremure în gură de frig, pe burta lor caldă să se prindă chiciură albăstrie, iar din gurile lor deschise să se răspîndească aburi calzi în jur, ca o boare. „Trebuie să mă duc, înțelege odată, că așa bate un vînt din dosul Coșavei...” și cu bucurie bătrînul să arunce o pătură groasă pe fiecare cal, așa cîii încălziți deodată să se prăbușească toropiți de căldură în iarba udă de rouă, păturile calde să-i scape de frigul nopții de toamnă tirzie, nopții de sfîrșit de octombrie. O curte pătrată și nu mai mare decît o cutie în care bătrînul să stea zgribulit în mijlocul ei, înfoltit în păturile călduroase, iar ceilalți să-l ducă aproape cu forța în odaie, el să se zbată căutînd cu tot dinadinsul să scape, să înjure în toate felurile, să urle de furie. Și cu forța să-l ducă în odaia cu paturi albe așezate unul lingă celalalt, cu pereții albi, să stea nemîșcat acolo sub cearceafurile ridicate pînă sub hîrbie, deodată ochii lui galbeni să primească opacitatea hîrtiei presate să nu mai răsfrîngă nimic. Întinericul să coboare deasupra lui fără ca el să știe. Doar pentru o singură dată niște bărbați cu trupuri albe vor înota printr-un rîu de sînge. Pentru o singură dată un copil va sta în fața lui și el îi va pune mîna în păr și atunci glasul lui va răzbate pentru ultima oară din noaptea groasă care-l înconjoară. „În curînd eu voi fi adăugat la poporul meu. Îngropați-mă lingă părinții mei, în peștera din țarina lui Efon Edeul. În peștera care este în silîștea Mopela la răsărit de Mamre, din Țara Canaan”. Vorbe pe care nu le aude nimeni, căci ele ajung în gură sub forma unei bolboroseli ciudate pe care ceilalți nici nu o mai bagă în seamă. Întinericul va coborî definitiv după aceea peste ochii lui galbeni și urduroși. Mîinile și picioarele vor continua să facă tot felul de mișcări ciudate și mai ales tot ce va mai rămîne din bătrîn va fi o gură hulpavă gata să înghiță tot ce i se oferă. Vor turna în el ca într-un sac fără fund ciorbe calde cu găluște de ficat, bucăți grase de carne de vită, pe care el le va înghiți cu lăcomie, întregi, nemestecate. El se va supune poruncilor lor, încît atunci cînd i se va porunci să mestece, va mesteca cuminte și grav, cînd îl vor acoperi cu păturile, va sta zgribulit sub ele fără să scrișnească. Va trebui după un timp să se scoale totuși, împleticindu-se să se îndrepte spre spălătorul comun, să străbată coridorul pustiu la această oră a nopții — lumina actuală a becului să arunce aceeași lumină pe părul lui sur, des și tăiat scurt — să se sprijine din cînd în cînd de pereți să nu cadă, să intre în spălătorul cu cimentul murdar cu miros de igrasie, cu lavabourile albe, cu cimentul crăpat și îngălbenit de timp, și, mînat probabil de dorința de a-și spăla trupul bolnav, dorință rămasă în el de dinainte, ca noaptea să-l învîluie pentru totdeauna, să înceapă să se spele, întii mîinile, apoi capul și gîtul, aplecat sub duș, încît apa să înceapă să alunece de-a lungul trupului lui uscat și zbîrcit, — avusese doar grijă să arunce halatul cu miros de medicamente al șoferului — apa rece care îl va face să tremure de frig, apoi din greșală ar fi bine să deschidă robinetul cu apă fierbinte care îi va opări carnea uscată încît cu un scîncet prelung și ascuțit va trebui să se dea la o parte. Apa va continua să curgă în vreme ce el va încerca să-și ridice picioarele pînă la înălțimea lavaboului. Încercare inutilă, pentru că bătrînul e mic de statură și picioarele lui anchilozate nu vor reuși să se ridice cu mult deasupra pămîntului. Il vor găsi abia dimineața. Ar fi bine să fie găsit în timp ce zorii tulburi de toamnă vor bate în ferestre — ferestrele cu perdele de tifon pătate de muște, pe care le știm atît de bine — răsturnat pe cimentul murdar, în timp ce apa din lavaboul înfundat se va prelinge pe podea, încît ar fi bine chiar ca moșul să fie găsit, cu trupul lui gol și strîmb de bătrîn bolnav, într-o bălă de apă fierbinte.



Desen de VALENTIN POPA



# „CASTELUL“



## lui KAFKA

Intr-unul din numerele recente ale „României literare“ am încercat câteva sumare considerații în jurul lui Thomas Mann. Am spus că, fără a părăsi tehnica realistă a romanului din secolul al XIX-lea, scriitorul german se numără printre primii care angrenează genul la noi obiective, opuse celor cunoscute, și pe care, pînă atunci, le aveau în vedere cu totul alte registre literare, mai puțin compatibile cu realismul. El adaptează anume romanul, în accepția sa cea mai curentă — străină ramurii derivate a fantasticului — la o viziune și la o interpretare simbolică de vaste proporții. Foarte curînd după el, aproape concomitent, un alt scriitor de limbă germană, Franz Kafka, face un pas și mai departe. Și acesta din urmă adaptează mijloacele realiste, uneori de o aplicație din cele mai minuțioase și mai exacte, la o interpretare simbolică tot atît de vastă. Aci însă începe să se precizeze disjunția dintre el, și cotitura pe alte căi ale celui mai tînăr.

În primul rînd, Kafka recurge iarăși la o **selectare** a termenilor purtători de sarcini simbolice, operație la care Thomas Mann renunțase. Autorul **Procesului** și al **Castelului** își extrage simbolul tot din coordonate și motive realiste, însă nu dintr-o arie atît de extinsă și de indiferentă, ca autorul **Muntelui vrăjit**.

Deosebirea fundamentală dintre ei este, însă, alta. Ea privește **componența** simbolului și, totodată, facultatea sa **accessibilă**, în măsură de-a se lăsa dominat. Este adevărat că amîndoi urmăresc să sugereze — și sugerează efectiv — o realitate haotică și bolnavă. Thomas Mann, însă, se aplică să taie cărări geometrice în magma colcăitoare și obscură a existenței, ajungînd, în cele din urmă, să domine haosul prin lumină. Ca și Goethe, el înalță stîndardul rațiunii armonioase, după ce a triumfat în „lupta cu demonul“. Nu același lucru se poate spune și despre Kafka, din **Procesul** și **Castelul**, ceea ce face încă dificilă și, în parte, insolubilă interpretarea lui. Acest amănunt este pătuns cu acuitate de Mariana Șora, care își precede recenta traducere a **Castelului** printr-o subtilă prefață — adevărată monografie științifică — hrănită de o bogată erudiție kaffkiană. În esență, rațiunea poate să demaște numai **identitatea** haosului ca atare, dar nu-i poate înfrînge **enigma**. După cum se vede, noțiunea suferă o modificare esențială la Kafka. În sensul curent, haosul primește numai o accepție negativă, aceea de lipsă a ceva, adică de neîmplinire, de nedeterminare tulbură, de confuzie, de dezordine. Iată, însă, că la Kafka, el cuprinde și o entitate, un principiu efectiv, o **putere**, prin care își apără secretul și își organizează dezorganizarea. În felul acesta, haosul își perpetuează existența monstruoasă. Sau poate non-existența, la fel de monstruoasă? Se naște,

astfel, o nouă accepție, de **haos-sfinx**, mut la întrebările exasperantei rațiuni umane, sau care răspunde numai prin nesfîrșite pseudo-cuvinte sau pseudo-idei, menite să-i adîncească taina ce pecetluiește cu un fel de blestem neînțeles o lume damnată.

De aceea, spre deosebire de Thomas Mann, care se rînduiește în seria scriitorilor ce deschid o nouă perspectivă, desigur grandioasă, dar numai ariei limitate a romanului, Kafka se întreprinde în categoria acelor care, dintr-un anumit unghi, pun sub semnul întrebării limitele cunoscute, pînă la ei, ale literaturii însăși. De la primele începuturi, consumatorul literar s-a obișnuit să desprindă, chiar din cele mai absconse și misterioase lucruri citite sau ascultate, un sens, o dezlegare, o soluție, o rațiune suficientă, în sfîrșit, o lumină finală, care să-l satisfacă. Dacă, pe dimensiuni doar anecdotice, infinit mai reduse decît la Kafka, unii scriitori, ca Barbey d'Aurevilly, se complac să păstreze **pecetea tainei**, aceasta este fiindcă, în mod arbitrar, autorul respectiv **n-a** voit s-o caute sau s-o destăinuască, dar nu fiindcă ea ar fi inexplicabilă. În scrisul kaffkian surprindem, dimpotrivă, o căutare disperată, ale cărei străduințe sînt însă parcă dizolvate de forța mistuitoare a absurdului din jur. Rațiunea rătăcește străină, stîngeră, învinsă, printre brațele informe, tentaculare, ale haosului, pînă la totala ei istovire. O vedere de acest fel, alimentată de cele două războaie mondiale și de urmările lor, a prins rădăcini în numeroase expresii literare de mai tîrziu, dar cu jumătate de veac în urmă ea însemna anexarea unui nou teritoriu pentru literatură.

Simbolul atotputernicului **haos-sfinx** — esență impură, dementială și totuși mai calculată decît rațiunea însăși — este, oare, de ordin social, moral, ontologic, teologic? În această privință, interpretării se contrazic întredolalt, fiecare atribuindu-i cite un alt registru. Noi am înclina către soluția judicioasă a Marianei Șora, care vede aci un fel de polisemitism simbolic. Planurile nu se exclud, ci se întrunesc subetajate, ca în alegorismul alexandrin, ca la exegeții arabi și iudei, ca la Dante însuși, cu ideea celor patru sensuri suprapuse, literal, alegoric, moral și anagogic. La Kafka par să existe deopotrivă asemenea corespondențe între registre separate, începînd de la cel mai evident și mai accesibil identificării, anume de la simbolul haosului **social**, determinat îndeosebi de hidra birocratismului. Spre deosebire, însă, de antecedentele amintite, unde simbolul **explicit** ceva, la Kafka el explică doar că acel ceva este inexplicabil în uci-gătoarea sa absurditate.

Nu ni se înfățișează aci, nici pe de parte, acel agnosticism benign și comod al pozitivistilor, raportat la o presu-

pusă ordine a lumii, ci, dimpotrivă, la dezordinea, la iraționalitatea, la negația ei prin haos. Este, deci, un agnosticism tragic. Haosul face din oameni niște ființe stupide, amorțite, aproape cataleptice și, totodată, neînțelese vinovate în incoerenta lor complicitate. Ei păstrează **tabu-uri** nedeslușite, prezintă echivocuri între imbecili și știutori de secrete, au reflexe de temeri animale, schimbări bruște, aparent nemotivate, șovăieli ciudate între a și se apropia și a fugi de tine. Toți apar pătrunși de aceeași negură densă, greoaie, care-i și ține legați întredolaltă ca sclavi și agenți ai haosului.

Sub aspectul expresiei, deși evocă o lume halucinantă, Kafka nu recurge, îndeobște, la deformări subiective ale liniilor sau culorilor, în sensul curentelor de avangardă. Aceasta se întîmplă numai rareori, cum ar fi, de pildă, în descrierea țărănilor cu capete turtite, ca de lovituri violente, aplicate unei materii plastice, și sub a căror traumă li s-ar fi alcătuit parca și trăsăturile faciale. În rest, însă, chiar și pentru scenele bizare, Kafka păstrează, cel mai adesea, desenul clasic, executat cu o precizie de flamand. Dacă ar fi să-i găsim apropieri din artele figurative, mai curînd decît de pictura expresionistă, el amintește — îndeosebi în trăsarea interioarelor sale întunecoase — de unele tablouri din Renaștere, cu precădere cea germană, unde întîlnim uneori decoruri și personaje alăturate incongruent, fără nici un rost unitar, însă lucrute cu o admirabilă minuțiozitate. Așa este încăperea aceea fără-nească din satul **Castelului**, încăpere semi-obscură unde, la ușă, o femeie spală rufe, lîngă cămin doi bărbați bărboși se bălăcesc goi într-o albă imensă, inconjurată de copii, în timp ce o rază abia perceptibilă venită printr-o prelungă nișă, în fund, luminează, pe un fotoliu, o femeie tînără, elegantă, distinsă ca o domniță, care privește în sus, țînd un prunc în poală. Singura deosebire este că, la acele tablouri din Renaștere, sensul apare straniu numai pentru noi, dar nu și pentru artist, ca în cazul lui Kafka.

Asemenea ciudățenii, care nu se pot asambla în structuri efective pe plan perceptiv, inteigibil, nu apar numai în ordinea vizuală, ilustrată prin exemplul de mai sus. Ele se manifestă, bunăoară, și pe planul vorbirii, ce pendulează dezechilibrat între o afazie aproape completă, care grevează subit persoanele făcute să dea deslușiri, și o logoree stupidă, sau poate numai aparent stupidă, care mai mult întunecă decît luminează lucrurile ce se cer imperios aflate. Același dezechilibru se surprinde și pe plan motrice. Unele personaje fac doar schițe neizbutite de gesturi, înaintează penibil, fără să atingă o țintă de cîtiva metri, așa cum se întîmplă în anumite forme de letargie onirică; altele, dimpotrivă, au mișcări vertiginose, mecanice, tot ca în vis. Toată această faună dezafectată se leagă de inaccesibilul „castel“, ca de un sediu sau nucleu al haosului, cu care ea se află unită, implicit, dar nelămurit, prin fire nevăzute. În fond, toată strădania de-a ajunge acolo, pe care o cheltuiește nefericitul K., ar fi inexplicabilă, fără prezența unui simbol pe care ni-l permitem și noi a i-l atribui. Este rațiunea, care, singură și dezarmată, vrea să cucerească citadela întărită a haosului — de unde poate proveni, în parte, și ficțiunea „castelului“ — dar care e zdrobită de forțele demnice ce-i stau în cale.

Buna traducere, laolaltă cu ampla prefață a Marianei Șora, pune la dispoziția cititorului român această incontestabilă capodoperă a veacului nostru.

Edgar PAPU

## Fișier

● „**NAPOLEON PRO ȘI CONTRA**“, o lucrare de un tip cu totul singular, monografie și eseu, a olandezului Pieter Geyl. Prin ea, Editura științifică satisface iar ștea permanentă a lectorilor pentru acest mit obligatoriu. Omul care a apărut din frumintările Revoluției franceze ca să clădească un mare imperiu sortit durerosei și rapidei prăbușiri își îmbogățește figura filozofică într-o carte plină de intuiții fine și izbitoare detalii de știință istorică. Traducerea de G. și M. Pădureleanu.

● **ÎN EDITURA Meridiane** ● apărut viața lui Gauguin. Volum de mare succes, cartea e o îmbinare a atracției pe care o radiază marele artist cu talentul de biograf al lui Henry Perruchot. Cu atît mai mult cu cît viața lui Gauguin cîștigă prin traducerea atît de precis nuanțată și, am putea spune, atît de iubitoare de frumos a lui Mircea Ivănescu.

● **ÎNCA UN CLASIC** al genului detectiv, „Cine l-a ucis pe Roger Ackroyd“, al ilustrei și familiare Agatha Christie, o autoare care a devenit în toate casele o adevărată membră a familiei. La Editura tîneretului, în românește de C. Strota și M. Atanasiu.

● **LA B.P.T.**, alăturate într-un volum, „Neastîmpăr“ și „Bal la contele d'Orgel“, de Raymond Radiguet. O bună literatură psihologică a problemelor erotice, transpusă de Demostene Botez.

● **ÎN COLECȚIA „Lyceum“**, o foarte bună lucrare de evocare a cercetărilor arheologice în țările Orientului antic, de specialistă americană Anne Terry White, în românește de Florica Condurachi.

● **„LA RĂSCRUCE DE VÎNTURI“**, de Emily Brontë, una din marile izbîni ale romanului analitic precum și ale romanului sentimental. Pasiunea acestei cărți, modul unic în care atinge datele eterne, arta remarcabilă a scriitoarei, precursora a celui admirabil feminism literar englezesc în care avea să se înscrie mai tîrziu Virginia Woolf, nu mai trebuie laudate. Cu atît mai mult, cu cît avem de-a face și cu o traducere de talie, aceea semnata de Henriette Yvonne Stahl, la Editura tîneretului.

● **CULEGEREA „MÎINILE“**, a scriitorului iugoslav Ranko Marinković, cuprinde zece nuvele (coincidență, sau aluzie la numărul degetelor a două mîini?), aparent fără legătură între ele, căci — în afară de nuvela intitulată „Mîinile“ și dedicată lor — „mîinile“ sînt doar un leitmotiv expresiv, o chemare mută la observarea problemelor omului modern. „Am îmbrățișat stîlpul temei mele: frica și moartea. E aici, în mîinile mele amorțite, în durerea de autor a încheieturilor mele... În curînd se va prăbuși peste mine... Ți-o trec ție, bănuitorule, fie, înfricoșatule (...) Eu nu mai pot s-o scriu, în fața mea e un ocean de întuneric și o noapte nesfîrșită“.

Transpunerea în limba română este foarte bine realizată de Remus Luca și Voislava Stoianovici.









# Relații prietenești

Scrisoare din Varșovia

Constatăm cu bucurie, în ultimul timp, interesul crescând al cititorilor polonezi pentru cunoașterea mai aprofundată a valorilor spirituale românești și a realităților contemporane de la noi. Contactele directe, în diferite ocazii, cu oameni și monumente ale culturii românești, au determinat o serie de oameni de creație din R.P. Polonă să înfățișeze sub diferite forme impresiile culese.

Astfel, talentatul poet polonez, Julian Przybos, care ne-a vizitat cu câțiva ani în urmă țara, în afara unei serii de articole despre cultura românească și pe lângă publicarea impresiilor adunate asupra artei brâncușiene, în nou-i volum de versuri intitulat *Floare necunoscută înseamnă poezie*, „După luptă” și „Ovidiu”, scrise în România în 1965 și consacrate meleagurilor românești.

De asemenea, scriitorul Przemyslaw Burchard, care a vizitat România în ultimii ani, a întocmit o monografie turistică a țării noastre. Cartea apărută în librării săptămânile trecute, într-un tiraj de 20 000 de exemplare, se prezintă într-o formă

grafică foarte atrăgătoare. Bogat ilustrat, într-o redactare care mărturisește dragoste și înțelegere pentru ceea ce a însemnat istoria, atent la caracteristicile fenomenului cultural românesc și la transformările ce au avut loc în țara noastră în anii puterii populare, volumul e una din cele mai bune monografii turistice despre România publicate peste granițe. Autorul său, continuu prezent în revista „Poznaj Swiat” cu articole privitoare la arta și cultura noastră, face cunoscut cititorului polonez, din punct de vedere etnografic, spiritual, turistic și industrial, peisajele și realitățile țării noastre. Actualmente Przemyslaw Burchard pregătește o nouă carte, despre ținuturile dobrogene de astă dată, pe care o va intitula „Testamentul lui Ovidiu”.

Remarcăm, de asemenea, interesul cu care a fost primit în Polonia turneul Teatrului de Comedie din București. După cum merită, credem, subliniat faptul că el este primul dintre teatrele românești care se întâlnesc cu publicul polonez în cadrul schimburilor culturale

dintre țările noastre.

Și de relevat o realitate deosebit de semnificativă: că în urma turneului în țara noastră a Teatrului Powszechny din Varșovia și după declarațiile făcute în presă și la radio de către directorul acestui teatru, cunoscutul regizor și actor Adam Hanuszkiewicz, cum că „Teatrul românesc este un teatru de talie europeană în adevăratul sens al cuvântului”, interesul față de dramaturgia românească și de interpretii ei a devenit din ce în ce mai accentuat.

Și ca să rotunjim peisajul curiozității publicului polonez față de noi, se cade să amintim că este așteptată cu nerăbdare în rândul artiștilor plastici deschiderea expoziției de artă plastică românească la Cracovia, precum — probabil — și în alte orașe din Polonia, iar la Varșovia vernisajul expoziției personale a pictoriței Irena Snarska care oferă iubitorilor artei sale „Imagini din România”.

Nicolae ARMES

# Personajul Steinbeck

John Steinbeck, iubitorul de proletari, romancier al perioadei de „Depresiune”, om al ideilor radicale, descriitor de greve, purtător de mesaje sociale, creator al unei adevărate mistici a omului simplu, mare artist pitoresc al Californiei natale, în care adolescența lui s-a consumat ca într-o carte pe care avea s-o scrie mai târziu, liberă printre semeni și obiecte, în căutarea momentului de perfectă înțelegere și de comunicație absolut sinceră cu sine, a murit la vârsta cărții celei mai semnificative, aceea care îmbrățișează întreaga experiență a vieții.

Acum, privind înapoi duzina de romane (din care jumătate mari succese ale literaturii americane și mondiale), nuvelele, reportajele, însemnările de călătorie, reținem mai puțin convingerile sociale, sau momentele de extaz în fața pământului cu roade, savurosul umor regional, atenția savantă pentru biologia omului, sau alegoria morală a atit de bogate și superficiale cunoștințe **Ierni a nemulțumirii noastre**. Sentimentalismul, calitatea ficțională, impulsurile romantice care fișnesc uneori din personaje, violența realistă, toate se retrag, se înecă în fluxul memoriei, lăsând loc unei colosale figuri omenești. Se poate spune că e chiar aceea a autorului, pentru că Steinbeck s-a așezat în personajele lui cu ingenuitatea unui artist primitiv, fiindu-și sie însuși model și în același timp luând lecții de la propriile lui întruchipări. Steinbeck e un creator de oameni cum rar se întâmplă chiar într-o mare literatură, și în oamenii creați de el se ascunde și se exprimă, mai mult prin acte și atitudini decât prin cuvinte și jocuri ale gândirii, o anume perspectivă filozofică, dispărută azi din literele Statelor Unite. Omul lui Steinbeck e neted, limpede, călător pașnic în viața zilnică,

supus natural al legilor eterne. Ființa lui e indestructibilă, experiența lui deschisă, învățătura lui inexprimabilă și nesistemabilă. Un om care fascinează prin prezență și personalitate, absolut liniar și previzibil, profund neoriginal, și tocmai de aceea substanțial și complet, umplind fără efort, cu o respirație liniștită — ca aceea a somnului — pagina cărții.

Acest om poate fi sau Tom Joad, virilul proletar din **Fructele minci**, sau Lennie Small, înduioșătorul alienat din **Oameni și soareci**, sau timidul Doc și tulburătoarea



Suzy din **Joia dulce**, sau Danny și oricare altul din comicii paisanos din **Tortilla Flat**, sau, în embrion, visătorul Jody din **Căluțul roib**, sau elasticul Joey Morphy din **Iarna nemulțumirii noastre**. Toți captivanți prin purul miracol al existenței lor și nu printr-o trăsătură anume, printr-o intenție compozițională a autorului. Ei se desfac la lectură sub numele și portretele lor diferite, ca după închiderea cărților să se adune iar în interiorul aceluiași nimb, să se suprapună, adâncindu-și eul. Substanța lor e eternă, carnea lor întinereste mereu. Printr-insele, Steinbeck atinge mitul.

Rare sînt fenomenele de obiectivare cu rezultat atit de pretios. Persoana lui Steinbeck, fizică și intelectuală, socială și sufletească s-a transcris rînd cu rînd în cărțile lui. Dacă l-am fi cunoscut pe Steinbeck, am fi spus poate, cum se zice despre acei oameni care se reprezintă exact pe ei înșiși, atit și nimic mai mult, că era „gata scris”. Sau poate n-am fi spus asta, ci cu totul altceva. Totuși aceasta e impresia pe care ne-o dă literatura lui. Că transcrierea eului creator s-a realizat nu ca un act de conștiință, ci dimpotrivă, ca unul de inconștiință. Steinbeck nu se cunoștea pe sine, ci se bănuia, se auzea, se vedea, se simțea, se prevedea pe sine atit cit să se scrie întreg. Autoanaliza critică lipsește acestui personaj, trăind perfect mulțumit un destin crescut în fiecare din fibrele ființei lui, un destin nemisterios și nediscutabil. Ironic spus, dar adevărat, Steinbeck exista ca om și personaj în chip real, obiectiv și necesar, fără înclinări spre terenul opțiunii, al dezbaterii, al indoileii și predicamentului.

Însă rezultatul, în care se cuprinde firesc și nepăgubitor și un anumit ridicol al tuturor personajelor simple, e atrăgător și creator de nostalgii și de admirații, ca la cinematograful. Personajul Steinbeck, căzut pradă genului creat, rolului de succes, a cărui repetitivă primejdie nici nu o presimțea, a fost un fel de mare stea a ecranului literaturii vînjoase, cu povești de dragoste în culori și lupte victorioase ale binelui cu răul. Un erou care a apărut, surinzînd cu toată strălucirea dinților săi tineri, care apoi s-a maturizat, a căpătat un farmec mai greu, mai durabil, după aceea a îmbătrînit frumos, și s-a stins. Destul pentru recunoștința lectorilor de pretutindeni.

Corina CRISTEA

## Edgar Lee Masters

### William și Emily

Intr-un fel moartea seamănă  
Cu însăși iubirea!  
Dacă alături de o ființă cu care-ai împărțit o patimă

Și strălucirea dragostei de tinerețe,  
După ani de viață,  
Împreună, simți scăderea flăcării,  
Și astfel pieriți amîndoi  
Treptat, delicat, pe nesimțite,  
Ca și cum îmbrățișați ați trece  
Din camera prea bine cunoscută —  
E o putere de unire-a sufletelor  
Semănînd cu însăși iubirea!

### Dorcas Gustine

N-am fost iubită de săteni,  
Dar asta pentru că spuneam ce aveam pe suflet,  
Plîngîndu-mă fățiș de cei ce se făceau  
Vinovați în fața mea,  
Făr-a ascunde părtiniri, nici ciudă, nici tainice durezza.

Ce lăudată-i pilda băiatului spartan,  
Care ascunse lupul sub vestmînt, lăsîndu-l  
Să-l devoreze fără-a scoate-o vorbă.  
Dar faptă mai vitează mi se pare să te lupti  
Deschis cu lupul, chiar în plină stradă  
În urlete de suferință, și în praf.  
Da, limba uneori e poate năvălășă,  
Dar otrava sufletului e tăcerea.  
Mă dojenească cine-o vrea — eu sînt mulțumită.

### Hannah Armstrong

I-am scris o scrisoare cerîndu-i de dragul timpurilor trecute  
Să-mi elibereze băiatul bolnav din armată;  
Dar poate că n-a ajuns s-o citească.  
Apoi m-am dus la oraș și l-am pus pe James Garber,  
Care scria frumos, să-i mai scrie o scrisoare;  
Dar poate și asta s-a pierdut, undeva pe la poștă.  
Așa că am luat drumul, tot drumul lung, pînă la Washington.  
Mi-a trebuit, ca să găsesc Casa Albă, mai bine de un ceas.

Și cînd am găsit-o, mi-au spus să plec,  
Ascunzîndu-și zîmbetele. Și m-am gîndit atunci:  
„Ei, sigur că nu mai e același om, cel de pe vremea cînd l-am găzduit la mine  
Și cînd muncea alături de bărbatul meu  
Și cînd toți îi spuneau numai Abe, acolo la Menard.”

Într-o ultimă încercare, m-am întors și i-am spus paznicului:  
„Te rog spune-i că e mătușa Hannah Armstrong  
Din Illinois, a venit să-i vorbească despre băiatul ei Bolnav la armată.”  
Într-o clipă, m-am și pomenit înăuntru!  
Și cînd m-a văzut a izbucnit în rîs,  
Și-a lăsat deoparte treburile de președinte,  
A scris eliberarea lui Doug chiar cu mîna lui,  
Și în tot timpul ăsta o ținea înaintea vorbind despre zilele tinereții.

Și povestind istorii de atunci.

### Reverendul Abner Peet

N-am avut nimic împotriva: mi-au scos  
Tot ce-aveam în casă la licitație  
În piața din mijlocul satului.  
Și astfel turma pe care-am păstorit-o cu drag  
A putut căpăta ceva de la mine  
Ca amintire.  
Dar lada care i-a fost adjudecată  
Lui Burchard, circiumarul!  
Știți voi că ea încheia manuscrisele  
Unei vieți întregi de predici?  
Și el le-a ars, ca pe-o hîrtie netrebnică.

În românește de PETRU POPESCU





Bigongiari și Montale

## Conversație cu

# PIERO BIGONGIARI

sărit șanțul, care a trecut pe celălalt mal al prăpastiei, care se deosebește de la origine și total de rezultatele crocianismului. Pentru a indica momentele exacte, trebuie să precizez că în jurul anului 1935 s-au studiat la noi variantele de autor într-o modalitate diferită de oricare alta. Nu se mai făcuse niciodată ceva de acest fel. În ce constă valoarea acestui studiu? Afirm că avea o valoare prestructuralistă; în sensul că prin analiza variantelor de autor se admite posibilitatea de a reconstitui structura dinamică a unei opere, pe care intuiționismul crocian o limita la un punct absolut, dincolo de care nu exista posibilitatea altui raport. În mod ciudat, tocmai acest moment prestructuralist al criticii a deschis, după părerea mea, în Italia, drumul sau a creat condițiile unei istorii<sup>2)</sup> a poeziei, pe care doctrina crociană n-o admitea pentru că admitea numai un studiu al personalităților, care rămăneau unele lângă altele. Analiza variantelor de autor<sup>3)</sup> permite studierea organizării interne a operei, și anume în cadrul unui sistem total diferit de cel crocian. Ceea ce s-a petrecut ulterior reprezintă dezvoltarea acestor premise. Drept care, în legătură cu întrebarea dvs. privind interesul criticii pentru examenul îndreptat spre beneficiarul operei de artă, pot afirma că astăzi, în Italia, bifurcarea celor două momente există. Cei doi termeni ai acestui sistem existent sînt: pe de o parte, metoda critică a lui Contini, care a fost paralelă cu critica ermetică, dar diferită; metoda lui Contini pornește dinăuntrul operei spre exteriorul ei și admite această dinamică a depărtării, cum o numește Contini; or, această îndepărtare de interiorul operei presupune un beneficiar al operei; — și există cealaltă latură a cercetării, care privește spre interiorul operei, întrucît această critică a descoperit că opera e mai mult producere decît produs (più che un fatto è un farsi). Așadar acceptă datele operei; însă datele operei nu sînt altceva decît conglomeratul simbolic al acesteia; deci, cu cît această cercetare privește mai mult spre centrul, spre miezul operei, cu atît opera se creează în beneficiar, respectiv în critic.

Piero Bigongiari este un aristocrat al cuvîntului: cînd vorbește criticul, vibrează o suveranitate negradată de subiectivism; cînd vorbește poetul, iluminările sînt elegante, provenind dintr-o consumare interioară care-și arată scintele dar nu și focul, miturile dar nu și carnea acestora. Seducția intelectuală pe care o exercită un asemenea profesor universitar e lesne de înțeles. Prelegerile lui Bigongiari desțelenesc terenul cenușiu și monoton al acelei cercetări literare care se prezintă ca o istoriografie ce justifică tautologic operele de literatură. Elementele de natură filologică și stilistică sînt datele concrete, experimentale, iar referințele psihologice și istorice pot constitui un punct de sosire, dar nu un punct de plecare: înțelegerea operei este unica situație, adevărata situație de natură să ducă la o organizare creatoare: Bigongiari consideră că nu poți organiza ceva dacă la rîndul său organizează aceasta nu poartă în sine fermentul inventiv.

Trăsătura bifrontală ce caracterizează personalitatea lui Bigongiari este aceea de poet și critic, reciproc egalați; subtila alchimie a acestei întrepătrunderi și-a manifestat rezultatele într-o sinteză originală, creatoare a unui gen literar de tip nou — esul critico-ermetic — care a inaugurat în Italia critica ermetică. Genul apăruse în perioada dintre cele două războaie, și a continuat să-și exercite funcția în anii care impuneau rigorile cenzurii fasciste; genul era ilustrat, alături de Bigongiari, de către Oreste Macri, Mario Luzi, Alfonso Gatto.

### SINTEZA CRITIC-POET

— Conviețuirea criticului și a poetului în interiorul aceleiași persoane — cu egală manifestare în agora — mi se pare unul dintre aspectele cele mai izbitoare pe care le întîlnesc în cultura italiană de azi (ca intensitate și frecvență). Să fie acesta un efect firzui al momentului ermetismului în cadrul căruia se crease tipul sintezei critic-poet; să fie un rezultat al spiritului de echipă care a caracterizat epoca Iluminismului în Italia, bogată în Poligrafii sau al Renașterii, care a abundat în tipuri complexe de artiști polivalenți?

— Un mare poet, un poet adevărat — cel puțin în cazul Italiei, și aici cred că intervine într-adevăr și o problemă de tradiție — este și un mare critic: cu alte cuvinte, poartă în sine această fază critică. Acest raport între invenție și reflexiune se include efectiv în tradiția cea mai înaltă a poeziei italiene: Dante e un mare critic. Convivio (Banchetul) și toată activitatea de reflexie care stă la baza DIVINEI COMEDII sînt o imensă muncă critică. Ca să nu mai vorbim de Petrarca; iar mai aproape de timpurile de azi, marele critic descoperit de secolul nostru: Foscolo, care a fost de-a dreptul contrapuz învățaturii desanctisienne prin latura vichiană atât de evidentă în opera de critic a lui Foscolo. Dar mai ales așa vrea să amintesc enorma lecție critică pe care o reprezintă Zibaldone (Însemnările) a lui Leopardi.

— În cadrul Cabinetului Viesseux din Palazzo Strozzi (Florența) și în cadrul cafenelei literare Paskowski tot din Florența, la reuniunile de lucru ale poezilor și criticilor, am descifrat în dezbaterile de creație o colaborare de cultură, un spirit de echipă sincer și deschis, despre care, tocmai, vă întreb dacă își are la bază acel fapt al coexistenței critic-poet, sau derivațiile urcă și într-o situație obiectivă, de ordin mai general?

— Cafeneaua Paskowski, Cabinetul Științific și Literar Viesseux la care v-ați referit, se resimt de pe urma renașterii interesului pentru aceste probleme. La scriitorii pe care i-ați cunoscut aici, raportul dintre cele două faze, cum le-am numit, este atât de indivizibil, încît, așa cum ați constatat, coincidența este perfectă. Activitatea de echipă — cum ați avut bunăvoința să o numiți — constă în faptul că există o

instanță de ordin comun, o situație comună, dezbătută după înzestrarea fiecăruia, după momentele fiecăruia, spre un punct de convergență, la care se tinde a se ajunge în diferite moduri, fie prin invențiunea directă, așadar prin poezie, fie prin reflexiune, care poartă și ea în sine această latură inventivă. Eu nu cred că ceva poate atinge contururile unei ordini, unei coerențe, decît dacă această ordine poartă în sine fermentul invenției, cu alte cuvinte, dacă nu duce la un alt moment: acesta este tocmai raportul dintre momentul de creație și momentul de reflexie: această continuă replică, această continuă trimitere. Și, precum cele două faze pot exista într-un singur ins, după înzestrare personală, tot astfel există critici care colaborează la această facere a noii poezii; după cum există poeți care, la rîndul lor, se supun aceluia act de clarificare și în același timp de umilitate care constă în a recunoaște ceea ce a fost, cum s-a petrecut.

### MOMENT AL ISTORIEI: OPERA

— Socotiți că astăzi critica universitară trebuie și izbutește să aibă o funcție activă în cultură? Să o influențeze? În ce raport situați faptul critic și faptul de creație în activitatea universitară?

— În ultimii ani, s-au produs în Italia numeroase schimbări: astfel încît, ceea ce nu se putea spune, de pildă, înainte de război, se poate în schimb spune azi: și anume, critica universitară are o funcție, ca să zic așa, directă. Pătrunde în miezul problemelor în momentul cînd problemele sînt încă dezbătute, cînd — așadar — n-au devenit încă istorie. S-a produs o apropiere între critica universitară și critica numită militantă, — iar în același timp, a crescut rigoarea metodologică a criticii în acțiune. Astfel încît critica universitară nu pornește de la teze apriorice în metodologie, nu se mulțumește să clasifice situații luate de-a gata. Iată deci că și critica este strîns legată de o activitate care se face, și nu de una gata făcută, izbutind a realiza în cadrele universității acel tip de activitate care să substituie persoanei cenușii — personalitatea creatoare, iar studentului — emulul. În ce privește raportul dintre faptul critic și faptul de creație, la care v-ați referit, între ele există, după părerea mea, o anumită colaborare dar și o anumită opoziție. Critica are în fața ei sarcina de a discrimina momentul în care opera trăiește încă în sfera necesității, de momentul în care opera dobîndește deplina ei valoare simbolică, în care deci ea se desprinde de cel care o face, de creator, tot astfel precum, într-un anumit sens, se desprinde și de beneficiarul său contemporan. Critica tinde să depășească condiția culturală în care ia naștere opera; caută să o facă înțeleasă; tinde să facă din operă un moment al istoriei.

### DUPĂ CROCE

— În ultimul timp asistăm la o acțiune concertată de stabilire a rolului istoric al criticii structurilor formale în Italia, de valorificare a examenului stilistic, care leagă critica variantelor de autor cu tradiția filologică italiană. Pe această linie, D'Arco Silvio Avalle ținea să precizeze rolul dvs. (alături de cel al lui Contini) ca pe unul dintre primele exemple ale criticii variantelor de autor, în lucrarea „Elaborarea liricii leopardiene“<sup>4)</sup>. După părerea dvs. se poate vorbi de o precedentă în timp a unor situații și condiții în care a funcționat în Italia tipul francez al „noii critici“ care își îndreaptă interesul nu atît spre studiul procesului psihologic al actului de creație cît spre analiza percepției operei de către beneficiarul ei. Care sisteme critice se înglobează, după opinia dvs., într-un capitol botezat „Noua critică în Italia“?

— Ceea ce se poate numi noua critică se făcea în Italia în acea perioadă pe care într-un eseu o denumesc a „exilului în patrie“. Se poate spune că după crocianism, care a bîntuit în Italia pînă la sfîrșitul războiului, Italia nu că a contrapuz acestui sistem un altul, ci a schimbat sistemul.

În același timp în care persista partea bună a criticii crociene, se producea deteriorarea progresivă într-un soi de istoricism a acestei critici. Ei bine, socot că putem numi noua critică italiană acea critică care a

### CEVA, NU DINCOLO DE CEVA

— În calitate de poet și de critic, sinteți propriul dvs. cititor. Poezia este pentru dvs. un act de reechilibrare a tensiunii pe care în activitatea dvs. o comportă critica? Seninătatea, cel puțin aparentă, a poeziei dvs. o califică în ochii cititorului ca pe o poezie clasică prin echilibrul ei, prin plenitudinea ei interioară și în același timp apare susceptibilă de a fi considerată o frămîntare neîncheiată, sugerată de valoarea semantică (polisemică) prezentă în raporturile dintre cuvinte.

— Observația dvs. asupra poeziei mele îmi amintește observația de același ordin făcută de Georges Poulet, într-o conversație la Paris: mă refer anume la ceea ce ați numit echilibrul sau clasicitatea poeziei mele: dar care de fapt sînt numai capcana gata să-și declanșeze mecanismul, dacă degetul cititorului atinge miezul acelor cuvinte; așa cum nimic nu poate exista fără existența opusului său, veți înțelege că acolo unde seninătatea și echilibrul au mai multe posibilități de a se vedea, acolo capcana este mai aproape de declanșare, iar declanșarea mai grea în consecințe. Și, deși admit că sînt eu însumi cititorul meu, iar aceasta o admit chiar pentru momentul în care compun, cu toate acestea (de altminteri cred că este o condiție generală a poeziei secolului nostru, și cred că v-au mai spus-o și alți poeți), într-un anumit sens, nu știu ce anume creez: crez că să încerc să reechilibrez o situație de dezechilibru. Ceea ce ați numit elementul clasic este această tensiune spre o limită; dar tensiune care indică tocmai continuul moment de dynamis spre ceva. Eu cred într-o poezie care este neîncheiată „mișurare“ în interiorul cuvîntului, însă prin acea valoare semantică la care v-ați referit. Și în același timp, cred că orice act uman, în momentul în care se califică, atinge propria-i irepetabilitate: iar irepetabilul actului creator este opera. Omul, pe pămînt, dacă scrie un lucru, se cheamă că îl scrie pentru totdeauna: sau, în termeni transpuși, nu numai omul care scrie un lucru, ci și omul care face un lucru. Obiectul activității umane are nevoie, pentru a se da drept ceea ce este, să treacă printr-o stare de absolută subiectivitate: în subiectivitatea umană, opera omului se obiectivează la extrem; nu-mi mai amintesc exact unde am spus-o, dar am repetat adesea că subiectivitatea omului este locul obiectivității omului.

Despina MLADOVEANU

<sup>1</sup> V. revista „Strumenti critici“, nr. 4, 6/1968.

<sup>2</sup> Istorie a poeziei sau a operei în sensul de biografie internă a operei.

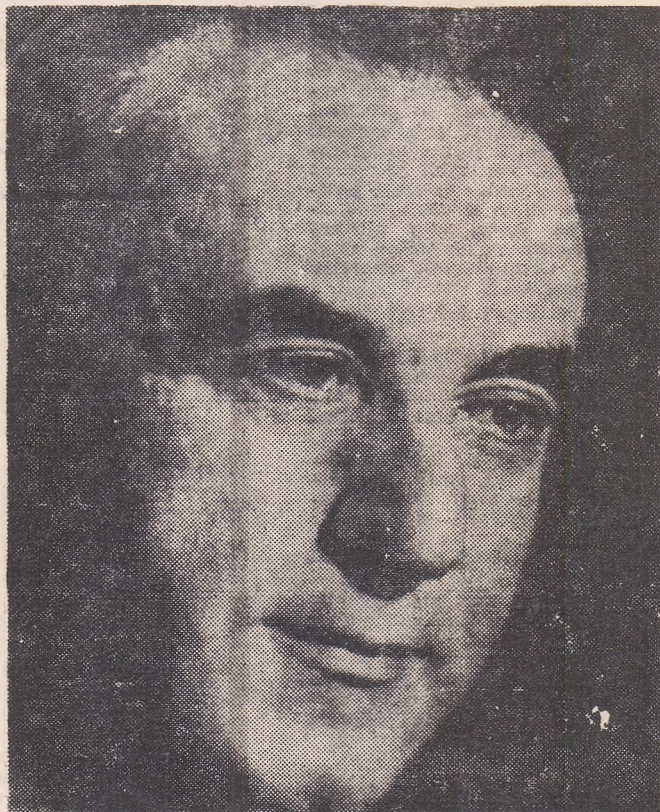
<sup>3</sup> Inaugurată, de marele filolog și critic italian Gianfranco Contini cu opusculul „Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare“ în jurul lui 1935, alături de contribuția unui Bigongiari, unui De Robertis și a altor critici filologi: denumită și „critica foilor zvîrlite la coș“ de către creatorul de artă, așadar studiul ce are în vedere „opera în mișcare“ și nu „opera în stază“.



VICTOR EFTIMIU

# Pământul a vorbit!

## Schiță din Marte



Investigarea surselor sau incidențelor literare ale povestirii lui Victor Eftimiu este o operație dificilă, datorită multiplelor piste posibile. Menținându-ne cu strictețe în cadrul genului care avea să fie botezat science-fiction, prima trimitere îndreptată pare a fi cea referitoare la romanul lui H. de Parville, „Un habitant de la planetă Mars” (1863). Existența vieții pe planeta vecină este demonstrată aici prin descoperirea resturilor nepămîntești ale persoanei din titlu, într-un meteorit proiectat în spațiul cosmic de o erupție vulcanică. Asta se întâmpla înainte ca astronomul italian Schiaparelli să fi descoperit, în 1877, controversatele canale marțiene, excitând fantazia anticipatoare cu astfel de comentarii: „Aspectul lor straniu, regularitatea lor geometrică te fac să gîndești că au fost construite de ființe inteligente, locuitorii ai acestei planete”. Schiaparelli este pomenit, de altfel, în povestirea lui Maupassant „Omul din Marte” (1889), care narează întâlnirea scriitorului cu un halucinat.

Victor Eftimiu ar fi putut găsi și stimulente autohtone. Numărul 200, din 14 martie 1901, al „Ziarului călătorilor și al întimplărilor de pe mare și uscat” avea o copertă intitulată „Locuitorii din Marte făcînd studii asupra Pămîntului și comunicînd cu Pămîntul”. În numărul 267, din 26 iunie 1902, apărea articolul „Locuitorii din planeta Marte...” Revista „Orion”, editată de Victor Anestin, publica în numărul 5 din ianuarie 1908, „Pe la frații marțieni” de I. Corbu, în numărul 6, „Viața pe planeta Marte” etc. Insemnarea de la sfîrșitul povestirii — „Paris, 1908” — îmi sugerează și o altă explicație posibilă. Cu un an înainte, o editură pariziană tipărise volumul postum al poetului-inventator Charles Cros, „Le collier de griffes”. Autorul semnase, în 1869, un „Studiu asupra mijloacelor de comunicație cu planetele”, din care citez: „Observatorii, înarmați cu cele mai puternice instrumente, nu pierd din ochi astrul interogant. Iată că pe partea întunecată a discului său apare un mic punct luminos. Este răspunsul! Acest punct luminos, prin intermitențele sale calchiate după cele ale semnalului terestru pare să spună: «Am văzut, am înțeles! Eternitatea izolată a sferelor a fost învinsă». În „Colierul de gheare”, ideea comunicării prin semnale luminoase reapare în poezia „La Vision du grand canal royal des deux mers”:

„Mars, la planete austere où règne la science,  
Nous salue, ils ont vu le trait bleu sur la France.  
Un point brillant, rythmé, par un vouloir secret  
Dans ce monde lointain, apparaît, disparaît.

Devine, géomètre et reponds, astronome!  
Qu'ils sachent que chez nous le Verbe s'est fait homme.  
Leur génie en canaux et nombreux est inscrit:  
Ils se sont dit: „Sur terre aussi règne l'esprit”,

Ils en ont vu le signe au puissant télescope,  
Leurs éclairs sont l'appel à la terre, à l'Europe”.  
(„Marte, planeta austera unde stăpînește știința,  
Ne salută. El au văzut linia albastră tăind Franța.

Un punct strălucitor, ritmat, apare, dispăre  
În această lume depărtată, printr-o voință neștiută.  
Ghicește, geometrule și răspunde, astronomule!  
Să știe și ei că, la noi, Cuvîntul s-a prefăcut în om.

Gentul lor e înscris în alit de multe canale!  
Ei și-au spus: „Spiritul domnește și pe Pămînt”;  
El au văzut semnul lui cu puternicul lor telescop,  
Fulgerele lor sint o chemare adresată Pămîntului, Europei!”.

Înrudirea dintre aceste versuri și „Pământul a vorbit” mi se pare incontestabilă — chiar dacă e o pură coincidență.

Victor Eftimiu a scris și o altă povestire științifico-fantastică, „Un asasinat patriotic” (1917). Eroul ei, inginerul Theobald Armory, a descoperit o substanță care posedă „darul minunat, de necrezut, de-a neutraliza forța de atracție a pămîntului”. Cu deosebiri esențiale, ideea apăruse în romanele lui H.G. Wells, „Primi oamenii în Lună” (1901) și Henri Stahl, „Un român în Lună” (1914). Eftimiu o plasează însă într-un context original, înfățișîndu-ne o dublă dramă: cea a lui Armory, ulcerat de neînțelegerea compatrioților și cea a prietenului său George Henriquez, care-l ucide pe inventator, ca să împiedice trecerea deliberată a invenției în mîni duse. De reținut un pasaj memorabil, care prefigurează dizertația domnului Damian din nuela lui Minulescu „De vorbă cu Necuratul”: „Faptele desmint vechile teorii și, după noua teorie, totul este posibil în domeniul științei”.

Ion HOBANA

veacul cînd nu le mai creșteau unghiile și părul — semnul cel mai neîndoicnic al apogeului de civilizație — Marțienii începuseră din nou să creadă că tot ce se vede deasupra, de la Soare pînă la cea mai mărunțică steluță din zare, se învîrtește în jurul lor. În obosența și dezgustul ce-i cuprinseseră, ei nu mai aveau nici un ideal, nu se mai interesau de nimica și nimic nu-i mai mira. Ultimii înțelepți ajunseră să dovedească muritorilor că toate sînt de prisos. Snobismul cel din urmă, snobismul fatal, inevitabil, fu reînnoțirea era primitivă.

Nobilii și artiștii dădură semnalul. Ei nu mai făceau nimic: vara ședeau întinși la soare, iarna dormeau îmbrăcați în pielea celor din urmă fiare... În așa vreme de decadență se născu înțeleptul Al-Marun și tînărul său discipol Mar-Tomar. Pare-se că maimuțele din cari se trăgeau ei întîrziaseră cu cîteva mii de ani să se prefacă-n oameni, căci Al-Marun și Mar-Tomar aveau aproape tot atît pînă cît au astăzi oamenii; vederile nu le slăbiseră, iar în sufletul lor, idealul nu se stinseseră încă.

...Și iată pentru ce, în noaptea senină ce înălbea munții goi ai planetei și apele-i posomorîte, Al-Marun și Mar-Tomar nu dormeau, ci contemplant bolta albastră. După socotelile învîțatului, Pămîntul era să se apropie foarte mult în noaptea aceea. Cu ochenele sale neîntrecute, Al-Marun putea să se convingă dacă luminile slabe, ce filiiile ca o pinză roșiatică pe anumite părți ale globului, sînt semne de oraș sau focuri atmosferice. Inima celor doi cercetători de stele bătea cumplit. Și, în clipa cînd Pămîntul intră în zona lor de observație, Al-Marun se ridică în picioare și vorbi solemn:

— Ucenicul și prietenul meu Mar-Tomar! Treceam printr-o clipă rară. Două lumi se încrucicează în lumina Lunei, în licărirea unei clipe. Aici o lume care doarme obosită, istovită de atîtea generații de inconștiență, de muncă și decadență. Doarme somn vecin cu moartea, somnul de ani-

mal, necutreat de vise, pus-tiu de ideal. O lume care se isprăvește, după ce și-a atins culmea de stăpînire acum patru mii de ani. Dincolo, o lume nouă care abia acum urcă treptele splendorii sale; căci sînt sigur, o, Mar-Tomar, că o lume ca a noastră se frămîntă acolo, pe Pămîntul acela cu atmosferă ca a noastră, cu apă și țărîna. M-au batjocorit frații cînd le-am spus că sînt și acolo oameni. În noaptea aceasta, vom vedea!... Vom vedea și luminile orașelor. Știința își va cînta cîntecul de lebedă în noaptea aceasta!... Fii gata Mar-Tomar, fii gata!...

Două sticle de lunetă scinteară ca un fulger roz, în lumina violetă a luni. Cei doi savanți își ațintiră ochii și mintea. Deodată, bătrînul se cutremură, pâlî și lăsîndu-și ocheanul, începu să strige:

— Victorie, Mar-Tomar, victorie!... Pămînteni ne dau semne! Uită-te acolo, în partea din apus a celui mai bătrîn continent, acolo unde am văzut cele mai multe lumini de oraș... Vezi tu o lumină mare, albă? Uită-te cum filiiile și crește și scade iar și se urcă, înălțîndu-se mereu... Acum s-a stîns... A rămas ca un scrum luminos... Iată-o cum se aprinde iar, ca o chemare desperată a fraților de departe... Iată-o cum se umflă și se stinge dintr-o dată. Acum se lățește jos... acum se face ascuțită... se ascute mereu, mereu și se stinge dintr-o dată. Pămînteni au vorbit, o Mar-Tomar!... Du-te... Deșteaptă tot orașul și spune să s-aprindă toate focurile, căci pămînteni au grăit, — și trebuie să le răspundem!

Bătrînul vorbea ca un halucinat. În ochii săi vibra o bucurie de nebun.

Mar-Tomar își lăsă maestrul singur și porni în oraș să deștepte oamenii și să le spună marea veste. Dar nimeni nu se sîchisi. Unii nici nu voiau să deschidă, alții îl alungau, iar cei mai mulți voiau să-l lege, ca pe un nebun. Cîțiva învățați, la cari alergă ucenicul ca la ajutorul cel din urmă, îi spuseră să-și vadă de treabă.

— Dar bine, de atîtea mii

de ani ne chinuiește taina cerului și acum, cînd am descoperit-o, s-o lăsăm să piară?! — Lasă, flăcăule... nu te potrivești la mintea bătrînului! Ce ne pasă nouă de pămînteni? Vezi-ți de treabă, flăcăule...

În zadar pînse și se rugă bietul Mar-Tomar la toate ușile, în zadar evocă el legiunea marilor astronomi, ale căror statui se înălțau pe ulițele largi ale orașului. Nimeni nu-l întîmpină cu vorbe bune.

Paznicii farului, ridicat cu o mie de ani înainte, ca să se dea semn pămîntenilor, — îl părăsiseră de o mie de ani. Nimănu-i nu-i mai păsa de luminile celelalte.

Nici nu mai îndrăznește bietul discipol să se întoarcă pe marginea canalului, — acolo unde Al-Marun găsea de bucurie că Pămîntul a vorbit.

Tremurînd, Mar-Tomar se întoarse totuși, — dar n-avu vreme să deschidă gura, căci Maestrul își infundase capul în palme și sughița de plîns.

— Școlarul și prietenul meu — vorbi bătrînul, cînd simți că Mar-Tomar e acolo — te miri de ce plîng?... Plîng de mila pămîntenilor, o, Mar-Tomar, căci și Pămîntul se va istovi ca mine. Știi tu ce-mi spune glasul de lumină? Îmi spune că pămînteni și-au ajuns culmea și că miine vor începe să decadă.

În cele cîteva ceasuri de cînd ai plecat, eu m-am tot gîndit la planeta vecină. Acolo oamenii sînt fericiți. Bolile sînt vindecate toate. Războaiele nu mai sînt. Nimeni nu mai e bogat — și fiecare are cu ce să trăiască. Pămînteni nu mai au nimic de dorit, nu mai au nici o nevoie în lumea lor, dacă încep să ne dea semne nouă... Să le vorbim, Mar-Tomar... Să le vorbim noi, cei din urmă astronomi din Marte!

...Dar cînd află bătrînul cruda veste a lui Mar-Tomar, cînd află că nici o scînteie de ideal nu mai arde în sufletul fraților săi, ridică brațele, îngâlbeni și, gemînd, se prăbuși... Cel din urmă gînd al său fu o rugăciune către Dumnezeu, fu dorul de a-i trimite sufletul pe Pămîntul fericit.

Paris, 1909.

Noaptea era senină. Pe cerul limpede, strălucea luna plină, stelele toate. Pămîntul se vedea departe, cu jumătătea răsăriteană scăldată în lumina luni. Învățatul Al-Marun, așezat pe marginea unuia din canalele lui Marte, își mîngîia lunga-i barbă de vrăjitor, cerceta din cînd în cînd o carte groasă, cu drumuri de stele și planete, clătina din cap și se uita spre vecina lui Marte, planeta Pămîntul.

Înțeleptul Al-Marun era poate singurul locuitor din Marte, care mai cerceta cerul. El avea un ucenic tînăr, care-l ajuta la citirea în stele și care, ca ultima filiiere a unei flăcări, voia să reînceapă, în istovita planetă, o nouă generație de entuziaști.

știință a adevărului, veni un șir de învățați și Marțienii aflu că și planeta lor e tot așa de neînsemnată ca licuricii ce umplu cerul. Mai aflară Marțienii că cel ce stă pe loc e Soarele și că toate celelalte lumi se învîrtesc în jurul său.

Învățatii au fost arși pe rug, fiindcă îndrăzniseră să-i dezmintă pe episcopi, dar veniră alții, cari spuseră că și Soarele se învîrtește în jurul altor lumi. După ce au fost arși și aceștia, o adevărată nebunie astrologică și apoi astronomică începu în Marte. Cetățenii săi nu mai aveau altă grijă, alt sport și alt snobism, decît să se uite în casa vecinului, cum s-ar spune, și să afle ce se petrece în alte lumi. După cîteva alte veacuri de zadarnice focuri aprinse ca semn vecinilor, Marțienii obosiră. Incetul cu incetul, le trecu pofta de astronomie. Începeau să-și vadă, iarăși, numai de treburile lor. Iar în



„MICUL PRINT“  
DE LA PHNOM-PENH

Primul festival internațional de film de la Phnom-Penh, Cambodgia, care a avut loc în cursul lunii decembrie, din inițiativa personală a prințului Norodom Sianuk, șeful statului cambodgian, a fost o experiență reușită. Festivalul și-a găsit un loc particular în seria festivalurilor care se desfășoară anual în lume, și-a afirmat „specificitatea”, devenind unul dintre „festivalurile tinerelor cinematografii”.

Au participat delegați din 27 de țări.

Juriul, prezidat de Marcel Camus, a acordat premiul „Apsara d'or” lui Norodom Sianuk pentru filmul său „Micul print”.

Prințul Sianuk, scriitor, pictor, compozitor, muzician, editor și director de reviste, cineast recunoscut, a declarat: „Micul print este un imn modest închinat frumuseții patriei mele”.

România a fost prezentă la festivalul de la Phnom-Penh cu filmul lui Savel Stipul: „Ultima noapte a copilăriei”. Ziarul „Le Monde” numește filmul românesc primul film între filmele „clasice” de bună calitate, participante la festival.

● IN ITALIA au început pregătirile pentru turnarea unui nou film inspirat după romanul lui Al. Dumas-Fiul „Dama cu camelii”. Rolul principal în „Camille 2000” va fi încredințat Da-



nielei Gambert. La 58 de ani, Robert Taylor, partenerul Gretei Garbo în neuitatul film „Romanul Margueritei Gautier”, deși a suferit o gravă operație într-o clinică din Hollywood, a acceptat să participe la noua ecranizare interpretând rolul bătrânului Duval.

● HUGUES AUFRAY, urmînd exemplul celor mai multe vedete ale cîntecului francez, își va face apariția pe ecran. Regizorul Jacques Poitrenaud i-a propus un rol în filmul „Ele”, a cărui acțiune se va petrece în cea mai mare parte pe o goeletă — mediul prielnic pentru cîteva din compozițiile lui Aufray.

● REALIZATORUL polonez Skolimowski turnează în prezent filmul „Aventurile brigadierului Gérard” — adaptare a unei povestiri napoleoniene aparținînd fiului lui Conan Doyle. Protagonistii sînt: Claudia Cardinale, Peter McEnery (brigadierul Gérard) și Elli Wallach (Napoleon).

● ANA KARINA și Anouk Aimée s-au întîlnit la Tunis unde Ioseph Strick lucrează la ecranizarea romanului „Justine” de Laurence Durrell.

● INSTITUTUL francez de cercetare a opiniei publice a anunțat lista vedetelor favorite ale anului 1968 în ordinea descrescîndă a popularității lor. Din nou locul întîi îl dețin Michele Morgan și Jean Gabin. Imediat după ei se găsesc Bourvil, Fernandel, Jeanne Moreau, Brigitte Bardot, Alain Delon, Belmondo, Jean Marais, Danielle Darrieux, Catherine Deneuve, Annie Girardot.

# „Becket” văzut de:

D. I. SUCHIANU

A fost o vreme cînd, în Franța, pentru a spune că ceva e frumos, se zicea „c'est beau comme le Cid”, este frumos ca Cidul lui Corneille. Astăzi simt o irezistibilă dorință să zic: „este frumos ca Becket” ori de cîte ori întîlnesc o frumusețe foarte specială ca aceea pe care Peter O'Toole și Richard Burton, cu ajutorul piesei lui Anouilh, au dat-o lumii. O frumusețe totodată specială și completă. Numesc frumusețe completă căsătoria între etern uman și contemporaneitate istorică. Povestea ecranizată de regizorul Glenville se petrece în plin Ev Mediu și sentimentele care agită pe eroi sînt tipic medievale: sentimentul onoarei, al cuvîntului dat, al curajului fizic; apoi cea psihoză teribilă, cea maladie mentală care este sentimentul de a fi rege; în sfîrșit lupta dintre imperiu și sacerdoțiu, dintre tron și Sfîntul Scaun. Tot lucruri foarte, foarte vechi. Becket este ucis în 1170. Totuși, grație coeficientului de etern omenesc pe care aceste vetuste lucruri îl conțin, ele pot îmbrăca haine noi, păstrîndu-și intactă substanța, devenind totuși tipic actuale, contemporane zilelor noastre. Această alianță de vechi și nou, de etern și actual, de permanent și istoric, acest paradoxal amestec îl cerem noi, modernii, operelor de artă care zugrăvesc trecutul. Și Becket e un bun exemplu cînd cererile estetice moderne sînt deplin satisfăcute.

Regele Henric al II-lea Plantagenetul este recunoscut de istorici ca un mare rege. Era deștept și iscusit. A avut numai succese în dubla luptă contra bisericii și a baronilor feudali. Dar, vai, era rege, categorie morală tragică și absurdă. De aci drama lui Henric al II-lea. Om de o mare finețe, de o inteligență acrobatică, de o abilitate de maimuță, el a descoperit o comoară în persoana lui Thomas Becket, omul care face splendid tot: călărit, amor, vinătoare, erudiție, rezistență la chef, haz la vorbă și, peste astea toate, un nu știu ce înțelept și nepătruns pe care îl simți că stă ascuns îndărătul fiecăreia din vorbele sale. Regele îl adoră. Mai întîi, pentru că e singurul om care merită să fie admirat. Apoi pentru că îl amuză. Și primul sacru privilegiu al unui rege e să se amuze. S-apoi Becket e ca o jucărie nouă! Inchipuți-vă! Să iubești pe altul, decît pe Majestatea Ta! Ce amuzant! Dar vai! Alături de amor, ea totdeauna cînd e vorba de amor viciat de spirit de proprietate, apare viermele geloziei. În toate, Becket îl bate pe rege. Motiv de admirație, dar și de cumplită ciudă. De aci nevoia de a-l expropria pe Becket. Căci tot ce are aparține regelui...

Iată-l acum pe acest Becket. E saxon, din neamul cucerit și asuprit. Becket suferă de această umilință refugiindu-se foarte modernist, în estetică, în eleganță, în practicarea sclipitoare a tutu-

ror frivolităților, inclusiv aceea a unei culturi brilante și a unui imens talent de conversație. Dar morala? Morala o va plasa tot în eleganță. În acea elegantio elegantiarum care se cheamă Onoarea, onoarea feudal înțeleasă, aceea a miniei obediente, a falnicei, fudulei slugărnice. Îl costă nițel acest lichelism feudal, dar găsește o compensație în plăcerea de a face cu talent și strălucire tot ce face.

Altceva foarte interesant. La un moment dat, cu ocazia absurdei sale numiri ca episcop primat al Angliei, el, care pînă atunci nu cruța o ocazie de a-l lua pe Dumnezeu peste picior, se vede angajat la un joc nou, la jocul de-a Dumnezeu. Și prima lui grijă va fi să dea acestui sport nou o formă elegantă, antrenantă. A găsit: în loc de „credință” în Dumnezeu, va pune și va spune: „onoarea lui Dumnezeu”. În chip perfect feudal, el se va socoti un viteaz cavaler vasal al lui Dumnezeu. Și asta îl „amuză” (acest verb îi aparține). Într-un moment de scrupul, se întreabă dacă acest amuzament al lui de a purta ciliciu pe corp, de a se flagela, de a posti, de a dormi pe scîndură etc., nu înseamnă, în fond, a trișa? (e chiar cuvîntul întrebuintat de el). Totuși, merge înainte. Speră ca, dincolo de onoarea lui Dumnezeu (este chiar subtitlul piesei lui Anouilh) să ajungă cîndva la amorul pentru Dumnezeu adică amor pentru ceva perfect și bun. Va muri fără să fi ajuns la această certitudine. Dar drumul său de cruce va conține atîtea lucruri sfinte, încît va muri adorat de popor, de poporul saxon asuprit, și va obține, mort, penitența trufașului rege. Pînă în 1538, o raclă va conține moaștele Sfîntului Thomas, fostul dandy, beatificat de



Peter O'Toole

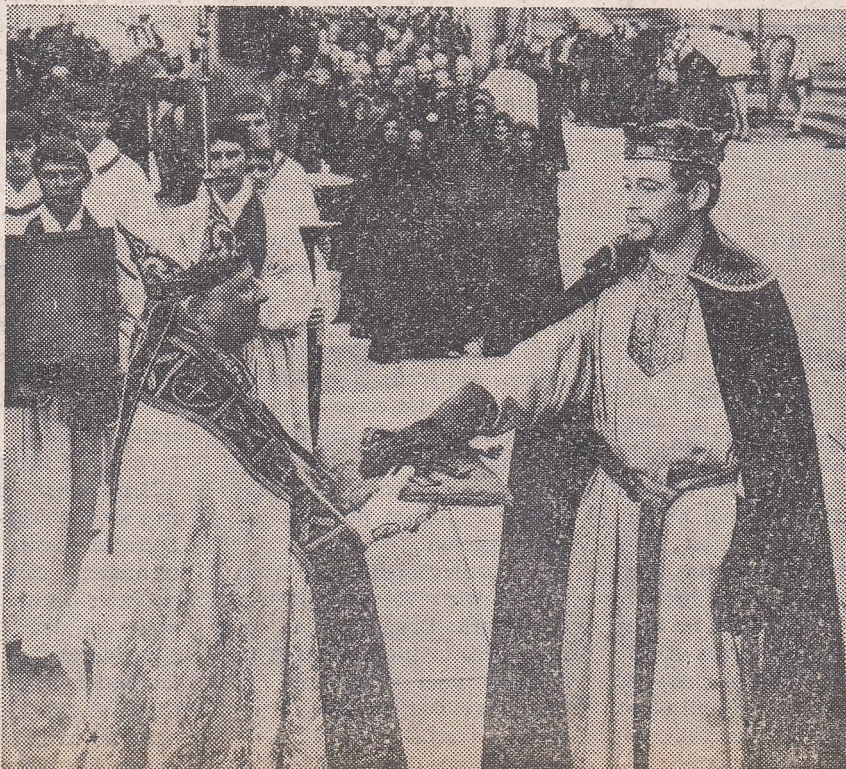
Sanctitatea sa Papa și de Biserica apostolică romană. Am spus: pînă în 1538, căci năbădăiosul rege Henric al VIII-lea murea de gelozie, și-l agasa succesul acestui saxon, așa că într-o bună zi, cu ghionți și picioare în capac, a făcut praf racla cu rămășițele sfîntului. Acest blestem care distruge fericirea personală a oricărui rege de îndată ce își permite luxul interzis de a gîndi, este drama eternă a atotputerniciei, a acestei imposibilități atât de tenace implîntată în sufletul oamenilor, încît azi simțim un crunt fior de actualitate revăzînd acele întîmplări din 1170.

Nu pot vorbi despre Peter O'Toole. N-am cuvinte. Ce face el în acest rol e de domeniul supranaturalului.

## IULIAN NEACȘU

Ceea ce putea să fie doar o adaptare cinematografică a piesei lui Jean Anouilh — text istoric cu iz boulevardier în care alternarea replicilor este făcută cît se poate de bine pentru pauzele „respirație” ale publicului — este un film artistic de valoare indiscutabilă. Peter Glenville, cu scenariul semnat de Edward Anhalt, a reușit să realizeze un Becket fascinant, care, alăturat altor pelicule de clasă, exemplifică cu elocvență „cea de-a șaptea artă”. Întîmplat în anii tulburi ai evului mediu, Becket ar fi putut fi inclus cu ușurință între filmele istorice, cum au fost unele bune, altele superproducții. Ceea ce însă îl singularizează și ajunge pînă a ni-l face contemporan este parabola conținută. În Becket, între cei doi eroi principali Becket și Henric al II-lea se întîmplă de la începutul pînă la sfîrșitul filmului distanțarea între cele două planuri de expresie: imanent și transcendent

(King și Got). Becket, „omul cu onoarea improvizată, al cărui unic țel este să subordoneze pentru a apăra onoarea regelui, mai tîrziu a lui Dumnezeu” (act compensatoriu pentru el), cel pentru care „morală nu este decît un exercițiu de... estetică” (permanența moralului în artă), cel care a umblat la mașinăria regelui din capul lui Henric (dinamitatea convenției); și Henric al II-lea, „The King”, puterea absolută în acel timp, cel care are porunci, dar și episcopul, nobilul normand iubitor de plăcere („cel mai neplăcut e să faci dragoste cu propria-ți văduvă”), mincare și băutură, crud și capricios, cinic și copilăros, nebun de orgoliu și de inteligență. Dualismul biserică-stat (ciocnirile sînt pe principii) este estompat de o rivalitate mai mult de ordin sentimental într-un Got umanizat (căruia Becket „îi apără onoarea”) și Henric Becket, optînd pentru Got, transcendee, se spiritualizează, în același timp însă obiectul adorației sale capătă un contur uman, sugerat de altfel fin de crucifixul în fața căruia îngenunchează și cere „sfaturi”. Construcția fiind atît de clasică, desigur că eroii se delimitează net și în mod firesc sfîrșesc prin a se anula. Colosalul imaginilor, monumentalul, departe de a minimaliza existențele (de a strivi eroii), le supradimensionează. Imaginea filmului datorată lui Geofroy Unsworth este ireproșabilă, culorile fiind pentru acest descoperitor al secretelor luminii ceea ce sînt pietrele pentru sculptor. Ar fi mult mai mult de spus, după Becket. Și mai ales nu putem uita că în acest film există neașteptatul Peter O'Toole. Mie, sincer fiind, actorii de cinema îmi plac la fel de puțin ca și balerinii; dar din cînd în cînd tot mă mai văd aplaudîndu-i pe unii din ei; la teatru aplaud tare, cu plăcerea de a fi auzit și văzut de pe scenă, la cinema în gînd, ca să nu se știe. Ei bine, pe Peter O'Toole l-am aplaudat tot timpul. Despre acest uimitor docher s-ar putea spune că „a trecut ecranul”, interpretarea sa fiind de neprețuit. Și din pricina rolului (cam nepotrivit pentru el) și pentru că există Peter O'Toole, lui Richard Burton de cele mai multe ori nu i se aude decît vocea, e drept, o voce frumoasă și cu amintiri vechi, atît de plăcute nouă, din „Privește înapoi cu minie”. Interpretarea sa, de altfel corectă, abeste lingă Peter O'Toole. Și, măcar pentru a-l vedea pe Henric al II-lea acoperind tot ecranul trebuie să fie văzut și Becket.



Scenă din filmul „Becket”



## TEXT și SPECTACOL

„Echilibru fragil” de Edward Albee la Teatrul C. I. Nottara

Teatrul american, ca și cel rusesc, nu sparge niciodată coaja ființei. Aici ideile circulă nu prin corpuri fragile, ci, dimpotrivă, se amestecă în pasta existenței. Structural, acest teatru aparține unei sensibilități ibseniene impregnată de fiorurile vremii noastre. Doar dramaturgii americani mai aderă la mitul personajului. Sleite, rezervoarele de energie ale Europei nasc imagini groțefi de clovni și marionete căzute într-o somnambulă rălăcie. Lumea anglo-saxonă păstrează acele puteri din care rodesc chipuri și destine posibile. Teatrul american devine ridicol când abandonează vitalitatea. În marile sale piese — Cui i-e frică de Virginia Woolf și Echilibru fragil — Albee se atașează acestei pasiuni pentru real. Asistăm la conflicte oribile, pătrundem în carcere ale singurătății, dar nicăieri nu plutește dezolanta absență a singelui din teatrul european.

Universul celor două piese e unitar: o permanentă stare de alarmă, un război fără pauză. Personajele au vîrsta medie, 40—50 de ani, cînd nu își mai consumă puterile haotic. Martha și George, Claire, Tobias sau Agnes au elaborat o strategie a torturii. Nu singurătatea macină insuportabil, ci perfida ei violare de către adversar. Retragerea pare interzisă, căci în acest neîntrerupt meci de box, perechile nu se despart. Urmărit, fiecare răspunde cu aceeași violență. Divulgarea secretelor pare a fi arma suprem dureroasă, iar reluarea la infinit a povestirilor e un alt instrument, al chinului. Prezența străinilor stimulează inventivitatea, cînd sfîșierea devine și mai demonică. Tortura e un spectacol intensificat prin asistență.

Cu Echilibru fragil Albee apare pentru prima oară pe scenele noastre. Spectacolul semnat de Dan Nasta face acest serviciu fără alterări fundamentale, dar și fără adăosuri substanțiale. Dan Nasta se preocupă de conturul personajelor, abandonînd orice interes pentru tensiunea relațiilor. Unitatea inițială a textului sfîrșește într-un conglomerat. Aparent asemenea texte nu pretind inventivitate regizorală. În realitate, ele au nevoie de câteva soluții vizuale de maximă expresivitate. Dan Nasta nu le-a găsit. Scenograful Al. Brătășanu concepe o declarată și ostentativă răceală a interiorului. Acest amestec de mobilă standard, indiferență, și de pereți cenușii, e o alegorie străină de substanța concretă a piesei. Prin tratarea diferită a eroilor și scenografiei consecvența spectacolului derutează.

„Poate nu dragostea, ci păcatul e termenul potrivit” spune la un moment dat Tobias. Sfîrșitul inocenței și prezența vinei sînt izvoarele întinericului. Personajele se consumă într-un cosmos închis, fără nici un apel, fără nici o șansă. La Albee piesele nu sînt momente de criză, ci doar fragmente din fluviul de păcură al durerii unei lumi părăsite. Spectacolului îi lipsește intensitatea și consistența, eșuînd într-o lentă derulare.

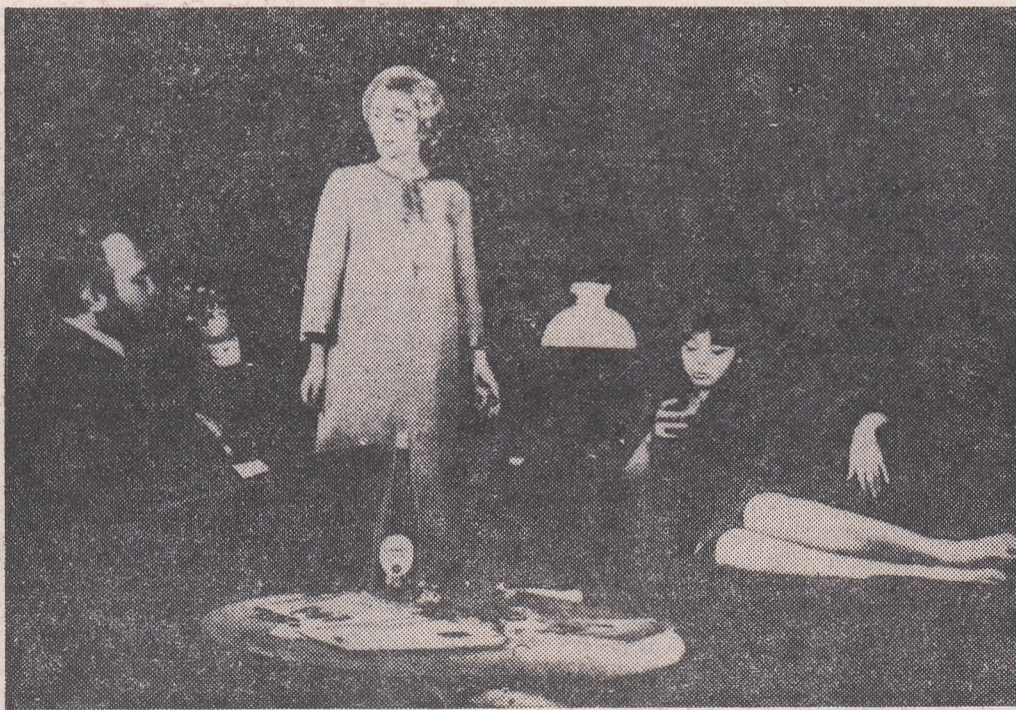
Distribuția nu ajunge la unitate stilistică. Eugenia Marian în Edna se limitează la apariția scenică. Mihai Heroveanu se distinge din nou prin exactitatea portretizării. El comunică datele eroului, fără a ne propune și o pistă de înțelegere a lui Harry. Gilda Marinescu e o actriță instabilă. După emoționanta sa apariție cehoviană, acum ratează întreaga parlitură. Nimic nu-i reușește: mișcarea pare falsă, vocea e stridentă, fără emoție. Dan Nasta a condus-o către o rigiditate extremă

și o piea austeră gravitate. Agnes e înțeleasă ca principiu al ordinii în care seismele familiei rămîn fără ecou. Lucia Mureșan preferă și insistă asupra isteriei nervoase a Iuliei. Această dimensiune o conturează printr-o plastică expresivă și un ritm bine susținut. Iulia însă își pierde nostalgia copilăriei, tristețea naivă cu care alternează în text scenele de explozie a nervilor. Liliana Tomescu convinge prin autenticitatea talentului său. Nici în Claire n-am descoperit viziunea regizorală asupra personajului.

La Albee bărbații sînt într-un deficit de vitalitate. Femeia se impune autoritar. Astfel își construiește George Constantin rolul. Tobias rămîne indiferent la această lume a păcatului, el i se sustrage prin ironie și o ușoară sensibilitate încă nedistrusă. Un critic observa pasiunea lui Polanski pentru relația omului cu obiectele, la Albee găsim relația cu animalele. Ele însă îi părăsesc pe oameni: și pe Jerry din Zoo Story și pe Tobias. Acestui moment îi descoperă George Constantin deplina valoare: plecarea animalului înseamnă absolută însingurare. Tobias meditează în noaptea chinuitoare a ocupării casei de către înspăimîntații Edna și Harry. Concluzia însă e tragică: nefericirea aparține fiecăruia, ea trebuie trăită în singurătate și numele prieteniei nu poate fi invocat pentru a-l tulbura pe celălalt. În acest al doilea monolog George Constantin nu mai ajunge la ampla rezonanță de pînă atunci.

Albee nu construiește un univers al bolii, al inflamației organismului, ci o lume sănătoasă incapabilă de a suporta existența, încercînd salvarea prin abandon. O dată declanșată, boala produce dezastrul definitiv doar la un personaj european, căci epuizată ființa nu se mai apără. În piesele lui Albee boala însă e un nepericulos spasm vomitiv, produs benevol prin sadicul joc al lucidității îmbibată în alcool. Maladia pare a fi teritoriul autenticității. Aici zgomotele lumii din afară nu se aud. Desprinderea se justifică la Albee prin convingerea că nu te poți ocupa de nimic altceva pînă nu-ți vindeci propriul rău de a exista.

George BANU



● IN CADRUL Festivalului de teatru de amatori recent încheiat s-a prezentat de către căminul cultural din comuna Vadul Izei piesa folclorică Ursitoarele. Senzația reînălțării cu timpuri in memoriam emoționează. Nemodificat de intervenții străine, ritualul tulbură atât prin autenticitate cît și prin faptul că interpretele participă la el cu întreaga ființă. Spectacolul e format dintr-o suită de acte magice ale fetelor în noaptea de Anul Nou pentru a-și atrage logodnicii. Absența oricărui efect căutat, simplitatea, sinceritatea acestui spectacol îi dădeau noblețea severă a pietrei cioplite de vînt. Ceea ce uimește vizual tulbură și prin incantația graiului maramureșan. Cuvintele, multe necunoscute, își redobîndesc misterul. Rupte din păduri umbroase ele întonează cîntecul monoton al vremilor trecute.

Dacă ritualul și limbajul transmit o emoție primitivă, interpretarea, în deosebi a Babei, fascinează prin naivitate. Nimic mai străin de jocul naturalist decît gesturile acestea largi, decît fixitatea atitudinilor, linearitatea rostirii. Semnificativ e imaginea din ultima scenă: Baba ne relatează insuccesul său în ciuda tuturor practicilor și apoi își lipește capul pe umăr cu o nemărginită tristețe. Orășeanul cînd joacă face gesturi mici sau strident oratorice. Aici, însă, mișcările au caracterul explicit al desenelor de copii. Vom nota integral distribuția ca o sinceră mulțumire pentru uimitoarea întîlnire cu o formă de teatru necunoscută nouă: V. Apan, Ileana Băbuș, Ioana Apan, Ileana Chindriș, Ileana Ardelean, Elena Herbil, Ion Băbuș, Florin Chindriș, Ana Herbil, iar regia — N. Fărcașan.

● TEATRUL TINERETULUI din Piatra Neamț și-a încheiat recent un lung turneu prin țară cu piesa lui Jean de Beer — „Tristan și Isolda”, în regia lui Dinu Cernescu. Față de distribuția inițială s-au produs modificări importante. Cea mai semnificativă e apariția lui Dan Borcea în Tristan. El accentuează pasiunea eroului, iubirea împrumutînd accentele unei adînci suferințe. Tristan e în această interpretare un personaj blestemat să iubească și blestemul îl chinuie. În ciuda unor sublinieri prea marcate, interpretarea se distinge prin incandescență dramatică. Mădălina Rădulescu și Boris Petrov sînt ceilalți interpreți noi din spectacol. Ei participă corect, realizînd o exactă conturare a personajelor.

## de vorbă cu regizorul Dan Nasta

— „Echilibru fragil” este primul spectacol Albee al Teatrului Nottara. Spuneți-mi pentru început ce înseamnă Albee pentru dumneavoastră, și vom înțeliți poate primele destăinuirii „tehnice” în legătură cu acest spectacol.

— O piesă de teatru este o lume de reacții, aproape un sistem de reacții, dacă ținem seama de ordinea internă a lucrării de artă. Numeroși critici atribuie, nu fără îndreptățire, biografiei lui Albee multiple reacții ale operei, față de mediul uman; față de familie, față de femeia americană. Opera sa apare față de acest mediu ca o reacție de protest, avînd ca atribut dominant violența. Este o reacție de intoleranță convulsivă a unui organism sensibil la inumanitatea etică.

Oricît am simți că Albee vine spre noi pe un drum deschis de Cehov și O'Neill, ce îi aparține

lui este acest caracter de violență convulsivă care apare direct în expresia actului dramatic. Consider că piesele lui și cu precădere „Echilibru fragil” are și o funcție psihanalitică în dublul sens al unei metode de investigație în zonele devierilor adînci, cît și al unei metode terapeutice.

— Ce credeți despre „pesimismul” teatrului lui Albee?

— Nu mi se pare de loc că teatrul lui este pesimist, după cum nu e pesimist un medic care pune un diagnostic grav, după cum o curajoasă intervenție chirurgicală cu toate rezultatele ei benefice n-ar putea fi taxată de optimism. Mi se pare limpede că opera dramatică a lui Albee declanșează în spectator o complementară reacție de șoc. Prin violența artistică îl aduce pe spectator la limita unei intoxicații, obligîndu-i organismul la protest, la anatomi-

nă. În primul timp al contactului, reacția este de îmbolnăvire, iar în al doilea timp apar anticorpii și capacitatea de rezistență. În felul acesta credem că ultima piesă a lui Albee are o mare aderență la viață, de angajare în conștiința existenței.

— Cum apreciați prezența criticii dramatice după reprezentarea „Echilibrului fragil”?

— Reacția criticii noastre față de piesă și spectacol pare să se abstragă din acest circuit vital al operei. Contactul se face în zona generalităților literaturizante, cu o cunoaștere, uneori, sub nivelul unei bune prime lecturi, alături cu un interes „de serviciu”. Se acordă doar firimituri de spațiu rămase după epuizarea problemelor, probabil „majore”. În rest, multă absență, ceea ce reprezintă tot un tip de reacție. Această indiferență este explicabilă, atît prin adîncimile operei,

cît și prin absența din spectacol a mașinării teatrale, a sonorizărilor, aparițiilor pe catalige, a cifrului metaforic sau a scanda-loasei violențări a ceva, fie și a teatrului. Un spectacol numai cu actori „buni” și fără măcar o tăietură din text nu e făcut să rețină atenția unor sau acelor critici, care vor să descopere valori „mondiale” înaintea celor „profesionale”.

— Dar reacția spectatorilor cum o găsiți?

— Remarcabilă sub dublul aspect al participării cantitative, cît și al finetei de interpretare critică. Dificultățile textului, lipsa întîmplărilor spectaculoase nu i-au împiedicat pe spectatori să simtă drama umană a dezintegrării, să urmărească cu maximă concentrare jocul actorilor, să formuleze cu acuitate înțelesurile piesei. Se și ride la această dramă tragică.

Mi se pare că totul legitim. Întîi fiindcă există momente de ciocniri tragi-comice, replicile dureroase fiind absurde și absurdul e deseori rizibil, al doilea fiindcă tensiunea nervoasă la care spectatorul e supus se cere, firesc, descărcată. Reconfortant pentru noi este faptul că spectatorul „înțelege”, cea mai directă formă a acestei înțelegeri fiind „participarea”.

— Această „participare” reprezintă așa de mult?

— Este cea mai deplină răsplată pentru artistul din teatru de a avea matura adeziune a publicului la efortul său de a exprima valorile umane ale operei dramatice. Ne întrebăm dacă absența constituie reacția de sinceritate a criticii dramatice față de Albee-ul Teatrului Nottara.

Dorin TUDORAN



## Reconvertirea

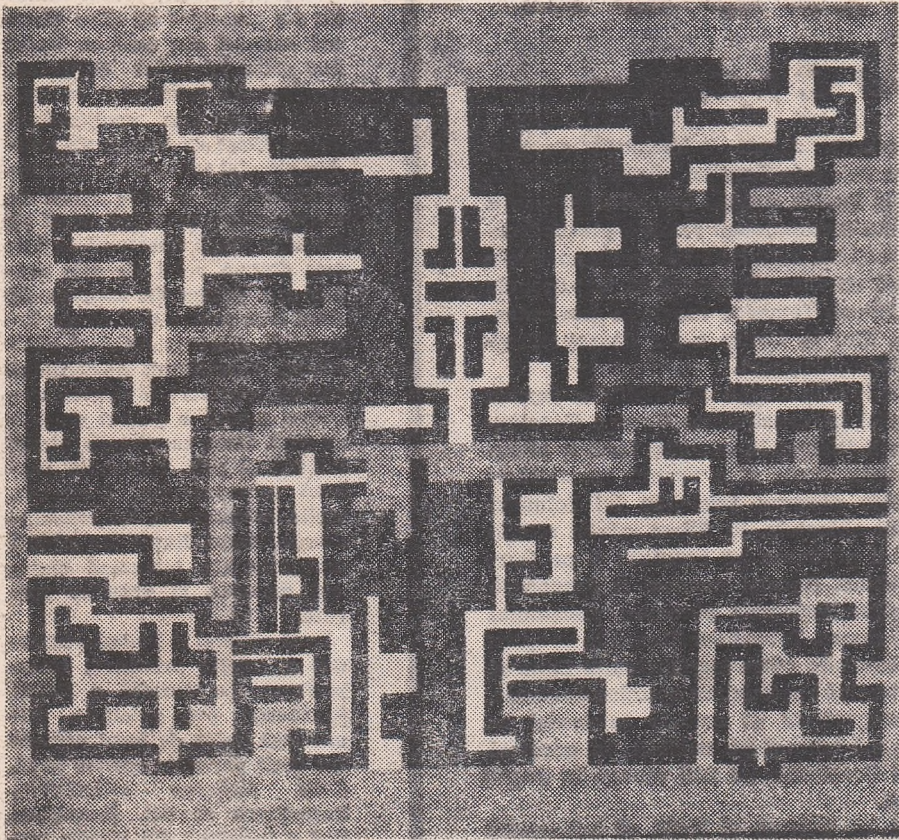
A existat o perioadă — începută cu un deceniu și mai bine în urmă — când pictura noastră, invadată pînă atunci de anecdotic și descriptiv, a tîns, uneori chiar cu ostentație, către o decantare a valorilor sale de expresie specifice: linia, culoarea, forma, ritmul. Procesul acesta de purificare, ce se voia absolută, a dus pînă la sfîrșit la exemplele autohtone de artă abstractă. Apariția lor a corespuns unei nevoi de recondiționare a sensibilității artistului plastic, sensibilitate viciată de excesiva lui subordonare față de realitate. Am asistat astfel la nașterea citorva sugestive imagini, capabile să atingă un prag înalt de rafinament, semnate de artiști ca Bițan, Horea, Codiță, Bernea, Șaraga-Maxy. Ele afirmau o voință clar ordonată de transpunere a valorilor afective în valori ale picturalului și fanteziei, cu abolirea adesea totală a subiectului și motivului.

Cristalizări ale unor astfel de tendințe se recunosc și în actuala bienală de la Dalles, în tablouri ca *Dincolo de lanul de rapiță* și *Lacul liniștit*, de Ion Nicodim, sau *Compoziția* lui Paul Gherasim, ultima de un substrat desigur diferit, dar cu modalități de limbaj similare. Întîlnești în toate cele trei imagini o finețe de exprimare și o rigoare a raporturilor de culoare și ton, sau de suprafață și linie, care emoționează prin gradul lor de subtilitate, aici puritatea fiind condiționată în mod evident de o profundă delicatețe a simțirii picturale, simțire nu chiar atît de desprinsă de realitate cît ar putea multora să pară. Ceea ce alimentează impresia unei situații a artistului în afara realității e numai metamorfoza la care viziunea acestuia a supus motivul inițial declanșator de emoție, izvorul ascuns al inspirației. O metamorfoză al cărei scop este tocmai convertirea valorilor plastice — odinioară nedesjuse de purtătorul lor natural, adică de obiectul din realitate — în entități pure. Așa, de pildă, ceea ce la Paul Gherasim începuse a se arăta privirilor sale ca o bătrînă și ruinate dăcică zidire de piatră (vezi expoziția artis-

tului de acum trei ani), a sfîrșit prin a nu mai ajunge la noi decît sub forma unui vâl de impresii colorate, împletire de palori ocre și cenușii, amintind pătina vremii îndelungate. Joc emotiv de pulbere, ceață și lumină.

Dar asemenea tendințe nu apar — cel puțin în expoziția de față — cu adevărat dătătoare de măsuri pentru problematica picturală a etapei actuale. Prea se conjugă imperativul purității cu cel al comandai sociale și cu cel al necesității de afirmare la zi, spre a nu se vedea că, pe o scară tot mai largă, asistăm la o reconvertire a valorilor plastice. Acele entități pure, despre care vorbeam, încep a fi traduse din nou în figuri și imagini direct semnificative de realitate, uneori chiar cu trimiteri comemorative la evenimentul istoric sau social. Firește, nu este o revenire la trecut, la mijloacele de reprezentare tradiționale, epuizate de un realism academic practicat cu abuz. Reconvertirea amintită operează însă în continuare prin referire la obiect și artistul nu ezită chiar să ne propună descrierea lui așa cum o înțelege naturalismul: replică quasi-fotografică, ba uneori fotografică de-a dreptul, după modelul real. Ion Bițan în *Portretul zootehnicianului Timar*, Dorian Șaraga în *Eroi la Mărășești*, Vladimir Șetran în *Flori* și *Bucuria recoltei*, și M. H. Maxy în *Cine sînt ucigașii?* și *Sărmana noastră inimă* își compun ansamblurile picturale recurgînd, acolo unde li se pare potrivit, la clișeu sau reproducerea zincografică, monocrome ori policrome, fie că le utilizează direct, fie că le imită factura.

Pentru cine are în minte oroarea, pînă nu demult unanimă a artiștilor noștri față de introducerea limbajului fotografic în pictură, astfel de procedee pot desigur să surprindă. Este puțin probabil că ele și-ar fi găsit aplicarea la noi dacă, în Occident, pop-artul nu le-ar fi concretizat — în maniera-i caracteristică — reabilitarea. Dar nu aici se ascunde miezul problemei. În ce măsură arta noastră plastică datorează sau nu Apusului o in-



GIL NICULESCU — „LABIRINT”

## ferestre oarbe

Vizitînd Bienala de pictură și sculptură am rămas înții cu o stranie impresie de risipă. Nu m-am putut opri la un autor sau la o operă anume; de-a lungul panourilor de la Dalles am izbutit să urmăresc elementele de inspirație livrescă sau muzeistică ale celor mai multe lucrări. Examinînd fiecare lucrare expusă m-am putut pierde în șirul asociațiilor, mai evidente sau mai ascunse, la un curent sau altul, la un mod sau altul de a vedea pictura. Există o anume impresie generală de inconsecvență, nu poți urmări decît cu greu un autor pînă la capăt. Nici ceea ce trece drept modern și nici lucrările tradiționaliste nu lasă impresia viabilității.

Ne lipsesc ferestrele deschise și spre realitatea contemporană, spre societate sau natură considerate ca sursă de inspirație și spre realitatea tradițiilor de cultură artistică, fie de la noi, fie din alte părți. De aceea și ferestrele care se vor deschide spre lumea cea mai ascunsă a spiritului omenesc sînt oarbe.

Despre un suflu înnoitor nu poate fi vorba. Ceea ce în cîmpul artei plastice apare ca nou și prin această expoziție vizitatorilor (trebuie să ne-o spunem măcar nouă cu asprime, dacă lor le spunem altceva) nu poartă pecetea deschiderii vreunui drum nou, nici ca trăire reală a temei propuse și nici ca tehnică, ci pe aceea lipsită de prospețime, a imitării timide, cu mijloace sărace, nepuse la punct, a unor inovații străine care, acolo unde au apărut, acum zece sau cincizeci de ani au exprimat o atitudine filozofică precisă, un răspuns la problemele societății și culturii cărora aparțin. Cei care călătoresc și citesc știu asta.

Expoziția arată hiatusul. În fapt dureros, despre care s-a vorbit și se vorbește, aflat între creație și domeniul numit al publicului. Se adaugă la acest hiatus faptul că ne-am obișnuit cu el și cu ciudatele hibridizări între opera considerată oficial comandată și opera destinată unei camere de locuit sau cu opera făurită pentru atelier, atunci cînd visezi la felul cum a apărut abstracționismul sau la farmecul desenelor de pe cojoacele țărănești.

Expoziția reflectă paralelismul morhorit după care se desfășoară viața artistică și reacția lumii la ea. Nu prin

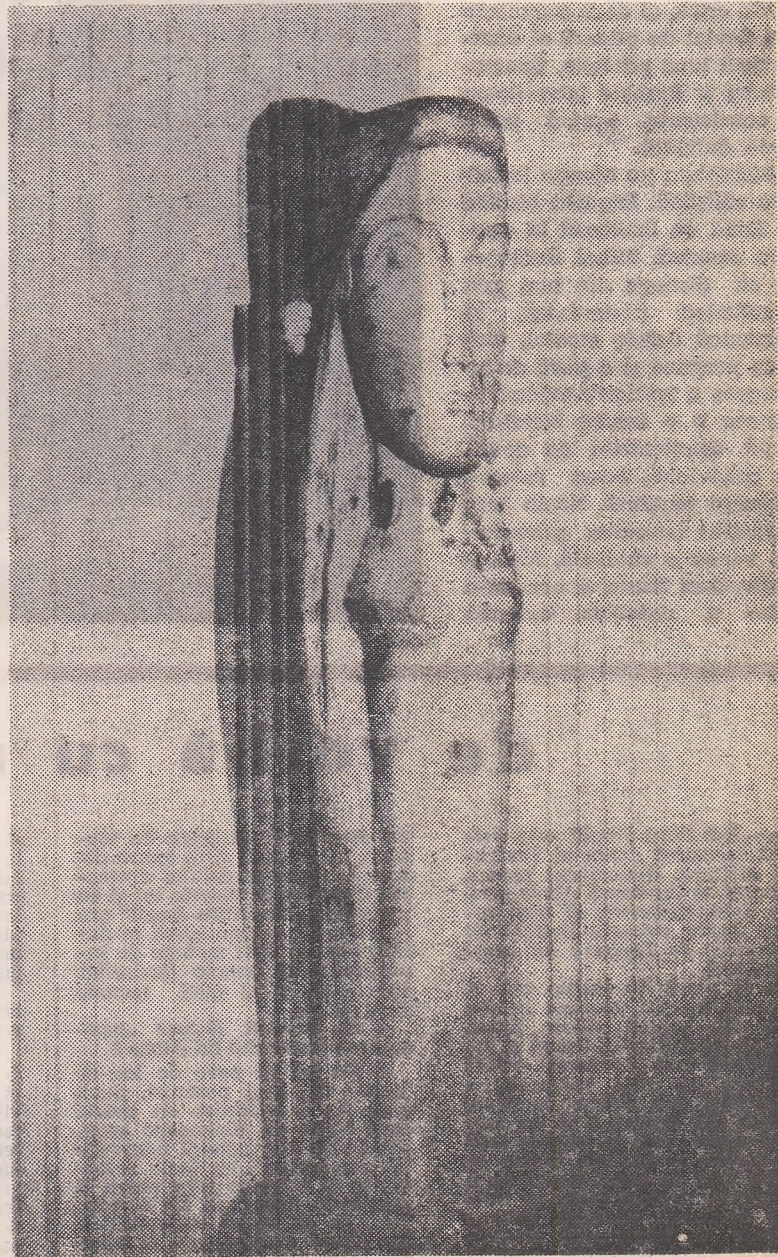
faptul că nu ar exista vizitatori în sălile expoziției, ci prin aceea că prea multe din lucrările expuse nu atestă nici îndelungată filtrare a creației anterioare a autorilor prin sitele gustului public, nici brutalitatea uneori frumoasă a începutului. De aici, probabil, vin inconsecvențele și nesinceritatea. Aici, în parte, se află și cauza izbucnirilor aparent exasperante de „non-conformism” și a oscilării între un curent sau altul, departe de traiectoriile lor reale, fie închise demult, fie desfășurate în alte orizonturi.

Cred încă în necesitatea pe care o consider primară, de frumos. Dar poate că ea nu este satisfăcută prin organizarea anuală sau bienală a unor astfel de expoziții, rămînînd nestimulată și de puținele expoziții personale.

O expoziție cum este aceea de la Dalles își are, în fond, obîrșia, ca tip de salon, undeva în secolul trecut în saloanele oficiale dinaintea apariției impresionismului, înainte de problemele pe care le puneau juriilor de atunci operele lui Courbet. Într-un mod ciudat în actuala Bienală se confruntă unele lucrări cu un caracter intimist, care par a aduce ecoul saloanelor oficiale dinainte de război și tipul hibrid de pictură „semi-modernă” în care artiștii încearcă nefericita împăcare a dezideratelor unui comanditar presupus oficial și ale altuia, mai greu de definit, prin faptul că anonimul său este acela al spectatorului pe care și-l construiește fiecare artist din iluziile sale, din supoziții neîncetate, din lecțiile istoriei artei și din subiectivismul său nemărturisit. Toate aceste elemente negative contribuie la acel *De ce?* în care nu vreau să mai aduc acum nici un element pozitiv, acel *De ce?* care poate fi formulat și altfel decît am încercat eu.

Dincolo de el, desigur că fiecare lucrare în parte, cu defecte sau calități, participarea fiecărui artist pot fi analizate, comparate, se poate argumenta pro și contra unei tendințe sau alta, dar toată această operație pe care criticii o pot face cu prisosință va putea fi utilă doar atunci cînd ideea utilității frumosului artistic va năvăli din sălile de expoziție, unde va fi prins un corp vizibil, în afara lor.

Octav GRIGORESCU



ȘERBAN CREȚOIU — „CARIATIDA”



## valorilor plastice

fluență în plus, faptul se înscrie pe plan secundar în raport cu determinantul principal al fenomenului: condiția necesității sale locale. Dacă artiști cum sînt cei amintiți au simțit nevoia să puncteze ordinea încrucișărilor de linii și raporturile de culoare prin inserții de imagine fotografică, explicația trebuie căutată într-un strat mai adînc decît cel al procesului de influență. Există — la noi, ca și în diferite alte colțuri ale lumii — o voință de comunicare pe care purismul imaginilor abstracte, oricît ar fi ele de rafinate, n-o satisface. Pericolul clorotizării pîndește orice decantare care tinde spre absolut. Aceasta pe de o parte. Iar pe de alta, intervine o sărăcire a potențialului sugestiv al imaginii, o fixare a ei pe un prag al complexității minime (în ciuda, uneori, a aparenței contrarii), ceea ce nu întotdeauna echivalează cu o simplificare în sensul pozitiv al cuvîntului. Cu alte cuvinte, nu orice abstragere înseamnă o sinteză. Din reducere în reducere, riști să ajungi la un deficit de substanță. E ceea ce mulți artiști au înțeles, socotind că o regenerare se impune. Și iată că, așa cum altădată valorile de reprezentare s-au asociat cu sau s-au convertit în valori plastice, ultimele tind acum, dacă nu chiar să se reconvertească în valori de reprezentare, în orice caz să și le asocieze pe acestea în procesul de impresionare a privitorului. Problema constă în a efectua operația astfel încît să nu se piardă ceea ce s-a cîștigat: conștiința valorii atributului pictural, ca agent al unui limbaj autonom și specific, netransponibil și alte formule decît ale plasticii.

O soluție pare să fie cea a imaginilor luate, ca să spunem așa, de-a gata (utilizarea unei reproduceri mecanice) și integrarea lor în cîmpul cromatic al tabloului, printr-o armonizare cu petele de culoare ambiante, astfel încît — ca aparență — elementul intrus să capete o funcție picturală, să joace la rîndul său rolul de pată. Numai că de astădată pata nu implică anularea imaginii-model luată din realitate, sublimarea acestei imagini într-un conglomerat de atribute plastice pure, puse în evidență prin deformări sau abstractizări ultime ale obiectului. Aici — coloristic — pata, gîndită de la început ca atare, nu aparține propriu-zis obiectului reprezentat (ca în cazul tradiției), ci și-l însușește, confundîndu-se cu el, devenind într-un fel ea însăși obiect reprezentat, reconvertindu-se, cum spuneam, dintr-o valoare plastică pură într-o valoare de reprezentare imagistică directă.

Ca să luăm un exemplu pregnant: pentru a sugera prin tabloul său tot ceea ce leagă personajul Timar de ideea de zootehnie, Bițan asociază cromatic și compozițional imaginea-reproducere a chipului modelului, cu imaginile-reproducere ale unor turme de oi, folosindu-le pe acestea din urmă ca pe o succesiune de dreptunghiuri diferite colorate, capabile să constituie pe de o parte un element insolit și surprinzător de comunicare prin repetiție a ideii, iar pe de alta unul de impresionare vizuală plastică. Nu s-a pierdut nimic din rafinamentul coloristic cu care ne-a obișnuit artistul în lucrările sale mai vechi; ni se prezintă însă un nou mod de structurare a cîmpului pictural. Cu deosebiri dictate de personalitatea fiecărui autor, procedeul e întîlnit la Szasz și Șetran, unde, de asemenea, recunoaștem vechile lor virtuți picturale, și — într-un mod sensibil mai înrudit cu pop-art-ul — la M. H. Maxy, la care ordonarea geometrică și compartimentarea relațională prevalează, cu o deplină adecvare la gen și scop, asupra picturalului, silind ideea să se impună cu o lipsă de echivoc aproape brutală.

În ce măsură mai este vorba în toate aceste exemple de tablouri în accepția tradițională a cuvîntului, constituie un aspect pe care nu ne propunem să-l dezbătem acum. Vom spune numai că el se înscrie în problematica mai generală a schimbărilor de sensibilitate, gust și viziune ce par să fie caracteristice unei tot mai însemnate părți a societății contemporane de pretutindeni. Ne-a interesat să consemnăm fenomene-

nul sub raportul nevoii artistului de a-și reîntoarce privirea spre realitate și găsi mijloace prin care aceasta să fie comunicată inteligibil, fără o abandonare a valorilor picturale pure, dar și fără o absolutizare a lor, într-un sistem de reprezentare inovator față de trecut. Acoperă acest sistem exigențele estetice în care ne-am educat? Ne impresionează producțiile lui și prin forța de incantare, prin ceea ce ne-am obișnuit să numim frumusețe, sau numai prin ingeniozitate, prin scăpărările noului? Un răspuns categoric, valabil dincolo de momentul imediat, ni se pare prematur. Tot ce putem spune e că, operele citate sînt just înțelese și bine realizate în spiritul lor, că ele respectă o legitate comună oricărei înfăptuiri care invocă arta. Semnificația apariției lor — și aceasta e ceea ce ni se pare în primul rînd important — rămîne legată de imperativul actualizării imaginii plastice, al punerii ei în relație cu problemele de conștiință ale omului contemporan, cu nevoia pe care o simte de a lua atitudine, de a proslăvi sau blama, de a orchestra liric sau construi epic.

Procesul de convertire a valorilor plastice, evocat de noi, presupune un mai vast teritoriu de pîlde decît cel prezentat aici. Ne-am mărginit să punem accentul pe exemplele extreme, indubitabile prin claritatea sensului lor. În Bienala de la Dalles există însă numeroase tablouri — foarte deosebite ca factură și concepție — care ilustrează, o dată mai mult, fenomenul observat. Repercursiunea lui cea mai directă pare să afecteze, — în condițiile specifice etapei pe care o străbatem, — deomeniul aparent desuet al picturii istorice.

Problema ce o vom discuta în numărul viitor.

Radu BOGDAN



ZOE BAICOIANU — „TINEREȚE”

## Jurnalul galeriilor

Paula Ribariu

Paula Ribariu transformă pictura în terenul de manifestare al unei obsesii unice, ale cărei singure variații sînt de intensitate. Actul pictării nu este un act eliberator, catarctic, ci mijloc de conservare analitică a acestui univers, alături, pe care artista îl trăiește ca pe unica sa realitate posibilă, în care se regăsește, deci se complăce. Există în această viziune — pentru că avem de a face aici cu o lume compactă și precizată pînă la amănunt — o concluzie existențială, poate mai puțin înfiorată de tragism, cît foarte romantică. Sîntem pe un teren instabil, al aparițiilor neașteptate, al analogiilor, al coincidențelor. Înfrigurarea căutării, a definirii cu maximă exactitate, cedează locul, în această a doua expoziție personală a artistei, unei griji pentru completa înconjurare a universului propus, pentru punerea în lumină a tuturor coordonatelor care-l alcătuiesc. Uneori aceasta înseamnă scădere de intensitate dramatică, dar cum tablourile Pauli Ribariu se citesc toate împreună, ca o carte în care fiecare pagină nouă aduce alte precizuni, de o egală importanță, ele,

tablourile mai puțin consistente emoțional, pot să însemne numai pridvorul, prisma luminată încă de lumina dinafară a construcțiilor întinecoase ce încheagă viziunea pictoriței. Culorile sînt toate agresive, urlă între ele și agită insistent privirea. Culorile sînt aceleași în fiecare din tablouri. Și iarăși, și prin această unitate cromatică, ele se desenează drept colțurile diferite ale unei lumi identice sieși, drept schimbările de perspectivă ale unei priveliști nesfîrșite ce s-ar putea picta pe sute de metri pătrați, ce însă nu se poate picta pe sute de metri pătrați, și, atunci, fiecare tablou rămîne doar fragment, și încă nu cel mai important sau cel mai expresiv, pentru că, în priveliștea fără hotar, ca el mai există multe.

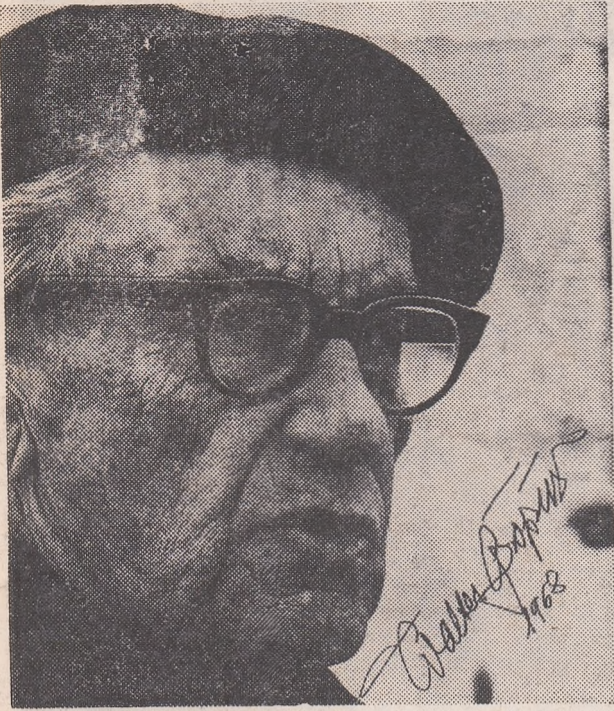
Este o mare calitate artistică această forță de imaginare, dar mobilarea cu amănunte devine uneori obositoare, și, ușor, imaginația înclină spre mecanic, se limitează la extragerea de consecințe, și consecințele înseși sînt din ce în ce mai previzibile. Nu, nu **Cobe** pentru nevăzut, nici **Hotarele** sau **Vocile cenușii**, sau **Dumnezeul negru**. Nu **Pieta**, nici **Noaptea**. Se spune: călător pe mereu același drum, fie el de lumină, sau de umbre, îți înveți pașii și pașii încep să calce singuri. Departe încă de amorțita oboseală, Paula Ribariu înconjură „țărîmul somnului”, fără sentimentalism „luminează dinlăuntru zidirii”, dinlăuntru acestui univers care, dincolo de hrana ce-o oferă divagației literaturizante, este în primul rînd pictură.

Radu Boruzescu  
Miruna Popescu

Scenografia — decoruri, costume, — este, înainte de toate, se știe, un moment al întregului spectacol. Și fiind un moment al unui spectacol anume, este greu să o analizezi abstrăgînd o din contextul pe care îl întregeste, este greu, dar este, între limite, posibil. Se poate face cronică plastică unui decor, se pot analiza costumele și fără a fi crispat numai de gradul lor de adecvare față de conținutul ideatic al piesei sau de intențiile punerii în scenă. Și iată. Decorul lui Radu Boruzescu la piesa lui Jean Genet, **Bonele** — obiect arhitectural cu un singur element mobil — reface, prin aglomerarea de fragilități, de detalii grațioase, prin culorile dulci, caramelate, de care izează, un rococo de o mare puritate, vaporos și instabil. O rafinată armonie este urmărită în fiecare din multele detalii, ce nu dau totuși un aspect de forțată aglomerare. Nici un moment nu trecem în feerie, și, cu toate că s-a spus că, deși perfect în sine, acest decor este totuși prea puțin legat de esența piesei, mi se pare că el reface o prezență fără de care textul prezentat scenic ar fi mult mai arid. Căci acest decor este în același timp o personificare, el este Doamna însăși, mijlocul plastic prin care ni se repetă încontinuu, că această Doamnă este ubicuă, continuu și peste tot prezentă pentru cameristele ei. Costumele izbutesc să realizeze același lucru. Rochiile Mirunei Popescu, prețioase, încărcate fără a sugera fastul, sînt tot atîtea prezențe hiperbolice ale stăpînei. Regăsim în ele o egală puritate stilistică, o similară aluzie la efeminatul rococo. Ingenios croite, chiar cînc au aparenta simplitate a îmbrăcăminții bonelor, costumele contribuie și la expresivitatea plastică a jocului actrițelor, căci oferă fiecărei mișcări o altă semnificație.

Cristina ANASTASIU





## Walter Gropius la 85 de ani

Arhitect temerar și innoitor, creator de școală, tehnolog și urbanist, un om de înalte concepții și cu nobile năzuințe social-estetice, Walter Gropius este sărbătorit în lume cu prilejul împlinirii vârstei de 85 de ani. Sărbătorirea are loc o dată cu începutul altor festivități, expozițiile consacrate operei sale de căpetenie: Bauhaus-ul (Casa de construcții). Se anticipează cu un an — corelându-se omul cu opera — aniversarea celor cincizeci de ani de la înființarea Bauhaus-ului la Weimar în 1919.

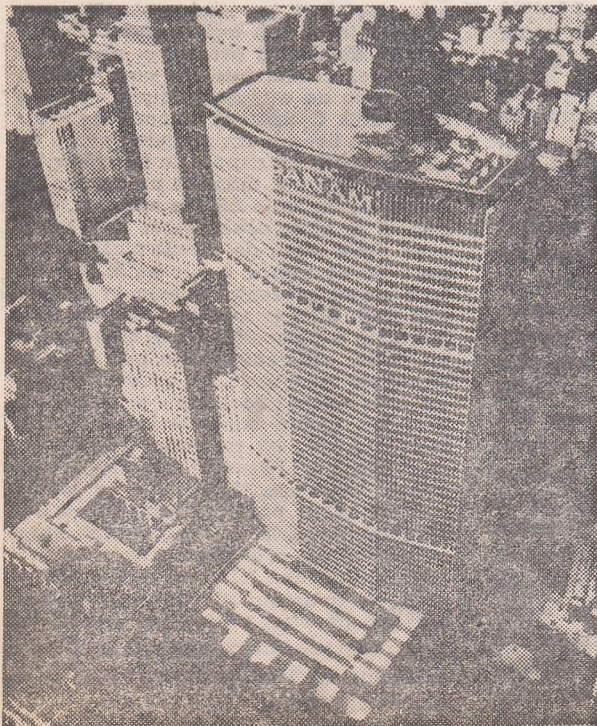
Casa de construcții, întemeiată de Gropius, și-a propus integrarea armonioasă a arhitecturii, picturii, sculpturii și artelor decorative cu gândul la configurația orașelor și artelor viitorului. Din pricina ostilităților hitleriste, Gropius s-a retras încă din 1928 de la conducerea Bauhaus-ului (desființată în 1933), continuându-și însă opera de constructor și animator în alte locuri. S-a stabilit din 1937 în Statele Unite ale Americii, unde a predat la Universitatea Harvard și a realizat o seamă de edificii.

Prin construcțiile ridicate — splendide ca proporții, funcționalitate, raporturi de ziduri opace și ferestre-lumină, totul cu varietate spațială și liniară ce îmbină utilul cu frumosul — ca și prin educația estetică, promovată de-a lungul unei întregi vieți, Walter Gropius a pus unele dintre cele mai fundamentale și stimulatoare probleme privind configurația orașului și lumii de mine. Colaborator cu Klee, Kandinsky, Feininger, Moholy-Nagy în anii din Germania (1919—1932), apoi cu arhitecți și artiști americani, Gropius își continuă și în prezent activitatea de teoretician și animator.

Despre creațiile sale ca arhitect și tehnolog — și astăzi valabile, continuând a fi deschizătoare de drumuri, ca și acelea ale lui Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe și alții — ne vom ocupa cu alt prilej. Pentru moment, oferim cititorilor extrase dintr-o recentă comunicare pe care Walter Gropius a făcut-o la Centrul arhitectural din Boston, S.U.A. La rugămintea noastră, d-a sa ne-a trimis-o împreună cu alte materiale și cu recenta fotografie. Îi aducem vii mulțumiri pentru generosul gest.

Comunicarea pe care o prezentăm fragmentar este de o deosebită actualitate pentru arhitectură și urbanistică. Problema tradiției și continuității în arhitectură este mult dezbătută în presa noastră, iar la recente și animatele simpozioane, organizate de către Secția de Critică a U.A.P., o seamă de arhitecți, sociologi, istorici și critici de artă s-au referit la Bauhaus și la concepția lui Gropius, ca și la concepțiile altor deschizători de drumuri din țara noastră și din lume.

Petru COMARNESCU



Clădirea societății Pan-American din New York

# Tradiție și continuitate în arhitectură

WALTER GROPIUS

Este de dorit\*) ca, astăzi, într-o perioadă de rapidă transformare a valorilor, să ne oprim din când în când, să privim și să ascultăm. Dacă vom adînci propriile noastre criterii, s-ar putea să ajungem a fi în stare să judecăm mai bine propriile noastre contribuții și, astfel, să vedem în ce măsură servesc ele manifestărilor caracteristice societății în care trăim. S-ar putea, în acest fel, să câștigăm încredere și să găsim calea cea bună, atât de necesare în fața complexităților derutante ale vieții noastre moderne.

Trebuie să admitem că documentarea vizuală asupra modului nostru specific de viață este încă, în mare măsură, hazardată și neconvingătoare.

La începutul acestui secol, arhitecții s-au înșelat crezînd că datorită lor era disimularea faptelor crude ale vieții industriale urbane, din jurul lor și în apărarea continuității conceptelor estetice imutabile pe drumul de secole ale evoluției anterioare. Atunci cînd, în 1910, am combătut pentru prima oară evidenta incapacitate a unei astfel de atitudini în stabilirea unei fidele și istoric-valide expresii a necesităților timpului nostru, eram convins că profesarea arhitecturii va trebui să se dedice pe deplin instaurării unei astfel de ordini în producția materială în care arhitectul să controleze nenumeratele laturi constructive ce se împletesc în alcătuirea cadrului de dezvoltare a întregii societăți a secolului al 20-lea. În același timp, am presupus că acest lucru va fi de folos în revoluționarea educației vizuale a tinerei generații.

Revoluția deceniului al III-lea (n.t. școala constructivistă Bauhaus) a fost integrală și totodată morală; protagoniștii ei nu priveau frumusețea ca pe un lucru „adăugat“ în mod conștient, ci drept ceva inerent vitalității, probității și semnificației psihologice a obiectului proiectat, fie că era vorba de o clădire, o piesă de mobilă sau un decor pentru scenă. Aveam și profesam cu toții convingerea că relațiile spațiale, proporțiile și culorile îndeplinesc funcții psihologice care sînt tot atât de vitale și reale ca oricare date de execuție pentru părțile structurale și mecanice și pentru valoarea practică a unui plan.

★

Cuvîntul „tradiție“ vine din latinul „tradere“ = a transmite, a duce mai departe. Bineînțeles, aceasta nu înseamnă că studiul unui vechi tip de clădire care s-a bucurat de mare succes, sau al unei vechi structuri urbane tot atât de faimoase, îl va ajuta pe arhitect să construiască o casă sau o suprafață urbană potrivită acestui secol; de fapt, o prea mare cufundare într-un astfel de studiu s-ar putea să împiedice, în loc să ajute la găsirea unei soluții imediate și viabile problemelor noastre moderne. Ceea ce ar trebui să câștigăm de pe urma unei astfel de cercetări retrospective este admirația pentru soluțiile directe, asimetrice sau exuberante, găsite în trecut nu numai de către arhitecți cu renume, dar și de oameni simpli care au răspuns necesității într-un mod inspirat, identificîndu-se cu timpul în care trăiau.

Curios lucru, nimic nu pare mai greu de realizat în momentul de față decît găsirea unei astfel de soluții sigure, directe și echitabile care să ne permită rezolvarea problemelor de „design“ (proiectare) fără a ne întoarce prea mult privirea înapoi, în dorința de a include toate „soluțiile“ de natură intelectuală sau tehnică ce stau la dispoziția noastră astăzi. Aceste neajunsuri, care ne slăbesc evident forțele, sînt în parte o reflecție a eforturilor zadarnice ale cetățeanului obișnuit de a căuta o afinitate emoțională cu trecutul pe care, în practică, îl neagă în mod inconștient cu fiecare acțiune a sa.

Ce să păstrăm și ce să distrugem? Iată întrebarea ce se ridică astăzi în fața tuturor orașelor cu un trecut glorios. Locurile semnificative și demne de venerație ar trebui, fără îndoială, să fie încorporate pe cît posibil în noua siluetă a orașului... dar dorința de a le păstra nu trebuie să ne ducă pe drumul greșit al creării unor insule muzeale, devitalizate, ce nu vor putea fi asimilate de viața orașului. Nu există un răspuns unic pentru aceste probleme; fiecare caz trebuie tratat aparte.

★

Firul tradiției poate fi reinnodat cu hotărîre numai de către acel tip de societate care s-a educat în spiritul transmiterii imaginii proprii pe calea unei ordini vizuale specifice, bine apărută de un cod etic impus ei însăși. Tocmai această forță morală întruchipează calitatea sa de permanentă, în timp ce trăsăturile sale mereu schimbătoare se înlocuiesc unele pe altele, într-o continuitate fără de sfîrșit. Ele sînt numai răspunsuri temporare, de la o concepție limitată în timp, la alta, alese instinctiv din imensul rezervor al necunoscutului, iar apoi articulate în mod conștient de către știința mereu crescîndă a omului.

Fiecare epocă istorică viguroasă a fost caracterizată de o viziune proprie în ceea ce privește estetica urbană. De ce să fim noi lipsiți de o astfel de viziune? Civilizația contemporană oferă atîtea lucruri de care să ne mîndrim și care să ne permită a fi optimiști, convinșîndu-ne de necesitatea renunțării la timiditate și sentimentalism, atunci cînd sîntem chemați să judecăm și să decidem asupra înfăptuirilor sale.

Cu cît va fi mai pozitivă și mai constructivă atitudinea omului contemporan, cu atît mai repede și mai bine vor putea custozii mediului nostru vizual — arhitecții și urbanistii — să-i confere o ordine și o formă semnificativă. Numai prin educație — care rămîne cea mai mare aventură a vieții — receptivitatea publicului față de interesele culturale poate fi stimulată și în cele din urmă îndreptată spre o nouă conștiință de grup. Comunicarea dintre creator și beneficiar poate fi astfel restabilită, iar teama și isteria ce au cuprins, astăzi, atîtea minți lipsite de tăria necesară ar putea face loc participării și responsabilității.

În astfel de condiții, în absența unei participări reciproce și a unor standarde (etice) comun-valide, lucrătorul angajat în munca de „design“ trebuie să adopte atitudinea unui om care a reușit să-și elibereze mintea de prejudecăți, de întreaga gamă a considerațiilor neesențiale și, ajungînd la o nouă stare de autenticitate, să pătrundă în miezul misiunii sale. Știînd că „forma semnificativă“ nu-și are originea la începutul procesului de „design“, el pornește în căutarea unei soluții care va duce la un echilibru al tuturor factorilor esențiali de natură socială, vizuală, tehnică și economică. Străduindu-se să capete obișnuința de a vedea toți acești factori în participarea lor simultană în relațiile lor reciproce, nu fragmentar, ci în ansamblu, arhitectul va lupta în permanență pentru reconcilierea antipozilor — a interiorului cu exteriorul, a solidului cu vidul, a unității cu diversitatea. Numai o gîndire cuprinzătoare de-a lungul întregului proces de elaborare, coroborată cu o disciplină proprie impusă fără rezerve și cu o neabătută înlăturare a non-esențialului, va duce la o soluție arhitecturală robustă, francă.

Dacă produsul material al muncii de „design“ va fi sau nu considerat mai tirziu drept o operă de artă, aceasta depinde de harul poetic innăscut al arhitectului de a-și înzestra creația cu un răspuns emoțional, dincolo de aprecierea sa cu privire la valoarea utilitară a structurii. Ordinea la care ajunge un artist excepțional nu se prezintă ca un sistem închis, logic, de tipul celui matematic. Ea rămîne, mai degrabă, un proces deschis, un paradox în suspensie, etern ineputabil și, de aceea, fascinant.

Traducere de Mihai DOMOCOȘ

\*) Fragmente din comunicarea ținută la Boston Arhitectural Center.



Walter Gropius în fața intrării Universității din Bagdad



## Paul Valéry și nobila beție a dansului

Valéry avea credința că forțind cugetarea dincolo de limitele hărăzite nouă, ajungem în cele din urmă să pierdem și ceea ce inițial dobândisem. Ajungem astfel la neantizarea obiectului: „Obiectul pe care ochii săi îl fixează — se spune în *Monsieur Teste* — este tocmai acela pe care spiritul vrea să-l reducă la nimic”. Cantonând prea mult în mijlocul acestei punți aruncate peste „spațiul unei cugetări” și, lăsându-ne ispitii de adâncurile pe care ni le credem accesibile, nu facem decât să ne expunem marii primejdii a alunecării în abisul însondabil și inextricabil. Iar dincolo, unde nu ne mai ajută puterea de judecată, apare ceva tot de dincoace, adică din realitatea în care, după Valéry, sălășluiește acel „l'ennui”. Realul este cel ce nu se află în anumite stări subiective și nici în straturile inconștientului, ci în intelect. Riscând, Valéry face o afirmație în urma căreia gândirea lui va fi taxată peiorativ de „intelectualism”: „...savantul inventează el însuși ceea ce descoperă”; fiind izbitoare, de altfel, coloratura idealistă a acestei aserțiuni. Și cu toate acestea realul intelectualist valéryan ne poartă implacabil către impulsul ultim, din care nu vom mai putea ieși decât tot alături de Valéry, printr-o abilități manevră, prefăcându-ne că am epuizat obiectul contemplației noastre înainte ca el să ne prindă în capcana inextricabilului și că, nesătuși, îi vom o altă ipostază. Dar ce este de fapt această neistovită dorință de cunoaștere, acest ciudat proces care ne aparține într-atât nouă oamenilor? „Desigur, spune Valéry, a nu fi ceea ce este. Iată-i deci pe oameni delirând, introducând în natură principiul unor erori ilimitate”. De altminteri, există la Valéry o tragică antinomie între conștiință și realitate, între dorință și putință, urmată de teama ca nu cumva la capătul încercării istovitoare de a găsi ultimele esențe să dăm tot de „palida răsfrângere a propriei și mizerabilei noastre materii”.

În cele din urmă era natural ca Valéry să găsească unele paleative spre a face viața mai suportabilă. Printre altele „dansul” ar fi o anestezie amestecată, o nobilă beție grație actelor, potrivnică cea mai tenace a urii vrăjmaș, al firii, „starea cea mai departe de tristă ipostază în care l-am lăsat pe observatorul imobil și lucid”. O distincție de tip cartesian operează și Valéry, făcând din real o imobilitate și din spiritual o posibilitate, de unde reiese că

spiritul, organul conștiinței, fiind în domeniul posibilității, este prin excelență liber (folosința posibilului ar echivala cu libertatea), față de realitate care se definește drept „ceea ce este”, nu „ceea ce poate fi”. Însă când „ceea ce este” capătă puterea și se ridică deasupra lui „ceea ce poate fi”, porțile posibilităților se închid — crede Valéry — și, o dată cu ele, cele ale libertății. Atunci omul copleșit de real se resimte ca materie, starea, de altminteri obsedantă a individului, de a se întui ca trup, drept ceva mereu asemănător cu sine, incapabil să devină altfel. Remediul acestei obsesii este după Valéry „dansul”, arta care aspiră la condiția spiritului. Dansind, permanența este modificată, ea devine schimbare: „Iată cum corpul care este ceea ce este, nu se mai poate conține în întindere! Unde să se așeze? Ce să devină? Acest unul vrea să se joace de-a Totul. El vrea să se joace de-a universalitatea sufletului! Vrea să-și remedieze identitatea prin numărul actelor sale! Fiind lucru, izbucnește în evenimente! — El se pornește! — Și cum gândirea se apropie de orice, freacă între timpi și clipe, sare peste toate deosebiri; și cum în cugetul nostru se alcătuiesc simetric ipotezele, și cum cele cu puțință se orinduesc și sint numărate, — acest trup se desprinde în toate părțile sale, și se unește cu el însuși, și se dăruie, tipar după tipar, și iese neîncetat din sine...” Într-un

fel „dansul” după Valéry este o frenzie dionisiacă, nietzscheană, cu distincția că la Nietzsche era vorba de o participare la substanța universală anterioară formelor individuale, așadar profund metafizică, pe câtă vreme, la Valéry, dansul merge numai pînă în zona logică a posibilului.

Dansul pentru Valéry este un act pur al prefacerilor fără a semnifica ceva anume și prin aceasta i se conferă un spor de universalitate. Tot din „L'âme et la danse” de unde provin și citatele de mai sus, desprindem următoarele: înțeles de Phedru dacă dansul Athikitei reprezintă ceva anume, Socrate răspunde: „Nimic, iubite Phedru. Dar orice, Eryximah, Dragostea tot atât de bine ca și marea, și viața, ea însăși, și gândurile... Nu simțiți voi că ea e actul pur al metamorfozelor?” Și metamorfoza este pentru Valéry actul singur și ultim care ne stă în putință, este sistemul de punți pe care nu putem zăbovi prea mult fără a ne primejdi înțelegera. Nu este, oare, o încercare de dialectică în toată gândirea filozofică valéryană? Dacă Valéry n-a încăput în istoria filozofiei, este pentru că el însuși nu putea crede în articulațiile unei cugetări „așezate”; cugetarea ca și dansul nefiind decât procese cuprinzătoare de înfîmte etape, din a căror succesiune sau alternanță se obține acel echilibrul în mișcare.

Stefan IOANID

## „Berlioz” de Claude Ballif



În 1969 se va sărbători centenarul morții lui Hector Berlioz.

Ținărului compozitor din zilele noastre Claude Ballif, ale cărui lucrări au devenit de scurt timp renumite, i-a revenit onoarea să evocă pe cel mai modern, cel mai contemporan, cel mai prezent din muzicienii romantici. El o face în felul cel mai liber, fie că studiază biografia lui Berlioz, extraordinara sa personalitate, fie că se consacră enumerării inovațiilor autorului „Simfoniei fantastice”.

Acest studiu este completat de o bibliografie, cronologie și discografie.

## DESPRE SINTEZA CRITICĂ

Pentru cine este cât de cât familiarizat cu publicistica noastră muzicală de ieri și de astăzi, imperativul sintezei critice — gen care la noi lipsește — va apare cu claritate. De la început trebuie spus că sinteză critică nu înseamnă o aglomerare nesemnificativă de informații bio-bibliografice, istorice, tehnice etc. și expunerea lor ca atare, în afara oricărei vizionări critice a materiei — cum procedează mulți dintre muzicologii noștri care, pentru motivul că uneori scriu și cronică curentă, se închipuie critici. La fel, nici compunerea într-un ton agreabil jurnalistic al citorva generalități asupra muzicii sau a interpretării nu constituie o critică și, într-o cultură, asemenea activitate nu poate înlocui multă vreme adevărată critică, fără riscul de a face un imens deserviciu creației originale, prin neparticipare. De aici nu trebuie însă să se tragă concluzia că ne-am dezvoltat cultura muzicală în afara oricărei direcții critice și că actualmente plutim în totală incertitudine, ci doar că încă nu am luat cunoștință deplină de noi printr-un act critic total. Este în afară de orice îndoială că, în sensul unei critici muzicale autentice, au existat precursori valoroși care, dacă nu au făcut totul, au făcut totuși foarte mult. Dacă e să pornim de la începuturi, numele unui Nicolae Filimon, care multora nu amintește decât de autorul *Ciocoilor vechi și noi*, a fost prezent în conștiința sfișitului de veac trecut ca primul nume de ghid avizat în materie de muzică. Filimon cunoștea direct muzica, adică din experiență proprie, și la timpul său a fost un apreciativist și flautist. În judecarea producțiilor noastre — atâtea câte și cum erau — și a celor străine care se executau la noi, el aducea nu numai un anume gust personal, dar și o îndreptățire a acestuia prin cunoașterea unor fundamentale lucrări teoretice străine, de armonie, de compoziție, de muzicologie, prin cunoașterea, în sfârșit, a partiturilor înseși. Că Filimon nu procedea totuși sintetic — deci și istoric — este absolut firesc, pentru că în acele vremuri muzica românească originală era aproape inexistentă și oricâtă tradiție organică neprofesională am fi avut noi, o cultură muzicală nu se putea constitui numai cu acest element. N. Filimon era pus, ca critic, în paradoxala situație — intuitivă cîndva de Călinescu — de a nu putea scrie despre muzica românească pentru motivul că materia era cu totul insuficientă. În genere, o critică capabilă de a

realiza sinteza — care devine și o istorie a spiritului națiunii, structurată în jurul citorva puncte de vedere fundamentale —, apare numai după ce cultura respectivă a cunoscut una sau mai multe ipostazieri memorabile prin apariția unor personalități de prim ordin, fără de care ar fi de neconceput însăși cultura.

În muzică, desigur că nu se poate afirma că arta muzicală română începe cu Enescu, însă el este primul nostru geniu național care dă o primă ipostază universală muzicii noastre și după care se poate gândi critic un sistem de referință.

În direcția acuzat muzicologică, am avut apoi personalități de talia unui George Breazu, unui Constantin Brăiloiu care, deși nu realizează o critică coerentă ridicată pe un principiu fundamental și unitar estetic, dau, totuși, fragmentar, importante linii de orientare. Nu e aici locul amănunțurilor. Această direcție net muzicologică și etno-muzicologică este completată salutar — însă tot fragmentar, fără tendința sintezei — fie de cronicari proprii-ziși cu percepție estetică sporită, ca Emanoil Ciomac, fie de compozitorii înșiși care fac, mulți, cronică muzicală.

La meridianul nostru, noi am avut o muzică veche, am avut clasicismul și romantismul nostru — chiar dacă altele au fost notele particulare —, am avut o perioadă modernă și, în sfârșit, astăzi se face auzită o muzică care e sincronă în substanța ei muzicii occidentale, susținută totuși de o tradiție cultă mai veche. Noi am recomps în felul nostru anumite faze de dezvoltare ale muzicii occidentale și, deși acest lucru s-a petrecut cu mari note diferențiale, se poate afirma cu siguranță că în materie de muzică avem o școală națională cu puternice trăsături individuale și cu o tradiție organică. A sosit, așadar, momentul a ne gândi să facem sinteza. Se discută mult, mai ales în ultima vreme, despre faptul că ne lipsește încă o *Istorie a muzicii române*. Pentru cine va medita însă la ce am expus sumar mai sus, nu va fi greu să găsească motivul nerealizării acesteia. El este acela că noi nu am avut încă o personalitate capabilă a înțelegi dublul excurs al erudiției și al fabulației critice, în scopul de a regăsi sintetic spiritul românesc în ipostaza sa muzicală. Viitoarea *Istorie muzicală a românilor* o va scrie numai cine va putea re-gândi sonor opera muzicală, ambiționând să o re-exprime prin cuvinte, bineînțeles, în afara oricărei literaturi.

Stefan BLĂNARU

ecranul mic  
Steed  
fără Peel

Și vai, în timp ce o ușă era scîrțită și se făcea deodată curent, am „simțit” cu ochiul stîng dus într-o parte cum vin spre mine doi necunoscuți; mînd-n mînd, unul înalt (Preainaltul), iar altul mic (Preamicul), amîndoi mirosind ca naftalina. Preainaltul spîrgea bec după bec, Preamicul aprindea luminare după luminare. M-am așezat pe perete, mi-am reținut respirația pînă la zece și era destul de întuneric (desigur, eu chiar mă și gîndeam cît de deștept aș fi fost dacă nu-mi uitam acasă ochii de pisică). Dar așa nu-i puteam decât „simți”. Cei doi se exprimau bineînțeles în franco-englizește, în șoptă, cum s-ar spune își mușcau pe rînd urechile ghemuși pe vine: „tu, becurile, le-ai spart pe toate?”, „le-am”, „e întuneric?”, „beznă”, „și luminările?”, „ele ard”, „de ce?”, „ca să nu se creadă că facem ceva pe ascuns”, „obscuri?”, „absconși”, „tu știi să te ascunzi după deget?”, „nu”, „atunci fii atent (Preainaltul își puse degetul pe inimă și-și umslă pieptul), așa”, „așa, acum ia-mă de mînd, eu fac scenariul, tu emisiunea, juri?”, „jur”, „ție îți place scenariul meu, mie regia ta”, „jur”, „pe urmă facem schimb de experiență, tu scenariul, eu regia”, „iese o emisiune?”, „iese, în fiecare săptămîna cite una și gata”, „bună?”, „capodoperă”, „adică ceva care să semene cu toate emisiunile de luni pînă sîmbătă”, „varietăți, muzică din film, săptămîna, teleenciclopedia, invitatul nostru: pianul, să învățăm dansul cîntînd, cum se prind peștii zburători cu mîna, oracol și orăcîit, ce se-ntîmplă cînd luăm foc, etc. ș.a.m.d.”, „cu un prezentator binedispus care să știe să-și fină mîinile în buzunare”, „și să se-ntîndă la vorbă”, „să castre”, „să bea cafea și să fumeze într-o discuție intelectuală”, „să ridi cu toți dinții”, „să știe să se bată pe umăr cu toți invitații”, „să-i oblige să fie spirituali ca să se facă de ris”, „tu faci invitațiile, adică scenariul”, „iar tu îi înveți să stea în picioare sau pe scaun, adică regia”. „perfect, dar eu nu vreau să am treabă decât cu oameni inteligenți, nu de artă, care știu să tacă, nu scriitori, autocritici și nu critici, ascultători, fără pictori, sculptori, să facă numai ce vreau eu”, „nu ce vor și alții”, „duminica e cea mai bună zi”, „după meciurile de fotbal, că dacă nu iese, tot nu se vede”, „vorba aia, unde merge mîna, vine și sula”, „aranjăm cu fotbalistii să joace slab înaintea emisiunii”, „înutil, asta-i treaba lor”, „și cum o botezăm?”, „cît mai imprecis, ca să fie de toate”, „de toate pentru toți?”, „să se plictisească cine cum vrea”, „er la băcănie. cînd cauți ș-returi, găsești creme de ghetă, mușchi țigănesc și mape cu plăcuri „Suspîn”, „să-i zicem magazin”, „eu responsabil, tu vinzi”, „eu încasez tu încasezi”, „O. K.!” „bate palma”... Amîndoi și-au ridicat palmele ca să și le bată, dar eu mi-am ridicat umbrela, am îndreptat-o spre ei și le-am spus „stop, palmele cu fața la mine”, „Steed”, a urlat Preainaltul, „la dracu, și Peel?” a scîrșnit Preamicul, „ne-ai?”, „n-am”, „și acum ce ai de gînd?”, „ce-am”. Dar n-am mai putut continua, cineva alunecase peste mine. Deci trebuia să stau cinci minute lat, pe spate și să văd numai stele verzi. Și cînd mi-am revenit, am telefonat: „Peel?”, „Steed?” Enigma e Ș”, „S. Peel?”, „Șpil”, „All right, nu vrei să vină niște rafe?”, „Ba da, dar după ce mă schimb”.

ARGUS



# POȘTA REDACTIEI



**PETRE ADESPI, UN PLA-  
GIATOR RECIDIVIST:** În le-  
gătură cu cazul epigramei  
cu dublă semnătură: **Ionel  
Protopopescu și Petre Adespi,**  
(v. „Poșta redacției” din nr. 10  
și 11 „R. L.”) am primit mai  
multe scrisori. Una din ele —  
surpriză! — este chiar din par-  
tea lui Adespi, care afirmă că  
epigrama e a lui („ca și cele-  
lalte 5 epigrame și poezii pe  
care vi le-am trimis”) și că acel  
„un oarecare I. Protopopescu”  
a săvârșit: „un act destul de  
urît și rusinos...”, „potrivnic mo-  
ralei noastre socialiste”, furin-  
du-i epigrama, probabil, prin  
indiscreția unui amic comun că-  
ruia Adespi i-a citit-o. „De alt-  
fel — mai spune Adespi — ea  
să mă asigur de o oarecare  
mîrsăvie din partea acestui  
«prieten» (...), aceleași epigrame  
le-am trimis și revistei „Urzica”  
cu 2 luni în urmă (...), epigra-  
mele nefiind încă publicate”.  
Scrisoarea lui Adespi se încheie  
astfel:

„Rog să dați publicității a-  
ceastă scrisoare și să atrageți  
totodată atenția (...) la toți acei  
ce încearcă să practice aceste  
indeletniciri murdare că nu-i  
frumos din partea lor să fure  
de la altul lucrări și să-si a-  
sume lor” (n.r.: stilul agramat a-  
partine strict — e poate singu-  
rul lucru care aparține real-  
mente — „scriitorului” Petre  
Adespi). Subscriem pe de-a-n-  
tregul la indignarea acestei scri-  
sori (cu toate durele ei califica-  
tive) împotriva „celor care fură”  
și ne simțim obligați să dăm  
ascultare îndemnului de „a atra-  
ge atenția” asupra lor sub toate  
aspectele (cerînd scuze cititorilor  
și corespondenților noștri  
pentru spațiul irosit în acest  
fel). Iată, deci, „piesele dosaru-  
lui”:

1. — O scrisoare de la tov.  
Marin Iancu Nicolae, membru al  
„Asociației Nevăzătorilor”, care  
ne relatează cum i s-a furat,  
cu cîțiva ani în urmă, de către  
același Adespi (pe vremea aceea  
bibliotecar al pomenitei Aso-  
ciații) o lucrare: „Pira — fiica  
corturarului”. (Fiind citită în  
cenaclul „Ion Creangă” de că-  
tre noul „autor”, furtul a ieșit  
la iveală).

2. — O scrisoare de la tov.  
Ion Secoșan (topitor, loco) ne  
informează despre cazurile din  
„Tribuna” și „Familia” (asupra  
căroră revenim mai jos) și a-  
supra activității de colecător de  
manuscrite de prin cenacluri și  
cercuri literare a „redactorului”  
și „profesorului” Adespi.

3. — În „Tribuna” (Cluj) din 5  
dec. 1963, Sebastian Costin re-  
vendică paternitatea poeziei pu-  
blicate anterior în revistă sub  
semnătura lui Adespi.

4. — În „Familia” (Oradea nr. 2  
febr. 1968, sub titlul „Furt li-  
terar”, este demascat P. Adespi  
pentru însușirea unei schițe a  
scriitorului polonez Mrozek.

5. — În revista „Urzica” nr.  
12 (30 iunie 1965), pe lângă epi-  
grama cu „fotbalul”, semnată  
de Ionel Protopopescu, se mai  
află una, semnată Nicolau T. St.  
(Brașov), pe care, de asemeni,  
Adespi ne-a trimis-o (între cele  
5 epigrame pomenite) ca fiind  
„creație” proprie.

Concluziile se impun de la  
sine. Calificările etic-sociale ale  
acestui trist caz de cleptomanie  
cinică, ce frizează inconștiența,  
le-a formulat, cum nu se poate  
mai bine, Adespi însuși. Noi ne  
măreșim să semnalăm tuturor  
redacțiilor această penibilă, ana-  
cronică apariție.

**Prof. Paul Păltănea:** Iată a-  
dresa solicitată: str. Petuniilor  
nr. 42, Craiova.

**Rusu Vasile:** Notații de al-  
bum în tonalitatea tinguos mi-

N. R. Răspunsurile se alcă-  
tuiesc în cadrul redacției. Co-  
respondenții se pot adresa fie  
rubricii (menționînd pe plic  
„poșta redacției”), fie nomi-  
nal, după preferință, oricăruia  
dintre membrii colectivului  
redacțional în care caz, răs-  
punsul va fi întocmit de că-  
tre cel solicitat. Toate scri-  
sorile vor primi răspuns, în  
ordinea sosirii, dar numai în  
cadrul acestei rubrici. Cores-  
pondenții înt rugați să ne  
trimită texte îngrijite, scrise  
citet, pe cit posibil dactilogra-  
fiate. Manuscrisele nepubli-  
cate nu se înapoiază.

noră post-eminesciană („Din  
vreme-n vreme te-nîllesc / În  
parcul îndrăgît / Și mă opresc  
să te privesc; / Alt de mult eu  
te-am iubit / Te-ai dus lăsînd  
păreri de rău...” etc.) punctate  
de modeste jocuri imagistice  
(„cu pletele de raze / În valuri  
despletite”). Se pare, din ceea  
ce ne-ați trimis, că la mijloc  
e mai mult febra virstei.

**Pricop Mihai:** Gînduri nobile,  
idealuri generoase. Nu e însă  
poezie, ci articol versificat. A-  
tenție și la ortografie.

**Andrei Arcașu:** Versuri flu-  
ente, melodicitate, desen clar.  
Poate ar fi totuși de preferat  
mai puțină perfecție formală și  
mai mult curaj. Lipsește nota  
proprie.

**Nicolăescu Gheorghe:** Proba-  
bil că v-ați propus să ne șo-  
cați și într-adevăr ați reușit.  
Cităm: „Sună albastru din ver-  
de / Sună albastru din alb  
Sună albastru din cenușiu / Su-  
nă la fiecare atingere / Pînă  
cînd văd albastru / Din prima  
cărămidă”! Sau: „În scorbura  
plină de mine descînt / Și caut  
să văd dacă sînt / Clepsidra se-  
ntoarce pe rînd / Pojghita de  
care s-au frînt / Zboruri de pă-  
sări cîntînd / Acul în carul  
cu finul răscopt / De-atîtea  
tinturii ce aveau rost / Să des-  
copere rosturi ce ard / Ulti-  
mul și enigmaticul fard”. Enig-  
matic fără îndoială. Vă mărtu-  
risim deschis că nu am izbu-  
tit să vă descîntăm. În ceea ce  
privește proza, lucrurile stau  
mai bine. Mai ales Valea adîncă  
desfășoară o mișcare epică, schi-  
tează o relație umană între cele  
două personaje (tatăl și fiul) cu  
oarecare contur psihologic. E  
necesar să vă edificați singur  
asupra mijloacelor literare ce  
vă sînt proprii și în orice caz  
să trimiteți manuscrise mai pu-  
tîn neglijent redactate.

**Gabriela Nedelea:** Versurile  
nu aduc elemente noi față de  
celelalte. Proza, — de fantezie  
poetică — e scrisă cu îngrijire  
(ca și versurile de altfel). E nu-  
mai contaminație prin lecturi  
sau ceva mai mult? Să vedem  
și alte lucruri.

**Geo Ivu:** De ce nu opuneți  
mai multă rezistență tentației  
mimetice? Modelul nici nu este  
prea fericit: o literatură cu per-  
sonaje convenționale, cu o întrî-  
gă bine știută, cu expresii ste-  
reotipe, care circulau cu mulți  
ani în urmă prin publicațiile  
literare. Da, circumiștii se în-  
soară cu fete tinere, mlădioase,  
se pun în calea progresului, în-  
să pînă la urmă nevasta dornică  
de viață și flăcăul fără avere,  
dar istet, îi vin de hac și totul  
se termină, cum e firesc, ast-  
fel: „Norii se împrăștiaseră.  
Întunericul se risipea încet, pen-  
tru că undeva, dintre plopi, se  
arăta luna. În poarta gaterului,  
Dragomir și Minodora așteptau  
ivirea zorilor”. Nu numai Cînd  
va cînta cucul, povestirea la ca-  
re ne-am referit, se supune a-  
cestor clișee, dar și celelalte,  
foarte tributare genului folle-  
tonistic.

**Gh. Grigorescu:** Subiecte  
minore, tratate într-un limbaj  
reportericesc, fără culoare și  
plasticitate.

**Colciu Gheorghe:** Poate  
vom reuși să verificăm mai bine  
apținuturile dv. epice dacă veți  
renunța la atmosfera voit maca-  
bră, cu stranii coincidențe me-  
nite să stîrneasă groaza. Re-  
veniti.

**Petrescu Silvia:** Deocamdată  
nu descoperim înclinații sigure  
pentru proza narativă. Sînteți,  
credem, influențată de ideea  
falsă că orice împrejurare de  
viață merită să fie immortaliza-  
tă și de aceea timpul dvs. liber,  
după cum recunoașteți, prin o-  
rele de scris, primește o „între-  
buintare foarte agreabilă”.

**Alexandru Obiu:** Mai tri-  
miteti.

**Rotaru Valentin:** V-am răs-  
puns data trecută să citiți  
mai mult. Nu precipitați plicu-  
rile. Răbdare.

**Munteanu Val Liviu:** Mai  
bune: „Rugă”, „Dosul oglinzii”,  
„Viața”, „Capcane”. Nu am  
primit un alt plic de la dvs.  
Mai trimiteți.

## La unison

Abia se află bunicii în scenă :  
e actul întâi.  
Stau înlemnii cu ziazele agățate  
de mîini,  
rătăciți între vinuri și mare,  
și-și șoptesc rolul  
pe dosul cuvintelor toamnei.

Bate încet gongul !

Vin bărbații, purtînd căprioarele-n gînd  
și-și încropesc straietele-n verde,  
își fac pumnii în formă  
de cuib  
și-și răcoresc fețele, arse de soare.

Peste puțin... Gongul !  
Suffleurul le-arată  
că-i timpul să intre în umbră.  
Sînt umbrele lor  
și totuși noi credem  
că-s umbrele noastre,  
de-aceea se naște rumoare.  
Tăcere ! E actul pe fază de mugur ;  
barbații au ieșit cu gleznele  
rupte de zbor  
să aibă copiii  
spațiu de joacă destul.

Șerban GRAȚIAN

## Tu

Cerceii floarea lobului în clips  
sub largi arcade ochi nepătrunși de seară  
din glezne radiînd apocalips  
cu miini subțiri chemate să mă doară ;  
țigara lungă-n buze de-oleandru  
și umerii păstrați în nesărut  
de pulpe s-a desprins parfumul tandru  
al dragostei ce-abia mi s-a părut ;  
păr castaniu cu șerpi împinși pe frunte  
sprînceana sînului țîșnînd scînteii  
nu vor fi clipe pentru amănunte  
și nici securi pe omoplații mei ;  
un zîmbet izbutind să strălucească  
prin fum de glasuri stîlbe, disperate  
cînd peste trupuri las să putrezească  
cearceaful denumit singurătate.

Petru VALUREANU

## Iarbă cu melci

Iarbă cu melci,  
zeii-și înalță bărbile  
din pămînt reavăn  
și somnul deshumat  
urcă cu melci

căi lactee răsucind  
în verde galaxie,  
cochiliile.

Melcii așteaptă ca sfîncii  
întoarcerea zeilor  
și pipăie cu coarne brune  
căderea în alb.

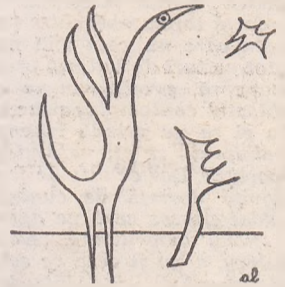
Aurelian CHIVU

## Munții

Noaptea  
munții vorbesc între ei,  
ceva nedeslușit vorbesc munții noaptea  
cînd  
vin galopînd  
din pămînturi mînjii  
în copite  
cu roiuri de scînteii,  
făclii peste cerul străbunilor.

Știu eu,  
numai bunicii  
cunosc această limbă  
ca de clopot învechit,  
această limbă a munților...

Mihai LAU



## Din nou raza

Din nou raza și iar raza,  
Orbii mei falnici nu mă cunoașteți,  
O, soarele se-nalță prin iarbă,  
Prin cerbii sfîntei Vineri  
Și așteaptă adînc izvorul  
Comoară pe comori  
Și din cadența lunii,  
Din mersul ei arcat  
Rămîne doar un vultur  
Cu albe pene-n clopot  
Meu din Oaș.  
O, raza se desface, se-nalță  
Horă sfîntă  
Pe-un deal de amurg ciudat.

Ion GHIUR

## Nu uitați

# ALMANAHUL LITERAR 1969

editat de revista ROMÂNIA LITERARĂ

Peste 400 de pagini, bogat ilustrate.

Cele mai prestigioase semnături românești și străine.

Pagini necunoscute — poezie, proză, memorii etc. — din: TUDOR ARGHEZI, LUCIAN  
BLAGA, ION BARBU, VOICULESCU, ION VINEA, ANTON HOLBAN, B. FUNDOIANU,  
CINCINAT PAVELESCU, ADRIAN MANIU, CONSTANT TONEGARU,  
alături de EUGEN IONESCU și MIRCEA ELIADE.

O discuție, în exclusivitate, cu Henri Coandă despre poezie, muzică și plastică ; inter-  
viuri speciale cu Julio Cortazar și Alfonso Sastre.

Titul (și enigma) farfuriilor zburătoare ;  
Literatură științifico-fantastică, literatură polițistă și de anticipație. Impresii și imagini  
din călătoriile unor scriitori români prin Franța, Italia, Uniunea Sovietică, Austria, Elve-  
tia, R. D. Vietnam, Republica Federală a Germaniei.

Nouă membri ai Academiei Române : amintiri, mărturii, tainele vocației.

Pagini de satiră și umor : anecdote, calambururi, caricaturi, jocuri distractive etc.

Tudor Mușatescu semnează aforisme și cuvinte încrucișate.  
Ce-i nou și vechi în automobilism ? Vreți să petreceți vacanțe agreabile, imbinînd cultura  
cu turismul ? Care va fi moda în 1969 ? La toate acestea vă răspunde

ALMANAHUL LITERAR

Sînt prezente în ALMANAHUL LITERAR toate artele înrudite cu literatura : teatrul, filmul,  
muzica, plastica, opera, opereta etc.

Cele mai variate anchete, interviuri, mese rotunde, memorii și jurnale inedite în  
ALMANAHUL LITERAR

Numeroase suplimente-surpriză : reproduceri de artă în planșe-color, o agendă calendar,  
un caiet de poezie, ghiduri și hărți turistice și muzeografice etc. Rețineți din timp  
ALMANAHUL LITERAR, 1969 : o adevărată enciclopedie ilustrată a literaturii și artelor !