

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 8 ianuarie 1970

Anul III — nr. 2 (66)



**Poporul român**

**ii sînt deschise**

**mărețe perspective**

**de muncă și creație,**

**de progres și**

**prosperitate**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

**Tiberiu Utan**

**Idilă**

Ț a r ă cu fruntea de sînge  
urma cununii de spini  
un ochi ride celălalt plînge  
cînd numai la soare te-nchini  
  
plînge de multă lumină  
ori încă nestinse dureri  
ride spre ziua ce va să vină  
ori de ziua de ieri.

**Dimitrie Stelaru**

**Și iată-mă**

Am băut din riuri și nu mi-am liniștit setea ;  
din grîu am plămădit pîine și-am rămas flămînd ;  
de multe ori cînteccele tavernelor îmi aplecară capul  
sub undele rătăcite ale alcoolului dar n-am fost rob ;  
n-am fost niciodată ; am plîns și nu m-am vîndut ;  
m-am risipit prin orașe, prin orașe unde n-am avut loc  
nici să-mi așez osteneala pe trotuare —  
și iată-mă fără moarte.

## AVEM TOATE TEMEIURILE

Cînd tovarășul Ceaușescu a apărut pe ecranele televizoarelor, la orele 23 și 50 de minute, în ultima noapte a anului 1969, puțini dintre noi erau pregătiți să asculte o trecere în revistă, de o asemenea amploare și gravitate, a anului vechi și — trebuie să mărturisim ! — pasul de la sărbătoarea personală, tradițională, puțin cam frivolă a fiecăruia — la sărbătoarea gravă, austeră, plină de luciditate, pe care ne-o propunea conducătorul nostru, n-a fost ușor de făcut.

Nenumărate probleme apasă conștiința planetei și ne e dat ca, nici în clipele plăcerilor sărbătorești, să nu uităm marile repere, subtilele necesități și larma istoriei asupra căreia politica trebuie să acționeze realist, suplu, în favoarea omului.

Am petrecut, astfel, ultimele zece minute ale anului 1969, alături de tovarășul Nicolae Ceaușescu, gîndind împreună cu domnia-sa harta anului trecut, soluțiile noului an, ce trebuie să facă fiecare dintre noi, ce trebuie să facem împreună, pentru a ne apropia tot mai mult de idealurile pe care comuniștii români le-au propus țării, idealuri pe care — o spunem cu toată mîndria ! — le regăsim și în codul moral al progresului general al omenirii.

Este o bună tradiție ca la hotarul anilor să aibă loc întîlnirea conducător-popor. Iar cînd această întîlnire se așează ca o aureolă pe o întreagă activitate politică de un an, ea este cu atât mai utilă.

Și utilitatea ei e sporită de cuvintele spuse. Iar întîlnirea este cu adevărat fericită cînd conducătorul și poporul își spun tot adevărul.

Anul 1969 a fost — el, tot — un dialog fericit. Fericit nu totdeauna prin rezultatele imediate, ci prin crearea unei adînci perspective, pe ai cărei versanți etapele decurg favorabil, spre binele cetățeanului român de astăzi și de mîine.

Nu, 1969 nu a oferit măsura întreagă a capacității noastre de muncă și de răsplată.

Dar el s-a înscris în această lucrare asupra perspectivei, de a cărei bună împlinire depinde viitorul nostru, al tuturor.

Tovarășul Ceaușescu a subliniat în anul trecut, în repetate rînduri, ce s-a făcut și ce nu s-a făcut.

Urînd „la mulți ani“ poporului care l-a ales și care crede în el, tovarășul Ceaușescu n-a făcut un simplu act formal de prezență printre ai săi, ci a oferit, țării și noului an, programul Partidului pe care-l reprezintă, program ce trebuie să prindă viață, în continuare.

Smulși din bucuria sărbătorii personale, am trăit ultimele zece minute ale anului vechi și am intrat în noul an cu sentimentul că luăm parte la o mare sărbătoare politică : perspectiva unui an bun, bogat, pașnic.

Și dacă astfel se vedește timpul în care existăm — un timp auster, în cordat, grav, problematic, — așteptînd momentul cînd, de noul an, vom putea bea șampanie din gura tunului devenit element hilar în viața omenirii, astăzi putem numai să privim cu seriozitate viitorul, putem lucra asupra lui, în sensul în care ne îndeamnă Partidul nostru, fără iluzii și fără panică. Realist. Sănătos. Cu încredere și optimism. Cum spunea tovarășul Ceaușescu : „Avem toate temeiurile“.

ROMÂNIA LITERARĂ



Desen de RODICA PRATO

IN PAGINILE 6—7  
„CRED ÎN DESTINUL FILMULUI  
ROMÂNESC“  
Interviul nostru cu LUCIAN PINTILIE



Dezacorduri

Oricine știe că istoriografia literară încă nu a stabilit cu precizie data și locul nașterii lui Vasile Alecsandri. O enigmă de neînțeles, pentru elevii din clasa a X-a de liceu și pentru profesori, este oferită de manualul de literatură română și de prefețele la operele lui V. Alecsandri, apărute în Ed. tineretului, seria „Biblioteca școlară” sau „Lyceum”. După ce citim în cartea de literatură română, clasa a X-a, Ed. didactică și pedagogică, București, 1969, p. 83, că „V. Alecsandri e născut în iunie 1818 (data de 21 iulie 1821, aleasă de poet, nu este atestată documentar)”, „ne informăm în prefața volumului „Poezii alese”, Ed. tineretului, Biblioteca școlară, 1965, p. 6 (autor N. A. Ursu), că „data nașterii lui V. Alecsandri formează de multă vreme obiectul unei controverse. Bazați, între altele, și pe o afirmație a scriitorului însuși — contrazisă însă de anumite fapte menționate în același loc —, mulți istorici literari consideră ca sigură ziua de 21 iulie 1821, cu toate că argumentele invocate în sprijinul părerii că poetul s-ar fi născut la 14 iunie 1819 sînt mult mai plauzibile”; iar în prefața lui C. Ciopraga la volumul „Teatrul”, Ed. tineretului, Lyceum 40, 1968, p. 5, citim negru pe alb că „V. Alecsandri e născut la Bacău, la 21 iulie 1821”. Din cele trei exemple reiese destul de clar că nu s-a stabilit un acord între autori pentru tipărirea unor date biografice certe, care să nu producă justificabile semne de întrebare în mintea elevilor. Considerăm că manualul școlar, ca și cărțile din bibliografia școlară, în cazul unor incertitudini asemănătoare, ar trebui să explice fenomenul și să dea gir datelor consemnate în tratatul de „Istorie a literaturii române”, editat de Academie.

DUMITRU ANGHEL  
(Profesor — Costești)

Dar aceste filme?

Prozatorul Constantin Chiriță publică în „Luceafărul”, nr. 48 (396), un inflăcărat apel către confrății săi, chemându-i să scrie cărți specifice virstei școlare, cărți anume pentru această „virstă albă”, cînd visul, însuflețit de cele mai frumoase gânduri, își desfășoară larg aripile. Pe noi, dascăli ne bucură grija scriitorilor pentru conținutul educativ al operelor închinat copiilor și adolescenților — și bine ar fi dacă fiecare dintre ei ar medita mai mult la acest conținut. Dar — și Constantin Chiriță are deplîndă dreptate — virsta adolescentă este în mod acut receptivă la influențele exterioare, e virsta acumulărilor, aproape fără discernămint, a acceptărilor cu ușurință, a modelelor urmate, uneori, cu naivitate. Iată de ce mă gândesc să discut în continuare despre rolul educativ mult mai larg pe care-l au, alături de literatură și alți factori. Unul dintre ei este filmul. Zilnic, pe ecranele cinematografele rulează zeci de filme noi. Multe dintre ele se adresează adolescenților, altele, chiar dacă nu se referă la această virstă, au o largă aderență la ea. Iată o parte trebuie acordată o mare atenție selecționării filmelor, alegerii numai a acelora din care putem desprinde ceva frumos, util, educativ. Dar, adesea, cinematografele noastre sînt inundate de zeci de km de peliculă unde, la fiecare 5 minute, moare un om, se aud impuș-

cături, se demonstrează lupte — uneori feroce —, se elogiază omul-brută, tiran, dornie de îmbogățire, care își atinge scopul cu orice preț. Astfel de filme n-ar trebui văzute de adolescenți. Și rezultatele negative se văd uneori curînd: ținuta, jocurile de-a războiul, micile „găști” — mergînd pînă la furturi de autoturisme sau deliecte mai grave. Departe de mine ideea de-a pune în seama filmelor toate acestea, dar ele își au o contribuție însemnată. Înțelegem și scopul comercial al Cinematografiei, însă în astfel de împrejurări scopul educativ ar trebui să aibă întietate.

ION C. ȘTEFAN  
(Profesor — București)

Programarea tirajelor

Proiectata apariție a „Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent” de G. Călinescu va acoperi oare necesitățile cititorilor? Îmi pun întrebarea după ce am constatat că nume sonore ale literaturii universale au fost editate în tiraje insuficiente. Pare inexplicabil cum, de pildă, Novalis, Schopenhauer („Esecuri”), Miguel de Unamuno („Trei nuleve exemplare și un prolog”) au apărut pentru a dispărea aproape simultan. Oare programarea tirajelor nu se face de către oameni foarte competenți, care să cunoască adevărata ierarhie a valo-



rilor în literatura universală? Experiența altor ani nu folosește la nimic? Faptul că „Verdictul”, culegere de nuvele de F. Kafka, s-a epuizat repede va fi oare un criteriu pentru edițiile din anii viitori? Poate că ar trebui cerută părerea publicului cu anticipație, eventual pe baza unor chestionare. Tipărirea, în ultima vreme, a unor cărți de valoare excepțională din literatura universală și română trebuie să se imbine cu o justă și riguroasă selecție, manifestată — nu în ultimul rînd — prin programarea judicioasă a tirajelor.

CORNELIU VASILE  
(student — București)

Lumini și umbre

Este surprinzător pentru noi, tineretul din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, faptul că în revista „Ateneu” apar și aspecte ale preocupărilor noastre spirituale, deoarece în ultimii ani această revistă care apare în județul Bacău nu a găsit nimic important în activitatea noastră de aici. Astfel, în numărul din noiembrie 1969, unul din redactori, Mihail Sabin, consacră aproape o pagină „umbrelor” de pe magistralele trotușene, împărțind cu tact în capitole texte care vor să pară „un reportaj al excepțiilor”, autorul fiind pătruns de „răspundere socială și

etică” și „urmărește excepțiile” nu oricum, ci „dinăuntru” acestei „răspunderi”. Apoi se trece în revistă aspecte de la IRTA, OCL, Blocul tineretului etc., în mare parte transcriindu-se din ziarul „Steagul roșu” (nr. 5198, 5211 și 5223) ideile unui reportaj serial al colegului său, Ovidiu Genaru, cu



care a trecut cîteva ore pe aici „documentîndu-se” în mare viteză, fără a lua legătura cu organele competente, ci discutînd cu diversi tineri mai puțin informați, dar grăbiți în a da informații... Astfel, aflăm că „președintele Tineretului urmează să se însoare cu adjuncta sa”, că e „minunat”, că „i-a venit mașina și împreună cu logodnica sa a plecat în străinătate”. Tot așa autorul, nimerind, din aceeași viteză, în restaurabilul pensiu al copilului, se crede la „autoservire”, unde remarcă nepotrivirea gustului în raport cu virsta: „La autoservire, pe un perete de sticlă, aidoma abțibildurilor copilăriei noastre, ne zîmbesc galeș păsări, pești și vulpi”. (Colegul său, O. Genaru, era, în articolele citate, mai aspru, văzînd în desenele pentru cei mici: „toate lighioanele pămîntului”).

Fără a lăsa să se creadă că pe magistralele noastre nu sînt și „umbre”, nu înțelegem, totuși, graba amintitului redactor de a le vedea numai pe acestea și ne întrebăm dacă pretinsul reportaj, care cuprinde aproape întreaga pagină 13, nu se află cumva în contradicție cu punctul de vedere al comitetului județean de partid, care la pagina 15 din același număr al revistei, sub titlul „Industrializare și implicații social-culturale”, apreciază altfel activitatea spirituală de aici. Și, dacă ni se permite, am mai cere un răspuns lui M.S. și redacției întregi: cum a încurajat aceasta activitatea spirituală din municipiul nostru, unde sînt atîția creatori de artă plastică, muzică, literatură, oameni de cultură apreciați de alte reviste din țară („Cronica”, „Luceafărul”, „Contemporanul”, „România literară”), cum a popularizat inițiativele acestor tineri, considerate laudabile de unele personalități de frunte ale culturii românești, ele însele participante la aceste acțiuni, cum ar fi: acad. Victor Eftimiu, acad. M. Beniuc, sau Romulus Vulpescu, Geo Șerban etc. Și, în sfîrșit, cu ce alt preț au venit redactorii acestei reviste în mijlocul tineretului de aici, decît cu acela al „lansării unor cărți” (de-ale lor, bineînțeles) sau pentru a scrie astfel reportaj?

Tineretul nostru așteaptă altceva, din moment ce revista are printre ei tot mai puțini cititori.

MIHAI SUDITU  
Prim-secretar al Comitetului municipal U.T.C. Gheorghe Gheorghiu-Dej

Programe de cinema

Ca îndrăgostit de cea de-a șaptea artă, frecventez cu maximă regularitate cinematografele, vizionînd filme de toate categoriile: drame, comedii, melodrame, superproducții, filme cu substrat psihologic și cîte și mai cîte.

Mă duc la cinematograful pentru că îmi place, tot așa cum ascult muzică simfonică pentru că iarăși îmi place. Tot mergînd la cinematograful, mi-a venit o idee. Ce-ar fi, de pildă, ca o dată cu biletul de intrare, să cumpărăm de la casieria cinematografului și programul de sală, care să ne edifice asupra modului de realizare a filmului respectiv, asupra actorilor și regizorului (întîmplări din procesul realizării, medaliale unor actori din film etc.). Unii vor zice că asemenea programe de sală există. Este adevărat, dar ele apar numai la un număr infim de producții. Ne întrebăm de ce la capodoperele lui Antonioni („Noaptea”, „Aventura” și „Eclipsa”) ca și la alte multe producții, nu s-au redactat astfel de programe? Știm cu toții că avem critici cinematografice talentați, graficieni de asemenea etc. Încă o remarcă: programele care au apărut pînă acum nu s-au ridicat la nivelul cerut, fiind niște fugare însemnări pe marginea unor aspecte nu întotdeauna semnificative.



Un program de cinematograful trebuie să cuprindă ceea ce nu găsim în cronicile de film care apar în ziarele și revistele noastre. Nu considerații filozofice, de dragul cuvintelor îmbătătoare, ci judecăți limpezi, date și fapte din procesul de creație, întregul caleidoscop tehnic (și, — de ce nu? — anecdotice) al producției respective.

MIHAI MITEA  
(student — Cluj)

Nota redacției

M. Tic („Reclamă” la o ediție revăzută), Prof. Margan Nistor (De vorbă cu scriitorul Zaharia Stancu), G. Tărniceanu (Govora '69), G. Brucmaier (O cronică neagră), Emilian Petrescu (Gh. Asachi), Ion Moraru (Un interviu al lui Caragiale), Ioan V. Almasan (În loc de cronică poetică), Valeriu Costea (Timpul... și alte lucruri pierdute), P. Crăciun (Citind „Tomisul”), V. V. Tomescu (Ineditul și o istorie a lui), I. C. Ștefan — Românești-Dimbovița (Ce ne spun criticii?), Corneliu Vasile (Literatura studentescă, O carte utilă), Victor Stoichiță (Proust în românești), Theodor Codreanu (Polemica polemicii I, Răspuns criticului E. Simion), George Sebastian Lăzărescu (În jurul polemicii), D. Filip (Despre unele cronici teatrale), Gheorghe Rădulescu (Antijurnal), Ion Răiculescu (Propuneri pentru manualele școlare), Gh. Bănescu (Despre dramaturgia istorică), I. A. — București (...Său despre prietenie), Aurel David (Despre „Libertatea” din Orăștie), Prof. L. Duna-jec (Sugestii pentru un lînar muzeu), Prof. Valentin Ciucă (G. T. Kirileanu — editor al lui Ion Creangă): Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuții noi sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

A TE GRĂBI-GRĂBIT

Într-o zi de vară am făcut înțeleaptă observație că pe străzile orașelor noastre poji ghici fără greș doar două categorii de trecători: turiștii și pensionarii. Și de atunci — toată toamna și jumătate din iarnă — m-am întrebat care este totuși trăsătura de unire între acești atît de diferiți cetățeni ai lumii, încît evidența ei izbește atît de puternic. Azi am zărit un grup de turiști hibernali, un cîrd din acele ciudate păsări care poposesc la noi din miezul pînă spre sfîrșitul lui decembrie. Pasul lor calm m-a frapat din prima clipă și, în clipa în care mașina electronică din capul meu a transpus acest gînd în cuvinte, s-a produs scurt-circuitul. PASUL era acel element comun. Turiștii au un pas de pensionar și pensionarii au un pas de turist, iar toți împreună — turiștii și pensionarii — au un pas liniștit, contemplativ, sigur. Un pas care cere, care obligă să fie luat în seamă, să fie observat și — dacă se poate — să fie chiar admirat.

În ce mă privește, eu admir acest pas, ca pe un lucru inaccesibil. Ca milioane de concetățeni ai mei, mă grăbesc-grăbit și nu pot — așa cum pretinde proverbul — să mă grăbesc încet. Mă grăbesc-grăbit fără voia mea, mă grăbesc-grăbit pentru că milițianul lasă semaforul verde mai puțin pietonilor decît automobilușilor, mă grăbesc-grăbit pentru că jinduiesc după timpul liber, pentru că neliniștea din jur mă incită, pentru că zgomotul mi-a tocit memoria și am uitat ceva. Mă mai grăbesc-grăbit pentru că prietenul meu nu se ține de obicei de cuvînt, iar eu încerc la rîndu-mi să ajung la înțînire plecînd totuși tirziu de acasă. Și mă mai grăbesc-grăbit pentru că toată lumea pe care o cunosc se grăbește-grăbit.

Dar, în vremea asta, turiștii și pensionarii își trag alene pașii pe bulevarde. Ochii contemplă vitrinele, cornișele, cerul, neantul. Memoria lucrează febril, dezgropînd și îngropînd amintiri. Trupurile primesc timpul ca pe o ofrandă — măsoară întîm fiecare clipită, o primesc ca într-o rară audiență.

Descoperirea de azi m-a făcut mai bogat doar în măsura în care am făcut-o eu. Dacă mi-o comunică altcineva aș fi zis că e încă una din dojenile prin care căutăm să ne crujăm unii pe alții — nu i-aș fi dat importanță. Așa, știu că sînt sortit să trăiesc și să mor grăbit-grăbit, cu excepția scurtelor răgazuri cînd voi putea fi turist sau pensionar.

UN FENOMEN

De mai mulți ani înțînim iarna, în centrul Capitalei, lingă Universitate, o colonie de vrăbii. Cîțiva copaci de pe bulevard primesc o înfățișare de gravură orientală: sute, mii (zeci de mii?) de păsări înghețate mocnesc în aerul rece, agățate în gheare indirjite pe crengile golașe. Un vag chițit electronic coboară pînă în urechile trecătorilor neavertizați, care înalță instinctiv capul, descoperă și ei poporul cenușiu, se milostivesc o clipă cu un dram de sentiment, dar grăbesc apoi pasul pentru a evita neplăcerile de pe rever. Și astfel ca toții facem cunoștință, rînd pe rînd, cu fenomenul.

Cazul este notoriu. De cînd ceasul de la Universitate a fost suprimat, vrăbiile dau un alt relief de picanterie bulevardului. Îndrăgostiții nu riscă să se înfîlnească sub crengi, dar zîmbesc cu îngăduință ori de cîte ori se nimeresc pe aici, și tragerea secretă cu ochiul îi face mai intimi. Copiii se bucură de acești pomi de iarnă inopinați, iar pensionarii croiesc glume pe socoteala situației, fericiți că puțin deasupra capului mai au un univers, niște tovarăși de visare și idealism.

Toată lumea e fericită cînd poate părea generoasă fără s-o coste nimic.

S-au găsit însă voci furioase, profesionale, care să ceară distrugerea acestei infamii. Inofensivul hamac păsăresc era prezentat ca un inamic public, corul neagresiv nici măcar prin gălgăie — ca un flagel modern care trebuie înlăturat. S-au invocat medicina, igiena, urbanismul, civilizația. Și atunci cazul a devenit tragicomic.

Dar, cum vacanța omenească a poporului nostru, chiar trecînd prin munți de vată sau prin tuneluri de beznă, răzbește mereu, în împrejurări oricît de mici, la lumină; cum bunul simț al cetățeanului român nu poate fi călcat de nimeni definitiv în picioare; cum rezultanta acestor tăcute opinii naționale e totdeauna ghicită, fie și tirziu, de o hotărîre înțeleaptă — dreptatea și frumusețea au izbutit și de astă dată să învingă, iar prietenii noștri credincioși, care împart gerul cu noi, au rămas în copacii lor de lingă Universitate, prilejuind fenomenul umanist, grațios, înălțător și gratuit de care am vorbit mai sus.

Romulus RUSAN





Un film românesc: „RECONSTITUIREA“

Literatura unei țări își află răgazul și izvorul lingă umărul timpului și al realităților aceluși timp. Cel ce face literatura țării, mai tineri sau mai virașici, cei ce fac literatura țării noastre nu au cum veni din altă parte decât de pe întinsurile pământului acestuia și nu au unde se întoarce decât aci. E aproape un joc desăvârșit, o pendulare emoțională, dar evident lucidă, o nestîrșită și pătrunzătoare cercetare a lumii ce ne-a hrănit. Nu știu (sau nu cred!) o întâlnire mai îndrăgășită, o înclăștare mai aprigă și mai limpede și mai dureroasă decât între creator și lumea lui definitorie. Paul Valéry vorbea cîndva despre exasperarea creatorului în fața vieții, cum că în absența stării de supunere, așa zice, de îndepărtare, nostalgie și vinovăție, arta nu se poate produce, iar creatorul rămîne un meșteșugar care a deprins mai bine sau mai puțin bine culezanta scrisului. Un creator moliu, indiferent, somnolent, sufocat de propria-i rătăcire, — în viață și vis-à-vis de viață — nu are cum produce decât pentru amorțirea sufletului său mic și pentru mărunții înfrunziți din preajmă-l. Bătăia scurtă de aripi a scrisului acestora alătează ceea ce s-ar putea numi, și cred că se cuvine să se numească, cetățenia artei. Neîrînd de unul singur, nefiind împins la marginea societății, căpătînd dreptul scrisului său, al muncii sale oneste ca oricare altă muncă, creatorul nu are de unde-și trage puterea decât din viața celorlalți, din lumea permanentă în care se mișcă, căreia nu-l este indiferent, cum el nu rămîne indiferent la această lume. Înlădierea creatorului și a scrisului său de-a lungul contururilor mișcătoare ale lumii dă ceea ce numeam cetățenia artei. Venind de neunde și mergînd spre neunde, artistul, scriitorul, se trece neștiut și nevăzut de nimeni. Oarecum frumoasă această moarte și atrăgătoare, dar prea aduce a moarte adevărată pentru a nu fi alungată. Sinceritatea exprimării, combativitatea, îndurerarea și bucuria, prezența continuă în viața zilnică a celorlalți, a țării, asigură de la sine înțeles vitalitatea scrisului, audiența și consensul autentic al cititorului. Pășind în rîndul tuturor sau lăundu-le-o înainte, în nici un caz pierzîndu-se în urmă, în nici un caz abandonîndu-i cu eleganță sau brutalitate ca urmare a respingerii sau fricii sau „inobleței” mersului în colectiv, și scrisul va fi oglinda măritoare, curată sau strîmbă a sentimentelor încercate de atașamentul desăvârșit sau nu la gîndul ce-i animă pe ceilalți. Ceea ce asigură cetățenia artei, dincolo de fireștile căutări în ale structurii sau cuvîntului, este tocmai descoperirea și revendicarea permanentă și neobosită a sușurilor omenești ale timpului, ale oamenilor acestui timp, ale noastre înșine nu de-o parte, nu rătăciți, ci în miezul adevăratei vieți.

Nicolae VELEA

## CAMERA DIN FAȚĂ

Există la țară o cameră anume, cu geamurile mari deschise spre stradă, cu perdele învoalte, unde firul subțire îmbină motive vegetale cu cele geometrice, cu scoarțe colorate descinse din tradiția locurilor, cu fotografiile de familie prinse în rame de aur pe pereții curat zugrăviți și dați în mătase de argint și, firește, cu mobilă nouă cumpărată la cooperativă. Vei găsi în această cameră vase smălțuite, etalate după mărimi și culoare, strălucitoare și noi, mașină de cusut și aparat de radio, poate, niciînd folosite. Ba, uneori, și televizor. Dar de intrat în ea, în această cameră sfîntă, în acest atestat de bogăție, în alara gospodinei care o deretică înaintea sărbătorilor, sau a unui oaspe de vază sosit pentru o zi-două, pentru mai mult timp, nu intră în ea nimeni. Ba, nu. Să fim, totuși, drepti. Intră. Gospodarul. Acela care a lucrat și pe șantiere, a mîncat luni și luni slană cu ceapă și mălai sleit (căci în cantina muncitorească i s-a părut că ar prăpădi banii). Intră gospodarul, acela care a pus la ciorap bănuț cu bănuț o viață de om, lipsindu-se pe el și familia sa de lucruri elementare, intră odată în camera din față, dar cu picioarele înainte, înconjurat de flori și bocete...

Luni de zile am luat masa la cantină în vecinătatea unui băiețel și a unei doamne fine, întotdeauna îngrijită și elegantă. Știam că soțul ei muncește într-un birou și n-am înțeles de ce o dată ce ea nu lucrează nicăieri, nu gătește acasă. Am întreat-o. Răspunsul pe care l-am primit părea convingător: soțul ei cîștigă puțin, n-au ajuns să-și cumpere un frigider și chiar laptele de dimineață e nevoită să-l fiarbă pe un reșou cu petrol, ghemuită, pentru că n-au nici măcar o masă... M-a convins. Pînă într-o zi cînd, descoperindu-mi curiozități gospodărești, am întreat-o ce pregătește de obicei pentru cină. Ce să pregătesc? — mi-a replicat, de astă dată, iritată. Mîncăm la restaurant. În fiecare zi? — am întreat mirat. Nu vă vine prea scump? Doamna mi-a aruncat o privire fulgerătoare și, probabil, în intenții, străfulgerătoare, interpelîndu-mă patetic: Ce ar mai rămîne, domnul meu, din viață dacă am fi lipsiți de plăcerea de a mai sta seara la un pahar și la o muzică bună? Ce ar zice lumea despre noi dacă nu ne-ar mai vedea?...

Nu i-am răspuns. Am oftat doar. Cît timp aparențele, falsele realități — gîndeam — create, crescute, cultivate cu sfințenie vor asfixia viața cea firească și adevărată? Cît timp va sta încă goală camera din față — cea încărcată de lucruri agonisite bucată cu bucată, stringînd chimirul, rupînd bucata de la gură, și tu, prietene, vei trăi la limita existenței, înghesuț, cu întreaga ta familie, în odaia din fundul curții? Sau, dimpotrivă: cît timp vei duce încă o viață de risipă, „la vedere”, lipsindu-te de lucruri elementare pentru o existență cît de cît civilizată...

Aparent: de o parte zgîrcenie, de alta risipă. Dar în fond, două alternative ale aceleiași vieți de fațadă.

Toma George MAIORESCU

## Al. Andrițoiu

### Viziune

Noaptea, la Aurul-Domn,  
somnia jignit nu e somn.

Noaptea, la Platina-Doamnă,  
toamna lucidă nu-i toamnă.

Noaptea, la Domnul-Uranu,  
visele-s așchii de staniu.

Sinii se smulg din plăcere —  
fluturi de noapte-n veghere.

Gura-n săruturi înfiptă  
dă peste lespezi de criptă.

Pacoste oridincotro —  
Corbul trimis e de Poe,

corbul, morțiul, trimis e  
stemă de gală prin vise.

Scurmă cu clonțu-i corvin.  
— Lasă-mă-n propriul chin

nu-l scormoni o ! nătinge  
reviscolindu-l cu sînge.

Lasă-mă ! Vreau să visez  
îngeri cu suflet ales,

îngeri cîntînd din vioară —  
sus, către steaua fecioară.

— Taci ! — mi s-a zis. Nu e ora.

Va lămuri aurora,

luptele noastre-nclăstare,  
brațele lanceolate.

— Taci — îmi răspunse, în șoapte !  
Ție ți-e frig și ți-e noapte.

## Leonid Dimov

### Rondelul unui palid om

Vorbit-am ieri c-un palid ins ucis :  
S-a plîns de-o argintie fericire  
Ascunsă chiar de dînsul într-un vis  
Acolo, dedesubt, printre nadire.

Eram locuitori într-un Paris  
În care toți citeam cumplita știre  
Că ieri, tîrziu, un palid om ucis  
S-a plîns de-o argintie fericire.

Și sufletul atunci mi s-a deschis  
Și-am stat de veghe toți, într-o clădire  
Anume înălțată de-un trimis  
Să mă întrebe-n tors din nemurire  
Ce-am vorbit ieri c-un palid om ucis.

### Rondelul irisului orb

Un iris orb cu negre vine  
Atît rămîne-n fața mea  
Dinspre tavan spre mine vine  
Crescînd de sus pînă-n podea

Nu văd sublimatele grădine  
Din inimă. Nu te mira  
Căci iris orb cu negre vine  
Atît rămîne-n fața mea.

Aud cîntînd la clavecine  
Mari îngerese-n catifea  
Larg răspîndită în triclina  
Cu fluturi luminați abia  
De-un iris orb cu negre vine.



Desen de RODICA PRATO



Ceas sublim

Florile acestea în jurul tău,  
acolo, unde vales se face de patimă, unde  
cîntecele devin evlavioase iar aerul  
are o dogoare de amiază.

Aici durerea se îndulcește de timp,  
timpul se face pasăre blondă,  
pasărea blondă cîntă a aiurare  
și e o cădelnițare de miresme

Florile acestea în jurul așteptării.  
Este o taină de viață și moarte,  
o taină de sînge, o taină de îngerii deasupra  
și orb eu caut lumina cea fără de trup.

Nu mă lăsa, eu vin ingenunchind  
altarului cu proaspătul jărătic.  
E timpul trupului : a șaptea zi  
și vreau să mă purific ! Aleluia...

Sonet în octombrie

Și trista, Doamnă-ncepe să se-adune,  
Intrînd în noi cu gest tănuitor  
și pasu-ncet făcîndu-ni-l, și dor  
aripile-nvățate cu minune.

O, și sosește-un timp ispășitor  
și nu-i în stare nimeni să-l îmbune,  
ci amîndoi sîntem de dor și nu ne  
așteaptă zei cu chipul iertător.

Vom fi curînd, un gînd de ploii, — domol  
minutele se vor vărsa în ore,  
ne va intra în ochi imensul gol.

Și singur, poate, voi pleca în sud  
— spre alizee vâile-s sonore —,  
dar eu tăcerea ta am s-o aud...

Gheorghe Grigurcu

Literatură

Viciu care se trezește cînd  
adorm cadavrele-n hîrtii mototolite  
alte și alte litere-n lumina  
violacee, cum se reintorc  
cu-ncetul lucrurile  
ce-au murit pentru spirit.

Vino, se surpă luna,  
atînsă de-un deget proaspăt aurit.  
Un prieten distrat gustă pietrele.

Se sparge

Se sparge paharul copilul ucide cu liniște  
e duminică și-și aranjează hăinuța  
face-o plimbare prin exactele legi  
om rău norocos ce-ngîna spaima

cum să-l aduni asemeni unui smoc de păr ?

Plutește și se strecoară se strecoară plutește  
nemărginită e ușa clanță pe apă  
nici o urmă de sînge  
nisipul scrișnește în ochii închiși  
e-o zi care se grăbește blajină.

Breviar

Constantin Cantemir și Miron Costin

Cine a citit cu luare aminte **Le-topisețul țării Moldovii de la Dabija Vodă pînă la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat** de Ion Neculce, în care faptele și vorbele lui Miron Costin sînt cu sfințenie culese, nu se poate să nu fi rămas cu impresia limpede a relațiilor încordate dintre bătrînul domnitor și fostul mare logofăt. Acesta îl disprețuia ca pe un om prost, de două ori prost : o dată prin origine și apoi prin neștiința de carte. Cantemireștii erau de fapt niște răzeși Silișteni din ținutul Fălciu, care-și lepădaseră numele, vorba arhondologului Constantin Sion, ca să li se piardă urma opincilor, sau, cum s-ar spune azi, din complex de inferioritate. Domnitorul învățase doar să semneze, nu fără greutate, fiind mai deprins cu spada decît cu pana de gîscă. Cînd a ajuns domn, — din calculele lui Șerban Cantacuzino — s-a grăbit să se pună bine cu Costineștii. Cum spune Neculce, l-a adus în țară pe Miron, ridicat de podgheazuri și dus în Polonia, o dată cu Gheorghe Duca vodă, și sărăcit în lipsă („foarte scăpătat“). I-a boierit pe cei trei feciori : „Pe Ioniță l-au făcut sărdariu, pe Nicolai logofăt al trileia, pe Pătrașco cămăraș mare. Și și-au logodit Cantemir vodă și o fată cu dînsul, pre anume domnița Safta, iar pe Miron logofătul l-au făcut staroste de Piatra“. Cinstitul cronicar nu s-a sesizat însă de coborîrea în rang a divanului Miron și de relegarea lui la marginea de miază-zi a țării, cît mai departe de Polonia, cu care, în calitate de nobil indigen, avea prea strîns relații. În schimb, Cantemir îl urcase pe Velicico, fratele mai mic al lui Miron, la rangul de vel hatman, nebănuind că acesta, iar nu celălalt, avea să uneltească împotriva-i, să-i ia domnia. Amîndoi „sta împotriva pentru țară“, spune Neculce, de cîte ori erau mărte birurile. Îi spuneau domnului cu îndrăzneală, în față : „Mai des cu păharele, măriia ta, și mai rar cu orînduielele, că țara îi iertată de la Poartă, ș-ei vră să-ți dai măriia ta sama odată și nu-i pute“. Prin alte cuvinte îl amenințau cu mazilirea. De aci, crede Neculce, că voievodul „au căzut și la prepus“, iar ei, Miron și Velicico, „ș-au pus și capeteli“.

Dăm însă mai jos, din documen-

tele aflate în colecția Bibliotecii Academiei, un hrisov domnesc, prin care i se acordă lui Miron, ca parte din zestrea soției sale, domnița Ileana, fiica lui Ion Movilă și nepoata domnitorului Simion Movilă, un sat din ținutul Iașilor, căzut de demult în stăpînirea lui Vasile Lupu, tot ca zestre dinspre soția lui, Tudosca, fiica lui Bucioc. Era un mare hatir, credem, deoarece chiar dacă neamul lui Vasile Lupu s-ar fi stins, satul fusese colonizat cu călărași și îmbogățit cu mori. Cum se explică această deosebită favoare domnească ? Să dăm însă glas documentului, dintre cele mai frumoase cite cunoaștem :

„Io Constantin voevod bojeiu milosteu gospodar zemli Moldavscoi (din mila lui Dumnezeu domn al Țării Moldovei). Facem știre cu această carte a domniei mele. Cine ar vedea sau ar audzi, cum au venit înaintea noastră și a tot svatului nostru cinstit și credincios boiarinul nostru dumnealui Miron Costan ce au fost logofăt mare și cu giupăneasa dumisale Iliana fata lui Ion Movilă, cu mare jalobă jăluind pentru o ocină a sa despre Movilești anume Coiceanii în ținutul Iașilor care iaste dreptă ocină a Movileștilor și a lui Isaia Balica hatmanul precum ne-au arătat și izvod de împărțală între rudele Balicai care s-au împărțit sămînția Movileștilor și a Balicai cea mai departe. Și au venit acest saat Coiceanii la ținutul Iașilor în partea lui Vasilie Vodă de pre Doamna sa Tudosca fata lui Băcioc fiind și ea rudă Movileștilor. Deci pe urma aceștii împărțeaia între rudele Movileștilor după ce au venit aicea în țară Iliana fata lui Ion Movilii, giupăneasa boiarinului nostru Miron Costan ce-au fost logofăt mare, toți boiarii care au fost părtași la aceale ocine, ei de bună voe a lor cine ce au ținut din ceale ocine fără de nice o price au dat toate ocinele aceale pre sama dumisale boiarinului nostru ce mai sus pomenim și giupăneasăi dumisale știind ei că iaste mai aproape de aceale ocine precum ne-au arătat boiarinul nostru Miron Costan logofătul și scrisoare de la toți a aceaia boiari cu iscăliturile lor, anume Toma Cantacuzino ce-au fost vornic mare și Boul pre atuncia vornic mare de țara de gios și Ion Prăjăscul sulgear mare și Neculai

Buhuș clucear mare și Ghiorghe Hăbășescu armaș mare și Miron Ciogolea ce-au fost clucear mare și Savin Vorontar clucear în naintea noastră și a tot svatului nostru, izvodul de împărțala moșilor Movileștilor și a Balicai și toate aceaste ocine le au dat fără nice o întrebare acești boiari carii au fost părtași acelor ocine, știindu că Iliana fata lui Ion Movilei, giupăneasa boiarinului nostru Miron Costan ce au fost logofăt mare mai aproape de toate aceale ocine fiindu fată Movilei numai din toate aceaste ocine satul Coiceanii în ținutul Iașilor cădzind în partea lui Vasilie Vodă de pre Doamna Sa Tudosca fata lui Băcioc au descălecat acolo Vasilie Vodă amu la domnie călărași și au făcut și mori cu putearea domniei în Prut și acele mori și descălecatul acelor călărași au tras din domnie în domnie de s-au înpresurat acea moșie pînă acmu în dzilele domniei mele. Sosindu pe urmă și vremile răscolite asupra aceștii țări nu ș-au putut a mai dezbate această moșie. Vădzind dară domniia mea deplin slujba spre noi boiarinului nostru ce mai sus scriem, dumisale lui Miron Costan ce-au fost logofăt mare cu care la aceaste vremi cumplite neîndoit s-au aflat, scotit-am domnia mea și cu tot svatul nostru pentru această ocină Coiceanii că iaste nu cu altă ceva ieșită de la moșalnicii săi ce cu o împărțală din boerii de la rudenii pre sama domniei am cunoscut înpresurarea aceii moșii, m-am milostivit domniia mea pre jaloba lor carii mai sus scrie Miron Costan ce au fost logofăt mare și giupăneasăi dumisale Ileanii featei lui Ion Movilă le dăm și dăruim și întărim dumilor sale ca să le fie iară moșie în dreptate și dezbătute în dzilele domniei mele de supt înpresurarea acei ocine, satul Coiceanii la ținutul Iașilor, ca să le fie de la noi danie și miluire dumilor sale și cuconilor dumilor sale și a toată pre urmă sămînție a dumilor sale neclătita și nerușeită în veaci și pre cine va aleage Dumnedzau și pre urma noastră a stăpâni într-această țară a noastră a Moldovei, ori din sămînția noastră ori den streini să aibă a întări această diriaptă și cu voe danie și miluire a noastră neclătita în veaci.

IO COSTANDIN VOEVODA  
(semnătură autografă și pecete inelară roșie)

U Ias It (La Iași anul)  
7198 (1690) Mart 16

Dumitraș uricar pisai (a scris)

Din rîndurile subliniate, cuvîne-se să reținem neașteptat de călduroasa recunoaștere a serviciilor aduse de Miron Costin, „deplin slujba spre noi“, slujbă „cu care la aceaste vremi cumplite, neîndoit s-au aflat“. Prin alte cuvinte, bunul voievod certifică loialitatea, în vremuri grele, de invazie străină (a leșilor lui Miron !), a „cinstit și credincios boiarinului nostru dumnealui Miron Costan ce au fost logofăt mare“. Așadar, bătrînul cu mare bun simț cîntărea faptele, iar nu vorbele îndrăznețului său sfetnic, care în calitate de staroste de Putna stirpise țîlharii, bîgînd groaza în ei, întocmai cum avea să facă, peste mai bine de un veac și jumătate, Ion Ghica, în calitate de guvernator al insulei Samos, bîntuită de pirați.

Documentul aruncă o altă lumină asupra relațiilor dintre domn și boier, cu aproape doi ani înainte de tragicul sfîrșit al celui din urmă, căzut jertfă unor intrigi de clică, iar nu tiraniei de sus. Neculce îi socotea vinovați de instigare la uciderea marelui său înaintaș pe Iordachi Rusăț visternic („matca tuturor răutăților !“) și pe propriul său socru, Lupu Bogdan hatmanul, ginelele voievodului. Cum pe de altă parte Neculce credea în justiția iminentă, el nota cu bucurie căderea acestora sub domnia lui Constantin Duca (Duculeț) : „Osîndă pe casăli lor pentru vărsarea singelui lui Miron ș-a lui Velicico ce făcusă Cantemirvodă cu sfatul acestor doi boeri pribegi“.



Desen de RODICA PRATO

Șerban CIOCULESCU



Dacă pînă acum am avut ocazia să consemnăm o literatură a criticilor, sîntem în situația de a consemna și o critică a literaților. În mod frecvent literatul român oferă cazul criticului care devine scriitor, metamorfoza inversă pîrindu-se că cere o vîrstă literară viitoare.

Carte subtil ambiguă, **Mozaic istorico-literar** a lui Dinu Pillat, ne oferă spectacolul adaptării unui scriitor la disciplina istoriei literare. Ambiguitatea e provocată de seriozitatea cu care Dinu Pillat adoptă cîteva din canoanele speciei critice. Cartea de față pare a contrazice teza incompatibilității scriitor-critic deoarece în noua sa postură Dinu Pillat nu comite excese de genul celor imputate de Măiorescu. Competența criticului Dinu Pillat vine însă din secreta comunicare cu temele tratate. „Timpul literar” de care se interesează Dinu Pillat, lejer fixat în subtitlu ca **Secolul XX**, are marca unității istorice și artistice a perioadei experiențelor literare interbelice, dar și a ferestrelor pe care literatul român le deschidea către experiența literară europeană. Scriitorii analizați nu aparțin unei epoci literare diferite, nu sînt strîniși abuziv sub un titlu clement. Citit astfel „mozaicul” poate fi expresiv nu numai pentru formația și orientarea literară a lui Dinu Pillat, ci și pentru o mentalitate estetică de epocă.

Dinu Pillat a scris romane, dar a studiat și o problemă mai spinoasă din istoria romanului. Interesul său cu privire la roman este deci firesc. **Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional** — o prelungire a mai vechii teze de doctorat — studiază încercările de acclimatizare la noi ale romanului tenebros de sursă franceză și engleză ca și meteoarea strălucire a romanului cu haiduci, specie strict autohtonă după opinia lui D. Pillat, pentru a ajunge la concluzia că „nu sîntem înclinați structural a ne manifesta în opere de inventivitate tenebroasă cu inscenări terifiante”. Concluzia e a criticului, care cenzurează în acest mod pe scriitorul tentat tocmai de o astfel de literatură. Un contrast între atracția către formula romanului, numărul de tentative și rezultate literare ni-l oferă și trecerea în revistă intitulată **Dileme de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale** în care Dinu Pillat extrage din dezbaterile românești în jurul speciei proteice tendința către o orientare din cele mai moderne. Opțiunile scriitorului îmbracă și aici haina impersonală a constatărilor criticului. **Manifestări semnificative în romanul francez post-proustian** este tot o profesie de credință degheizată. Analiza lui Proust, Roger Martin du Gard, André Gide, André Malraux, Jean Paul-Sartre, Albert Camus urmărește să ne conducă către fraza finală : „În opoziție cu autorul omniscient, stăpîn ca un demiurg pe lumea creată de el, se desemnează tipul romancierului plin de incertitudine, care trăiește drama cunoașterii o dată cu personajele sale”, ceea ce ne dă dreptul să vedem în Dinu Pillat un susținător al prozei de factură modernă. Comentarea atîtor autori străini fără urme de anxietate ori idolatrie e făcută în spirit de independență, cu o mare siguranță a disocierilor. **Capitolul Cazurilor insolite** cuprinde pe M. Blecher, Emil Botta și Serghei Esenin.

# Sugestiile unui „mozaic”

În Esenin și noi se observă cazul carierei excepționale, ca altădată Baudelaire sau Poe, pe care un poet străin o face în literatura română. Ceea ce îl îndrumă pe Dinu Pillat către Esenin este tocmai fascinația pe care marele poet al stepelor a exercitat-o asupra unora din camarazii săi de litere. Prin S. Esenin, Dinu Pillat cată să pună jaloanele corecte ale unor studii de influență literară căutînd explicația ecoului esenian în condiții social-istorice asemănătoare.

Cu M. Blecher și Emil Botta putem vedea îndeaproape posibilitățile criticului. Dacă în paginile despre roman am putut repera capacitatea disociativă, aici putem verifica sentimentul intuiției și ierarhiei valorice, capacitatea selectivă. Și unul și altul sînt acte de justiție literară : mai mult sau mai puțin, cei doi scriitori erau niște „uitați”. În interesul pentru M. Blecher recunoaștem preocuparea pentru mutația posibilităților românești. **Intimplări în irealitatea imediată** e considerată una din cărțile de excepție ale prozei românești, subliniindu-se în ea nu numai înrudirea cu Kafka ci și „o formă de literatură existențialistă, în care viziunea lui Sartre din «La Nausée» se găsește anticipată tulburător”. Gestul e tipic istoricului literar care, nemulțumit de nesincronicitatea literaturii române cu cea europeană, e cu atît mai fericit să constate cazurile în care literatul român o devansează. De aici și atitudinea justițiară : „E surprinzător că un scriitor atît de personal, fără îndoială cel mai interesant din cîți au reprezentat în epocă așa-zisa literatură a experienței, superior în felul său și lui Anton Holban și lui Mihail Sebastian, a putut să fie înregistrat cu parcimonie, cînd nu a fost de-a dreptul omis, de autorii istoriilor literare de pînă în prezent. Rămînem totuși convinși că timpul lucrează pentru el, în aceeași măsură în care ne-a fost dat să îl vedem favorizînd, de la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial, încoace, deplina receptare a operei unui Kafka sau aceea a existențialismului”. Un pericol complet, o încercare de definiție revăzută ne-o oferă Dinu Pillat vorbind despre Emil Botta, poet proeminent al literaturii contemporane. Dinu Pillat repară atît neglijența generală cît și nedreptatea pe care o face P. Constantinescu volumului **Pe-o gură de rai** : lansînd și o propoziție sugestivă : „Într-un fel Emil Botta lasă acum impresia unui Edgar Poe trecut prin Eminescu”.

Lipsa de ostentație este trăsătura hotărîtoare a acestor studii : autorul spune lucruri decisive cu aerul că ne spune lucruri firești. Tactul său e de a nu ne vio-

lenta prin nimic vechile credințe și de a acționa discret și persuasiv. Gestul selectiv, citatul expresiv nu dau loc la îndoieli asupra gustului său, repetăm, al unui scriitor degheizat în critic.

**Reconstituirea biografice** sînt de fapt niște mărturii : Ion Pillat este tatăl său, Ionel Teodoreanu prieten al tatălui, dar și al fiului (unul din romanele lui Dinu Pillat are o prefață de I. Teodoreanu), iar lui G. Călinescu, Dinu Pillat i-a fost asistent și mai apoi colaborator. Surprinzător, în aparență cea mai divulgativă revelantă este reconstituirea privitoare la G. Călinescu. Acesta a scris adesea despre martorii fără sublimitate ai vieților de creatori, martori care „memorează nememorabilul” rămîind „surzi la sublim”. În Dinu Pillat, G. Călinescu a avut șansa unui martor din categoria contrară și fără a epata, prin tentativa unui portret șocant, acesta ne dă elementele lui constitutive. Iată un moment de ingenuitate călinesciană : „L-am văzut o dată cînd se credea singur, în salonul unei case de odihnă, urcat pe un scrin, cum tot privea limbile unui ceas cu cuc, la orele cînd cucul trebuia să iasă pentru indicarea timpului, zîmbînd încântat de cîte ori le vedea că se arată și face : «Cu-cu» !” Vocația primă a autorului **Mozaicului** se manifestă aici în voie, deși voința e doar a compunerii unor fișe biografice de mare acuratețe.

De neevitat pentru istoricii literari devine reconstituirea biografiei lui Ion Pillat, în care, contrar obișnuințelor, Dinu Pillat nu ne oferă propriile sale păreri drept document, ci faptele, suita și frecvența lor. Reconstituirea e un „breviar” pentru viitorul biograf exprimînd reținut opinia și optica familiei Pillat. Foarte rar textul păzit riguros să nu depășească marginile istoriei literare devine memorial personal. „În epoca de refugiu de la sfîrșitul războiului, Ion Pillat are să rămîină pentru prima oară mai mult timp la Izvorani. Nu poate să scrie, apăsă de contingenta evenimentelor, citește «Le livre des milles et une nuits», în opt volume, singura operă luată cu el la plecare din București, supraveghează lucrul oamenilor din vie. Culege și mîncă cîreșe din pom. Se duce cu șareta cu un cal pînă la Florica, unde ia ceaiul, ascultă postul de radio Londra și comentează mersul războiului cu familia Dinu Brătianu. Cu prilejul unui raid al aviației anglo-americane asupra Piteștilor, bombele aruncate la întîmplare cad și asupra zăvoiuului de la Argeș, detunînd pacea locurilor. Se cutremură pămîntul din vie, urlă cîinii în satul de peste drum, fug oamenii de la lucru. Toate, în lumina pură a dimineții, care se stinge în fum. În hainele deschise de vară, cu basca trasă ca o șapcă pe cap, Ion Pillat privește încrămenit de pe cerdacul casei, cu senzația că urgia sfîrșitului amenință acum deopotrivă primul și ultimul loc al orizontului său familial”. Pasajul e al unei cărți de memorii.

Scriitorul a învins aici pe critic în cel mai nobil sens : spirit elevat, Dinu Pillat ne dă rarul spectacol al unui literat care poate trece cu ușurință de la literatură la critică fără a-i silui granițele și mijloacele.

Mihai UNGHEANU

## SENS ȘI AMBIGUITATE

Nu avem ambiția în articolul de față să dăm o nouă definiție acestor termeni atît de cunoscuți și nici nu vom încerca să schițăm toate accepțiile cu care ei circulă la diferiți autori structuraliști. Ne mulțumim pur și simplu să semnalăm că forțarea abuzivă a înțelesului acestor noțiuni, ca și folosirea lor improprie în practica analizei și criticii literare, este urmată de consecințe mai puțin dorite.

Noțiunea de SENS a avut în această privință o istorie ciudată. Ridicată într-o vreme pe culmile înalte ale valorii, pentru o operă literară sensul era totul iar structura ei artistică reală nimic. Sub numele de „mesaj”, „conținut de idei” se ascundea de fapt sensul, acest ax cardinal al oricărei activități umane, dar care era transformat într-un mod nepermis în unic etalon axiologic, astfel încît articolul de ziar putea deveni cu ușurință superior unui roman. Ca o reacție se petrece acum adesea fenomenul invers : sensul nu mai contează, termenii ca mesaj sau conținut ar duce după unii în mod obligatoriu la sociologism vulgar și opera literară este discutată ca o construcție lipsită de orice finalitate, nu numai socială dar și internă, individuală. Ajungem să întîlnim cazuri cînd a avea sens înseamnă a coborî la nivelul prozaic al cotidianului și prin urmare idealul absolut l-ar reprezenta lipsa totală de inteligibilitate sau măcar pierderea în fundătura echivocității. Nu intenționăm să polemizăm cu reprezentanții acestor înțelegeri extreme, lăsînd aceasta în sarcina vieții literare însăși care se opune atît luminii orbitoare cît și întunericului absolut. O operă nu trebuie să fie nici atît de clară încît să nu lase nici o umbră de mister și nici atît de obscură încît să nu lase să transpară nimic.

Un destin asemănător l-a avut noțiunea de AMBIGUITATE. Înțelegem într-o vreme ca un criteriu de valoare negativ, ca o nepermisă oscilație a semnificațiilor operei care trebuiau să se întemeieze pe un sens fix, imuabil și ușor de definit, noțiunea de ambiguitate a devenit astăzi pentru unii

sinonimă cu însăși literatura autentică. Nimic nu mai e sigur, interpretările cele mai contradictorii sînt acum permise, ba chiar constituie un elogiu pentru opera pe seama căreia se fac, iar rigoarea internă, consecvența principiilor construcției artistice au dispărut în favoarea unei labilități totale. Unii au auzit de „operă deschisă” (Umberto Eco) și fără a cunoaște accepțiile acestui termen s-au grăbit să-l traducă prin „operă liberă”, adică independență de orice rigori, nu numai de conținut dar și de formule.

Situația s-a repercutat din păcate și pe planul teoriei : dacă altă dată operele erau înghesuite în mod procustian în limitele unor principii definitorii pentru anumite curente, stiluri sau orientări, acum acestea din urmă au dispărut sau în orice caz nu se mai vorbește despre ele, pentru a nu păcătuiri prin „normativism” sau „critică de directivă”. Oricît ar fi de explicabil psihologiceste acest joc al spiritului între poli, el lasă din păcate impresia unei superficiale și nu mai puțin dogmatice prejudecăți (în fond încercarea de a impune nerespectarea oricăror norme sau reguli este tot o dogmă nu mai puțin pernicioasă).

Cele două noțiuni sînt evidente într-o indisolubilă legătură, ilustrată de altfel și de avaturile prin care au trecut. În general, sensul poate fi după părerea noastră UNIVOC, PLURIVOC sau ECHIVOC. Univocitatea poate fi însă rar sau de loc întîlnită în literatură pentru că puține sînt (teoretic vorbind) cazurile cînd o operă permite o singură semnificație și nu poate fi înțeleasă diferit în contexte diferite, mai ales în decursul timpului. Plurivocitatea este, după noi, caracteristică unei mari părți a operelor literare, denumind posibilitatea de a interpreta diferit una și aceeași structură. Teoretic, avem de-a face cu o ilimitare a simbolului, cum o numea Tudor Vianu, practic, semnificațiile multiple nu sînt totuși nesfîrșite și, cel puțin esențialmente, nu se contrazic. Cred că întreaga orientare denumită în genere realism s-ar încadra aici, excluzînd evi-

dent naturalismul simplificator care se înscrie în afara artei (am dat noțiunii de realism accepția largă de ATITUDINE ESTETICĂ și nu cea de curent istoricește limitat și bine definit).

În ceea ce privește echivocitatea, ea este departe de a contraveni cu arta în genere, cum se grăbesc să afirme unii — chiar dacă cu cele mai bune intenții. Cred că trebuie să distingem între echivocul aparent pe care îl întîlnim la un Kafka, Joyce și care, opunîndu-se realismului, este departe de a înceta să fie valoros, și echivocul efectiv care într-adevăr duce la incongruență, incompatibilitate estetică, ultraermetism. Numeroase opere literare valoroase se înscriu pe linia echivocității aparente, adică par să permită chiar și interpretări opuse, deși o analiză atentă va dovedi că dacă acestea nu sînt întotdeauna analoge, ele sînt măcar complementare. Piesa într-un act a lui Marin Sorescu, *Iona*, mi se pare a fi modelul unei asemenea situații pentru că tragismul însingurării și pierderii eroului în hățușii structurilor umane (una dintre interpretările posibile), se complineste cu alternativa căutării de sine ca soluție intimă a situației în care realizarea exterioară nu este posibilă. A o interpreta doar într-un sens pesimist și a crede că unica alternativă ce ni se propune este sinuciderea, mi se pare simplificator, cu atît mai mult cu cît într-o operă alegorică de acest tip sinuciderea poate însemna, de fapt, începerea unei noi existențe, în alte coordonate.

Cît privește ambiguitatea, ea trebuie văzută atît sub aspectul ei LOGIC cît și ESTETIC. Simplul fapt că din punct de vedere logic o operă este ambiguă nu înseamnă încă scoaterea ei din cîmpul artei, pentru că structura imaginii artistice nu este pur rațională ci, în același timp, afectivă și concret senzorială. Ermetismul poetic contravine, fie pildă, regulilor simple ale logicii, dar atunci cînd structura de ansamblu a imaginii rămîne perceptibilă sub raport estetic nu avem motive s-o izgonim din sfera artisticului, chiar dacă preferințele noastre ar merge către poezia inteligibilă din punct de vedere rațional. Vom condamna, în schimb, ambiguitatea estetică pentru că ea des-

ființează însăși ideea de construcție artistică și nu oferă nici un fel de căl de acces ale receptorului către ea.

Valoarea operei nu depinde pur și simplu de sensul ei, deși acesta determină dimensiunea ei axiologică fundamentală, ci ea se grefează pe o structură și se constituie într-un raport obligatoriu al subiectului cu obiectul. Astfel — cu toată variația interpretărilor posibile — ele trebuie să fie permise de o structură artistică la care se referă și nu pot să-i depășească limitele. În același timp, în măsura în care această structură nu va trece pragul sensibilității estetice a receptorilor și nu va ajunge să funcționeze socialmente, ea nu poate exista în sine. Nu se poate vorbi de VALORI ARTISTICE fără public decît într-un sens potențial, virtual și evident cu totul temporar, care nu interesează literatura.

Valoarea nu poate fi clădită nici pe ambiguitatea inerentă a multor opere, pentru că simpla oscilație sau mobilitate a interpretărilor estetice nu înseamnă încă nimic. Se spune adesea că o operă este cu atît mai valoroasă cu cît permite mai multe interpretări, dar trebuie să precizăm că aici e vorba de funcționarea social-istorică a operei și nu de gradul ei de ambiguitate în sine. Ce asigură funcționarea istorică ? Evident, aici intervin mulți factori și, dacă enumerăm capacitatea intrinsecă de activare a operei, idealul estetic intruchipat, tradiția, sensibilitatea estetică, contextul socio-cultural, politica dusă în domeniul culturii, abia dacă am început să conturăm multiplele ei condiționare. În orice caz apare limpede că raportul dintre sens și ambiguitate nu poate fi privit în sine, că el depinde întotdeauna de ansamblul UMAN în care se integrează, întrucît ele există numai pentru om și din punctul de vedere al omului. Izolarea operei poate fi realizată doar metodologic, dar din clipa în care dorim s-o legitimăm ontologic (adică să spunem dacă e artă sau nu), să-i depistăm virtuțile gnoseologice și mai ales s-o situăm într-o scară de valori (actul axiologic fiind obligatoriu) APELUL LA SOCIAL devine definitoriu.

Ion PASCADI



# „Cred în destinul filmului românesc“

Interviul nostru cu LUCIAN PINTILIE

— Ești obosit, Lucian Pintilie?  
— Sint foarte obosit!  
— Totuși, hai să stăm de vorbă. Numele dumitale, Lucian Pintilie, e un nume atât de cunoscut, încât n-am să insist în această direcție. Gloria meritată sau nemeritată — te privește personal. Dumneata cobori din familia spiritelor neliniștite. Este D'ale Carnavalului o ilustrație a neliniștii dumitale?  
— Este, dar depinde de starea interioară a spectacolului care e când mizerabil, când extraordinar. E unul din motivele pentru care vreau să mă las de teatru. Nu vreau să depind de fiziologia actorilor, de monstruoasele lor capricii. Din nefericire ei joacă admirabil doar când au un stimulent. Sau când alt accident intervine: premiera, un concurs republican, o plecare la Paris. Iubesc foarte mult acest spectacol. De câteva ori, doar de câteva ori, l-am jucat admirabil — ce înseamnă admirabil? — o executare sigură a planului meu de bătaie. Dar nu știu când intervin aceste seri miraculoase, așa că am renunțat să-l mai văd. Nu am în mine energia diabolică a lui Esrig care își controlează, seară de seară, spectacolul. Pentru mine, o dată terminat, spectacolul e un lucru mort.  
— Tentația filmului, de fapt?  
— Da. Pentru că teatru e o meserie colectivă iar cinematograful — în ciuda tuturor automatismelor care circulă — este cea mai profund individuală meserie.

— Meserie, zici?  
— Meserie sau altceva, nu știu. Actorii cunosc meteahna asta a mea, de-a fi vesnic chinat, indignat de jocul capriciilor lor, și e unul din motivele pentru care nu mă iubesc.  
— Nu te iubesc actorii?  
— Faptul că nu mă iubesc nu-i împiedică de loc să mă iubească.  
— Și atunci cum lucrezi cu ei?  
— Aici e o chestiune mai complicată. Eu, în teatru, până-acum, am aplicat o tactică de tiranie distrugătoare cu actorii. Ei au acceptat și au iubit acest mod de lucru. Nu mă mai interesează acest mod tiranic de a lucra, mai precis nu mă mai interesează aspectul pedagogic al meseriei. Aspir spre o altă tiranie, mai luminoasă. Actorii trebuie implicați în cercul conștiinței. Prin pedagogie — chiar printr-o pedagogie genială de tip Stanislavski — îi excludem. Actorii de la Living trăiesc însă în centrul acestui cerc al conștiinței. Vreau deci cu totul altceva în teatru. Vreau să termin definitiv cu aceste spectacole în care eu, de fapt, realizez o operă de critic — iar actorii sint doar argumente ale demonstrației mele. Ce înțeleg prin operă de critic? A imagina o exegeză despre piesă și a o reprezenta plastic pe scenă. Așa ceva, astăzi, mi se pare primitiv. Întrebări mai elementare, mai pure, mă chinuie.

— De pildă?  
— Care este de fapt esența actului teatral? Care e structura intimă a actului teatral? Pentru asta am nevoie de alte texte. De texte care pun problema existenței în sine a actului teatral. În teatru mondial, există câteva tendințe de a căuta rădăcina aceasta pură a actului teatral. Există doi înaintași fundamentali — Brecht și Artaud care generează aceste experiențe. Și există două școli importante — Grotowski și Living Theatre (deși declinul le suride). Mi se pare stupid să urmezi experiențele lor. Ele mă fascinează, ultima în special, dar nu le pot urma. Trebuie eu însumi să descopăr, prin chipul meu personal, care sint căile. Am văzut expoziția Mondrian la Paris. E lucrul care m-a zguduit cel mai mult. Imaginea torturii permanente a spiritului lui Mondrian — demonstrează că orice mare experiență artistică e o experiență închisă, fără comunicare, dar, din nefericire, cu o mare putere de influențare. E îngrozitor să faci pictură abstractă fără a trece prin cercurile infernului. E îngrozitor când asta nu trece prin tine.

Acest ciclu nou de experiențe pe care îl deschid, acum sau foarte curând, peste un an, peste doi, vreau să fie de o extraordinară puritate și loialitate. Dacă nu voi izbuti ca în mine să găsesc soluțiile, voi renunța definitiv la teatru.

— Care îți se par actorii de teatru foarte puțin capricioși?

— Actorii care respectă ceea ce hotărâș împreună. În teatru — Clody Bertola. În film — George Constantin. I-aș vedea împreună într-o experiență de realism limitat: „Cine se teme de Virginia Woolf“, de pildă.

— Crezi că există o linie a cinematografului românesc? Sau un punct: MOARA CU NOROC?

— Există o linie a tuturor filmelor românești. Și există o singură operă solidă clasică, limpede: **Moara cu noroc**. Răzvrătirea mea în **Duminică la ora șase** a funcționat numai în planul structurilor formale. Există, într-adevăr, mult meșteșug în **Duminică la ora șase**. Acela de a mistifica cu fascinația formelor. Când îl compuneam la montaj, nu în timpul filmării, eram perfect conștient și perfect liniștit de aproximativă nelionalitate a procedeuului. Dar era prima oară în cinematograful românesc, când chinul formei, chiar exercitat în gol, exista.

— Care îți se pare că e raportul dintre **Duminică la ora 6** și nivelul literaturii contemporane?

— Dragă tovarășe Păunescu! Dum-



neata trebuie să știți clar următorul lucru: progresul tuturor artelor la noi e evident. Pentru un motiv foarte simplu: toate aceste arte au fost cuplate la un sistem general de energie. Toată lumea se întreabă, se miră, se frământă: de ce cinematograful român nu progresa? Păi, e foarte simplu. O priză poate funcționa numai dacă e pusă în contact. Și priză trebuie pusă în contact. Asta e absolut totul. Înțelegi, sper, că nu apăr **Duminică...** mai mult decât merită. În primul rând pe mine nu mă interesează excelențele lui calității formale. Nu mă interesează niciodată lista premiilor. În străinătate (căci am umblat enorm cu acest film) nu am făcut prietenii trainice decât cu aceia care, având revelația talentului meu din film, nu l-au iubit.

— Mogoșoia, vară, muște mari în odăile prin care dormeau Fănuș Neagu, Băieșu și nu mai știu cine. În balconul casei — dumneata. Cu pantaloni scurți și barbă. Flictitis. Venisem întâmplător cu Breban să discutați posibilitatea RĂUTĂCIOSULUI ADOLESCENT. Ce s-a întâmplat?

— Breban e mai orgolios chiar decât mine. Nu putea accepta ideea că eu socoteam scenariul drept un minunat pretext. Nu e vina lui. Nu e vina mea. Dar astăzi, mai ales după ce am citit **Animale bolnave** și am văzut filmul **Răutăciosul adolescent**, regret foarte mult că ceva atât de stupid ne-a putut separa.

— Revin la ideea dumitale despre actori. Ai putea suporta, actor fiind și având aceeași personalitate, un regizor ca dumneata?

— E o ipoteză pe care nu mi-o pot imagina.

— De ce?

— Nu mă interesează niciodată să fiu actor pentru că actorul, în film, este evident o unealtă.

— Dar și în teatru! Sau trebuie să fie?

— În teatru e cu totul altceva. În teatru noțiunea de echipă, noțiune total nerealizabilă, ipotetică, în condițiile în care lucrăm (avem spectacole excelente, regizori excelenți, dar niciodată o echipă, o devoțiune comună, o renunțare comună, o nebunie comună), modifică toate raporturile problemei. E vorba de o experiență colectivă în care fiecare element al trupei trebuie să fie reproducătorul aceleiași experiențe mari.

— A regizorului?

— Nu e a regizorului, ci a ideii de teatru propuse.

— El o propune, nu?

— El o propune, dar complicitatea e de un tip superior. Actorul trebuie să fie conștient de semnificația experienței, de aspectul metafizic al experienței. Actorul trebuie să fie un intelectual perfect conștient de dificultatea experienței, de consecințele ei. Responsabil de efecte. În sfârșit, implicarea în cercul conștiinței de care vă vorbeam. În cinematograf, asta nu e necesar.

— Și, iată, Lucian Pintilie, am văzut filmul dumitale **RECONSTITUIREA**. Am ieșit plingând din sală. E un film irezistibil: un mare film. Consideră-mă deci — brusc — partizanul artei dumitale. Și spune-mi: de ce ai făcut **RECONSTITUIREA**?

— Pentru că eram absolut convins, deși atîția și atîția prieteni mă îndemneau naiv să consider **Duminică...** un lucru perfect reușit, că **Duminică la ora șase** nu reprezenta nimic esențial pentru mine, că eu puteam comunica mult mai eficace toată umanitatea adunată în mine.

— Consideri **RECONSTITUIREA** un film tragic?

— Dar după părerea ta, ce e?

— E un film tragic, dar nu de un tragism pur, ci de un tragism izvorit din grotesco.

— Acest tragism înlănțuit cu grotescul e cea mai spontană, nedeliberată preocupare a mea. Probabil că aici eu sint autentic.

— Iată un cuvînt la care nu mă așteptam. Din dispreț, perfect motivat, față de atîtea clișee, s-a născut și dispreț — nemotivat cred — față de un termen ce se justifică aproape totdeauna: **AUTENTICITATE**. Te preocupă autenticitatea? O consideri un criteriu?

— Cel dintîi.

— Autentic față de ce?

— Față de raporturile dintre tine și realitate, raporturi unice, irepetabile. Între noi și realitate intervin deseori oglinzi mistificante. A sfârșim aceste oglinzi e o obsesie a mea. În ultimul timp. A sfârșim cu furie aceste oglinzi e primul ordin. Apoi, a sta față în față cu realitatea.

— Nu uita că realismul nu înseamnă altceva. Ești un creator realist?

— Sint un creator realist. Când spun că, în teatru, vreau să depășesc limitele realismului e vorba de o dilemă pur semantică. Aspir spre un realism maglo; fragmente concludente se puteau găsi în **Livada cu vișini**. Pînă acum, eu nu am fost preocupat, deși atîtea vînturi moderne mi se clătinau în față și mă îmbiau, decât de a poseda perfect alfabetul realist. Acum silabisesc bine. Vreau să articulez.

— Ion Băieșu, în revista noastră, a scris primul despre **RECONSTITUIREA**. El te identifică acolo cu un strigăt blind. E o formulă excelentă, chiar dacă nu totală. **RECONSTITUIREA** e un strigăt?

— Blind cum a spus Băieșu. Mi se întimplă ceva formidabil cu acest film. L-am gândit, l-am lucrat luni de zile. Mii de nuanțe teoretice erau legate de fiecare secvență. Acum el este delzplit, izolat de mine nu mai pot spune nimic despre ei, aproape mi-e străin și alții pot să-l explice mai bine decât mi l-aș explica eu. Memoria mea nu mai reține nimic din drama creației lui. Mă gîndesc la eu totul altceva.

— Nu te cred. Ești, de altfel, obosit de atîtea păreri și, mi se pare, puțin speriat de cariera filmului. Tot Băieșu...

— Te intrerup, Adrian Păunescu. Sint convins că nu m-ai înțeles. Nu e vorba de a fi rece și despărțit de un lucru pe care l-am făcut. Eu sint un om foarte slab. Pînă în faza finală a filmului, eu nu-mi pun problema dacă filmul e bun sau prost, ci dacă am sau nu talent. În clipa în care l-am terminat, nu eu, ci memoria mea respinge toate stările atroce prin care am trecut făcîndu-l. Ea nu mai poate suporta să-și amintească chinurile sistematice. Și atunci uit totul, și laudele foarte

mari care mi se aduc cad pe un pămînt sterp. Și aici e tîria mea.

— Te intrerup în compensație. Să știi că sarcina celui care întreabă e dificilă, pentru că adeseori el trebuie să se facă — asemenea unui actor — că nu înțelege, să facă deci pe prostul, reținînd numai plăcerea tainei lui. Băieșu, deci, prevedea o carieră mondială filmului. Și eu prevăd această carieră. Dar, în contextul de imponderabile al climatului cinematografic mondial, te-ar înspăimînta un eșec inexplicabil?

— Nu. Mă chinuie ideea eșecului pentru viitorul meu film.

— Dar ce crezi despre ACESTA?  
— Pur și simplu nu știu. Contextul de imponderabile, de care vorbeai, e mult mai întins decât se poate crede. Sper că nu înțelegi că e vorba de a devansa și a justifica o eventuală nereușită. În mod normal, **Reconstituirea** trebuie să aibă succes.

Știi ce înseamnă, de fapt — pentru că întrebările dumitale scormonesc și neliniștesc — știi ce înseamnă de fapt povestea cu memoria care respinge suferința? Aici e de fapt un act de orgoliu, nu de umilință. Înseamnă că opera creată e constituită, că are dreptul interior de a nu-mi mai aparține.

— Revin la film. Spre deosebire de celelalte întreprinderi în care te-am văzut, aici nu te-am văzut de loc. Pare că actorii, pare că muzica, pare că imaginea sint lăsate la voia celorlalți. E o senzație copleșitoare de libertate a mișcărilor, a sunetelor, a luminii. Dumneata parcă nu există. Și, abia la urmă, cînd moartea atît de absurdă e depășită în absurditate, în intensitate, de indiferența și de opacitatea celor ce trec peste Nevinovat, abia la urmă am realizat că **RECONSTITUIREA** are un regizor și încă un mare regizor. Atunci opera — cum spui — se încheie. Dumneata devineai un creator. Lumea aceea era a dumitale. O imensă suferință, produsă de strîmbătatea din aceea vale a **RECONSTITUIRII**.

— Nu de strîmbătate, ci de dezordine.

— De amîndouă. Dar eu cred că strîmbătate. Pentru că totul avea o justificare. Pentru că acei oameni voiau să facă într-adevăr ceva, ceva educativ, ceva util. Deci exista un sens.

— Dar eu cred că de dezordine. Pentru că oamenii aceia — și asta mi-a explicat-o Raicu — sfărîmaseră din plictiseală măsura de aur a lucrurilor. Ei intrau astfel — și bunătatea lor fundamentală nu-i împiedica să intre — într-o mișcare browniană a evenimentelor. Măsura o dată sfărîmată, cine se mai poate opune la această sălbatică desfășurare de evenimente?

Eu nu acuz. Descriu. Asta am învățat de la Bergman și Bresson. Spune-mi: se vede asta în film?

— Ți-am spus: nu se vede nimic. Tot timpul actele artistice sint resorbite în actul vital. **RECONSTITUIREA** nu e film, nu e o poveste, nu e imagine, nu e nimic din categoriile artei, nu se vede nici o mîchie de carton, nici un cadru formulat de dumneata. E numai o taină pe care dumneata o știi și ne iei într-un vis straniu, cu dumneata, să o vedem. E o destăinuire a dumitale în fața cuiva care nu se vede.

— Mă bucură foarte mult că spui asta. Mă bucură mult mai mult decât ai putea crede. Atît de mult, încît, pentru câteva clipe, filmul încetează de a-mi mai fi străin, iar memoria mea se deschide și-mi oferă noi imagini refuzate. Prima imagine refuzată e aceea a complexului de culpabilitate care a născut o asemenea sete de topire în materie. **Duminică...** a fost exercițiul, pe alocuri strălucit a ceea ce se numește limbaj cinematografic. Eu cred că cinematograful trebuie să înceapă acolo unde limbajul cinematografic pierde. De fapt, limbajul cinematografic e un automatism sub imperiul căruia acționăm hipnotic. Eu nu am mai vrut să acționez hipnotic. Nu am vrut să fac ritmuri și forme. Eu am vrut să fiu gol, fără nici o experiență tehnică, eliberat și curat, eliberat de servitutea acestui limbaj.

— De altfel, tot ce spui e într-un fel prezent și în film. Căci **RECONSTITUIREA** include în chiar subiectul ei (filmul educativ ce trebuie făcut cu cei doi băieți) monstruozaitatea acestui tip de gîndire. E o tensiune permanentă în acest film spre anonim, spre eliberarea de tehnic, de meșteșug (chiar dacă numai prin cunoașterea lor exactă), e o tensiune spre risipirea regizorului în ceilalți. Adică dumneata nu mai ești VOCEA care îi spune lui Vuică „cazi“, „dă singe“, „cazi“, „dă singe“, „cazi“, „dă singe“, „cazi“, „dă singe“. Devii tembul de o clipă al fatalității. „AȘA TREBUIE să se întimplă“.

Dar să lăsăm și altora plăcerea de a vedea filmul, fără exegeze de nici un fel.

— Bine!



Șoapta

Ai înțeles greșit, vroiam să nu înțeleagă ceilalți  
— vocile groase,  
grotescul ris ;  
abia-mi țineam răsufierea,  
sub mască.

Sosind în sfârșit în grabă la locul știut  
din Catul,  
din Ovidiu,  
din Petrarca,  
am fost atît de surprins să constat că n-ai venit.

Candelabru

„De-acum pe cărți...”  
BACOVIA

Cît mi se pare de frumos, seara...  
Zei mei de argint, de abanos  
s-au retras fără zarvă — la minăstiri,  
în cimitire parcelate,  
în grădinile  
numai toamnă, sau doar în fum.  
Atunci vin din nou purtători de nimburi  
și au trupurile lor iarăși și ochii  
scăpărători de-nceput de gînd.  
Aud cum coboară riul din munții moșilor  
și duce ocult spre mare  
leacuri line, speranțe, lacrimarii,  
frînturi de aripi, rădăcini.  
Aș gîndi că sînt părăsit.  
Prejma doar me cu oamenii care mîine  
își sună pașii în zori  
cînd vine somnul buimac peste-aceste rînduri  
care-mi sînt spada, insemnele, șoimul  
și ce mai poate despresura.  
Se văd prin fereastră deasupra turelor catolice  
Carul Mare, Găinușa, Luceafărul —  
mă întrebă  
dacă mi-i bine.

E frumos astfel seara în Ardeal  
și vin în casa ta oaspeți  
păduri, țări streine, orașe  
și stau la masa tăcerii cu tine,  
la cina ta cea de taină  
ca să nu mori de tot, să te pierzi  
prin atîta întins nețarm.

Extrem

Cum după gînduri și gînduri  
nelămurite  
aș vrea să strig acum noaptea  
pentru un sens mai clar.  
Departa cu fruntea-n mîini  
într-o casă  
lingă un riu  
în veac.  
În prima jumătate  
la jumătate  
în a doua  
în ultimul sfert rămas...  
Să duc mai departe povara dreaptă  
a noii ispitiri a trăirii  
a gîndului  
a faptei ;  
să mă dau cumva bătut  
în fața marilor  
miraje  
ale cuvîntului ?  
Departa cu fruntea-n mîini.  
Și nu-ți va răspunde nimeni  
niciodată  
din toți cîți ar putea...

Istorie, III

Sînt unul din milioanele de oameni ai pămîntului  
dintre cei care amenință prin număr,  
prin înmulțire  
să-i înghită pămîntului plantele, peștii,  
lighioanele — în goana lor flămîndă  
după hrană, jurîmprejur.

Mă culc seara în vizuina mea, mă trezesc  
dimineața printre cuvinte răsturnate  
de vîntul nopții  
și spre capătul veacului, cînd primejdia  
va fi dublă,

mă duc prudent, într-o așa contrarietate,  
cum aș pași printre cuarțuri ascuțite ascuțite  
printre așchii de os și printre pene de păsări  
printre temple transparente, subacvatice.

An Nou

Calendarul acela japonez  
care începea cu muntele Fuji ca o furtună  
de jos în sus  
și pe care l-am deschis  
acum un an  
își adună aripile în seară pe perete  
și noi rămînem deodată fără el  
ascultînd în ceas clopotul...  
Să derulăm în gînd foile încă o dată :  
o creangă de aur roșu peste fluviu  
un pod elastic prin cer  
o diră albă ce-o duce vedeta sub cheiul portului  
o pagodă  
un far pe stînci  
și nimic altceva în memorie  
dintr-o colindă  
sau dintr-un cîntec apropiat  
ca să putem privi iarăși drept în ochi  
zeul sinistru  
cu față de copil  
surizător  
care intră...

Experiență

Cum să mă apropii de noaptea orbului ?  
Cînd desprind cel dintîi cuvînt  
lumina-ncepe deodată în ochii minții  
să vină de prea departe ca din povestea  
genezei,  
de peste ape —  
iar imaginea izvorăște din morfeme și din  
consoane  
de parcă nu eu exist, ci vederea pe veci pierdută  
domnește singură  
prin golul pe-a cărui margine  
mă olatin, mereu mai stîns.

Rămîn în preajmă-i tăcut și-amîn o clipă — mai  
mult... —  
să mă aplec peste-acea fîntînă, să renasc  
ca din cenușă — o formă atît de vagă  
a feței, în linia acum schimbate  
ori în schimbare — nori vagi care-n cerul pur  
și mov, tocmai strică, destramă  
o formă așa perfectă de corabie  
de ulm  
de trei magi  
pe care foarte cu greu le-au împlinit pe deasupra  
caselor  
din apus...

E noaptea orbului grea ca o primăvară  
pe care-o simți dintr-un mormînt. Mă spune  
cîinele  
mă spune fumul mișat de vînt  
mă spune liniștea bruscă din casă. Dar omul meu  
bătrînul cu mîinile ca niște grape  
urnite acum, vîzînd  
unde-s țigările de pe masă, chibritele,  
e-atît de calm — cine spune, cine trece ?  
e în război sau pe cîmp ?  
e-ntr-un oraș sau undeva-n tinerețe ?  
pierdut e cine ?

Filipii

Strălucitoare dimineață de noiembrie, peste case,  
printre păsări,  
lingă vocile rîului.  
Deschid fereastra și-mi caut cuvintele, cum  
sînt ele

după somn, dacă-și au strălucirea.  
O dorință de cîntec fără urmă  
de umbre ale nopții ; de plecare  
într-o țară de cuarț, cu caii...  
Ți-ai putea da o întîlnire pe cîmp  
între verdele ierbii și flăcările brumei  
la rîpa cu diamante.  
Dar zbirniie telefonul și un profesor de muzică  
lung ca un paing, intangibil,  
venind de-a dreptul din memorie  
îți amintește din nou că ești programat la cor  
și azi și mîine și-n fiecare după amiază  
pînă în zilele vacanței.

— De ce lucrezi cu Huzum ?  
— Huzum e un operator extraordi-  
nar din două motive. Supune imaginea,  
fără cel mai mic scrișnet de orgoliu,  
ideii filmului. Dacă eu mă topec și mă  
asimilez, de ce n-ar face-o el ? Și, al  
doilea motiv, pentru că în același timp  
e singurul operator preocupat de o  
idee filozofică a spațiului, de Formă.  
(Sper că ai scris cu F' mare).

— Cîți ani ai ?  
— 36.  
— De unde ești ?  
— Din Moldova.  
— Cum îți reușește tirania — ca re-  
gizor de teatru — cu actori mai vîrst-  
nici decît dumneata ?

— În general, ei mă mistifică. Dau  
doar impresia că mă acceptă, dar fasci-  
nația mizerabilelor ticuri e mult mai  
mare.

— Și nu ți-e greu să-i înveți ce vrei ?  
Se strică brusc toată ierarhia biologică,  
pe scenă ?

— Problema e nu că ei nu m-ascultă,  
căci m-ascultă. Ci aceea că vor să uite  
imediat. E îngrozitor, e stupid cît de  
mult acționează ei (nu toți, firește) im-  
potriva regenerării lor.

— Îți plac toți actorii din RECON-  
STITUIREA ?

— Da. I-am iubit, îi iubesc foarte  
mult. Și am mai avut o șansă extraor-  
dinară. Descoperirea lui Botta.

— Ești superstițios ?  
— Îngrozitor. Cu atît mai mult, cu  
cît am toate superstițiile invers.

— Adică ?  
— Nu bat în lemn. Bat în lucruri  
moi.

— Vorbeam de televiziune. Ai fost  
dat afară de la televiziune pentru lipsă  
de talent ?

— Cu turla și sobe, cum ar spune No-  
vicov. Dar nu pentru lipsă de talent.  
Pentru așa ceva m-ar fi păstrat.

— Îți place Mazilu ?

— Foarte mult. Ultima lui piesă, A-  
cești nebuni fățarnici, e o capodoperă.  
Mă interesează această piesă, poate că  
o voi pune în scenă, la circ, atunci cînd  
piesa va fi gata.

— Cum, la circ ?

— Foarte simplu. La circ. Prima pro-  
blemă pe care mi-o pun, cînd e vorba  
de a regîndi esența actului teatral, este  
problema spațiului scenic. **Cercul este  
un fantastic spațiu scenic neexplorat.**  
Neexplorat în profunzime. Pentru că  
toate experiențele de teatru rotund, la  
noi, au fost false. Nu a fost nimic alt-  
ceva, decît o deplasare mecanică a  
spațiului tradițional, într-un altul in-  
fîmplător. Spațiu înseamnă un nou tip  
de relații care presupune, întîi, distru-  
gerea imaginii psihologice a jocului. În  
piesa lui Mazilu actorii nu trebuie să  
aibă relații între ei. Fiecare actor e  
pentru celălalt pretextul mecanic al  
strigării clovnesc-filozofice de maxime.

— Există regizori mai tineri care te  
tulbură ?

— Da. Șerban și Manca. Șerban pen-  
tru extraordinara lui deschidere senti-  
mentală. Manca pentru fanatismul lui.  
Vreau să văd mai multe spectacole la  
Manca, să-mi dau scama cît de interi-  
oare sînt experiențele sale „grotows-  
kienc”. Uneori, e drept, chiar o formă  
imitată te poate duce la senzaționale  
descoperiri lăuntrice. Eu știu asta foar-  
te bine, pentru că fără nici o rușine —  
dar nu în sensul de nerușinare — am  
practicat exercițiul imitației pe care-l  
consider fertil.

— Ai vrea să ai un teatru ?

— Nu, în actuala organizare a tea-  
trului. Așteptăm noua lege a teatrului.  
Nu poate bucura pe nimeni stagnarea  
actuală a spectacolului de teatru ro-  
mănesc.

— Citești proza de astăzi ?

— Citesc.

— Te tentează pentru film ?

— Da. **Acceleratorul** lui Ion Băieșu și  
**Fata și moartea** lui Radu Căpălescu,  
**Mistreții erau blinzi** de Bănulescu, **Dor**  
de D. R. Popescu, și multe alte lucruri  
admirabile. Mă interesează și **Animale**  
**bolnave** de N. Breban, dar mi-e frică  
de posibilitatea ca orgoliile noastre să  
scape încă o dată nefericit.

— Citești poezie ?

— Mult mai puțin decît proză. Și  
știi de ce ? Pentru că sînt plin de auto-  
matisme, cînd citesc poezia. Abia am  
început să înțeleg că cuvintele trebuie  
să disloce niște spații în mine. Eu sînt  
la nivelul unei cunoașteri primitive,  
logice a poeziei.

— Nu-ți vine să inventezi un film  
fără nici un scenariu ? Nu te interesea-  
ză să scrii ?

— Ba da. Dar mi-e frică. Evident,  
n-am să scriu niciodată. Articolele nu  
le scriu prost.

— Crezi în destinul artei românești ?  
Crezi că filmul nostru va însemna ceva,  
în anii care vin ?

— Cred cu profunzime, cu seriozi-  
tate, în destinul artei românești, cred  
în destinul filmului românesc, dar să  
nu mai fim distrați și să decuplăm pri-  
za. Altminteri nu vom mai ști cui să re-  
proșăm. Pur și simplu nu vor exista vi-  
novați pentru permanența infantilismu-  
lui său.



## UN POET AUSTER: TEODOR MAZILU

Proza lui Teodor Mazilu creează în literatura noastră o acută neînțelegere, un prilej nefericit de inadecvare a criticii la valori dintre cele mai alese. Am citit undeva o propoziție homerică, formulată mi se pare de un polemist în care scriitorul acesta auster și riguros era considerat o adevărată calamitate a literaturii noastre, un fel de tartor, un personaj de speriat copiii. Ceea ce mi se părea ciudat, aveam impresia, citind cronică respectivă, că în în mină volumul de schițe satirice ale lui Mazilu și că-l urmăresc pe criticul respectiv într-un insectar, atît de grotesc erau mișcărilor sale din piciorușe și tonul său atît de identic, știu eu!, cu al cutărui Benedict sau Petronius, sau cum i-o fi chemînd pe duișii din *Proza satirică* a scriitorului nostru. N-ar avea, de fapt, nici o importanță o opinie sau alta despre Teodor Mazilu, deoarece fiecare scriitor are un public anumit, și nu se adresează tuturor celor care știu să citească, mai bine sau mai rău, curgător sau încă pe silabe. Semnificativ în cazul său este rezistența la un anumit tip de expresie artistică, la o modalitate anume.

Nu mai este pentru nimeni un secret că diversificarea experienței artistice în ultimele decenii de artă europeană a dus la atitudini foarte radicale. Dacă au putut concentra mari posibilități expresive și dacă noile modalități au putut fi adecvate cel mai bine umanității planetare a secolului nostru, nu este mai puțin adevărat că ele au pus în același timp la grea încercare sensibilitatea artistică a omului actual, au încercat să-l scoată din țifini, cum s-ar zice, să-l facă în orice caz mai atent față de propria sa condiție. Dacă am fi buni dialecticieni, am putea spune că această literatură este și nu este o literatură. În orice caz, dacă denumim literatură ceea ce făceau scriitorii pînă la 1910, să spunem, atunci, ceea ce facem noi astăzi nu este literatură, desigur. Putem hotărî însă și altfel. Dacă ceea ce scrie Robbe-Grillet, de pildă, este literatură, ceea ce scrie Maurice Druon nu este același lucru, e limpede pentru oricine. Pentru autorul acestor rînduri Druon este însă scriitorul unui timp literar revolut, are cel puțin o sută de ani, circumscris acelei epoci, și vorba poetului: „Nu-nvie morții, e-n zadar copile“. Cred că permanența unor scriitori cu vîrstă literară matusalemică nu trebuie să sperie pe nimeni. În fiecare an se nasc scriitori foarte vîrstnici ca realitate artistică, se nasc morți, cum s-ar spune. Important este însă a descoperi forțele vii, cele care dau conștiinței noastre amploare europeană, care ne fac contemporani cu marile eforturi artistice din lumea mare, nu cele care ne trag înapoi. Dintre numele semnificative îmi face plăcere să mă opresc în acest spațiu la Teodor Mazilu. El este un disimulat, iar neînțelegerea din jurul său i se datorește în bună măsură. Fire discretă, Mazilu s-a ascuns în dosul unei măști, aceea de scriitor satiric, ipostază pentru care de fapt cred că nu încearcă nici o atracție și nu posedă nici o vocație. Care este adevărata natură a scriitorului Teodor Mazilu? Orice discuție serioasă asupra lui de aici trebuie începută.

Spuneam că Mazilu nu mi se pare a fi un scriitor satiric și că, de pildă, titlul ultimei sale cărți este de fapt o cursă pentru cititorul neavizat. Cred mai degrabă că autorul *Insectarului de buzunar* este o natură poetică, în stare pură, că el cultivă un lirism al formelor purificate de intenții edificatoare. Satiricul are o finalitate didactică, el condamnă anumite moravuri pentru a îndrepta, și de obicei demersul său este circumscris la un ideal de epocă. Un scriitor satiric, în adevăratul sens al cuvîntului, știe exact ceea ce este bine și ceea ce este rău, în raport cu anumite condiții, de asemenea, precis stabilite. Scriitorul satiric are valoarea unui militant, el se află pe baricadă. Nimic din toate acestea la Teodor Mazilu. Vocația lui este iubirea, o înțelegere adîncă față de natura umană, așa cum apare ea. Personajele sale sînt oameni, nici buni nici răi, ei sînt doar oa-

meni, cu tot ceea ce implică această condiție. Scriitorul este fratele lor, este unul de ai lor și-i învîluie pe toți în marea lui înțelegere și iubire. Este de mirare cum nu a fost pomenit mai des în legătură cu Mazilu exemplul lui Cehov, contemporanul nostru, ca să-l parafrazăm pe Ian Kott. Scriitorul român este un cehovian în cartea sa din urmă găsim chiar o imitație după modelul clasicului rus. Este vorba de schița *Cicatricea*. Ea amintește de *Camelionul* lui Cehov, cu un conținut actual. Nu permanența motivelor ne interesează însă, ci atitudinea fundamentală a scriitorului. O mare căldură unește ființele blinde din prozele lui Mazilu, o adîncă acceptare a slăbiciunilor și micimilor lor. Iată, de pildă, schița *Iluzia* în care niște bătrîni pensionari taie pozele femeilor tinere din revistele ilustrate. Aceasta devine principala lor preocupare, o operație îndeplinită cu febrilitatea și pasiunea adevăraților amanși. Ei refuză realitatea din care fuseseră excluși de vîrstă și de istorie și plonjează într-o lume de vis, agreabilă, pe care o trăiesc plini de intensitate. Un profil descoperit de soție poate să stîrnească scandaluri mai mari decît un adevărat adukter, iar atunci cînd un bătrîn mai viguros se plînge că o femeie l-a obosit prea tare, toți îi impunează grosolănia: „nu se spune că am avut o femeie, ci că am decupat o femeie“. Aceasta este, de fapt, una dintre cele mai bune schițe ale volumului, semnificativă pentru modalitatea artistică a scriitorului. Peste lucruri și ființe plutește o dulceață de mic Orient, în formele de alienare ale omului actual sînt căutate totuși sentimentele sale cele mai autentice. Ceva din frumusețea și căldura poveștilor hassidice există în prozele lui Mazilu, un refuz al abstracțiilor care siluesc natura noastră, care ne fură bucuriile simple, un gest frumos, pilpuit de viață al unei plante sau al unui obiect care ne face plăcere. Mazilu supune realități infime sub o privire măritoare, el ridică fapte mărunte la proporții cosmice și-i turtește pe oamenii săi sub imensitatea acestei perspective. Fiindcă acesta este omul său: o ființă minusculă într-un univers fără margini, indiferent, care posedă cu totul alte măsuri decît ale noastre. Tentativa de a ne extinde la proporții cosmice este dăunătoare în sistemul de referință al scriitorului nostru, ea naște acea disperare de care vorbea Kierkegaard, prin risipire în imaginar. Omul trebuie să fie o ființă concentrată asupra lui însuși, pentru el singurul obiect demn de atenție trebuie să fie omul. Altfel ne confecționăm un sistem de noțiuni goale care se pot aplica celor mai nesemnificative probleme. Una dintre schițele remarcabile, *Iaurtul și cunoașterea lumii*, exemplifică tocmai această ipostază. În legătură cu cea mai banală problemă, cum e bine să mînci iaurtul, se întrebuintează propoziții teribile, despre condiția umană, despre raporturile dintre oameni, comunicabilitate etc. Se creează un adevărat vertij, nu mai știi despre ce este vorba, un halou în care se învîlmănesc cuvinte goale. Această mică schiță este, de fapt, o tragedie, un crîmpei din marea tragedie a omului actual, îngropat în cuvinte care nu mai spun nimic. Poezia schițelor lui Mazilu este, de fapt, una tragică, asemănătoare în acest sens cu a lui Kafka. Despre un personaj al său ne spune la un moment dat că „salariatul cutare“ etc. El nu mai este om, ci salariat. Să notăm în încheiere puritatea artei lui Mazilu, preferința lui pentru cuvîntul nud, refuzul adjectivelor, voința lui de a evidenția numai linia esențială, o artă severă, a cărei dificultate poate să impresioneze pe oricine. Numai refuzul judecăților, incapacitatea lui de a mai crede în formule, în acele *idola mentis*, mai egalează proprietatea și densitatea cuvintelor din scrierile lui Mazilu. Toate acestea fac din el un artist ale cărui scrieri vor avea consecințe importante pentru mișcarea literară actuală. Poate că nu este firesc să-ți placă în același timp Zola și Beckett sau, păstrînd proporțiile, Sandu-Aldea și Teodor Mazilu. Mie îmi place Beckett și, uneori, foarte mult Teodor Mazilu. Presupun că peste cîteva decenii nota satirică din prozele sale va fi estompată, în favoarea lirismului și a tragismului implicat în substanța lor.

Aurel Dragoș MUNTEANU

## „Teatru“ de Ion Omescu

Problema e disputată și chiar Călinescu s-a găsit pus la un moment dat, cum mărturisește Istoria sa, în fața alternativei de a socoti, și deci implicit de a judeca teatrul ca literatură sau ca realitate dramatică. Oricine poate vedea că semnificația se rarefiiază mult cînd considerăm problema sub un unghi sau celălalt, ecuația fiind cu totul echivalentă: teatrul există simultan prin **cuvînt și reprezentare**, el crește în ambele emisfere propunîndu-ne mereu pentru aceste niveluri două ordine de realități. O soluție ar fi totuși. Căci dacă este adevărat că arta e procesul prin care emoția pură se precizează, se distinge, se materializează în cuvinte, gesturi, forme, în principiu drumul ce trebuie să-l parcurgem în cazul nostru va fi unul invers, prin care facem abstracție de realitatea sensibilă în favoarea unei poli-semii abstracte ce poate fi în același timp teatru și literatură, semn și comentariul lui. Dar iarăși, poate, am obține mai degrabă astfel modele formale ale genului decît valoarea particulară a creației umane.

Teatrul lui Ion Omescu este viu tocmai fiindcă ignoră inteligența scilpitoare și speculația uscată, e remarcabil prin literalul și în același timp dramaticul partituri, printr-un simț fără greș al reprezentării. Tehnica sa excelează mai ales în alegerea replicii și construcția scenelor, și reușita formulei stă în convertirea continuă a acestor două unități una în alta pînă la dispariția totală a nuanțelor. De aci senzația paradoxală de calm și liniștire ce o emană piesele, senzație ce nu vine numai din epical propriu-zis al subiectelor, ci mai ales din acoperirea treptată a literaturii cu teatrul, din adîncirea încetă a jocului care desăvîrșește posibilul latent al cuvîntului. Pretextele sale istorice — cum le numește autorul — sînt în fond drame cu o ușoară patină tragică, însă Ion Omescu nu aduce niciodată înaintea noastră mari dislocări de patimi ori înfruntări temperamentale. Dimpotrivă, se vedește peste tot aproape în cele trei piese strîns aci, un surprinzător meșteșug în cizelarea situațiilor, în conducerea acțiunii, în efectul neverosimil și al unei prelungi și domoale povestiri. De aceea am putea găsi firește o idee mai generală care să ilustreze o evoluție interioară a concepției: cum se exprimă unul din personaje, excepția imensă e de a trăi aceeași vreme, neputința de a depăși statutul antinomic al sensurilor ce compun existența. Fiindcă toate piesele sînt de fapt avataruri ale cuplului în care, desi complementare, fiecare parte are un alt semn ce face o rezolvare a lor imposibilă (de notat că întotdeauna conflictul dramatic e purtat numai între termeni masculini, ceea ce mărește și mai mult deschiderea). Eroii sînt funciar incompatibili și drama stă în faptul că ei sînt aduși unul în fața celuilalt — acum și aici —, mențiți să se susțină fiecare prin propria esență.

Iată, în *Veac de iarnă* sînt opuși domnul țării și fiul său Radu, iar din această antiteză autorul intenționează o morală exemplară. Pentru Radu, tînarul care a învățat la Cracovia și la Padova și care-l simte pe Dante și-l prețuiește pe Boticelli, modul de a conduce al tatălui său e aproape o lașitate. El nu concepe a săruta firmanul și a se ploconi în fața turcului, vrea să opună la forță — forța, la putere — țaria, încît pînă la urmă, cu o tinerească nehibuzință, e pe punctul de a compromite întreaga politică a domniei. Principiile domnitorului, ultimul dintre Basarabi, sînt de o cu totul altă natură. A deprins că fiecare pămînt își are adevărurile și legile lui nescrise ce vin din strămoși și care constituie însăși garanția supraviețuirii neamului, „aici la hotarul turcului, înainte de a vorbi trebuie să-nveți a tăcea, și înainte de a-ți da pe față gîndul, de vrei să fie cu folos, trebuie să te deprinzi a-l ascunde“. Pe el însuși nu se socotea decît un urmaș neînsemnat al lui Mircea și Mihai, iar propria sa existență și-o justifică nu în sine, ci în patrimoniul spiritual pe care trebuie să-l apere și să-l transmită mai departe, în valorile de cultură milenară pe care generațiile ce vor veni trebuie să le desăvîrșească. Didactic totuși, finalul piesei rezolvă parabolic tocmai această situație: „Suflă viforita... Să-ngrupăm via. Să scăpăm rădăcina“.

Mai direct este conflictul în *Săgetătorul*, unde subiectul propriu-zis, iarăși istoric, beneficiază și de mai subtile posibilități în reprezentare. Interesează mai ales aci cîmpul de forțe, Hîncu-Iani, care declanșează într-un fel sau altul toate căderile. Primul este o căpetenie de răsculați care ajungînd pînă la fața tronului se proclamă el însuși domnitor, împins înainte de fatidicul Iani. Într-o scenă remarcabil concepută, acesta din urmă (negustor grec și visternic), ca un alt Mefisto, îi desfășoară înaintea închipuirii bogăția și gloria, fastul banului și al puterii cu o diabolică intuiție psihologică. Hîncu cade învins și-l va urma de acum înainte pe Iani, înrobit cu totul, pînă în cele din urmă consecințe. Își va părăsi iubita, își va părăsi vechii prieteni cu care a luptat, în fine își va părăsi țara. Nu

mai poate urma decît moartea, și ea vine în final cînd amîndoi se leagă unul de altul, într-un suprem gest, și se închid în foisorul cu pubere, aruncîndu-l în aer.

În schimb, *Vlad Anonimul* este aproape o capodoperă, și cu finalul modificat ar putea fi pusă pe scenă oriunde. De la portretul sultanului Murad și pînă la acela al lui Pîrvul Ciungul, „om al țării“, liniile sînt reliefate cu deosebită finețe și talent, personajele, toate, trăiesc autentic penumbra sau lumina orbitoare pe care o cerne destinul deasupra capetelor plecate. Fiindcă în fapt aleșii, cei care sînt chemați să facă jocul, nu sînt nici vizirul Selim și favorita sultanului Hazachi (deși amîndoi regizează, altfel, excelent, spectacolul vînzării tronului Țării Românești), nici Stana și Velica (mamă și soție de domni), nici Murad însuși ce crede a stăpîni o lume, Marile personaje unice sînt Vlad, anonimul, și Petru Cercel, singurii care trăiesc total conștiința propriei lor condiții umane; prin ei piesa devine o dramă a puterii și a neputinței, a adevărului și a minciunii. O scenă memorabilă din tabloul al treilea exprimă tocmai acest balans fantastic. Față în față se află cei doi protagoniști, singuri cu ei înșiși, prea slabi pentru a înfrunta soarta, prea puternici pentru a se salva unul prin celălalt. Vlad, proaspăt ales domn, mai crede încă în cînte și adevăr, în propria-i superbă tinerețe, dar pe de altă parte știe că va trebui inevitabil să-șiucidă vechiul prieten, pretendent și el acum la domnie, că va trebui să fie de aici înainte un altul crud, ipocrit și neiertător. Nu va putea însă să traverseze impasul și rămînd pur și consecvent va bea el otrava destinată celuilalt. Pe cînd Cercel e cu totul altceva. Prieten cu regele Franței și cu Papa, el și-a făcut din minciună un mod absolut de existență și după ce a distrus totul în jurul său și-a spus lui însuși Eu. Dumnezeu e mort ca și omul, spune el, „toate drumurile mele duc la mine“, singurul lucru în care mai crede e înșelăciunea, Răul. Cu atît mai discordantă ne apare astfel ultima ipostază a lui Cercel, aceea din final, cînd renunță la viață în fața Sultanului ca un martir al adevărului. Interpretarea neobișnuită ar fi că straniul aventurier al Levantului devine cinstit și bun numai pentru a putea muri, însă textul nu propune niciunde explicit o asemenea semnificație. Cu toate acestea inflexiunea calculată a scenelor, continuitatea lor armonioasă atît în planul dramatic propriu-zis, cît și în cel al ideilor, replicile mai ales sînt toate de o incontestabilă calitate.

Nu mă îndoiesc că Ion Omescu poate să dea modele ale genului la noi.

Ion TURCIN

Polemici

Locul

Dificultatea principală în emiterea unei judecăți de valoare asupra *Invățăturilor lui Neagoe Basarab* vine nu atît din absența unei ediții satisfăcătoare a textului românesc — singurul care păstrează integral această operă, conservată numai în proporție de o treime în versiunea originală slavonă — cît mai ales din lipsa de răgaz pentru aprofundarea complicatelor probleme preliminare pe care le ridică această scriere. Acest fapt a făcut pe mulți cercetători să emită, în decursul timpului, păreri sau teorii a căror netemeinicie apare abia la capătul unei îndelungi confruntări cu realitățile documentare și textologice.

Fără îndoială, cea mai penibilă, prin aluviunile neștiințifice care s-au amestecat într-însa, rămîne teoria **neautenticității** care contestă paternitatea lui Neagoe asupra *Invățăturilor* și le plasează în altă epocă. În sprijinul ei s-au comis, în febra polemicii, incredibile abateri de la regulile elementare ale eticii științifice: fraze citate trunchiat, ocolirea originalului slavon și substituirea formelor din traducerea turbie, atunci cînd primul contrazicea păreri preconceptuate, ignorarea voită a realităților documentare, abuzul de înfăptuire etc. De fapt, în spatele acestei teorii stătea secreta convingere a unora că în primele decenii ale sec. al XVI-lea cultura română a fost incapabilă să producă o mare creație, singura ei virtute admisibilă fiind compilarea haotică de izvoare grecești prin intermediare slavonești. Aceiași oameni credeau că acela care-și trimisese soli la papa Leon al X-lea, și care înălțase cel mai fastuos monument de cultură medievală de pe teritoriul românesc, — și unul din cele mai vestite ale Răsăritului întreg — unde ne apare zugrăvit ca un împărat bizantin, fusese în realitate un analfa-



## Traian Filip : VÎNTUL DIN FAȚA SOARELUI

În activitatea sa, care-l pune nemijlocit în contact cu o realitate foarte diversă, în necontenită prefacere, cronicarul literar nu poate folosi un singur etalon. De exemplu, el nu va scrie la fel despre o carte mediocră, dacă ea aparține unui autor obscur, rămas din instinct sau poate dintr-o paradoxală manifestare de bun simț la periferia vieții literare, sau dacă ea aparține unui autor care a dobândit, Dumnezeu știe cum, o anumită notorietate și ridică pretenții. O lucrare de slabă calitate se judecă, printre alte criterii, și în funcție de situația ei literară. Dacă aceasta concordă cu precaritatea sa estetică a risipi multă muniție e inutil și, așa spune, chiar indecent. Un critic ce se înfățișează înarmat pînă în dinți și belicos ca Marte în fața unui scriitor minuscul și plăpînd care, vorba lui Bacovia, „există, nu există” pare neserios și fanfaron. El e în drept să ocupe poziții de forță numai atunci cînd autorul mediocru s-a și grăbit să se instaleze pe un soclu, de unde refuză să mai coboare, simulind o pietrificare statuară. O atenție sporită trebuie acordată deci acelor „opere” care izbutesc să parvină la o situație nemeritată. Dă dovadă prin aceasta criticul de rea voință? Cîtuși de puțin; el își retrace numai bunăvoința (dar aceasta e cu totul altceva), acea bunăvoință, căldură, simpatie și nu o dată indulgență cu care în mod obișnuit e observată producția curentă, cărțile ce se nasc sub ochii noștri. Un coeficient de părtinire există în judecățile oricărui cronicar literar, și puțin sînt acei care nu încearcă să creeze un soi de protecționism ad hoc pentru literatura de care se ocupă. Cînd scriitorii cer criticilor să fie obiectivi, ei nu știu ce fac, spre ce punct primejdios împing lucrurile, ce consecințe nefaste ar produce împlinirea acestei doleanțe și cu cît mai multe motive de nemulțumire ar avea ei atunci. Căci, ce putem face: criticul nu poate fi împiedicat să citească și altceva decît literatură actuală, la zi, de ultimă oră; dar cu cît ar fi mai aspre sentințele sale dacă, repliindu-se din nou, după o lectură epuizantă ca o boală dintr-un mare scriitor, asupra cutărui sau cutărui autor contemporan, criticul nu ar manifesta acea bunăvoință, acea căldură, acea simpatie și acea indulgență de care vorbeam mai sus, dacă ar putea să fie într-adevăr, cum i se cere, obiectiv, imparțial și rece? Un critic onest nu poate fi răuvoitor față de nimeni, nu se poate „răzbuna” pe un autor, oricînd ar fi el; dar are dreptul de a-și retrace bunăvoința cu care examinează de regulă operele (deformîndu-le puțin), atunci cînd un autor încearcă să transforme scrisul în grafomanie, iar literatura în industrie, și să se urce pe un postament; și de-abia acum imaginea dată de critic va fi cu adevărat exactă. Cade deci și clasicul argument al autorului molestat: nu știu ce are cu mine! Dimpotrivă, tocmai pentru că nu mai are nimic, cu opera și autorul, tocmai pentru că toate legăturile de simpatie și bunăvoință au fost întrerupte, parvenind în fine la starea de obiectivitate deplină, criticul poate emite judecăți severe și drepte.

Un tînar industriaș al literaturii de astăzi, autor a 4-5 volume de proză permise cu o inexplicabilă politețe de unii critici, printre care cîțiva de bună reputație, este Traian Filip. Ultima sa carte, *Vîntul din fața soarelui* (ce-o fi însemnînd?), surprinde pe cei care își făcuseră, anticipat, o părere despre autor numai după notorietatea lui relativă. Lectura se desfășoară într-o stare de continuă perplexitate, pulverizînd un început de mică glorie. *Vîntul din fața soarelui* e un dialog (între „el și ea”) în care replicile se extind pînă la amploarea unor vaste monologuri, foarte inegale totuși, căci femeia, nedezmirînd tradiția, vorbește cu mult mai mult decît bărbatul. Pentru aceasta ea are totuși un pretext: își povestește pe larg biografia, insistînd asupra perioadei cuprinse între anii

# CRONICA LITERARĂ

războiului și sfîrșitul deceniului 5. Narațiunea se dislocă în sute de fragmente întimplătoare, abundă în amănunte inutile, se înecă într-un descriptivism plat, moleșitor; un iz întepător de apă moartă, de masă stagnantă, se degajă din paginile cărții. Despre un personaj cu totul insignifiant ni se spune că avea un atelier de mecanică și „vreo patru ucenici”, despre altul că era „buzat”. Că avea patru sau paisprezece ucenici, că era sau nu „buzat” puțin ne interesează, de vreme ce siluetele ce populează volumul se împrăstie ca fumul în suflul abia simțit al foiletonării. Întorcînd pagina, ne despărțim definitiv de toate personajele îngrămădite pe ea, care pier ca și cînd n-ar fi fost. De ce se încapăținează atunci autorul să împodobească ființa de fum a personajelor sale lipsite de orice pregnanță cu zorzoanele atitor amănunte fără nici un rost? Cartea nu se poate ridica deasupra unei operații de adăugare mecanică a unor fapte de epică superficială, rămînd în întregul ei convențională. Convenționalism pe care Traian Filip încearcă să-l corecteze prin naive imagini de groază, cum este aceea hotărît anti-războinică a unui corb care ciugulește demonstrativ în mod cît se poate de vizibil dintr-o teastă, sau prin exagerări ce nu fac decît să împingă și mai tare narațiunea în neverosimil: deținuții dintr-un lagăr mincau „rădăcini, alge, piele, frunze”, „mestecau hirtie”, „se repezeau cînd era tăiat un cal și beau sîngele amestecat cu apă din șanț, vinau soareci și șobolani, mincau șerpi cruzi, șopîrle și broaște, gize” (s.n.). Cînd acciași deținuți acuză dureri la vizita medicală, directorul lagărului (?) pune mîna pe „un par și începe să-i lovească. Desigur cu parul e mai de efect, o cravașă ar fi fost, evident, prea puțin.

Volumul *Vîntul din fața soarelui* este construit din două rînduri de clișee suprapuse; romanul activistului dintr-o bucată face între copertele aceleiași cărți corp comun cu romanul femeii moderne și complexe. Energia activistă din atîtea și atîtea episoade ale narațiunii devine în altele o agasantă cuconiță existențialistă. Desigur, se poate scrie un bun roman al activistului, după cum se poate scrie un bun roman al omului „prins în capcană”; de pe corpul acestor teme vizibile Traian Filip răzuiește însă numai solzii clișee. Astfel încît cartea sa prilejuiește, fără exagerare, o adevărată paradă a locurilor comune. Se perindă mai întîi, în formație aproape completă, clișeele proletcultismului; apoi, în șiruri mai puțin strînse, e adevărat, dar nu mai puțin ridicole, cele ale literaturii de imitație modernistă, cu fini intelectuali complicați, bintuiți de pretinse angoase etc. Dacă ar trebui să stabilim prin deducții cronologia redactării romanului, am ajunge la concluzii derutante: unele capitole par scrise acum 15-20 de ani, în plină epocă de înflorire a unei pseudoliteraturi despre oameni și mașini, despre oameni ca mașini; altele lasă impresia a fi de dată recentă. Exemplar de curiozitate al unei specii dispărute, caducă în cea mai mare parte a ei, proza lui Traian Filip manifestă în același timp unele tendințe de sincronizare „modernă”. Dar încercarea de înnoire, ca și conservatorismul autorului, se desfășoară tot pe o linie de falsitate. Clișeul mai nou înlocuiește vechiul clișeu. Atîta tot.

Același personaj, „ea”, este mai întîi eroina unui roman anacronic, cu negustorii înecați în grăsimi, cu „chiaburi înversunați”, cu activiști romantici, „fără pete”, atît de însetați de cultură încît citește (cărți!) chiar și mergînd pe stradă. Deasupra capetelor unor activiști care sosesc într-un sat suieră gloanțele ca în linia întîi, și pe drumul pe care trebuiau ei să treacă chiaburii plantează... mine. O fată de popă prepară o scrumbie și, de față cu eroina, o mănîncă singură. Mama, o femeie foarte de treabă dar limitată, intenționează s-o mărite pe fată. Împotriva voinței ei. Pentru a o „disuada”, aceasta alceargă la „comandantul comisiei de control interlitate”, cerîndu-i spri-

jinul. Ca într-o mare metropolă, agenții (siguranței) mișună prin Vaslui: „La fiecare pas, — un agent”. La un bar din București, descris ca un loc de diabolică perdiție, care o dezgustă, eroina observă „figuri cunoscute din partidele liberal și țărănist”. Personajul alceargă de la o ședință la alta, de la un miting la altul, e un fel de Isus Hristos care face minuni, care izbutește acolo unde nimeni n-a izbutit, convinge, lămurește, transformă: pe delincvenții de la o școală de corecție, pe elevii reacționari ai unui liceu de provincie, pe soldații timorați de ofițeri dintr-o cazarmă, pe docherii recalcitranți. Dar să-i dăm cuvîntul chiar ei: „Așteptam hotărîrea comitetului regional cu înfrigurarea cu care o iubită își așteaptă iubitul”! „Aveam o emoție aproape cucernică în momentul în care am intrat în sala urnelor (de vot n.n.)...”; „Nu puteam însă concepe să-mi placă un om cu mentalități și atribute reacționare. Întîlnisem fasciști frumoși, feciori de bancheri, de fabricanți, care nu-mi trezeau nici un sentiment de plăcere”; „În locul bojducilor și al străzilor desfundate, vedeam un oraș în plină înflorire...” Un manifest redactat de eroina noastră începe, pe tonul cel mai patetic din lume, astfel: „Voi, fii ai poporului! care nu mînceți sarmale decît o dată pe an...” Ca în bunele romane de odinioară personajele alceargă să vadă „cum se e-laborează o șarjă” și trăiesc respectivul moment religios; li se pare că ascultă „o simfonie”, „că văd o scenă de roman fantastic”. În proza lui Traian Filip palatele ficțiunii se prăbușesc necontenit în explozii de ris. Tatăl, care seamănă... cu Dostoievski! suferă (moralicește) și se frămîntă atît de tare (sigur, dacă seamănă cu Dostoievski!) încît izbutește ceea ce n-a izbutit nici măcar marele scriitor: pe întinerire — ne spune eroina — „îi auzeam pleoapele cum clipeau”. Deși băuse din greșeală sodă caustică și își arsese „în întregime esofagul”, Matei „era un băiat vioi, cu multă dragoste de viață”. Într-una din deplasările ei la țară, eroina e nevoită să înopteze în casa unui țaran, un bărbat tînar, frumos, volnic. Noaptea trece cu bine dar dimineața, țaranul se apropie de patul fetei și... „cu o sfiială pe care n-am întîlnit-o niciodată la oamenii simpli”, depune un sărut duos și pudic pe obrazul tinerei femei.

După ce „transformă” atîția oameni din jurul ei, eroina se transformă ea însăși. Dintr-o tînară și cam neștiutoare fată, care plîngea cînd asculta o simfonie... pentru că nu înțelegea nimic și care nu auzise pînă la 20 de ani de „Economie politică”, ea devine brusc o fină intelectuală electrizată de angoase și învăluită în plasa unei problematice foarte complicate. Personajele principale ale cărții („el” și „ea”) simulează un înalt grad de intelectualitate, o viață afectivă foarte încărcată, și paginile în care ei „filozofează”, încercînd să exprime niște contorsuni imaginare, sînt dintre cele mai puțin reușite ale volumului: „Dragostea este explorare. O continuă durere amasă. Dar și elevație. Nu aștepta de la dragoste totul. Dar dacă nu aștepti de la dragoste, de la ce să aștepti? De la cine să aștepti? Și de ce să aștepti numai de la dragoste? De ce adică să nu ne încredem și în alte sentimente?”.

Desigur, putem întîni în cartea lui Traian Filip o imagine frumoasă, o idee inteligibilă, un episod care se reține, dar în întregul ei, prin aglomerarea haotică a materiei, în care este loc și pentru o frază extrasă parcă direct dintr-o broșură: „Învățămîntul nu fusese așezat pe baze democratice și studiul presupunea adevărate jertfe materiale din partea celor săraci”, și pentru un sfat practic pentru uzul sexului frumos: „Un bărbat nu trebuie să-și dea seama cînd chipul femeii iubite este netezit cu pudră”, ca debit și ca nivel e este expresia afectată și pretențioasă a unui jurnalism debordant. *Vîntul din fața soarelui* reprezintă invazia jurnalismului în proză.

Valeriu CRISTEA

## ÎNVĂȚĂTURILOR LUI NEAGOE BASARAB în literatura română

bet grobian, domnind peste un popor de barbari.

Am demonstrat, cred, încă din 1963 în studiul nostru *Învățăturile lui Neogoe Basarab — problema autenticității* (rețipărit în *Studii și articole de literatură română veche*, București, 1967, p. 69-183) că **absolut toate** argumentele aduse de D. Russo și P. P. Panaitescu în sprijinul tezei că *Învățăturile* au fost scrise în realitate de un călugăr ignorant în treburile „lumești”, și că ele datează din a doua jumătate a sec. al XVI-lea sau chiar din prima jumătate a sec. al XVII-lea, cad, unul după altul, la o confruntare cu textele și cu documentele epocii lui Neogoe Basarab. De alte argumente care să nu le repete pe acelea n-am luat cunoștință între timp. În schimb, dovezile pentru **autenticitatea** *Învățăturilor* sporesc prin noile cercetări ale lui P. Olteanu, G. Mihăilă, Petre Ș. Năsturel, A. Balotă, Manole Neogoe. În momentul de față, toți cercetătorii în cunoștință de cauză admit că un **adevăr definitiv demonstrat** atît **contemporaneitatea** *Învățăturilor* cu domnul al cărui nume li poartă, cît și valoarea lor excepțională de **izvor istoric** pentru epoca respectivă. Unii se mai indoiesc doar de posibilitatea ca Neogoe personal să fi ținut pînă în mînă și presupun diverși colaboratori care au lucrat din inițiativă, sub supravegherea și uncori chiar sub dictarea sa. Oricum, există documente sigure, eminate din cancelaria voievodului și dictate de el, care vădesc un remarcabil talent de exprimare în formule memorabile și o înrîdire izbitoare de ton și idei cu *Învățăturile*. Pe de altă parte, se știe de aproape toată lumea că, deși genul diplomatic și împrejurarile externe favorabile i-au permis lui Neogoe să țină sabia în teacă tot timpul celor 9 ani de domnie, voievodul era un **militar**: el a condus în 1510 avangarda oștilor care au înfrînt pe Mihnea cel Rău

și l-au alungat din țară (Vezi *Viața lui Nifon*).

Personal nu considerăm că s-au adus pînă acum dovezi decisive în sprijinul tezei „colaboratorilor”, dar nu excludem a priori posibilitatea lor. De pildă, acum în urmă am fost informați că savantul grec L. Vranusis ar fi descoperit un nou manuscris al *Învățăturilor* în versiune greacă, manuscris ce ar fi autograful lui Manuil din Corint sau i-ar atribui acestuia opera lui Neogoe. Pînă la precizarea acestei informații și pînă ce vom avea posibilitatea să consultăm textul respectiv nu este greu să ne pronunțăm asupra contribuției lui Manuil din Corint, contemporan și corepondent al domnului român, la redactarea *Învățăturilor*. Atragem atenția doar că versiunea greacă editată de Vasile Grecu în 1942 este sigur **tradusă din slavonește**, iar opera întreagă, așa cum o știm din versiunile slavă, greacă și română a utilizat toate izvoarele în slavonește, inclusiv Biblia și pe părinții bisericești greci. (Cel mai amplu folosit dintre izvoarele literare grecești, *Umilința* lui Simion cel Nou, din care s-au reprodus trei capitole integral, este și el folosit **prin intermediarul slavon**, care atribuie opera lui Ioan Zlataust). E greu de conceput pe marele ritor al patriarhiei din Constantinopol folosind literatura bizantină în versiuni exclusiv slavonești! Dar dacă există într-adevăr o **traducere** copiată de ei, ea ar face dovada definitivă și irefutabilă a compunerii *Învățăturilor* pe vremea lui Neogoe Basarab, și nu mai tîrziu.

Mult mai complicată pare, în stadiul actual al cercetărilor, problema originalității și a valorii *Învățăturilor* lui Neogoe. Este această scriere o „compilație”, cum au crezut chiar susținătorii autenticității, sau constituie ea un efort de creație originală, încununat prin elaborarea unei opere noi în raport cu izvoarele și modelele folosite? Am consacrat

acestei probleme cea mai mare parte a tezei noastre de doctorat, deocamdată în manuscris, și după aproape un deceniu de cercetare, care a pornit de la contribuțiile fundamentale în acest domeniu — aduse de Demostene Russo și Stoian Romanski, putem afirma cu certitudine următoarele:

1. *Învățăturile lui Neogoe Basarab* nu seamănă, ca structură literară, cu nici o operă parentică a literaturii bizantine sau a literaturilor slave. Planul scrierii și structura ei literară reprezintă o creație originală a autorului român, ireductibilă la modelele reale ori posibile.

2. Autorul *Învățăturilor* a utilizat o multitudine de izvoare, dar nu compilîndu-le haotic, ci folosindu-le după tehnica mozaicului, adică a decupat fragmente mai întinse ori mai reduse din izvoarele sale, pe care le-a ales și asamblat în funcție de întregul ce-l avea în minte, adică în funcție de **acea structură generală originală** de care am vorbit. El a creat astfel o **operă nouă** în care ceea ce trebuie judecat și apreciat este imaginea de ansamblu, „mozaicul”, și nu cantitatea de pietricele intrate în compunerea lui.

3. *Învățăturile lui Neogoe Basarab* ne apar ca o excepțională **sinteză**, care dă măsura bogăției și forței de creație a culturii române în epoca numită, pentru Occident, a „Renașterii”. O sinteză ce poartă fără îndoială pecetea ariei de cultură răsăriteană, bizantină și ortodoxă, dar și pecetea istoriei și specificului nostru intelectual și moral. Ea nu a fost și nu putea fi opera unui călugăr ignorant în ale treburilor de stat, și nici a unui cărturar din afara acestei țări și acestei experiențe istorice și morale. Cine citește fie și numai capitolul **Despre solii și războaie**, reprodus de noi integral în volumul I al antologiei publicate în colecția „Lyceum”, va da dreptate lui Mircea Malița, care scria nu de

mult aceste cuvinte: „*Învățăturile lui Neogoe Basarab* către fiul său Teodosie sînt un monument al școlii diplomatice românești, care conține în germene toate calitățile și trăsăturile bune, folosite în momentele de încercare, în epocile de mai tîrziu. Găsim aici acele tonalități de măsură și bun simț, cumpănare și modestie, împletite cu dirzenie și demnitate, chibzuire adîncă a hotărîrilor, ospitalitate și solitudine pentru prieteni, neîncredere și hotărîre față de dușmani”. (Prefață la *Pagini din trecutul diplomației române*).

4. Multitudinea de fațete (religioasă, morală, pedagogică, politică, militară, socială, literară) pe care reușește să le stăpînească și să le integreze cu o măiestrie neatînsă de alte scrieri similare din literatura bizantină ori din literaturile slave, tensiunea la care se ridică gîndul și simțirea autorului în paginile originale (originalitatea lor se simte și în limbă, fiindcă slavona izvoarelor este clar diferită de slavono-româneasca părților originale), „omenia” lor, patosul patriotic și lirismul fac din *Învățăturile lui Neogoe* capodopera literaturii române vechi. Nici Grigore Ureche, nici Cantemir (el însuși identic ca structură intelectuală cu Neogoe, adică „medieval” și „renascentist” în același timp), nici Stolnicul Cantacuzino, care au scris la capătul unei lungi evoluții culturale, n-au reușit să spună mai multe și mai mult, într-un spațiu așa de restrîns, despre sufletul și structura morală a neamului acestuia, așa cum le-a făurit istoria și așa cum și-au modelat istoria. A vedea în Neogoe Basarab un geniu reprezentativ al culturii românești este concluzia firească la care ajunge oricine atunci cînd cunoaște impresionantul travaliu ce a stat la baza elaborării operei, și cînd nu este opac la mesajul ei de peste veacuri.

Dan ZAMFIRESCU



## Revista de istorie și teorie literară: Paul Zarifopol inedit

Un material inedit dintre cele mai interesante cuprinde „Revista de istorie și teorie literară” (tomul 18, nr. 4, 1969): este vorba de un eseu al lui Paul Zarifopol despre „Clasicismul francez”, comunicat publicației de către Sonia Zarifopol, fiica scriitorului. Sub formă de conferință, acest eseu fusese rostit de către autor în fața unui public de studenți, ne informează Al. Săndulescu, prezentând textul. Viu și vibrant, lucid și polemic, textul e de o mare actualitate, căci, dincolo de criticarea rigorismului formal al clasicismului francez, cu toate consecințele sale de stil și de fond (uscăciune, oficiozitate, claritate obositoare,



lipsă de culoare, lipsă de sentiment, scădere a caracterului dramatic, sterilizare a vieții), Paul Zarifopol dezbată o idee mai adâncă, permanentă: aceea că în literatură orice fel de dogmatism, inclusiv cel estetic, păgubește opera de calitate ei primă, autenticitatea. Cum explică foarte inteligent Al. Săndulescu, textul nu este un act de iconoclastie. Zarifopol respectă clasicii (pe care îi recunoaște, de altfel, nu după încadrarea în vreun curent titular, cum ar fi cel evocat, ci după umanitate, profunzime, perenitate), însă avertizează asupra primejdiilor „clasicizării”. În termeni moderni, Zarifopol contestă instituționalizarea valorii. Esul, de foarte bună ținută, e o pledoarie pentru conținut, și o respingere nu a formei, ci a formalului.

## Contribuții la biografia lui G. Călinescu

Contribuția lui M. E. Dragomirescu la adunarea datelor necesare unei biografii a lui G. Călinescu este limitată (în nr. 4 al „Revistei de istorie și teorie literară”) la „Origena și anii de formare ca elev”. Unele detalii sunt cunoscute, iar în 14 pagini de revistă nu se pot epuiza primele două decenii chiar din viața unui om mai puțin semnificativ. Însă anumite informații de familie, apoi amintiri din anii de



liceu și gimnaziu, mărturiile și o fotografie inedită (comunicată de Constantin Vasiliu, fost coleg în clasele a III-a și a IV-a primară cu scriitorul) înfățișând în anul 1908 elevi ai școlii primare „Cuibul cu barză”, între care se recunoaște perfect G. Călinescu, cu părul tuns scurt, așezat turcește cu mâinile în poala unei modeste uniforme școlare, cu tăietura gurii strictă și încă de pe atunci cu o fixitate

acvilină în privire, toate sint destul pentru a ne da ruși de clipă de intimitate cu cel evocat, și a ne introduce în nostalgică familiaritate ce o creează cu marii dispăruți pioasa muncă de culegere a celor mai benigne date concrete, a celor mai mărunte nuanțe și picături de culoare dintr-un portret pe care începe să-l estompeze timpul.

P. P.

## „Floarea darurilor” și versiunile ei

Pandele Olteanu („Fiore di virtù” dans les versions slaves traduite du roumain), în *Romanoslavica*, XVI (1969), p. 273-304, semnaleză câteva aspecte din istoria limbii românești în diferitele versiuni ale „Floarei darurilor”.

Florilegiul lui Thomaso Gozzadini, tipărit între 1471 și 1520 în 41 de ediții în limba italiană, a fost tipărit și la noi în 1700, 1807, 1808, 1864, iar în formă de manuscris e prezent în peste 30 de exemplare românești și slave. Manuscrisul românesc nr. 1436 din Biblioteca Academiei se apropie cel mai mult de textul edițiilor incunabulelor și datează din secolul al XVI-lea. Studiind diferitele manuscrise slave ale „Floarei darurilor”, Pandele Olteanu consideră că dintre versiunile slave traduse din românește, cea conținută în ms. 2748 din Moscova, cunoscută numai după citatele și mențiunile specialiștilor — e cea mai importantă: „Această carte, *Floarea darurilor* sau virtuților și păcatelor, a fost tradusă din limba italiană în limba română sau bogdănească de către Gherman Valahul (Romanul), iar apoi din limba română în limba slavă, de ieromonahul ucrainean Veniamin, în anul 1592”. Vechii cercetători ruși și alții o considerau ca fiind din 1492, ceea ce nu e verosimil.

Traducerea inițială din română în slavă ne-a ajuns numai prin copii mai târziu, pe care caligrafii le-au slavizat, reducând sau amplificând textul. P. Olteanu a utilizat ediția Bottari (1740) în analiza literară a textelor. El identifică românismele din textele slave, amplificările, omisiunile, calcările, ajungând la concluzia că autorul versiunii bilingve a utilizat vechea traducere românească făcută după originalul italian.

În versiunile slave se constată existența unor expresii caracteristice italo-românești, în care verbul „face” dispune de sensuri inexistente în limbile slave; de asemenea ordinea cuvintelor în frază e deseori identică celei din versiunile italiene și românești. Sintaxa acestor versiuni poartă pecetea turnurii românești. Diferiți termeni proprii, nume de animale, păsări, ființe reale sau fantastice, (vasilisc, calandrinon, pinara, castor, ermelin (hermină) etc, confirmă existența vechii traduceri românești din italiană).

Studiul lui Pandele Olteanu aduce noi lumini într-un sector al vechii noastre culturi, — dovedind spiritul de receptivitate românească și virtuțile limbii noastre în a reda celebrul incunabul, „care timp de 5 secole a întărit osmoza culturală și prietenia spirituală între poporul italian și popoarele slave, popoarele sud-estului european și mai întâi cu poporul frate român”.

C. BĂRBULESCU

## „Argeș” Restaurare

Din studiul unui singur os, naturalistul Cuvier putea reconstitui, după

cum se știe, o specie de viețuitoare, cu fizionomia ei particulară. Ce ne propune Teodor Virgolici („Cum lucra G. Călinescu” — *Argeș*, nr. 12/1969) este o tentativă de a pătrunde în laboratorul prestigiosului critic spre a afla noi indicii despre metoda lui de documentație și de fructificare a observațiilor imediate. Pe filele cărților primite cu autograf de G. Călinescu de la ilustrii săi contemporani (Gib Mihăescu, Ion Vinea, Al. Philippide etc.), se pot întilni adnotări disparate, care, la început, spontane impresii de lectură sint descifrate apoi ca germeni ai caracterizărilor celebre din *Istoria literaturii române*. De la un „f.b.”, „fals”, „senzațional”, „verbalism”, „Urmuz”, cuvinte răzlețe pe marginea textului, până la evaluările critice pregnante de mai târziu ale unor scriitori, în care se regăsesc ca sens general, impulsurile fixate inițial de primul contact — se poate trasa, dincolo de ciudățeniile geniului, un drum al analizei atente, probe, cu intuiții atât de pătrunzătoare și cu definiții atât de exacte ale procesului de creație.

## Vivacitatea foletonului

Semnalam rubrica de intervenții scurte consacrate unor tipuri distincte de literatură sau celorlalte arte în *Argeș* nr. 12/1969. Ion Băeșu pledează pentru adevăratul teatru comic, al cărui exponent autorizați îl consideră pe Teodor Mazilu și Radu Dumitru, aflați la faze diferite de cristalizare a viziunii și de receptare a lor de către public. O prismă inedită de consemnare a progresului științei e urmărită de Vladimîr Colin, care presupune printr-un ironic paradox că adoptându-se de pildă punctul de vedere al cășaloților, multe întimplări și-ar schimba în mod straniu configurația. Cu o înclinație spre caricatură agreabilă, Vlad Mușatescu întreprinde o lectură sistematică a romanului polițist. Parcă prea sumar și neacoperit de un examen obiectiv și scrupulos al stării de lucruri aflate, de astă dată, articolul lui Tudor Stănescu consacrat cinematografului și intitulat, cu o dorință cam ieftină de epatare, „Adevărul despre sexul ingeurilor”.



## Unde duce vehemența

Să fim drepti și să nu ne lăsăm și noi contaminați de tonul nihilist al lui Mircea Iorgulescu care nu recunoaște criticii noastre literare nici un merit („Mișcarea prozei și receptivitatea critică” — *Argeș*, nr. 12/1969). Am găsit în articolul său și observații judicioase, apte de valorificare. Putem aminti câteva: desținul „prozei scurte” în prepararea noilor sinteze epice, în „purificarea estetică” a universului narativ; evoluția unor scriitori reprezentativi din diverse generații în direcția interpretării de a dîncime a realului, a condiției specifice social-

istorice, necesitatea de a se acorda mai multă atenție semnificației sociologice de profunzime și de a scoate din umbra tăcerii cărți recente, insuficient sau de loc analizate de cronicarii literari, cărți care privesc dintr-un unghi de gravitate și răspundere pentru direcțiile de înaintare ale prozei conțin virtuți prețioase de dezbateri problematice.

Același spirit de echitate ne îndeamnă însă să nu ne raliem la alte concluzii ale articolului, care prin subiectivitatea lor deformează situația existentă. Cum se petrece, aici, abaterea de la discuzia loială într-un climat de urbanitate? Este condamnată în bloc critica, verdict care contra-



zice efervescenta reală din acest sector de activitate. Dacă anumite carențe puteau fi calificate oricât de drastic, ce rost au etichetările generalizatoare emise agresiv cu termeni de discreditare (toată critica folosește „trucuri”, manifestă o „pasivitate opacă”, recurge la „apatia consemnărilor de serviciu”, adoptă „masca placidă” etc.)? Cum autorul articolului este și el cronicar literar, ne întrebăm în ce măsură multiplele învinuiri se răsfrâng și asupra lui și care este în ultimă instanță eficiența profesională constructivă, în sensul menționat, pe care o relevă exercițiul său critic? 3) Cînd se urmărește o restabilire a ierarhiilor de valori, pentru o riguroasă apreciere a prozei din ultimul an, nimic nu poate fi obținut printr-o atitudine sentențioasă. Capătă oare autoritate și forță de convingere caracterizările reduse la cite un epitet, menite să dovedească nemeritarea publicitate făcută unor cărți sau omiterea altora de o consistență și substanțialitate care abia se cerea argumentată?

S. D.

## Prudența... apare irezistibil

Plecînd de la studiul lui Adrian Marino „Introducere în critica literară”, Voicu Bugariu inventariază în articolul „Critica — o literatură a modelelor” (*Orizont*, nr. 10) complexele întime ale criticului de profesie. Albatros văduvit de ambele aripi, criticul „poate fi considerat un personaj interesant” — înclinarea spre categorial exprimă de fapt incapacitatea-i de a surprinde altfel decît prin medierea artistică „multitudinea extraordinară de aspecte a realității”; individ confortabil, criticul nu supraviețuiește decît emițînd judecăți într-o lume care să-i fie cu necesitate inteligibilă și în care „să pătrundă ordonat, făcînd fișe, citînd păreriile altora în mod sistematic”. Ce se întimplă însă, continuă Voicu Bugariu, cînd acest personaj fără vitalitate, fără apetituri reale, dispus să înghită doar hrana gata mestecată, are prezența de a încerca să imagineze și el o ficțiune? Criticul va trăi drama indeciziei, „prudența... apare irezistibil” (!), iar cînd va risca, va fi „un risc calculat, mai trist decît o prudență sinceră, recunoscută”. Emoționat nu a tit de ineluctabila dramă a criticului, cit de propria-i

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

C. Negruzzi: **NEGRU PE ALB** (Editura tineretului).

Volumul cuprinde: „Păcatele tineretelor”, „Fragmente istorice”, „Negru pe alb”, „Nehină și pălămidă”. Prefața și notele finale sint semnate de Al. Piru. Text stabilit și adnotat de Liviu Leonte.

P. Ispirescu: **TINERETE FĂRĂ BĂTRINETE ȘI VIAȚA FĂRĂ DE MOARTE** (Editura tineretului). Basme (Colecția „Prima mea bibliotecă”).

Miron Radu Paraschivescu: **SCRIERI**, două volume (E.P.L.).

Primul volum cuprinde: „Primele”, „Declarația patetică”, „Cîntice țigănești”, „Laude și alte poeme”, „Versul liber” iar al doilea volum e împărțit în două mari părți: „Tristețe” și „Tălmăcirii”.

Dimitrie Stelaru: **MARE INCOGNITUM** (Editura tineretului).

Volul de versuri, prefațat de Lucian Raicu (Colecția „Cele mai frumoase poezii”).

Laurențiu Fulga: **DOAMNA STRAINĂ**, în limba germană (Editura tineretului).

Proză.

Petru Popescu: **PRINS** (E.P.L.).

Roman.

Eusebiu Camilar: **VRANCEA** (Editura tineretului).

Povestire istorică pentru cei mici. Ediția a IV-a. **Vlaicu Birna: ECATERINA VARGA**, în limba maghiară. (Editura tineretului).

Evocare a „Doamnei moților”. Traducerea din limba română este semnată de Korda Istvan. Cîntecul populare au fost tălmăcite de Veress Zoltán.

Virgil Carianopol: **CINTECE DE AMURG** (E.P.L.).

Versuri.

Sebastian Costin: **FEMIOS** (Editura tineretului).

Versuri

Constantin Gheorghiu: **PĂMÎNT ȘI PĂIANJENI** (E.P.L.).

Nuvele.

Titel Constantinescu: **NUMĂRĂTOARE** (E.P.L.).

Poeme și balade.

Elvira Bogdan: **DOMNIȚA RUXANDRA** (Editura tineretului).

Roman. Cu o prefață semnată de acad. Victor Eftimiu.

Nicolae Frânculescu: **DUDUL RUBINIU** (Editura tineretului). Roman.

Romulus Bărbulescu, George Anania: **FERMA OAMENILOR DE PIATRĂ** (Editura tineretului)

Roman științifico-fantastic.

Radu Theodoru: **ȘOIMII MOLDOVEI** (Editura tineretului).

Povestire pentru copii.

Florea Bobu Florescu: **COLUMNA LUI TRAIAN**, în limba germană. (Editura Academiei, în colaborare cu editura Rudolf Habelt din R.F.G.)

Ștefan Zidăriță: **ÎN CULISELE FAPTULUI DIVERS** (Editura politică).

Cu o prefață de Eugen Mandric.

Mihai C. Demetrescu: **MARKETING — PROSPECTAREA PIETEI** (Editura politică).

Lucrare apărută în „Biblioteca organizării științifice”.

Marin Bucur: **DOCUMENTE INEDITE DIN ARHIVELE FRANCEZE PRIVIND RAPORTURILE DINTRE REVOLUȚIONARII ROMÂNI ȘI FRANCEZI ÎN SECOLUL XIX** (Editura Academiei)

Dumitru Berciu: **ARTA TRACO-GETICĂ** (Editura Academiei).

Contribuții la studiul artei populațiilor preromane din sud-estul european (Biblioteca de arheologie).

pricepere și finețe în analiza nuanțat psihologică, autorul izbucnește în plîns umezind și ultima metaforă cu care încheie „artistic” articolul: „reîntors la uneltele lui”, (n.n. după tentativa eșuată de a-și demonstra, în fond, virilitatea, scriind un roman), criticul simte „amărăciunea... unui general constrins de soartă să atace cu soldați de plumb”.

C. A.

## Proză sentimentală și proză „insolită”

„Dacă stai cu fața lipită de partea de jos a geamului și te uiți dincolo de sticlă așa încît ochiul să

de dulceață melancolie străbătută din cînd în cînd de prețiozități lexicale, „Fluturile de iarnă” este plîngerea la moarte a unui fluture de mătase. Intenția de elevație rămîne în plan strict frazeologic și ar trebui să i se explice autorului că limbajul căutat neologic și pedant scade orice emoție, cu atât mai mult cu cît nu are conținut și substanța narativă propriu-zisă. Fluturile are antenele „hiperbole înghetate tînzînd asimptomatice la infinit”, iar aripile lui moarte, înfiorate de vînt i se par „fremătînde de: spasme înghetate, chemări ancestrale, paradoxuri metabolice”!!! Nu-i negăm lui Horia Bălășoiu o anumită sensibilitate, o duioșie zaharată, dar simplitatea stilului nu i-ar dauna de fel. Dimpotrivă poate i-ar mai tempera elanurile afective prea străvezi.

Andrei Gorea, semnatura celei de a doua schițe publicate de „Lucaefărul”, este adept al „insolitelui”. El vrea să construiască o proză de atmosferă cu intenții simbolice, un fel de parabolă a nimicului, care amestecă personajele mecanice (Andi, Tedi, Bono) cu gesturi și replici anarhice și imagini-metaforă — rezultatul fiind un „insolită” naiv, didactic și răsfățat adolescentin. Ceea ce fără indoială transmite schița sa „Noaptea depărtărilor” este o lipsă de experiență și o sete primejdioasă de imitație superficială.

D. D.



# POEZIA:

Florin Manolescu

Grigore Hagiu

Noblețe de stirpe

Volumul acesta, pe care Grigore Hagiu (născut în anul 1933, la Tg. Bujor, în județul Galați) îl dedică primului „pătrar de veac republican”, mă obligă la citeva discriminări prealabile, care, chiar dacă s-au mai făcut, nu și-au pierdut, încă, valabilitatea.

Eu cred în poezia politică (de-ar fi să mă gîndesc numai la Eminescu), dar sînt sigur că, și în această ipostază, Poezia reprezintă un mod de existență al demnității, străin de lauda și de encomionul grec. „Pocitura” din **Scrisoarea a III-a**, cel cu „bulbucății ochi de broască”, poate fi C. A. Rosetti. Dar distilîndu-și otrava prin mai multe variante, Eminescu s-a despărțit de un portret temporal, oferindu-ne un caracter, o formă capabilă să ne îmbrace oricînd aversiunea concretă. **Jalea** poemelor lui Goga poate ieși dintr-o exactă conjunctură a politicii sau a istoriei, dar ea este mai mult decît atît, o plîngere universală, pe care numai o fatalitate de ordin mioritic o poate explica.

Poezia social-politică, întoarsă cu o față spre fabula de circumstanță, sau, mai bine spus, ieșită dintr-o fabulă de circumstanță are, deci, obligația de a ne oferi un sprijin permanent, ritmînd un sentiment momentan pe coarda eternă a spiritului nostru.

Mi se pare că, tocmai din acest punct de vedere, foarte multe din poeziile pe care **Noblețe de stirpe** le conține sînt discutabile.

Deși se întemeiază pe citeva volume anterioare, cartea aceasta are o unitate, tematică mai ales, și chiar o structură contra-punctică mai riguroasă în numele căreia poemelor ample, alegoriilor sau cîntecelor închinat țării, le sînt opuse mici poezii care au rostul de a ne explica și de a ne pregăti în vederea entuziasmului: „O, liniștea surpată de-așteptare! / semințele urcînd neauzite, / și cercuri mari de lanuri învîrtite / pe fragede vertebre de izvoare. // Direct în sînge bolta ne trimite / un puls grăbit de roși, o-nfiurare, / și-n umbra ce o lasă Carul Mare / ni-s oasele sonor învîlmășite. // Năluca iernii, descompusă, pală / spre-adînc de ripe s-a retras cu-neetul, / și iarba noaptea de rugini se spală. // Din pîntecul matern se-azvirle iedul, / și mu-

guri plesnesc și dau năvală / cînd norii peste lume-și trec magnetul” (**Magnet**).

Dar nu despre aceste texte vreau să vorbesc, și nici despre **Țara gîndindu-se pe sine**, sau despre **Cronica orașului tînr**, care mi se pare că nu aduc nimic nou față de poezia ilustrativă cu care școala și manualele ne-au obișnuit. Mă gîndesc în primul rînd la **Punctul vulnerabil**, poemul în care Grigore Hagiu trece pe lingă filonul tematic generos al destinului nostru, nu o dată dramatic, interpretat cu subtilitatea unui dialectician, ca motor și cauză a demnității și a supraviețuirii în istorie. Spun „trece pe lingă filonul tematic generos...”, pentru că Grigore Hagiu are prejudecata (care aparține simbolistilor, în fond) că uzînd de citeva cuvinte mari, „transfigurate” printr-o ortografie insolită (moartenească, cătoare, ceamaideparte, capeteplanete, mamadintii), cititorul a și fost transportat în empireul poeziei: „Să mergem deci sub cerul / cu cauză înstelat, / Să-ți arăt constelațiile / prin care-am fost puternici, / iată spațiile / unde capetele se roteș nesfîrșit / astre zise decebalinfinit / mihai-viteazulferic / tudoreteric / și toate plai-raiele / anamanoleele / necunoscuții cu miile / bărbații, femeile” (**III. Cer instelat**).

Și dacă este nevoie de o dovadă că nu programul ideologic e de vină, că și aceste idei încep în poezie, pot aminti un volum excepțional în țesătura lui mitologică — **Zoosophia** lui Ion Gheorghe — în legătură cu care, în treacăt fie spus, am convingerea că istoria va fi mult mai generoasă decît critica literară, derutată, prea des, de interese pasagere.

Ion Crînguleanu

Emoții la trapez

S-ar putea ca autorul să rămînă surprins că cineva îi recenzează abia astăzi un volum destul de vechi, dar, în măsura în care **Emoții la trapez** se mai găsește în librării și, mai ales, în măsura în care textele ilustrează o anumită mentalitate poetică, niciodată nu este prea tîrziu să vorbim despre o carte.

Nu mai în 1969, autorul a publicat două volume de versuri (**Ritmuri române** și **Sonete mute**) și asta nu ar spune nimic dacă, citindu-le, nu aș fi obligat să constat o lipsă de unitate și de consecvență, descuarajantă.

Poezia lui Ion Crînguleanu este, în esență, o poezie de figurație rurală, avînd în vedere germinția semințelor, amenințarea permanentă a intemperțiilor, trecerea anotimpurilor, dar constatarea aceasta are în vedere în primul rînd fundamental tematic al volumului și structura poetului, pentru că spre a exemplifica Poezia care se ridică din acest decor, eu nu pot

cita nici un vers care să nu fie, pînă la urmă, o intersecție cultă de locuri comune. Este curios, dar acuratețea versurilor, cursivitatea lor relativă îmi sugerează că această poezie nu este decît poezia unui rural care are, prin educație, conștiința ruralității sale: „Treceam peste oameni duminica dimineața / Cu vitele pline de praf și durere, / Nu găseam nici o lacrimă, iar fața / Se ustura palid fără putere. / ... / Căldura umbla prin sat alandala, / Vitele fierbeau în cazane pînă la os. / Seceta își regreta, ipocrită, greșeala. / Peste compeni de fîntină cu găleata jos.” (**Braștele seci**).

„Frumoase” și „neadevurate” sînt și temelele melancolice, mimica sentimental-indurerată prin care poetul dedice, discret ca Anton Pann, cite un poem Eleonorei, Pascalinei, Luciei, Constanței B., Irinei Petrescu și Tatianeii Iekel, dar nici de aici nu se poate cita un poem care să ne miște sufletul cu adevărat.

Pentru un vers, pentru o strofă sinceră, Ion Crînguleanu construiește un teatru întreg de imagini, încercînd regia cu figurile de stil, comune la nivelul unei intelectualități mai exersate: „Visam un țarm cu pești captivi / Tăiați de sete și răbdare, / Visam un țarm tăiat de lună / Și prăbușit de intristare” (**Visam un țarm**). După încă două strofe în care ne întîlnim cu aceeași gesticulație savantă (fără exces) și sinceră (fără căldură), cădem, în fine, într-un catren pur, care face el singur cit toate celelalte poezii: „Cu brațe tari și ochi lucizi / Și lîns pînă la piept de mare / Unde erai tu să-mi deschizi / Un geam albastru spre iertare?”

Cînd mă gîndesc la titlul volumului, nu mă mai întreb ce înțeles are „Omul de la trapez”, pentru că poemele în care vine vorba despre el sînt numai niște polemici convenționale.

Aș vrea să spun citeva cuvinte despre una sau două poezii în legătură cu care se poate, totuși, discuta, dar și aici mi-e frică să nu confund o simplă poză a autorului cu un sunet pur al sufletului său.

Astfel, **Furnicile** este o parabolă tulburătoare a tenacității încrîncenate, un cîntec filozofic al voinței schopenhaueriene de a fi, și dacă am îndrăznit să definesc în felul acesta poemul este numai pentru că în spatele versurilor am simțit spiritul grav, stilul inimitabil, fața pură și tragică, în același timp, a poetului Ion Alexandru: „...De apa mării, împotmolite în desfrii, / Se vor salva pe resturi de lume plutită, pe catarge. / Se vor întoarce la pămînt să-l năvălească / Și vor începe iar să-și facă statul lor. // Cînd peste casa ta au năvălit în lemn / Și se hrănesc cu piatra, măcinînd pereții, / Te vor goni din toate părțile, / Vor face vînt pereților, s-or agita de vînt, // Iar tu, dînd foc din prag spre grinzii, vei dispera / Văzînd cum din cenușa albită în troian / Furnicile vor izbucni cu mușuroiu-n spate. // Cu morții arși, cu sacii plini de viață / S-or înturna pe locul casei tale; / Murind, se înmulțesc și copleşec trînd, / Gonite de efort și demnitate...” (**Furnicile**).

Mircea Radu Iacoban

O mască în plus

De la un volum la altul, tînrul prozator schimbă maniera, în sensul unei voite complicări a datelor inițiale, reconsiderate acum, cu un ochi critic, în lumina unor exigențe (de ordinul tehnicii literare) vădit avansate. Proaspetele juvenilități ale debutului (promițător) sînt examinate în felul dezabuzat în care și personajele din ultima carte judecă, din perspectiva maturității, iluziile și erorile adolescenței încrezătoare, orgolioase, disponibile.

Întrebarea este în ce măsură brusca metamorfoză antrenează după sine și răscolește straturi mai adînci ale înțelegerii. Faza suferă desigur transformări, de ajuns de surprinzătoare, pierde din impetuoșitate, în rîvna vizibilă de a se rafina, și cine s-a nimerit să fie cititorul debutantului M. R. Iacoban va fi surprins să descopere ambiții noi („Lampa foșnește ireal și anacronic”, un peisaj, la suprafață, inedit, alte pretenții, altă viață. Personajelor optimiste le iau locul altele „vag indispuse”, învinse, sceptice, consumatoare de coniac, apăsate de o „vină” misterioasă, gata să reacționeze paradoxal, răsturnînd bietele presupunerii ale cititorului grăbit să judece atît de naiv, atît de simplu și uneori nici să înțeleagă omenesc despre ce e vorba.

Planurile se interferează, prezentul e traversat de trecut, iar trecutul (cum scrie O'Neill, citat în motto) „înseamnă viitor”, durată e, nu-i așa, continuă, nedeterminată, monologurile interioare

Valeria Boiculesi

Prispa cu statui

Există în **Prispa cu statui**, ultimul volum de versuri al Valeriei Boiculesi, un sentiment adevărat, o căldă aducere a-minte a tărîmurilor natale, dintr-o Moldovă melancolică și evlavioasă, încremenită în parfumul unei toamne eterne: „E împăcată toamna... / sub streășina / tăcerii / la masa cea de taină a liniștii / se-ntorc din zborul lor lunatic / întru odihnă merii... / și zările / tuspatur / în pas domol / se-ntorc... / E-o cernere străveche / de somn și blindă vrajă / cînd se ivesc azururi sub pinze de paing... / cînd doruri se dezghioacă sub nucul / sînd de strajă copilăriei noastre / cu focuri ce se sting...” (**Întoarceri**).

Greșeala poetei este de a nu se fi mulțumit cu acest plan general, mitologic în impersonalitatea lui, și de a fi încercat o individualizare prin elemente de etnografie și de decor folcloric. Dar descîntecele, bocetele, în fine, poezia de stil popular, cum se întîmplă mai întotdeauna, își pierd, în interpretarea intelectualilor, prospețimea și puritatea inițială: „Dumă maică la descîntic / c-am prins foc de dor de rîmnic / și sub inimă am prins / fulger / amețit / și nins de culori / și de mireasmă — / busuioc / de pe agheasmă...” (**Dumă maică...**).

Aș spune însă că mai important decît acest program de reconstrucție lirică (**Ie, Ștergar cu flori, Ou incondeiat, Feciorască, Joc de doi** etc.) este aerul grav, bătaia de clopot a unor versuri scrise în cea mai bună tradiție prozodică a poeziei românești: „...a-nflorit liliacul din coasta / fiului meu / ars de sete / întors... / e-un văzduh pîlpîit noaptea asta / tors de stele de / clopote tors... / lingă umbra cu maică și pruncul / iată-mi trupul / de arși / corupt... / dezlegat / bunul-suflet aruncu- / peste gura paharului / subt...” (**Paharul**).

De aceea, eu prefer aceste versuri solemne compunerilor decorative sau romanțelor în care **Witz-ul** și simțul umorului însuși stau pe o muchie de cuțit: „Era să-mi duc pisoiul / în pădure... / dar / neluînd cenușa / fiind prost / i-a fost și lui / așijderea / să-ndure / boema mea / cu poezii / de post... / Dar azi... / un film cu spadă / și cu capă / cînd gata sînt să-l schimb / chiar / pe-un Trabant — / va fi să mor / de n-oi avea o... ceapă / în plus. / să-mi fie sosul / mai pîcant!” (**Boema**).

Mai regret, în ce privește **Prispa cu statui**, absența poeziilor erotice, și, de aceea, pentru memorie și împotriva uzanțelor, îmi permit să citez dintr-un volum mai vechi (**Cîntece de lună**, 1967), două strofe cu adevărat remarcabile: „...În noaptea asta florile vorbesc... / li-s buzele fierbinți de pe acum... / în noaptea asta o să cadă bruma... / o simt plutind... și nu pot s-o opresc! / ... / ... O, bate ceasul unic și suprem / cînd clipele îmbrășișate gem! / ...în noaptea asta florile se sting. / E-un clopot luna! O auzi? Daang — diing!...” (**În noaptea asta...**)

# PROZA:

L. Raicu

Eugen Teodoru

Femeile garnizoanei

Adresîndu-se unui public larg, dornic de o literatură în care să se regăsească și să descopere într-o formă ușor idealizată, destinsă, liniștitoare în cele din urmă, experiența sa cea mai caracteristică (sufletească, desigur, pentru că faptele ca atare bat spre senzațional), Eugen Teodoru relatează în **Femeile garnizoanei** situații trăite, verosimile, suferînd de un exces de verosimilitate, dacă le judecăm dintr-o perspectivă pur „literară”.

Dintr-o astfel de perspectivă, cu nepuțință de evitat pentru cititorul profesionist care e criticul, însă de loc obligatorie pentru cititorul indeobște, ceea ce e adevărat la orizontul vieții comune riscă să producă fie o impresie de literaturizare, fie o alta, aparent opusă, diminuantă, de relativă degradare a obiectului însuși, de exagerată și deci disgrațioasă participare la spectacolul cotidian, la măruntelul înfruntări, la desfășurarea de patimi vitale tratate cu toată considerația, fără preocuparea de a pune vre-o surdă masivelor descărcări de afectivitate.

Autorul ia în serios tot ce se întîmplă personajelor sale, le urmărește cu înfrigurare destinul, suferă și se bucură, cum

se zice, împreună cu ele. De aici o anumă căldură comunicativă, posibilitatea de a stabili o relație cu cititorul avid de situații clare și pline, dar, tot de aici, un aer familiar, o gesticulație patetică, în direcția unei pronunțate agitații sentimentale, necenzurate; autorul nu simte nevoia de a se reprima, cheltuindu-se fără economie în simpatii și repulsii evidente, în distribuirea de calificative morale, înclinat, cum este, să-și judece personajele în cadrul unui sistem de referințe ierarhizate în funcție de ceea ce convențional am putea numi: aspirație la puritate, setea de împlinire sufletească ș.a.

Buna dispoziție epică, împinsă adesea pînă la o veritabilă jovialitate, nu părăsește o clipă pe scriitorul care, cu siguranță, a trăit el însuși cu intensitate și dăruire întîmplările abia transfigurate ale romanului; el este un vital și un generos, înzestrat cu darurile sociabilității, luînd totul în serios fără crispări și fără complicații, separînd neted lucrurile și oamenii, clarificîndu-se din mers, pe măsură ce se străbate, nemijlocit, o experiență după alta, receptiv și acomodant.

Lumea în care descinde acum, aceea a unui oraș de provincie în anii de după război, cu atmosfera atît de caracteristică, îl cuprinde integral sub puterea ei și în același timp îl solicită să se delimiteze, pentru a nu se pierde, copleşit, în zona amorfă a reacțiilor de moment. Mai cu insistență sînt urmărite tribulațiile erotice ale tînrului ofițer proaspăt întors de pe front, ezitării și opțiunile de rigoare, într-un context „de epocă”, surprins cu o privire corectă în genere, scutită de mari stridențe, nu însă și de o respectabilă (și pînă la un punct inofensivă) doză de convenționalitate.

(neprecizate ca atare) se țin lanț, de nu mai știu bine — așa se și cade! — cui aparțin, o plasmă unică, fluentă, ceva oricum indistinct și amorf. E drept că eroul continuă să se numească Păscu Talpă, dar poate că așa e mai nimerit, țînînd seama de faptul că grotescul, cînd nici nu te aștepti, se infiltrază în tragic, și el trăiește o „dimineață falsă, absolut falsă”, gîndind că acasă, „îl așteaptă coniacul și nimic altceva decît coniacul” și cum ar putea fi altfel cînd acționează asupra sa un teribil complex de culpabilitate? În răs-timpuri se ivesc mai vechile veleități de ordin satiric ale autorului, tăioasele sale ironii la adresa, de pildă, a elevei Nuți, biciuită fără cruțare pentru stupiditatea ei „însemnări de jurnal” și mai ales pentru versurile pe care le compune, crezînd (naiva) că sînt bune: „Adio dar, iubire sfîntă / Regret al basmului apus / La amintiri plec fruntea tristă / Și plîng iubirea ce s-a dus” etc. etc. Evident, aceste versuri nu sînt ce ar trebui să fie, și asta nu scapă privirii agere a scriitorului. Tot în răs-timpuri, străpungînd fără milă plasmă amorfă a existenței ce se deapănă în indiferență, se ivesc unele considerații ale scriitorului însuși, mult superior eroilor săi, știînd, ca un demurg-filozof, ceea ce aceștia în vana lor agitație încă nu știu, de pildă că: „Peste mulți ani, întîlnirile bunilor prieteni sînt și entuziasmante, dar și penibile”. Și că, dacă te situezi firește la o anumită înălțime spirituală: „Este foarte dificil să găsești luciditatea necesară pentru a constata că sumedenie de punți aparent trainice au fost rostogolite la vale” etc. etc. E, într-adevăr, „foarte dificil” să ajungi la atari concluzii și să descoperi „luciditatea necesară pentru a...”, e foarte dificil, dar nu, la o în-cordare mai aspră a forțelor, cu nepu-țință.



# ISTORIA LITERARĂ 1969

Dacă luăm în considerație numai volumele, activitatea de istorie literară a fost în anul 1969 redusă. Au apărut în total vreo 25 de cărți, istorii literare pe una sau mai multe perioade, monografii de autori, eseuri, culegeri de studii și articole. Ne-am ocupat numai de o parte din ele (cam de jumătate), despre altele sperăm să ne ocupăm de acum încolo.

O istorie a literaturii române de la Cîrlova pînă la Alecsandri este **Romantismul românesc** de D. Popovici, curs universitar din 1951/52, privind, cu lacune, prima perioadă romantică (1829 — 1840), în genere scriitorii de la **Dacia literară**, publicat pentru prima dată în volum în colecția „Lyceum”. Pentru destinația ce i s-a dat, lucrarea este indiscutabil utilă, despre limitele ei științifice am vorbit.

Tot în colecția „Lyceum” a apărut cursul lui D. Popovici din 1948 despre **Poezia lui Eminescu**, a cărui orientare caracostiană am semnalat-o. Originalitatea constă în identificarea temei titanului, provenind la Eminescu din Byron printr-o interpretare schopenhaueriană a ideii de geniu, ceea ce D. Popovici n-a spus foarte clar. N-a apărut decât primul volum (în total sînt trei) din noua versiune a studiului lui G. Călinescu despre **Opera lui Mihai Eminescu**, terminată în 1946, monografie fundamentală. Un volum de **Noi contribuții documentare la biografia lui Eminescu** a publicat A.Z.N. Pop, iar Elena Stan a urmărit într-o lucrare de doctorat foarte documentată circulația și înfrîurirea **Poeziei lui Eminescu în Transilvania**.

O nouă biografie, compulsînd datele noi scoase la iveală de arhivistul Gh. Ungureanu, dar și un „eseu” vrea să fie **Ion Creangă** de Savin Bratu, apărut în colecția „Oameni de seamă”. Monografia lui G. Călinescu face încă să pălească noile încercări de abordare a acestui scriitor. Lingvistul G. I. Tohăneanu s-a limitat la anahza **Stilului artistic al lui Ion Creangă**.

Un scriitor a cărui reconsiderare a întîrziat, Duiliu Zamfirescu, a fost pentru prima dată restituit biografic și critic în 1969 de Mihai Gafița într-o amplă monografie de aproape 800 de pagini, prea puțin comentată de cronicarii literari (ne propunem o lectură generoasă). Lucrarea, dată la cules în septembrie 1968, a primit bun de tipar la 9 mai 1969. Scurta monografie **Duiliu Zamfirescu** de Al. Săndulescu (a XX-a dintr-o colecție), dată la cules în februarie 1969, a primit bun de tipar la 13 mai același an. Comparația între aceste două studii n-a ispitit încă pe nimeni.

Nu a fost comparată foarte (și pe drept cuvînt !) apreciată scurta monografie **Calistrat Hoșăș** a lui Vladimir Streinu cu mai vechiul studiu (din 1963) al lui Const. Ciopraga. Cu G. Topîrceanu de Virgiliu Ene ne aflăm în fața celui de al treilea studiu monografic despre autorul **Baladelor vesele și triste**, primul, al lui Alexandru Săndulescu, datînd din 1958, iar al doilea, al lui Const. Ciopraga, din 1966. Delimitarea contribuției de ordin documentar și critic a fiecărui autor n-a stîrnit încă interesul recenzenților.

Pentru că ne aflăm la capitolul monografiilor (vocile eilor care mai acum cîțiva ani cereau încetarea lor n-au fost luate în seamă), să nu uităm scurta monografie, sau, dacă vreți, eseu lui Dinu Pillat despre **Ion Barbu**, care prin simplitatea expunerii și evitarea oricăror subtilități (evident, cu sacrificiul adîncimii !) are șansa de a se impune ca ghidul cel mai accesibil în interpretarea celui mai dificil poet român. Într-un fel, aceeași utilitate a avut-o și eseu lui Tudor Vianu din 1935. Lui Dinu Pillat i se datorește și o culegere de studii despre scriitorii preferați, intitulată **Mozaic istorico-literar. Secolul XX** cu interesante expuneri despre „dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale”, „cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzațional”, „cazuri literare insolite” (M. Blecher, Emil Botta) și trei reconstituiri biografice (Ion Pillat, Ionel Teodorescu, G. Călinescu).

Un studiu preferențial de tipologie literară (eseuri) este și micul volum al lui Liviu Petrescu, **Realitate și romanesc**. Se analizează aici concepția estetică a unor romancieri (Duiliu Zamfirescu, Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban și Gib Mihăescu) și concepția despre lume și viață (rezultată din cea dintîi !) a eroilor lor. Deși teoria nu coincide todeauna cu practica, creația presupunînd și un factor subiacent inanalizabil, iar consecința concepției nu este în chip obligator creație, autorul face cîteva observații pertinente asupra comportării psihologice a unor personaje, contribuind la demonstrarea vitalității operelor analizate.

Tot esecistic, dar și o atentă cercetare de istorie literară, este prezentat **Avangardismul românesc** de Ion Pop. În partea a doua a lucrării, autorul ne dă și un dicționar poetic avangardist, urmărind activitatea unor poeți prea puțin luați în considerație de istoria literară propriu-zisă.

Culegeri fără un profil bine distinct sînt **Cercetări literare** de George Munteanu (folclor, arhivistică, literatură, arte plastice), **Explorări în istoria literaturii române** de Al. Duși și **Comentarii critice** (mai ales analize didactice despre limba scriitorilor) de Simion Bărbulescu. Contingența cu istoria literară au desigur cele două foarte recente volume de **Studii de istoria limbii române literare. Secolul al XIX-lea**, în redacția acad. Al. Rosetti și prof. B. Cazacu, și, neîndoios, volumele de amintiri, de care ne-am ocupat, ale lui Mihail Șerban, Vintilă Rusu-Șirianu și Puia Florica Rebreanu.

AL. PIRU

Cu cîteva luni înainte de a nu mai fi, G. Călinescu își mărturisise în public păcatul (**Contemporanul** nr. 31 (929) din 31 iulie 1964) de a fi introdus în limba română cuvîntul italianesc **certo**, cu sensul pe care (printre altele) îl are el în această limbă și anume de **oarecare, anumit și cu funcția, deci, de adjectiv sau de pronume nedefinit, certu omîni** însemnînd: niște oameni. Dacă vom înfîlîni într-un text de G. Călinescu afirmația că o poezie are „o certă valoare”, aceasta însemnează, așadar, că respectiva încercare are exact atîta valoare cît să nu zicem că e cu totul nulă. Pompiliu Constantinescu, afirmă în continuare autorul **Enigmei Otiliei**, necunoscînd limba italiană, a făcut confuzia cu sensul de **sigur, indiscutabil și a dat o mare răspîndire expresiei, care lui G. Călinescu i se părea „bizară” și-l făcea să „ridă satanic”.** Nu putem garanta că e așa și că, într-adevăr, P. Constantinescu e vinovat de răspîndirea acestui **certo**, dar, după trei decenii de la prezumtiva lui

## Povestea unei vorbe

introducere în limbajul criticii, toți cei care-l întrebunțează îi dau cel de-al doilea sens, o carte de **certă valoare** însemnînd o carte indiscutabil valoroasă. La aceasta a contribuit, poate, și faptul că în limba română poziția adjectivului față de substantiv nu e atît de rigid fixată și deci **certă valoare și valoare certă** nu sînt simțite ca două expresii deosebite.

Toate bune pînă aici, dar este, într-adevăr, G. Călinescu cel care a introdus-o în limba română? El era foarte convins de aceasta și scria: „Multe se pun pe socoteala mea pe drept ori pe nedrept în materie de invenție verbală, dar aici paternitatea mea e sigură, sigurisimă...”. Or, cu vreun sfert de veac înainte de el, Maiorescu o întrebunțase deja și încă într-un text dintre cele mai cunoscute, dacă nu și mai citite: în **Raportul** de pre-

miere a poeziilor lui Goga. Silit să renunțe la unul din principiile lui scumpe și să dea drept de cetățenie poeziei patriotice în imperiul muzelor, el scrie: „Cu toate acestea, patriotismul este în inimile sincere (...) un simțămînt adevărat și adînc, și intrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie”. Sensul e, deci, exact cel pe care îl are și în scrisul lui G. Călinescu.

Și acum: ajunge ca doi prestigioși oameni de cultură să întrebunțeze o expresie, într-un anumit sens, pentru ca și noi să ne luăm după ei, abandonînd sensul consfințit de uz? Nu ne-am hotărî pentru o asemenea recomandare, căci, vorba lui Proust, ca să dai sfaturi în chestiuni de limbă trebuie să ai tare mult curaj — și mai ales să ai teribilul curaj de a reciti ce ai scris, după o

## istorie literară

# D. Bolintineanu la Paris

Deși asupra lui D. Bolintineanu s-au întreprins, de-a lungul timpului, numeroase comentarii și exegeze istorico-literare, totuși unele elemente importante din biografia sa nu au fost elucidate, rămînînd și astăzi în domeniul ipotezelor și al controverselor. Dintre datele vehiculate confuz încă din timpul vieții scriitorului și perpetuate cu aceeași incertitudine pînă acum, vom desprinde deocamdată pe acelea referitoare la plecarea lui D. Bolintineanu la studii în capitala Franței, cu o bursă oferită de boierii Golești, prin intermediul „Asociației literare”. Dincolo de rigoarea reclamată de exactitatea istorico-literară, precizarea acestor date oferă posibilitatea de a cunoaște ce cursuri a audiat D. Bolintineanu la Collège de France, dacă a fost sau nu participant direct la agitațiile revoluționare din jurul lui Jules Michelet, Edgar Quinet și Adam Mickiewicz, din anii 1845 — 1847, ce rol a îndeplinit în cadrul Societății Studenților Români din Paris etc., toate acestea constituind cea mai importantă perioadă din existența poetului înainte de 1848, perioada adevăratei sale formări spirituale și morale.

Încă din timpul vieții lui D. Bolintineanu s-a făcut afirmația că a plecat la Paris în 1847, mai întîi de către I. G. Valenteanu în „Biografia oamenilor mari scrisă de un om mic” (Paris, 1859, p.37) și de Iosif Vulcan în „Panteonul Român” (Pesta, 1859, p. 97), afirmația fiind preluată apoi de mulți biografi, fără nici o argumentare. O opinie cu totul izolată a făcut N. Petrașcu, în monografia „Dimitrie Bolintineanu” (București, Bucovina, 1932, p. 15), susținînd, iarăși fără nici o probă, că poetul a plecat la Paris în 1844.

Cei mai mulți biografi și exegeți ai lui D. Bolintineanu au indicat însă anul 1845. Această dată a fost pusă în circulație de Anghel Demetrescu, într-un amplu studiu consacrat poetului și publicat în „Analele literare”, an I, nr. 2, 15 ianuarie 1866, p. 81. Exegezele recente, datorate lui G. Călinescu (vol. „Studii și comunicări”, culegere, cuvînt înainte și note de Al. Piru, București, Editura Tineretului 1966, p. 15), Ion Roman („D. Bolintineanu”, Editura Tineretului, 1969, p. 13), D. Păcurariu („Bolintineanu”, Editura Tineretului, 1969, p. 13), consimt că anul plecării lui D. Bolintineanu la studii în capitala Franței ar fi tot 1845.

Anghel Demetrescu susținea că anul 1845 „rezultă în modul cel mai neîndoios” din poeziile lui D. Bolintineanu „Un june român murind la Paris” și „La ziua mea aniversară”, ambele purtînd ca dată acest an.

Cercetările și confruntările de date pe care le-am întreprins m-au dus însă la concluzia că D. Bolintineanu a plecat la Paris nu în 1847, nici în 1844 și nici în 1845, cum au susținut absolut toți biograful și exegeții de pînă acum, ci în anul 1846. Mai întîi e de precizat că datarea celor două poezii cu anul 1845 este făcută prima dată în ediția „Poesiile veki și noue ale D-lui Dimitrie Bolintineanu. Ediție sub îngrijirea d. G. Sion”, București, Tipografia bisericească din St. Mitropolie, 1855. La apariția ediției, după cum se știe, D. Bolintineanu nu era însă în țară, ci în exil. Peste zece ani, cînd D. Bolintineanu își editează singur ediția „Poesii atît cunoscute cît și inedite”, București, Tipografia Lucrătorilor Asociați, 1865, datează poezia „La ziua aniversară” (sic!) cu anul 1846. Iar în notele redactate de el însuși, de la sfîrșitul

primului volum, precizează: „Autorul acestor poezii, espuls din țeara sa în anul 1848, compromis în mișcarea politică de atunci, se duse în Transilvania, apoi la Constantinopol, de unde înainta la Paris, spre a-și urma studiile începute acolo în 1846 și interupte de revoluțiunea din februarie”. Cînd George Marian îi furnizează lui Philarète Chasles datele necesare pentru prefața la volumul „Brisés d'Orient”, apărut la Paris, în 1866, traduce exact în limba franceză pasajul respectiv din notele lui D. Bolintineanu. Faptul că doar cu cîteva rînduri mai sus Philarète Chasles menționează anul 1847, pare a fi o scăpare din vedere sau o eroare tipografică.

Convingerea mea că D. Bolintineanu a plecat la Paris în 1846 se bazează pe următoarele argumente:

1) În „Almanah al Statului pe anul 1846” (p. 97), „pitarul” D. Bolintineanu figurează ca funcționar la Secretariatul Statului, secția a II-a, a „pricinilor suditești”, adică a supușilor străini, „masa” II-a „a translației românești”.

2) Poezia „Un june murind în streină-tate” a apărut prima dată în „Curierul românesc”, an XVIII, nr. 86, 9 noiembrie 1846, p. 344, însoțită de o notă a lui P. Teulescu în care se arată că tînarul român decedat la Paris era „Mihail Goga, elev trimis în anul 1840 cu cheltuiala școlilor ca să studieze la Berlin științele naturale... În anul trecut merge la facultățile Parisului și la aprilie 1846 a murit”. Deci, D. Bolintineanu nu putuse să scrie poezia în 1845, cum o datase G. Sion, pentru motivul foarte clar că Mihail Goga murise la Paris în aprilie 1846.

3) Poezia lui D. Bolintineanu „O noapte pe malul Dunării”, apărută în „Foac pentru minte, inimă și literatură” nr. 47, 18 noiembrie 1846, era însoțită de altă notă lămuritoare a lui P. Teulescu, în care se spunea: „Sunt cîteva luni de cînd junele poet Bolintineanu, abandonat la amorul studiului, s-a dus ca să-și orneze genul cu raze din facultățile de instrucție ale Parisului...”. Deci, în noiembrie 1846, P. Teulescu informa că de la plecarea lui D. Bolintineanu la Paris erau doar „cîteva luni”.

4) „Asociația pentru înaintarea literaturii românești”, din București, ține la 19 februarie 1846, o ședință în care sînt aleși încă opt membri noi. Procesul-verbal al acestei ședințe, aflat în manuscris la Biblioteca Academiei (Ms. rom. 4633, I. 4), poartă și semnătura autografă a lui D. Bolintineanu, ceea ce demonstrează fără nici un dubiu că la 19 februarie 1846 el încă se afla la București.

5) În „Lista de subscriptorii Societății Studenților Români din Paris” (cf. „Anul 1848 în Principatele Române”, București, Carol Göbl, 1902, p. 82), în care se menționează cît a cotizat lunar fiecare membru al Societății, începînd din decembrie 1845 și pînă în februarie 1848, D. Bolintineanu apare pentru prima dată în luna august 1846.

Așadar, în baza argumentelor de mai sus, putem conchide că D. Bolintineanu a plecat la Paris în 1846, în intervalul de timp dintre 19 februarie, cînd încă se afla în București și semna procesul-verbal amintit, și aprilie 1846, cînd scrie, la moartea lui Mihail Goga, poezia „Un june român murind la Paris”.

D. Bolintineanu va rămîne în capitala Franței, pînă la sfîrșitul lunii martie 1848, cînd, împreună cu N. Bălcescu și alți tineri români, vine la București, pentru a pregăti și înfăptui revoluția de la 1848.

Teodor VARGOLICI

bucată mai bună de vreme. (Și pentru a oferi totuși cititorului prilejul să ridă și el satanic, îl invităm să citească toată „Cronica optimistului” din ziua aceea și să-l vadă pe ilustrul critic sfîtuindu-ne să nu mai întrebunțăm conjuncția **or**, care i se pare „o drăcie” și care trebuie eliminată, cum a fost, chipurile, eliminat adverbul **deja**).

Morala acestei întîmplări fără prea grave urmări e că niciodată nu se poate stabili în mod cert cînd a fost „introdus” un cuvînt sau o expresie într-o limbă — și nu ne-am mira ca acest **certo** să fi fost utilizat în românește cu mult înainte de Maiorescu, de cineva care știa italienește sau ba — iar cu revenirea la sensul pe care i-l dădeau cei doi mari critici să n-o pățim ca și cu „dispariția” lui **or** și a lui **deja**. Și aici credem că e mai bine să așteptăm un timp, după înțeleapta recomandare a lui Proust, ca să ridem, dacă e de ris, la urmă.

Alexandru GEORGE



Inițierea Societății studenților români de la Paris, la data de 2/14 decembrie 1845, a constituit un moment important în procesul de renaștere culturală și națională a poporului român.

Organizată în mod legal ca societate menită să sprijine aspirațiile de studiu ale tineretului român și așezată sub patronajul poetului Lamartine, Societatea, realizând o unitate a românilor aflați la Paris, s-a transformat în anii premergători revoluției de la 1848 într-un adevărat „centru revoluționar român”. În rândurile membrilor săi găsim o bună parte dintre fruntașii revoluției de la 1848 din țările române. Alături de cei care fac parte din conducere — I. Ghica, C. A. Rosetti, Sc. Virnav — aflăm numele unor remarcabili scriitori și revoluționari, ca N. Bălcescu, M. Kogălniceanu, frații D. și I. Brătianu, A. G. Golescu, A. C. Golescu, D. Bolintineanu, C. Negri și mulți alții. Din anul 1846, când sînt elaborate statutele Societății și cînd, datorită străduințelor patriotului moldovean Scarlat Virnav, ia ființă și Biblioteca română din Paris, care va fi totodată reședința Societății, revoluționarii români, înfăcrați și uniți în aceleași aspirații înaintate, desfășoară, în cadrul Societății, o activitate bogată și plină de frumoașe urmări pentru soarta patriei lor.

Cu privire la data inițierii Societății studenților români de la Paris, autorii celor mai recente lucrări, ca și autorii lucrărilor mai vechi, fac trimitere la cunoscutele însemnări zilnice, *Note intime*, aparținînd lui C. A. Rosetti. Pentru ziua de 18/30 noiembrie 1845, cînd a avut loc ședința pregătitoare, C. A. Rosetti notează: „Am fost astăseară la înființarea de Români, ce hotărîrăm a face în Paris, în toate Duminicile. Am șezut pînă la 9 și apoi, avînd și treabă, am fugit. Cîtă vreme am fost cu dîșii fură în unire, căci cîntau și văl-suiău”. A doua notă care ne interesează, privind adunarea pentru întemeierea propriu-zisă a Societății, este următoarea: „Am lucrat și seara fu adunare la mine, așezarăm societatea și mă aleserăm casier; este o belea, însă eu am simțit bucurie, și o voi simți totdeauna, de cîte ori Români mă vor alege, la ori ce va fi, fie cît de mic”.

Necunoscute pînă astăzi, rezoluția adunării din 10/30 noiembrie 1845 și actul din 2/14 decembrie 1845, privind inițierea Societății, pe care noi le-am găsit în Arhivele Statului din București — și pe care le publicăm punîndu-le la dispoziția cercetătorilor istorici sau istorici literari — vin să confirme cele două informații date de C. A. Rosetti și să umple golurile lăsate de ele. Documentul din 18/30 noiembrie 1845 completează însemnarea lui C. A. Rosetti pentru aceeași zi din ale sale *Note intime*, în sensul atestării unei hotărîri de principiu privind întemeierea și scopul întemeierii Societății, luată la această adunare pregătitoare, la care Rosetti, precum mărturisește, n-a participat pînă la sfîrșit, „avînd și treabă” în aceea zi. Actul din 2/14 decembrie 1845, referitor la înființarea propriu-zisă a Societății, cuprinzînd cinci articole, subliniază opinia că deja la această dată Societatea era pregătită — sub raport programatic — să funcționeze în mod efectiv, statutele care se vor pune la punct în primăvara anului următor nefiind altceva decît dezvoltarea acestui act.

Conținutul acestor documente ilustrează, credem, opinia că, deși numele dat societății — „Societatea studenților români” — putea, în concepția inițiatorilor, să servească drept paravan pentru desfășurarea unei activități revoluționare într-o țară străină, așa cum afirmă unii istorici, altfel, pe bună dreptate, scopul iluminist enunțat — ajutarea tinerilor săraci pentru a putea „desăvîrși cursul învățăturilor” — rămîne, și el, un scop real, la care puteau să adere toți, sau aproape toți romînii aflați la Paris, această societate fiind, în mod efectiv, o societate de cultură a poporului român — căreia unii tineri i-au datorat posibilitatea efectuării de studii — și, în același timp, ea fiind, implicit, o societate politico-revoluționară, menită să pregătească — în strînsă legătură cu patrioții aflați în țară — lupta pentru libertate socială și națională a poporului român.

### N. ISAR

Paris 1845, 30 noiembrie.

Nu se poate în toată vremea a se fi în Paris tineri pe carii mijloacele nu-i iartă a se deperta din țara noastră și carii vor da dovezi, de vor putea cu ispravă desăvîrși cursul învețeturilor la care se vor aplica, noi Români (i) cărui ne aflăm aici hoterim a contribui pe toată luna, (c)ea ce mijloacele ne vor erta

pe fiecare spre a se pune temeiul la un început atît de folositor neamului nostru. Bani se vor numera în primirea unui casier carele se va alege de majoritatea contribuitorilor. Dupe ce se vor însuma destui bani ca să poată opera această a noastră dorință, se vor aduce tineri din toate provinciile Române într-un numer de opotrivă și analog cu mijloacele dobîndite.

Urmează iscăliturile întocmai după original,

C. A. ROSETTI

1845, Dekemvrie 14.

Noi Români (i) din Paris adunîndu-ne astă seară hoterim cele mai jos însemnate în articole ce vor sluji drept bază sofietații(i) ce formarem pentru aducerea tinerilor Români în Paris.

Articolul I: Fiescecare va da pe toată luna regulat suma subscrisă pe cîte vreme va putea.

Articolul II: Se va alege un casier pe un an de zile.

Articolul III: Casierul pe fiecare trei luni va da socoteală de toată starea activă a casii, în mijlocul unei adunări ce se va strînge pentru aceasta.

Articolul IV: Fiecare este liber a propune aduneri(i) pe tinerul cel mai bun ce se va cunoaște; adunarea va numi îndată cîteva medulare din sînul ei cărui vor avea însercinarea spețială a cerceta cu scumpetate, atît viața trecută și prezentă a tinerul(ui) cît și talentul(i) seu; vor espune apoi înscris foarte dovedite bazele pe care ei îl priimesc de bun sau nu. Aceste baze se vor cerceta de noi toți și apoi se va face alegerea sau refuzarea sa.

Articolul V: Aceste toate se hoteriră de noi toți și aleserăm de casier pe domnul C. A. Rosetti.

Urmează iscăliturile în nr. de 19 întocmai după original,

C. A. ROSETTI

(Copii întocmite de C. A. Rosetti după original.)

(Arh. St. Buc., A. N., pach. MMDCCLXXXII, doc. Ia și b.)

### Album contemporan



ION PAS

## Tudor Vianu inedit:

# ARHITECTUL UNUI SINGUR EDIFICIU

Dorind să alcătuiască din numeroasele și variatele sale contribuții un Sistem de literatură organizat riguros pe șapte subdiviziuni, Tudor Vianu intenționa să însumeze în spiritul unei mai vechi stăruințe, aspecte și date oarecum disparate ale activității sale. Din amănuntul că își subintitulase sumarul „Studii sistematice”, deducem cît de conștientă, de premeditată era intenția de a oferi celor care îl urmăreau o viziune integrală a sferei de preocupări căreia i se consacrase. Cititorul își poate face o idee din însuși faptul că planul înțelege să adune absolut tot ceea ce Vianu publicase sau elaborase pînă la data schițării lui.

În fraza finală din preambulul ce însoțește proiectul de sumar, Tudor Vianu exprimă limpede, și am zice definitiv, unitatea structurală a personalității sale, ilustrată atît de prestigios de filozof cît și de literat. El se consideră, scrutîndu-și temele abordate, ca arhitectul unei cercetări unice. Precizările metodologice, largimea orizontului vorbesc cu egală elocvență despre exactitatea cu care stabilea locul fiecăreia dintre scrierile sale, chiar și al acelora aflate în stadiul inform al piesei de atelier, încă tributare tatonărilor șantierului intim. Nu putem, astfel, omite valoroasa indicație că în vara anului 1943 T. Vianu reflecta la un al doilea volum care să-l completeze și să aducă la zi pe cel redactat împreună cu Șerban Cioculescu și Vladimir Streinu. După capitolul consacrat Junimii avea în vedere un altul despre „Ideologiile literare între cele două războaie”. Cu toate investigațiile făcute nu l-am găsit.

Planul la care ne-am referit în rândurile de față a fost dactilografiat chiar atunci, probabil pentru o prezumată ofertă la editura „Casa Școalelor”. Știm din corespondența sa că eruditul era confruntat cu unele dificultăți bănești și că un avans la contract l-ar fi dezlegat de unele servituți. Că lucrurile n-au avansat de fel în sensul dorit, ne-o dovedește și fa-

tul că peste cîteva luni T. Vianu îl solicită într-o scrisoare pe N. Bagdasar, în momentul respectiv directorul Casei Școalelor, să grăbească achitarea drepturilor de autor la volumul întii al „Istoriei literaturii române moderne”, care apăruse.

H. ZALIS

### Prefața

După cum se vede din primul paragraf al avestui volum, lucrarea de față va cuprinde șapte mari capitole, cărora le va fi consacrat cîte un volum deosebit. Publicînd astăzi pe cel dintîi al seriei întregi, autorul o concepe pe aceasta ca o operă unitară, cu unele conexiuni în trecut și poate cu unele în viitor. Estetica (2 vol. 1934—1936, ed. a II-a 1939) alcătuieste temelia ei.

Stilistica (în curs de apariție) ar fi putut apărea ca un capitol introductiv al operei întregi. Autorul se găsește astăzi într-un moment în care înțelege că oricît de numeroase și variate au fost temele cercetării lui ele au aparținut aceleiași opere, pe care n-a încetat a o defini în unitatea ei mai adîncă. Ansamblul studiilor de filosofie, estetică și literatură se leagă prin numeroase fire de opera care începe astăzi să vadă lumina zilei și alcătuieste împreună cu ea o unitate consacrată domeniului de legătură între Filosofie și Literatură.

T. V.

Zamora, 11 August 1943

Opere de Tudor Vianu  
Filosofie și literatură

### I. STUDII SISTEMATICE

Introducere în teoria valorilor (Cuge-tarea, 1942)

Prelegeri în filosofia culturii (în curs de apariție)

Estetica (2 vol. 1934—1936, ed. a II-a 1939, la Fund. pt. Lit. și Artă)

Stilistica (în curs de apariție)

Sisteme de literatură

I. Literatură subiectivă

II. Lirică

III. Epică

IV. Drama  
V. Istoria  
VI. Filosofia  
VII. Istoria și sistemul criticii literare (în curs de apariție)

### II. MONOGRAFII ȘI MICI STUDII DE FILOSOFIE ȘI LITERATURĂ

Das Wertungsproblem in Schillers Poetik (București, 1924)

Dualismul artei (București, 1925)

Fragmente moderne (București, 1925)

Arta și frumosul (București, 1930)

Studii de filosofie și estetică (Casa Școalelor, 1937)

Arta actorului (Vremea 1932)

Filosofie și poezie (completat cu Ideul clasic al omului și Spre o concepție estetică a lumii, ed. a II-a „Casa Școalelor”, 1943)

Generație și creație („Biblioteca pentru toți”, București, 1936)

Raționalism și istorism (ed. a II-a, București)

Transformările ideii de om (Extras din „Revista de Pedagogie”, 1943)

Bergson (Extras din „Istoria filosofiei moderne”, vol. IV)

### III. STUDII DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

Masca timpului (Biblioteca „Semăntorului”, Oradea, 1924)

Poesia lui Eminescu („Cartea Românească”, 1930)

Influența lui Hegel în cultura română (Memoriile Academiei Române, 1933)

Ion Barbu (Ed. „Cultura Națională”, 1930).

Arta prozatorilor români (Ed. „Contemporană”, 1939)

Opere de Al. Macedonski (ed. critică cu studii introductive, vol. I—III, 1937—1943, vol. IV, în curs de apariție la Fundația pentru Literatură și Artă)

Istoria literaturii române moderne (în colaborare, în vol. I „Junimea”; în vol. II „Ideologiile literare între cele două războaie”, în curs de apariție)

Trei critici literari („Biblioteca pentru toți”, în curs de apariție)

### IV. IMAGINI

Imagini italiene („Vremea”, 1933)

Poesii (în ms.).

de revăzut



# NEOBIȘNUTELE ÎNTÂMPLĂRI ALE CONȘTIINȚEI DUPĂ „FENOMENOLOGIA SPIRITULUI“

## Cap. II Percepția, adică lucrul

(Rezumatul cap. anterior: Conștiința a crezut că obține certitudinea prin senzații, dar s-a pierdut în noaptea generalității).

Cum se descumpănește omul senzațiilor când vede că adevărul său e ceva universal. Voi ai ceva anumit; dar casa, pe care ți-o credeași a ta, nu era decât o casă de om în genere; iubirea ta nu e decât o poveste a speciei. Totul devine spectral și evanescent, o clipă. — Apoi conștiința se regăsește: foarte bine, dacă nu pot avea certitudinea fără adevăr obiectiv, atunci voi face din casa mea, din viața mea, din tot ce există în jurul meu, ceva obiectiv. Nu mă speriu că eu sint un eu universal și obiectiv, un obiect universal. Lumea mea e reală, nu spectrală ca a senzațiilor, căci e o lume de ființe și lucruri, iar în fiecare ființă ori lucru pot vedea universalul.

O extraordinară promisiune se deschide celui ieșit de sub narcotă. Dacă nu obțin certitudinea prin senzații, o obțin poate prin percepții; dacă nu mi-o dau stările, care-s subiective, mi-o pot da lucrurile, care-s obiective. Și ce binefacere ar fi pentru mulți oameni, mai ales tineri, să treacă mai repede de la senzații la percepții — intrând astfel în cap. II al cărții lui Hegel. Ce pas uriaș, adesea nefăcut de om, de la subiectiv la obiectiv. Iar Hegel se joacă aci o clipă cu trecerea logic necesară de la subiectiv la obiectiv, în drum spre absolut, dar nu ne spune încă limpede că totul se va mișca după ritmul: subiectiv-obiectiv-absolut. Conștiința descoperă singură, când descoperă, că trebuie să se supună la obiect.

În loc să înregistrez din lucruri doar senzațiile, pină la urmă evanescente, le înregistrez pe ele însele, lucrurile. Ele nu sint un „asta“ care pierce prin generalitate, așa cum n-ar deveni neapărat fantomatică ființa iubită, dacă ai vedea în ea eternul feminin. Dimpotrivă, ele sint un „asta“ care se investește prin generalitate. Că e prea mult ca un lucru sau o ființă să fie purtătoare de universal? Dar iată, ele nu poartă numai un universal, sint pachete de universaluri, și așa abia le poți înțelege cu adevărat.

Beția senzației e prea puțin lucru pe lângă bogăția percepției. Senzația îți dă cite ceva din ce este în lucruri, pe când percepția îți dă și ce nu este în ele. Ce ne e sensibil în lucru devine o „proprietate“ a lui, care nu mai e ceva singular, ca senzația anumită. Ființa aceasta, de pildă, are ochi albaștri; nu sint negri, nu sint verzi. Dar ochii ei albaștri neagă și în același timp păstrează frumusețea celor negri și verzi. Orice proprietate e reprezentativă pentru tot ce a suprimat ea și aduce astfel ceva universal cu ea. Dar ea nu rămâne singură în lucruri. Și atunci, realitățile date percepției tale sint ca un fel de pachete de calități universale, ca un fel de medii în care subzistă proprietăți diferite. Într-un același cristall de sare, spune Hegel, într-un simplu „aici“, ai loialtă și albeața, și forma de cristalinătate, și duritatea. Așa sintem toți: și asta, și asta — o colecție de și-uri, la prima vedere. Parisul înseamnă și Notre Dame, și bulevardele, și podurile de pe Sena.

Dar nici noi, nici lucrurile nu sintem simple medii indiferente. Ce e cuceritor în orice realitate dată este că focalizează toate universalurile acelea, care sint proprietățile felurite. O admirabilă unitate, o lume de unități așa cum nu erau date senzației, își iese înainte sub percepția lucrurilor. E un unu exclusiv în fiecare, exclusiv căci nu are decât aceste calități, această structură. Dar ce belșug de calități, ce unitate complexă este în fiecare lucru individual. Și e o unitate sensibilă încă — aceasta e bunătața percepției.

Ceva gingaș apare astfel conștiinței o dată cu fiecare lucru: o unitate și un adevăr pe care ea trebuie să le prindă așa cum sint. Conștiința vrea să fie obiectivă — ca romancierul sau ca fizicianul, vom spune noi. Dar fizicianul și romancierul sint mai fericiți decât conștiința, căci n-au decât problema unificării unui divers și nu cad peste problema aceasta, teribilă în istoria gândirii, care este a unului divers el însuși. Banalitatea aceasta care este „lucru“ e mai paradoxală decât toate paradoxalele cunoașterii.

Lucrul este ce este, simte conștiința. Că nu-l văd întotdeauna la fel, drept unu, e vina mea. Dar cum este orice lucru unu, cind e legat prin proprietățile lui de altele altele? Pe de altă parte cum să nu fie unu cind e atât de diferit, prin determinația și înmănunchierea lor, de altele? Nici o frunză nu are culoarea altei frunze, s-a spus. Ai vrea atunci să înțelegi ce anume dă unitate, nu singularitate, lucrului; dar dacă senzația, înfrîntă, a lăsat loc percepției, acum percepția te întoarce la senzație și te face să iei dintr-un lucru doar cite un aspect, cite o singularitate iarăși. Eu simt că lucrul acesta, ființa aceasta, orașul acesta sint așa.

Și totuși simțirea noastră e mai matură acum. Ea nu mai e o stare subiectivă; acum vrea să fie o înregistrare obiectivă. Dacă nu prind lucrul în unitatea și identitatea lui, dacă nu pot istorisi despre el decât ce imi este, atunci înseamnă că eu sint cel care aduc în el diversitatea proprietăților și eu sint mediul acela în care un lucru ca și un om sint și asta, și asta. Mie, doar, omul acesta imi este și curajos, și bun, și nebun.

Totuși determinări există în el. Determinări sint în orice lucru ca să-l faci lucru, și ele sint bine distincte. Am luat o clipă asupra mea diversitatea lucrurilor, dar acum trebuie să iau asupra mea unitatea lor. Spun: sint fețele unui același lucru și „întru cit“ e în joc una nu e alta, dar lucrul e unu. Poate că în lumea aceasta de

proprietăți și procese variate și continue, noi sintem cei care tăiem unități, în timp ce lucrurile sint simple „colecții de materii“, pe care conștiința noastră vine să le înzestreze cu identitate. — Și atunci, dacă reflectăm la experiența pe care tocmai am făcut-o asupra lucrurilor, vedem că și lucrul este cind unitate, cind diversitate și conștiința noastră este, cind izvor de diversitate pentru lumea realităților, cind izvor de unitate. Conștiința s-a dedublat; lucrul s-a dedublat. Nu cumva, sub percepția care imi făgăduia certitudine, lumea își iese din țini?

Ce potrivit cade acum al treilea moment în desfășurarea conștiinței percepătoare, după Hegel. Căci după ce percepția a făcut mai întâi dreptate obiectului, apoi conștiinței, acum face dreptate lumii obiectelor, cu riscul ca ea însăși, percepția, să-și arate puținătatea. Ai pendulat, cu percepția, între lucru și conștiință; dar lucru înseamnă de bună seamă lucruri, iar a percepe reprezintă o întâlnire cu lumea. Un arbore trimite la arbori și la o lume în care sint și alte lucruri decât arbori. El este altul și față de alți arbori, și față de alte lucruri, după cum era altul față de conștiință. Orice lucru este așadar și „lucru-pentru-un-altul“, iar „unitatea lucrului cu el însuși este tulburată de alte lucruri“, spune acum Hegel.

Ce se tulbură în definitiv? Se tulbură poate gindul sau nădejdea, pe care ți-o dădea percepția, de-a putea întâlni universalul într-un singur lucru. Diversitate era și în lucru, în opoziție, dar și în armonie cu unitatea lui; acum însă apare diversitatea dintre lucruri, care o face inesențială pe cea dintii. Sau, ca să înțelegi acest straniu paradox al lucrului, de-a fi nu unificarea unui divers, ci un unu divers, trebuie să te ridici la cealaltă diversitate, dintre lucruri. Spre a înțelege cum este un arbore o unitate diversă, încerci să vezi cum sint diverși arbori o unitate. În termeni filozofici, am putea spune: nu problema substanței trebuie să pună percepția în joc, cum părea să facă la început, ci problema relației.

Dar în felul acesta, ființa-pentru-sine, cum spune Hegel, faptul de-a fi unu al lucrului, cu excluderea tuturor celorlalte, devine tocmai una cu opusul ei, cu ființa-pentru-un-altul. Dacă i se pot traduce gindurile, aci, sau dacă, dincolo de litera lui, trebuie să descrii ce se întâmplă conștiinței percepătoare, vei spune că ființa-pentru-sine a arborelui, de pildă, a devenit ființa-pentru-un-altul, pentru alți arbori, tocmai pentru că s-a definit atât de bine retrăgându-se în identitatea ei. Dar aceasta înseamnă că un singur lucru nu poate reține universalul pentru el. Iubita cuiva nu poate reține eternul feminin pentru sine. Ființa ei „pentru sine“ a devenit ceva inesențial. Căci dacă ar fi esențial ca eternul feminin să fie numai în ea, n-ar mai fi universalul acela.

Conștiința a vroit să se ridice de-a dreptul de la ființa sensibilă la universal: să vadă într-un singur exemplar legea, am zice. Aceasta ar fi certitudinea căutăată de conștiință. Dar poate că, spre a vedea universalul într-un singur exemplar, trebuie să treci prin necondiționatul lui; ca să vezi omenescul într-un singur om, trebuie să fi uitat cităva vreme de oamenii anumiți. Însă universalul percepției este unul condiționat, căci e provenit din sensibil și încărcat de opozițiile acestuia. Poate că abia intelectul, care e mai pur, va reuși să obțină ceva în această privință. — Și conștiința se surpă din nou, ca la treapta senzației.

Firește, bunul simț, care nu e decât o înțelegere percepătoare, spune Hegel, crede că a și prins universalul și adevărul, încercînd să reducă toate contradicțiile la o chestiune de „punct de vedere“. Îndărătul sofisticii lui, ce-i rămîne bunului simț? Rămîn citeva esențe de gîndire, citeva adevăruri abstracte, care nu pot opri mersul conștiinței percepătoare către scepticism. În acest capitol al lui Hegel se îngroapă Hume, o dată cu bunul simț. Căci fără școala intelectului lecția lucrurilor nu e decât o nouă amăgire, sau surisul ei amar.

Constantin NOICA

(Va urma)

P. S. S-a stins din viață, de puține zile, Virgil Bogdan, traducătorul „Fenomenologiei spiritului“. Unii dintre cititori au poate în mînă versiunea românească, iar dacă s-au ridicat la textul lui Hegel își dau seama de valoarea ei. Poate își dau seama și mai mult că un asemenea traducător va fi avut de spus lucruri adînci despre cartea tradusă; că era el însuși un gînditor ales. Dar nu vor ști nici o dată mai mult, căci Virgil Bogdan era dintre cei pe care o discreție a vieții și a gîndului îi țîn în neatingere cu lumea, parcă. Sint ani de cînd așteptam să-și dea interpretarea la „Fenomenologie“; acum încă am început aici interpretarea noastră, în parte și cu nădejdea că-l vom hotărî să și-o dea pe a sa. A plecat din lume cu secretul unei interpretări, ca și cu secretul unei viziuni despre filozofie ce ar fi onorat orice cultură.

N-a fost decât profesor secundar, deși cu pregătirea și înzestrarea sa ar fi putut face orice, la orice nivel al culturii. Cu reținerea sa își dădea sentimentul vinovăției: simțea că este în el, mai mult decât în alții, ceva din spiritul acela pe care Hegel îl vede difuz în lume, și că nu ai făcut de ajuns spre a ajuta spiritul să se rostească. Oamenii ca Virgil Bogdan nu-și dau măsura decât dacă sint preluați în destinul altora, care să-și dea seama că ar putea exista ei înșiși înființînd, iar nu desființînd pe cei mai ales: decât ei. Cu creația sau învățămîntul său, Virgil Bogdan ar fi putut justifica existența altora; dar s-a lăsat trecut în umbră de cei care ar fi avut nevoie de el ca să existe.

Asemenea oameni innobilează o cultură, chiar atunci cînd nu o slujesc îndeajuns de-a dreptul. Lor nu le e dat să fie nici creatori, nici mari dascăli, nici conștiințe critice active. Dar, dacă Hegel are dreptate, ei sint o emoționantă prezență spirituală și în orice caz sint conștiința noastră mai bună.

C. N.

cronica

limbii

## Crăciun

Iată un cuvînt de origine relativ recentă, avînd în vedere că noțiunea a apărut în imperiul roman, deci nu are nici 2000 de ani (altele le putem urmări mult mai departe în trecut). Ar fi de așteptat ca etimologia lui să fie clară, de vreme ce nu avem de a face cu preistoria. Adevărul este că a fost mult disputată și nici pînă astăzi nu există un acord general. S-au dat explicații din cele mai curioase, dintre care voi prezenta aici cîteva:

Punctul de plecare ar fi latinul *incarnatio*, adică „încarnare“; dacă trecem peste unele diferențe de înțeles, rămîn marile deosebiri de formă, peste care nici un lingvist format în ultimii 150 de ani nu poate trece: cuvîntul latinesc, dacă s-ar fi păstrat în românește, ar fi trebuit să devină *încărnăciune*.

Alții au propus expresia latină *Christi ielunium*, adică „postul lui Cristos“; și aici înțelesul se opune, dar mai greu este de trecut peste diferențele de formă. Și totuși autorul explicației este un romanist de vază, H. Schuchardt.

S-a mai pornit de la latinul *crastinum*, adică „de miine“, iarăși cu greutatea cauzate de înțeles, dar cu mai mari complicații datorate diferențelor de formă: ar fi trebuit să avem în românește *crăstene*. Circumstanța agravantă, această etimologie a fost propusă de un român, anume de B. P. Hasdeu.

S-a încercat și albanezul *kërçuni*, care înseamnă „buturuga“. Dar tradiția românească nu permite stabilirea unei legături cu această noțiune.

În sfîrșit, s-a propus latinul *calatio*, care însemna „chemare“, anume era vorba de chemarea pe care o lansau preoții la zi înțîi a fiecărei luni, de unde și numele de *kalendae* care se dădea primelor zile ale lunii, și derivatul *calendar*. De astă dată ne-am apropiat destul de mult din punctul de vedere al formei, căci rezultatul pe care-l așteptam în românește era *cărăciune* și, desigur, am găsi mijlocul să justificăm micile diferențe care despart această formă de cea cunoscută de noi (dacă la celelalte etimologii propuse m-am arătat mai puțin indulgent în această privință, motivul este că diferențele erau mai multe și mai mari). Dar de data aceasta ne poticnim la înțeles: Crăciunul nu e la zi înțîi și nu presupune nici o chemare. De altfel nu se vede de ce creștinii ar fi adoptat un termen folosit de preoții politeiști.

Etimologia justă, după toate probabilitățile, ne-o furnizează latinul *creatio*, adică „creare“, în sens de „naștere“. În ce privește înțelesul, ipoteza este susținută de o serie de paralele din alte limbi. În albaneză, Crăciunul se numește *Kershëndellë*, care se explică prin formula latină *Christi natalis* „(ziua) de naștere a lui Cristos“ și are o paralelă perfectă în numele grecesc *Hristugenna*. În franțuzește, *Noël* vine din latinul *natalis* „de naștere“; mai putem adăuga rusescul *Rojdestvo*, format de la verbul care înseamnă „a da naștere“.

Acum intervine altă divergență: cuvîntul românesc provine direct din latinește, sau a trecut printr-o limbă slavă? Și la *creatio* intervin probleme de formă, căci dacă am păstrat numele din latinește ne-am fi așteptat la *creăciune*, eventual *creciune*. Dar diferențele se pot explica fără intervenția unui intermediar slav: schimbarea lui *e* în *ă* intervine în multe cuvinte după un *r* dur (de exemplu în *răci*, *rămîne*, *rău* etc.), iar suprimarea lui *e* final găsește și ea paralele în cuvinte ca *păun*, *tăun* etc. Cît privește limbile slave, acad. Al. Rosetti a arătat într-un articol mai vechi că ele cunosc cuvinte de felul lui *Kraciun* numai pe teritoriile apropiate de țara noastră, ceea ce arată că în cazul acesta slavii au împrumutat de la noi și nu invers. Poate că tot din română provine și numele maghiar, *Karácsony* (primul a se explica prin aceea că în maghiară nu se încep de obicei cuvintele cu un grup de consoane).

AI. GRAUR



Desen de RODICA PRAIU



## Eșantion

Unele din iubite din ceruri  
au venit să ne pună stele aprinse,  
pansele albastre,  
în visele din somn,  
ca să nu le uităm,  
acolo fiind așa de singure.  
Însă de toate acestea  
nu știm mai nimic.

## ȘI EU

Am aruncat zarurile...  
mai bine nu le aruncam.  
Norocul cu năpastă,  
perspectivele cu îndoieli,  
acolo unde era puțină speranță  
au căzut zarurile tuș.  
Apoi,  
bobii m-au încercuit  
și n-au șovăit să-mi spună:  
să n-ai vreo nădejde...  
și-n refrenul lor,  
„uite bobii nu e bobii”,  
mi-am tot plimbat iubirea.

## Addenda

Am pus diagnosticul la toate intențiile.  
Cine ne complică destinele  
și ce-aș mai putea spune despre nemernicii?  
Nici ele, intuițiile, nu știu ce perspective au.  
Liniștea mea ți-aș împrumuta-o  
dar rămân pe urmă eu tulburat,  
și speranțele înseși ne dau iluzii.  
O, câte nascocesc afurisitele de gelozii!  
Nu știu cine mi-a pus biografia  
ca text pe muzică ușoară.  
Singure, ideile vin din larg ca niște catarge.  
Când e vorba de fericire stau la îndoială.  
Astăzi am mai adăugat încă o amintire.  
Dă-mi, iubire, sărutul din urmă.

## Nicolae Prelipceanu

## Păsări de apă rănite ușor

Dacă vei sta întinsă cu ochii în sus  
la două mii și ceva de metri înălțime  
lacurile Făgărașului sclipind eterne  
mîna ta va căpăta forme ciudate  
ea se va-ndepărta brusc de ochii tăi  
pînă cînd un nor va izbucni dincolo  
marcînd o pierdere în lumea asta  
unde nimic nu se ciștigă  
ci totul trece.  
Totul trece dintr-un lac în altul  
singurătatea în altă singurătate  
mîna în nori și norii dincolo de tine  
doar ochiul tău rămîne și doar  
păsările de apă rănite îl vor confunda  
cu o deschidere acvatică în pustiu.  
Pe urmă după moarte ochii te vor părăsi  
de sus privind acel cadavru luminos rămas  
înveșmîntat în frunze lîngă păduri  
înveșmîntat în ape lîngă ceruri  
prima dată distanța dintre tine  
și trupul tău va fi distanța reală  
prima dată ochiul va spune eu  
și corpul pierdut va spune despre sine el  
iar păsările de apă rănite ușor  
vor zbura în sus ignorîndu-ți corpul  
altădată iubit admirat sau născut.  
Cine să moară pe Făgăraș departe  
deasupra pămîntului  
moarte direct în cer  
între lacuri și nori  
între cețuri și caprele negre.  
Numai ochii tăi ridicați de toamnă  
se vor uita dincolo  
într-o pustietate  
într-un înăuntru cu maluri eterne  
și nimic nu vor mai vedea  
cînd păsările suie în zbor stîngaci  
păsări de apă rănite ușor.

## Cit de neapărată

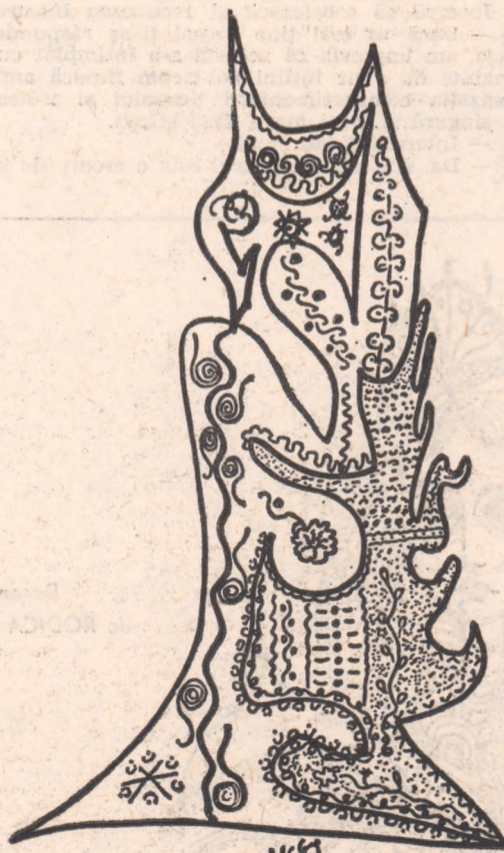
Cit de neapărată este  
această inimă omenească  
atît de bine zidită în piept?  
Ce scut, ce ziduri s-o apere  
împotriva străveziei singurătății  
al cărei braț descărnat  
dibuie și gîtuie o inimă  
oricît de bine s-ar cuibări în ascunzișul ei?  
Numai o altă inimă,  
fie chiar a unui necuvîntător animal,  
poate cu bătaia ei măruntă și pașnică  
să apere fragila inimă omenească  
împotriva dușmanului impalpabil al  
singurătății.

## Niciodată, suflet

Niciodată, suflet, nu te simt  
mai trup în trup  
ca atunci cînd sufăr.  
Ești ca o piatră  
Pe care o doare virtoșenia  
ca un rug  
pe care-l doare prefacerea în cenușă  
și ca un gol  
pe care-l doare neantul  
și zadarnic visează  
o facere a lumii.

## Mi-amintesc

Mi-amintesc  
cînd eram pierdută de dragoste  
cînd eram ca bolnavă de dragoste!  
Ce suferință era în mine!  
Ce sacră suferință!  
Eram ca pe un pat de moarte  
solemn.  
Trupul meu părea deschis,  
aruncat corbilor.  
Nu mă împotriveam  
mă lăsam suferinței  
jumătate eram moartă  
jumătate eram vie  
o mare violență și o mare blindetă  
se uneau în suferința aceea!



Desen de GHEORGHE P. POPESCU

## Amină, mamă

Vai, temător pășeam  
să nu clintesc vreo rană...  
Mamă, mamă,  
oprește-mă s-aud  
din brazdă de plug,  
știutul pămînt cum mă cheamă...

Știu,  
trebuie, pe-aici,  
prin mîini, prin frunte,  
să-mi crească o mare,  
un munte...

## Marin Mincu

## Domuri

Fecioarele pe urmele mele odată  
s-au strîns puhoai de  
ierburi invadînd orașele  
se coceau șerpilor la soare  
cu pruncii același lapte sugînd  
lupii se buluceau între ei  
mieii uitau ugerul mamei cu  
boturile pironite pe calea  
lactee beau fără sfială  
curcubeie lăcustele se bușeau  
de pămînt pocnind de  
greutatea pîntecului lacome  
înghițind coaja proaspătă a  
propriei lor năpîrliri pe  
răzoare gușteri galbeni  
fluierau sătui de dragoste  
o dulce pace se-aciuia  
în svonuri cîntarul orei  
amuțea în domuri și  
îngerii fugeau din paradis

## Adriana Bittel

## Navigare solitară

Culcată pe punte  
brodez cu ochii cerul  
ca pe o cămașă de mire  
Cîteodată  
avioane huruind  
îmi sfișie  
semnele înflorite  
și pe apă se scutură  
silabele numelui meu  
Pe ne lo pa  
O pace somnoroasă  
miluită de soare  
îmi spală catargele  
și nu mai știu  
cine așteaptă  
pe-o insulă

## Titus Vijeu

## Rimbaud

Și Dumnezeu ne iartă, Jean-Arthur  
(Stă-n podul casei și visează marea  
Ca un soldat născut în munți)  
Și-n vremea asta, Jean-Arthur  
voi doi iubind aceeași fată  
voi doi iubind aceeași frunză  
lîngă biserica de cositor  
cerșim ideea de pămînt  
de la o stea galben vomînd  
iubirea ei pentru planetă.



# DESPĂRTIREA

Așa cum îl anunțase în rîndurile lăsate la portar și pe care nu avea cum să știe că el nu le citise, Dora se întoarse în București peste o săptămînă. Pregătită să primească rugămintele lui de împăcare pentru că distanța și timpul o liniștiseră oarecît și dragostea ei, greu rănită, era gata, în definitiv, să mai trăiască, așteptă telefonul lui. Călătorise spre București tristă, însă și nerăbdătoare să-l întâlnească.

Cele două ore de după sosirea ei de la gară se scurseră, dar la capătul lor telefonul nu sună. Și totuși portarul îi dăduse plicul. Îi indicase clar ziua și ora cînd să-i telefoneze pentru a se vedea. Peste încă o jumătate de oră, își zicea că în programul lui s-a ivit ceva neprevăzut care-l împiedică să o cheme și apoi se înseră și continua să aștepte apelul aparatului. Mai tîrziu, se schimbă și se duse la mătușa ei să cîneze.

În ziua următoare așteptă din nou și din nou zadarnic. Acum se gîndi că Matei este bolnav, căci dacă ar fi fost plecat din oraș ar fi găsit un mijloc de a o preveni. Se îngrijoră, dormi puțin și rău și după multă codire chemă la telefon casa unchiului lui. A-aceiași voce pe care o mai auzise o dată îi spuse că Matei este la facultate.

Și totuși, socoti după ce efectele șocului trecură, este cu neputință ca el să o fi părăsit fără un cuvînt, cum își părăsește un copil plictisit jucăria. Înțelesese probabil greșit scrisoarea ei, dar nu va întîrzi să-și pricceapă eroarea.

Cu acest gînd, care în parte îl absolvea pe Matei, dar o ajută și pe ea să treacă mai ușor peste dificultate, așteptă iarăși. Se încredințase atît de bine că va înțelege și va reveni, încît nu observă că lucrul întîrzi să se întîmple și nu-i fu suspectă nici propria-i înlesnire de a alunga temerile ce o încercau uneori că totuși el nu va reveni și apoi, cînd trebui să admită că temerile sînt foarte justificate, nici înlesnirea de a nu se mai gîndi la ce nu era plăcut. Cîteodată îl ura, altă dată îi era dor de el, dar pînă la urmă se obișnuia cu ideea că o părăsise.

Și totuși, cînd tîrziu, către sfîrșitul lui octombrie, îl văzu venind pe același trotuar cu ea, din direcția opusă, genunchii îi tremurau și Matei ridică capul și o zări și el sub voalul de umbră pe care salcia pletoasă pe sub care tocmai trecea îl cobora din cer peste ea și înfățișarea aceasta pe care o luase spre a se întîmplea atunci și acolo, îl umplu de atîta voioșie încît uită că Dora îi scrisese că vrea să nu-l mai vadă niciodată și întinse pasul spre ea și-i spuse:

— Tu ești? Nu te-am întîlnit de-o veșnicie, și-i sărută mina și savură din ochii desenul umbrei verzei pe degetele ei cu unghii prețioase.

— Își desprinsese mina dintr-a lui.

— Da, eu sînt, și adăugă, pentru că voioșia cu care o oprise și felul cum îi privise mina ținîndu-i-o într-a lui i se păuseră nepotrivite după ce se petrecuse între ei și ca introducerea la explicațiile cu care îl socotea dator, — ai memorie bună.

Un copil trecu bătînd grilajele cu o nuia; Matei nu remarcase observația ei, aspira parfumul trandafirilor dintr-o curte apropiată și exclamă la fel de neconvenabil avîntat:

— Cît ai stat în N.! Ai avut timp frumos?

— Ca și aici.

— Dar chiar așa de cald ca aici cred că nu, o întrepruse. Deși după calendar e toamnă, aici au fost zile de caniculă cînd, ca să pot citi, a trebuit să-mi pun cursurile în rucsac și să fug cu bicicleta pe malul Herăstrăului, la aer.

Pocnetul monoton al nuielui copilului se pierdea spre grădina Icoanei și, mișcîndu-se, ochii Dorei împleau umbra cu scilpiri rapide. Din ziua cînd nimeni nu răspunsese la soneria lui și înțelesese că Dora nu voia să-l mai vadă și se simțise singur, abandonat, amenințat și cazuse apoi în golul de care se temuse, Matei trebuise să remarce că golul nu era gol, probabil, își spuse, pentru că, înainte ca el să fi ajuns acolo, fusese umplut cu acel trup care creștea și se umfla mereu și care, oricîtă oroare îi produsese la început recunoașterea, era al lui și față de care, acum că nu-i mai dădea ocoale pe deasupra, ca la mare, ci coborise în spațiul lui, încerca perplexitățile și satisfacțiile celui care pe neașteptate, făcînd colțul unei străzi, s-ar pomeni în fața propriei sale statui. Lumea rămînea independentă de el, dar în același timp lumea văzută de el era propria lui imagine, propria lui statuie, și, fără nici un efort din parte-i, prezentă chiar și atunci cînd, preocupat de altceva, o scăpa din vedere. Aceasta îi dădea un foarte pur sentiment de

libertate, de unde și alegrața care Dorei i se păru nepotrivită, așa cum și era în realitate în ce o privește, precum și, ceea ce marca și mai bine schimbarea ce se petrecuse în el, o neostenită tandrețe pentru tot ce întîlnia în cale.

În timp ce ea protesta că nu o chinuise căldura, că în București este totdeauna mai cald ca acolo și de altfel aproape nu ieșise din casă, rupsesse o petală din trandafirul ce-și scotea capul prin grilaj și o zdrobise între degete.

— Aproape n-ai ieșit? se miră și în continuare fu gata s-o întrebă: De ce? și renunță. Își amintise ce, în prima clipă, uitase. Întrebarea era imposibilă, cum imposibilă era și prezența lui lîngă ea care dorise să nu-l mai întîlnească niciodată. Din cauza lui desigur că acum se simțea rău. De vină era însă doar întîmplarea că nu o zărise la timp pentru a o putea ocoli. O, exclamă, și Dora, nedumerită o clipă de schimbarea de pe față lui și de tonul fals, adumbrit, cu care i se adresa, pricepu că abia acum el realizase că nu vorbește unei străine și toată amărăciunea și revolta renăscură în ea, eu din cauza căldurii am stat foarte puțin în casă și am descoperit astfel că în aer liber se învăța mai ușor.

Fraza aceasta, rostită repede, îi dădu totuși răgazul de a pierde din nou din vedere ce era grav între el și cea din fața lui și încheie cu o întrebare din categoria acelor de care tocmai se ferise:

— Și nici măcar la vie la tine n-ai fost? Măcar o dată? Din curiozitate măcar?

— Pentru ce să fiu curioasă?

— Așa, să revelez de exemplu ierburile care odată, cînd erai mică și te-ai rătăcit printre ele, te-ai gîndit că te-au mincat. Ce imagine! surise și-și șterse ochii în care entuziasmul îi adusese lacrimi.

— Nu cumva, îl întrebă ea, ai părăsit medicina pentru sculptură?

— Nu. De ce? Și cum ai găsit orașul?

— Cum îl știi.

— M-am gîndit de multe ori la tine, continuă, și Dora, pe care lacrimile lui o scandalizaseră, tresări ca lovită, și te-am invidiat. Știi că de cînd am plecat din N., acum un an și ceva, n-am mai revenit acolo și așa vrea totuși să revăd o mulțime de lucruri, de exemplu teii din curtea mea. Erau foarte frumoși, nu?

— Da.

— Ai trecut pe acolo? o întrebă, — și se văzu pe sine cum o privește din spatele lor venind dinspre poartă, o femeie atît de dorită și de inaccesibilă, și apoi cum o conduce spre ripa din fundul curții, pe malul iazului, să-i arate cerul, dar aceasta nu mai fu propriu-zis o imagine, ci o fotografie în care Dora se prezenta înconjurată de o umbră vagă, dintre zi și noapte. Cît timp stăruia umbra, îi explică deosebirea dintre fotografie și imagine, avînd satisfacția de a-i spune acum ceva din ce nu reușise să-i spună la mare cînd era prea supărată ca să-l asculte. Despărțindu-mă de orașul acela am regretat că-l părăsesc și am fost sigur că-l voi regreta și că ades voi dori să-l revăd și chiar așa a fost și mai ales cît ai fost tu plecată acolo aproape în fiecare zi eram gata să mă sui în tren, pînă ce mi-am lămurit ce se întîmplă.

Ea îl întrerupse:

— Cît timp e de atunci?

— De cînd?

— De cînd ai aflat ce se întîmplă.

Încercă să socotească și recunoscu bucuros:

— Dacă aș mai ține jurnal și-aș răspunde precis. Așa, am impresia că aceasta s-a întîmplat cu o clipă înainte de a ne întîlni noi acum fiindcă am pierdut senzația compartimentării timpului și trăiesc parcă o singură zi, o zi mare, fără sfîrșit.

— Interesant, murmură.

— Da. Am aflat că dorul este o eroare de atribuire.

Brățara aceasta împodobită cu briliante, spuse și luă mina ei să privească mai bine brățara, am văzut-o de nenumărate ori, în nenumărate împrejurări, și cînd o privesc acum n-o privesc ca un bijutier căruia i-ai încredințat-o pentru o reparație sau pentru o modificare și pentru care ea n-ar fi decît un obiect indiferent și real sau real pentru că indiferent. Cum este în realitate brățara ta nu știu și nici nu pot ști pentru că realitatea ei fizică, obiectivă, este dublată pentru mine de împrejurările în care am văzut-o înainte, dublată și modificată în așa fel încît ea, împreună cu ce o dublează și o modifică, mi se prezintă, cum nu s-ar prezenta bijutierului, ca o vibrație, cum să-i spun?, afectivă, eveniment interior al meu, așa cum ar fi de exemplu ideile, și de aceea lucrurile pe care le întîlnesc am și început să le numesc Idei, cu un i mare, și totodată eveniment exterior, figurare tangibilă în spațiul din fața ochilor mei, a vibrației mele. De aceea vei înțelege, Dora, de ce lumea care mă înconjoară îmi pare că este, n-ai să mă crezi, dar e destul de simplu, o figurare a mea, propria mea statuie.

Matei tăcu pentru a vedea pe față ei dacă îl înțelesese bine și nu văzu nimic. Repetă:

— Așa văd eu. Tu vezi lumea ca pe propria ta statuie?

— Încă nu m-am gîndit, îi răspunse ea care se gîndea că Matei intenționează să ocolească singurul subiect ce i-ar fi putut interesa, și revolta ei creșcu.

— Ei bine, și cu aceasta mă întorc la ce începusem să-ți spun, ades ideile se descompun lăsîndu-ne să vedem ce a venit din trecut pentru a le constitui, iar cînd descompunerea lor este prea rapidă, atunci vibrația care sînt ele nu are timp să se piardă cu desăvîrșire, ci rămîne în parte atașată de dublu, de elementul trecut, de fotografia puțin îngălbenită ce ne-a rămas în mîini după evaporarea Ideii, sau dacă vrei, a imaginii, și vibrația aceasta noi o atribuim greșit fotografiei și ni se înfățișează ca dorință de a retrăi, de a revedea ce ne dă fotografia.

— Astfel că nu te-ai mai suit în tren.

— În schimb mi-a fost foarte greu să rămîn pe loc. Vezi? adăugă întinzîndu-i o frunză galbenă, a venit toamna.

Dora întinse mina dar făcu astfel că înainte de a o atinge bine cu degetele frunza căzu pe trotuar, între ei, și privindu-i ochii Matei întrezări în ei, la extrema limită a adîncimii lor, o risipire de umbre reci.

Iar tu îmi vorbești despre N., îi reproșă ea pentru a acoperi repede refuzul frunzei, ca și cînd abia ieri m-aș fi întors în București.

— Va să zică, îi răspunse mut, nu ești chiar atît de supărată pe mine?

Lumina bruscă de pe chipul lui, ca și tăcerea cu care-i primi cuvintele, o supără și mai mult, așa că spuse, pregătindu-se să-l părăsească:

— Mă bucur că te-am întîlnit.

— Cum? îi luă el vorba, nu ne-am mai văzut de atît timp și să ne și despărțim? Te duci la mătușa ta? Dă-mi voie să te conduc.

Dora șovăi, apoi merseră împreună spre piața Cantuzino. Clipa ei de șovăială îl indispusese. Un nor de o paloare lunară îi urmărea plutind pe sus, în apa senină. Datorită indispoziției, Matei putu descoperi că observația ei care puțin înainte îl făcuse să se bucure arătîndu-i că Dora nu este sau nu mai este atît de supărată pe el, era foarte serioasă căci într-adevăr nu știa cînd se întorsese în București. Făcu în minte o socoteală și la sfîrșit exclamă confuz. Se poate ca atîta timp să nu fi încercat s-o vadă ori să afle vești despre ea? Și totuși, în tot acest timp, deși nu o dată i-am simțit lipsa, nevoia adevărată de a o avea lîngă mine, ce curios, nu am încercat-o. Din spatele unor arbori se iviră creștete roșii de aburi, risipite îndată. Totul se terminase cu adevărat. Încheierea aceasta îi alungă indispoziția. Se simți cuprins de o infinită prietenie pentru cea care-i mergea, fără o vorbă, alături, sub lungă barcă de gaze a norului lunecător. Era atît de singură, fără el! Încercă să se apropie de ea și-i spuse șovăitor:

— Ești chiar atît de grăbită?

Sprincenele ei, aspre în masca chipului, tresăriră și-i răspunse fără să-l privească:

— Da, am întîrziat. Mă bucur totuși că te-am întîlnit, repetă formula cu care se pregătise, să-l părăsească pentru că indignarea nu o lăsa să găsească altceva, dar pentru că totuși trebuia să găsească, pronunțată înnegriindu-se la față din cauza efortului. Tot în cer trăiești?

— Ochii tăi sînt mai frumoși decît cerul, vru să-i spună și pentru că propoziția ar fi sunat, știu, ca o parodie, renunță. Crezi, o întrebă în schimb încercînd să-i ia brațul, dar ea și-l feri, crezi că peste ce s-a ivit între noi nu se mai poate trece? Azi noapte, îi spuse după ce se așezară pe o bancă din grădina Icoanei, am trecut prin piața Lahovary și am privit ferestrele tale, întunecate, în care se ogîndeau stelele. Era așa de frumos, încît mi-a venit să plîng.

— Pe la ce oră? vru să afle și după ce îi spuse, dădu din cap rizînd: Nu eram acasă.

Matei își curăță degetele de ce rămăsese din petala trandafirului, o mică masă aproape sferică, nea-



Desen  
de RODICA PRATO



gră, apoi, ce căzu între pietricele. Avea tot dreptul să vrea să-l lovească, deși motivele ce o îndemnaseră să-i ceară a n-o mai vedea niciodată fuseseră absurde, și o întrebă cu atenție afectuoasă:

— Unde erai?

— Nu în N., rise ea din nou, pentru că de acolo m-am întors acum două luni.

— Îmi inchipuiam că dormi, îi spuse surizând și atunci ea, care acceptase oprirea în grădina Icoanei doar pentru întrebarea aceasta, făcu:

— Ai primit scrisoarea pe care ți-am lăsat-o la portar când am plecat?

Dacă ar mai fi iubit-o, ar fi priceput imediat că interpretase greșit unicul cuvânt care-i căzuse sub ochi din scrisoarea ei, și dacă ea însăși l-ar mai fi iubit sau dacă cel puțin vanitatea ei ar fi sîngerat atunci mai puțin, l-ar fi ajutat să priceapă. Așa, întrebarea nu avu alt rezultat decît că îl făcu pe Matei să bănuiască, și bănuiala aceasta îi aduse pe față o schimbare pe care Dora o interpretă ca un refuz de a-i răspunde, că poate conținutul scrisorii ei nu fusese chiar acela pe care-l presupusese. Ori-cum, însă, ireparabilul se petrecuse înainte ca portarul să-i dea plicul, iar acum trebuia să-și ascundă cu orice preț indelicatetea de a se fi despărțit de rindurile ei fără a le fi citit — astfel că prietenia lui pentru Dora și nevoia de a o ajuta să fie mai puțin singură sporiră amețitor. Îi povesti că nu deschisese plicul decît după ce se incuiase în camera lui și că după aceea, atît îl îndurerase că nu o va mai vedea, încît pentru a se mîngîia oarecît se îmbrăcase cu rochia ei albastră și o purtase apoi multe zile, chiar și ieri am pus-o, o asigură cald.

— Toate acestea, își spunea ea, sînt minciuni, căci pentru a-mi spune adevărul n-ar fi așteptat să ne întîlnim din întîmplare, pe stradă. Și de altminteri despre scrisoare se și ferește să vorbească și sînt sigură că n-a inventat povestea cu rochia decît pentru a schimba vorba. Ce prefăcătorie dezgustătoare! Totdeauna a avut tendința de a se ascunde, însă femeia aceea mi l-a schimbat îngrozitor.

Tînărul bărbat de lîngă ea, cu fața înegrită de soare, se îngrășase și avea astfel un aspect aproape masiv dar în ochii lui neobișnuit de pătrunzători cărora avea sentimentul, ca totdeauna, că nu le poate scăpa nimic, se arătau și se pierdeau flăcări nesigure.

Pe urmele lor, barca de raze palide plutea încet spre arborii din grădină.

De avocat nu se despărțise ușor și după aceea nu fusese fericită cît ar fi meritat și după aceea nu fusese fericită de loc.

— Crezi că tu poți face ceva să nu ne mai despărțim niciodată? îl întrebă cîndva și-i răspunse cu atîta încredere. Am să fac tot ce am să pot și cu siguranță că atunci era foarte convins de ce spunea și nu ar fi acceptat pentru nimic în lume că odată tot ce va putea face va fi să o întrebe, întîlnind-o din întîmplare pe stradă, dacă în N. a fost cald și cum a găsit orașul și să-i povestească cum s-a plimbat cu bicicleta la lacuri și chestiunea aceea cu statuia, fără cap și coadă, numai ca să zică ceva sau mai degrabă ca să nu zică ce trebuie. Nu pot crede totuși că este atît de miserabil, se retractă deodată și se pomeni spunîndu-i:

— Nici prin fața casei tale n-am trecut, n-am ieșit decît o singură dată, s-o vizitez pe Angela Zahariadi, însă mi-ar fi făcut multă plăcere să-ți revăd teii, chiar dacă plăcerea aceea ar fi fost, cum crezi, o eroare de atribuție. Tu, care te-ai temut totdeauna de erori, ești sigur că acum nu greșești? Nu trebuie să-mi răspunzi, Matei, îl ajută binevoitoare, ceea ce lui îi aduse iarăși o lacrimă în ochi, să ne gîndim mai bine la ceva foarte plăcut, de exemplu la ziua cînd te-am vizitat ca să-mi arăți cerul din fundul curții tale, de pe malul iazului. Îți amintești?

— De fapt, îi spuse și trebui să-și ștergă ochii cu batista și pe ea lacrimile lui n-o mai scandalizară, nu te chemasem să-ți arăt cerul.

— Te rog, nu continua. Știu, am știut de ce, însă e mai frumos așa.

— Ai vrea să revedem odată locurile acelea împreună? o întrebă însuflețit și-i luă mîinile într-ale sale.

— Da.

— Să plecăm cu un tren de noapte, ca odată ajunși acolo să nu întîlnim pe nimeni și să rămîi la mine și apoi, cînd se va face ziuă, să coborîm la iaz, să trecem dincolo în cîmp și de acolo în pădure și din pădure să intrăm în via ta să ne urcăm în pomul în care ne-am urcat într-o noapte și apoi să coborîm pe malul rîului din fundul văii și să ne întoarcem la București tot noaptea, cu ultimul tren. Dacă vrei, dacă nu te sperie oboseala, să plecăm chiar în noaptea aceasta, eu sînt gata de drum.

— Chiar în noaptea aceasta? făcu dezamăgită. Nu pot, sînt invitată.

— Ei bine, îi răspunse rîzînd fals, nu-i nimic, altădată.

Degetele ei răspunseră presiunii alor sale, dar aceasta nu avu în el nici un ecou, ținea parcă în mîini mîini moarte, frunze moarte.

Dora regretă că l-a intristat. Apoi își spuse că prin motivul pe care-l dăduse refuzului ei a stat ocazia de a-l regăsi, pentru că motivul nu-l inventase. Ar fi putut foarte ușor să renunțe la vizita aceea și să plece cu el și dacă n-o făcuse, însemna că în realitate nu ținea chiar atît să-l urmeze pe Matei și, dacă nu-l mai iubea, pentru lucrul acesta urît numai el era de vină.

Barca norului era acum chiar deasupra lor și pe albul ei crengile goale spre vîrf ale unor arbori scriau cuvinte care nu existau în nici o limbă.

Matei îi eliberă mîinile. Dora și le încrucișă pe poșetă și spuse afectînd nepăsarea.

— Și cum rămîne cu teoria ta?

— Teoria este bună, dar eu mă trezesc uneori vi-sînd cu glas tare, protestă.

— N-am vrut să te supăr.

Matei își dădu seama că este foarte cald și simți că i se face rău.

## Ion Caraion

### Pămînt de tristețe

Am părăsit apele și ne-am retras în pietre  
am părăsit pietrele și ne-am retras în copaci  
am părăsit copacii și ne-am retras în aer  
am părăsit aerul și ne-am făcut inchipuire și stele  
dar pietrele copacii și păsările  
dar aerul inchipuirea și stelele  
au venit după noi în vis.  
De fapt murisem de-atunci  
ca un întuneric duios.

### Acteon către fantasmă

Pasăre cu puii strînși, tremura pădurea toată.  
Vînătorii ieșiseră în zori la prologul iepurelui.  
Tu-n carnea mea urci tot cu scări  
de-alegorii, ciclopi și temeri.

M-au sfîșiat ciinii mei, m-am sfîșiat eu.

Sau mirajul.

Dimineața porni către o-nțelepciune care nu mai era departe.

Ceva dedesubtul sufletului împacă mîndria cu sîngele.

Noroiul a rămas printre pietre ca o eczemă.

Năluca a rămas deasupra pădurii.

— Nu pot vomita aici, își zise stringînd dinții și lăsîndu-se pe spătarul băncii spre a respira mai liber. Cum am ajuns la așa ceva? Ai ajuns la așa ceva, își răspunse, din cauză că de la un timp suferi de o tandreță al cărei obiect în afară nu poate fi decît întîmplător și pînă acum n-ai știut clar acest lucru. Repede-te să îmbrățișezi stîncile care-ți inapoiază vocea și te vei alege cu capul spart, cu acest idiot N-am vrut să te supăr. Cine face conversație cu propriul său ecou?

Dora se uită la ceas.

— Nu vreau să te rețin, îi spuse Matei.

— Am întîrziat prea mult, dădu din umeri incu-dată, și n-are nici o importanță cît mai stăm.

— Uită-te puțin la obrazul meu. Nu vezi nimic? Niște urme roșii, ca de degete? Curios, eu le simt. Va să zică nu vezi nimic?

— Văd, îi răspunse din nou regretîndu-și duritatea și căutînd să-l facă să uite, că acceptă foarte ușor să se întîmple cu noi ce înainte erai convins că nu se va întîmpla niciodată.

Norul se lățise și arunca umbre printre frunze. Jumătate din el, în lungime, era violet roșcat, jumătate alb cu zone cenușii, roz, verzi.

Eliberîndu-i mîinile, Matei rămăsese într-ale sale cu brățara ei, pe care o întorcea pe toate părțile spre a face briliantele să scintileze multicolor și protestă destul de moale la reproșul ei pe care Dora însăși, formulîndu-l, îl simțise că-i depășește intenția și spune mai mult decît voia realmente să spună. Nu se gîndise să-l învinuiască pentru că n-o mai iubea, dat fiind că nici ea nu-l mai iubea, și-i fu nespus de recunoscătoare că nu o înțelese greșit și-i primise cuvintele cu discreție. Aceasta era din partea lui o dovadă de inteligență. Era atît de inteligent! Și faptul că, în ciuda scrisorii ei, o lăsase singură atît timp după întoarcerea din N. arăta, acum, își dădea socoteala, că o înțelese mai bine decît se înțelese ea însăși pe sine și fu sigură că el suferise mai mult decît ea însăși din cauza despărțirii și acum suportă cu atîta pricepere delicată răutățile ei și-i fu rușine că nu-l mai iubește și se gîndi că poate se înșeală și că în realitate îl mai iubește și că este cu neputință ca în sufletul lui dragostea să se fi stins cu totul, astfel încît nimic nu era pierdut și puteau lua totul de la început ca și cînd nu se petrecuse între timp nimic.

Verdele și rozul din jumătatea albă a norului se stînsură, iar jumătatea lui violetă se făcuse sul aproape în întregime pe partea superioară, invizibilă de jos. Astfel îngustată, barca de aburi părea mai lungă și era într-adevăr așa, pentru că deși continua să se deplaseze, acoperea încă arborii și aleile de jos cu umbrele ei.

Pe umbrele acestea Matei și Dora pășiră încet, căutîndu-se unul pe altul cu băgare de seamă, el uitînd încă o dată că dispoziția tandră de care începuse să sufere după plecarea Dorei era lipsită de obiect altfel decît întîmplător și spunîndu-și apoi, rusinat ca și ea de absența dragostei, că absența aceasta putea da raporturilor dintre ei un timbru mare, eroic, pe care nu trebuia să îl piardă și de care se socotea pe deplin vrednic.

Din cînd în cînd se opreau, se așezau pe bancă, apoi își reluau plimbarea, pînă ce Dora, care își rememora trecutul lor spre a se convinge că încă mai iubește, îl întrebă:

— Nu de aici, din grădina Icoanei, ai văzut-o odată pe Marta întorcîndu-se de la școală?

Matei o privi mirat și ea îl ajută să-și amintească:

— Mi-ai spus aceasta la vie, într-o zi cînd ți-am cîntat Chopin și mi-ai povestit și accidentul cu colegul cel rău din școala primară.

Cu toată sinceritatea și oarecum stingherit, recunoscu, mai mult din ochi și din umeri, că tot nu-și amintește.

Încetase să răsucească între degete brățara.

Dora adăugă:

— În noaptea aceea ți-am dat rochia mea albastră, de care ai pomenit adineauri.

— În noaptea aceea, o înșină și reîncepu să răsucească brățara. Da, de aici, O, Dora, strigă în sine, în noaptea aceea m-ai sărutat, ne-am sărutat prima dată, de mii de ori, și ameteala pe care o încerc voind să cred că noaptea aceea este reală, acum cînd nimic din afară, afară de cuvintele tale, nu o renaște

deocamdată pentru mine, mă doboară. Aflu încă o dată cît de periculoase sînt fotografiile.

— De unde anume? vru să știe ea. Arată-mi, te rog, locul.

Și se ridicară din nou, pentru a găsi locul, dar ridicîndu-se, Dora aruncă fără să vrea o privire spre brățara din mîinile lui Matei și nu știu cum să i-o ceară și apoi o mai privi o dată și în fine, la o mișcare mai bruscă, el scăpă brățara și lovindu-se, un briliant se desprinsese din montura lui și lui Matei îi trebui cîțva timp pînă să-l descopere printre pietricelele aleii, ceea ce îi enervă pe amîndoi și-i făcu să se despărță mai repede. La despărțire el îi spuse, băgînd brățara în buzunar:

— Iată un prilej de a ne revedea.

A doua zi îi aduse brățara reparată și i-o puse pe mină. Ea i se păru însă prea rece pentru ca gestul acesta să-i mai fie, lui, plăcut. Își dăduse întîlnire tot în grădina Icoanei. Ploua, și fiindcă atunci cînd plecase de acasă fusese frumos și nu luase umbrela, ajunsese în grădină ud tot și Dora îl ținu sub mica ei umbrelă albastră de pe care apa se scurgea pe spatele lui Matei mărîndu-i proasta dispoziție, așa că atunci cînd ea îi observă, într-un efort de a fi amabilă, că altădată îi plăcea ploaia și că probabil îi plăcea și acum dacă venise așa, fără umbrelă, se gîndi că mai bine l-ar fi chemat la ea să nu mai stea astfel în ploaie și să se usuce, în loc să-l ironizeze.

— Da, ai dreptate, îi răspunse exasperat, ploaia îmi place foarte mult — și se trase de sub umbrelă și-și lăsă în jos gulerul hainei. Știi cum este? strigă prin apa care începuse să cadă cu atîta furie încît abia o mai zărea pe Dora. Este minunat! Sînt ca un copac năpădit de vrăbii.

— Te udă tot, ai să răcești, îi răspunse.

— E minunat, repetă din apă. Uită-te la arborii — și zicînd așa, pentru a se încălzi, pentru a scăpa de senzația neplăcută a hainelor ude lipite pe corpul ud și cedînd și unei bruste dorințe de a o scandaliza pe femeia aceasta rece, străină, care cu siguranță, se gîndea exasperat, îl blestemă că a adus-o aici pe ploaie, se cățără cu repeziciune pe trunchiul alunecos al copacului de lîngă el și se instală rîzînd pe o cracă pe care începu să se legene.

— Ce faci, Matei? îi spuse ea și veni lîngă trunchiul copacului ca s-o poată auzi. Dă-te jos. Ai să răcești.

— N-avea grijă, nu răcesc. Nu vîi și tu?

Craca scîrțîia, legîndu-se. Ca să-l privească și să-i vorbească, Dora trebuia să lase puțin pe spate umbrela și ploaia o cuprinsese toată în plasa ei lichidă. De sus, Matei îi văzu pantofii uzi, ciorapii uzi și fața udă ca de lacrimi și gura ei frumoasă care deschizîndu-se pentru a-i vorbi se umplea de apă. Îi spuse:

— Dă-te jos, Matei. Ai să răcești. Te vede lumea.

— Lumea? îi ripostă. Nu e nimeni, nicăieri. Eu nu văd pe nimeni.

Intr-adevăr, în parc nu era nimeni, pe străzile înconjurătoare nu era nimeni și pretutindeni alerga numai ploaia cu picioare ude.

— Însă tu ai să răcești cu adevărat, urmă să-i vorbească de sus. Îmi pare rău, n-am știut că va ploua. Du-te acasă.

— Dar, protestă ea, nu pot să te las în pom. Dă-te jos mai întîi.

— Nu, Dora, mai întîi pleacă tu, mi-e jenă să mă vezi așa ud cum sînt.

— Bine, îi spuse ea, răzbită de ploaie, la revedere — și fugi.

Matei se așvîrli jos și, schiopătînd, porni, fără să știe, în direcția în care o apucase și ea. Nu-și ridica privirile, dar o zări în momentul în care tocmai intra pînă mai sus de glezne în crîinii care acoperiseră nebuni, toată piața Cantacuzino și apoi în aceia care fremătau pe strada Ieremia Grigorescu. Îi era cu neputință să dea un nume femeii care alerga prin ploaie înaintea lui și apoi aceleia care intră grăbită, închizîndu-și umbrela din fugă, pe ușa cea mare a blocului gălbui din colțul străzii Dionisie Lupu cu Piața Lahovary, se gîndea numai că trebuie să găsească un taxi care să-l ducă acasă și aci în piață era cea mai apropiată stație și Dora nici nu intrase bine pe ușă, mereu fără să știe că el era în spatele ei, și zări prin spumele ploii un taxi, făcu semn șoferului și acela îl duse pînă acasă.



# Revendicări

— Știu că m-ai fi evitat, vorbi femeia șatenă, mi-ai fi închis cu plăcere ușa în nas. Îți e ciudă că am intrat fără să fiu auzită nici de cinele din curte, nici de fata din casă. Îți e ciudă și de felul meu bărbătesc de a-ți fi intins mâna.

Femeia brunetă se străduia să introducă firul de ață în acul mașinii de cusut. Mâna îi tremura și firul nimerea pe alături. După câteva încercări nereușite s-a aplecat să vadă dacă nu cumva urechea acului este blocată de vreo seamă. Constată în cele din urmă că insuccesul se datora faptului că acel capăt de ață era îngroșat. Bănuie că e un defect de răsucire. Introduce firul în gură pentru a smulge cu dinții nodul.

— Imi era dor de Constantin, continuă femeia șatenă, nu e nici un secret, de aceea am trecut. Pe tine te văd mai des. Cu el nu m-am întâlnit de mult. Prevăd răspunsul. Vei zice că e bărbatul tău, că totul s-a sfârșit. Tu spui „totul s-a sfârșit” ca și cum ai vorbi despre un aliment servit la masă, care nu mai există din cauză că l-ai consumat. Nimic nu s-a sfârșit cît trăiesc eu, cît trăim toți.

Dinții scrișnesc în gol, deoarece ața s-a dat într-o parte, nimerind într-un interval. Femeia brunetă privește din nou ața în ascuțitul dinților tăietori. Acum, cu mai multă stăpînire, prin ronțăire, rupe nodul. Necazurile ei nu au luat sfârșit. Nodul a fost înlăturat, dar ața are capătul scămoșat, nici vorbă să încapă prin urechea acului. Soluția vine repede: va netezi, tot cu dinții, capătul îngroșat al firului.

— Să discutăm calm, fără izbucniri, vorbește șatenă. Vreau să aflî gîndurile mele, că nu-mi place să lucrez pe ascuns sau să lovesc pe la spate. Tu m-ai cunoscut, sînt o fire deschisă, spun tot ce cred, tot ce plănuiesc, adesea în dezavantajul meu, și unii mă consideră naivă procedînd astfel. Să revin la el. Antoneta, Constantin va fi al meu, sînt sigură. Nu fi intrigată. Amîndouă avem același drept la fericire. Nu vreau decît să fac dreptate.

Nici acum firul de ață nu încapă în urechea acului. După ce analizează situația, femeia brunetă pare să descopere o neregulă: acul era fixat puțin întors. Slăbi șurubul, îl răsuci, îl îndreptă, aducîndu-l la poziția normală. Apoi strînse iar șurubul.

— Pe acest bărbat, vorbea șatenă,

mi l-ai luat, sau ți l-am cedat, nu pot spune cu siguranță. N-am înțeles prea bine căsătoria voastră. Cred că ai profitat de un moment de slăbiciune la mine. În tot cazul, se exclude ideea că el ar fi ales. Dacă tu consideri că a fost la mijloc alegerea lui, te înșeli. El e așa de ezitant! El poate fi hotărît doar cu cărțile-i vechi, cu registrele mari în care scrie ore întregi formule complicate. Cu oamenii nu poate fi decît. Ca și mine, tu îl cunoști bine pe Constantin. Eu am dezaprobat întotdeauna la el o contradicție. Pe cît este de exigent și sever în laborator, pe atît de nepretențios cu oamenii și de zordonat cu lucrurile în viața zilnică. Poate încuviințîndu-i sau dezvoltîndu-i această pornire ai obținut mai mult decît mine. Totuși, știind ce fire este, am motive să sper că situația actuală nu e definitivă, și dacă voi insista, îmi va fi favorabilă.

Acul mașinii de cusut a fost îndreptat, totuși dificultățile n-au luat sfârșit. Se vede că atenția trebuie dirijată în altă parte. Se concentrează, analizează firul trecîndu-l de câteva ori ușor între degetul mare și arătător. Așa descoperă că ața e prea groasă. Acum citeva clipe, înainte de a se așeza la lucru, sosită recent din oraș, distrată, sau un pic tulburată de o întâlnire care nu-i iese din cap, a deschis sertarul și a luat la întimplare această bobină de ață groasă. Iată deci ce era! Rezolvarea e simplă: va căuta bobina cu ața potrivită.

— A ținut la amîndouă, continuă șatenă. Mă îndoiesc însă că ar accepta să te lase pe tine pentru mine. Nu-i place nici un fel de încurcătură cu procese, cu tribunale. Nu și-ar lăsa o soție, oricare ar fi, și nu te va lăsa nici pe tine din moment ce te-ai întimplat să fii a lui. E înțelegător, tu l-ai determinat la alegere, tu trebuie să-l stimulezi la di-

vorț. Te revolți, susții că-l iubești. Îl iubim amîndouă. Nu e nedrept oare să te bucuri numai tu de el? Numai tu să-l știi aproape, să-i auzi vorbele entuziaste pe care el simte nevoia să le înșire adesea cuiva, că-l cunosc, e dispus să vorbească oricui, indiferent cine s-ar afla lingă el, nu mă contrazice, și mie mi-a vorbit mult, m-a făcut pur și simplu să plîng povestindu-mi o istorioară care în gura altuia ar fi părut caraghioasă, dar la el era minunată; ție ți-a spus aceeași istorioară, de trei ori, sînt sigură, nu pentru că m-aș îndoi de puterea lui de a inventa ceva nou, dar știu că are subiectele lui preferate, la care nu renunță și pentru care își neglijează complet imaginația...

Femeia face o tăietură cu foarfecele. Deși pinza e moale și se dă ușor la tăiat, ea are mina învîrtoșată ca pentru un mare efort, brațul tremură, strînge instrumentul, se apleacă înainte, apasă, și metalul lasă o urmă, o adîncitură vinată, la baza degetului mare.

— Vreau să te încurajez, să te învăț cum să suportî mai ușor ruptura. Am fost prietene, sîntem încă prietene. Totul e să privești cu indiferență mulțumirile strict personale. Te ajut să-ți depășești egoismul. Îți propun și puțin altruism, de care orice om ar fi capabil dacă s-ar strădui.

A tăiat cu multă precauție, urmînd îndeaproape linia desenată de ea mai înainte cu o bucată de cretă. Pe alocuri însă a lăsat margine cam mare, distanțîndu-se de linia trasată. De aceea e nevoie să corecteze tăietura pe ici, pe colo. Din cînd în cînd se oprește din lucru și face cîteva mișcări cu degetul mare care amortește și pe care apăsarea foarfecelui a lăsat o adîncitură vinată.

— Nu cumva să crezi că vreau să stric căsnicia. Aceasta va rămîne. Doar că eu voi fi aici, în locul tău. Propun

o simplă substituție. Eu te voi înlocui, Constantin va fi satisfăcut ca-ntotdeauna, să-ți spun drept, el n-a făcut prea mare deosebire între noi două, și nici între noi și alte femei. Căsnicia va rămîne. Copilul tău îl voi simți ca fiind al meu, voi fi convinsă că e al meu și el, crescînd, va începe să capete trăsăturile mele fizice.

La o mișcare neatență a femeii, foarfecele cade jos de pe măsufa mașinii. El produce un zgomot intens și neplăcut, după cum ne putem închipui că rezultă din lovirea unui foarfecel mare, greu, de croitorie, cu parchetul încăperii. Femeia se apleacă, îl ridică, dar probabil nu l-a prins bine între degete și cînd a ajuns la înălțimea mesei îl mai scapă o dată jos. Încă un zăngănit, la fel de puternic și de enervant ca prima oară.

— Iată ce mă îndreptățește să mă gîndesc la substituție. În ochii lui noi ne asemănăm ca două picături de apă. Privindu-ne printr-o optică specială pe care în parte mi-a transmis-o și mie, el ne confunda adesea, neglijînd diferențele. Ne-a deformat pentru a ne identifica. Dacă nu aveam în vedere acest lucru, nu provocam discuția de azi. Ne trata absolut la fel. Pe amîndouă a încercat să ne introducă în pasiunile lui, ținîndu-ne cîte un ceas între eprubete, între borcane cu substanțe. La amîndouă ne vorbea despre consecințele grave ale fumutului, omițînd faptul că eu n-am fumut niciodată. Te striga pe tine cu numele meu și invers... Există atîtea lucruri care mă stimulează să-l recuperez, în ciuda rezistenței tale...

În sfîrșit, ața fiind introdusă în ac, pinza fiind tăiată, mașina de cusut se pune în mișcare, și merge minute în șir fără oprire. În încăperea nu se aude decît zgomotul mașinii, ca o ploaie răcoritoare de vară căzînd pe un acoperiș de tablă. Nu mai este mult și ultima porțiune va fi cusută. O dată cu țirîitul mașinii se împrăștia și vorbele care veniseră dense și tari, de parcă ar fi fost materiale, fermentînd în spațiul din jur. O clipă ridică ochii: are impresia că pe lingă perete se strecoara o siluetă, o umbră stingheră; era poate Maya, poate Marte, poate Minodora, iar acum se retrăgea nemulțumită, așa cum pleci cînd, după o discuție încordată, nu auzi în urma ta nici hohot de plîns, nici insultă.

## VIRGIL MAZILESCU

# Prăvălia cu porcelanuri

Stimate domn,

vă rog să aveți bunătatea să observați că pasajul care urmează, deși se potrivește destul de bine și aici, ar fi fost mai la locul său în încheierea celeilalte scrisori la care mi-ați răspuns cu atîta amabilitate și, îndrăznesc să spun, cu afecțiune. Dragă domnule, îmi aduc aminte că, pe cînd eram copil, tata, un bărbat spătos, impresionant, roșu în obraji și tăcut, poate cel mai tăcut om din cîți am cunoscut, mă lua adeseori cu el la pescuit. Însă eu nu am reușit niciodată să prind vreun pește și au existat zile, săptămîni, luni întregi cînd îmi doream mai mult decît orice pe lume să intrerap șirul ghinioanelor. Ce se întîmpla? Dacă în riul sau în lacul spre care plecam cu tatăl meu încă de pe la miezul nopții exista un pește de trei kilograme ori și mai mare, se prindea tocmai în cirlișul meu și îmi rupea undița. Cumpăram o undiță nouă, cu cele mai grozave ațe și mulinete de pe pămînt, numai că între timp peștii ajungeau de șase, de zece, de cincisprezece kilograme și... tot degeaba. Ceva asemănător am pățit și mai tîrziu, cînd lucram într-un mare parc municipal. Am crezut că innebunesc. Îmi intrau semințe de flori sub piele și incolțeau acolo. Vă puteți închipui cît de frumos arătam. Ca un cireș la începutul primăverii.

Sînt, amabilul meu domn, cunoscut ca un om îndobște liniștit și prietenos. Poate și fericit? Munca pe care o depun de cîteva ani „în interesul semenilor mei și al meu” nu mi se pare de loc grea. Prezintă însă, ca și celelalte mai vechi — fiecare în felul ei, un mic inconvenient. Mă obligă să stau cîteva ore pe zi în picioare, de la un timp picioarele au început să se umfle, însă numai în porțiunea primelor trei degete, începînd cu cel mic și mai cu seamă spre seară sau chiar în timpul nopții, da-da prin somn (nu vi se

pare ciudat?) și vă mărturisesc că e înspăimîntător pentru un om să-și simtă amenințat visul vieții, aspirația lui cea mai profundă, dar ce spun, nu visul, ci blestemul de fiecare zi — pata aceea mică, verzuie, dragă și blestemată care crește, acoperă mai întîi cotul stîng, urcă pe braț, n-o vezi decît tu, nimeni altcineva, pe git... bărbia, nasul, ochii, nu! ochii nu, ochii trebuie să vadă în continuare, ochii vor ține loc și de nas, ei vor mirosi, și de urechi, ei vor auzi, pîndînd, cel mai ușor zgomot, apoi sare, m-a înghițit pe mine (n-o văd decît eu, nimeni altcineva) și sare pe dușumea, urcă peretele ca o pisică înfuriată: urmează fereastra, nu! fereastra nu, între fereastră și stradă e același raport ca între ochi și cameră...; visul, pata aceea mică, verzuie, ce mîndru eram, doamne, în pericol din pricina nesuferitelor umflături care devin din ce în ce mai dureroase.

Nu vă alarmați, vă rog, de fapt nu e vorba de o pată cu adevărat periculoasă, umflăturile da, ele sînt periculoase, povestea cu pata verzuie m-a ajutat doar să vă cîștig, cum se spune, bunăvoința și atenția. În două cuvinte. Din cauza picioarelor umflate nu mai pot merge de loc sau merg foarte, foarte încet și asta e, tocmai de o viteză de deplasare ieșită din comun se simte nevoia în cazul meu. Să folosesc un mijloc oarecare de locomotie? O bicicletă! Dacă, citînd aceste rînduri, v-a îndemnat gîndul să-mi dați un asemenea sfat, vă încredințez cu mîna pe inimă că nu sînteți primul care să o fi făcut și mă tem că... nici ultimul. Un automobil! Doar respectul deosebit pe care vi-l port, deși aproape că nu ne cunoaștem căci ne-am întîlnit, vai, o singură dată, în casa bunului nostru prieten comun, mă împiedică să izbucnesc în rîs. Totuși. Să zicem că merg cu automobilul. Și cît de repede am chef. Dar deodată (asta nu știați!) trebuie să opresc, să opresc cu orice preț, să sar

din mașină și să ajung aproape în aceeași clipă într-o prăvălie cu porcelanuri. Aproape în aceeași clipă! Altfel... Să stăm și să socotim: din stradă pînă la ușa prăvăliei, dacă aceasta e pe partea dreaptă, sînt uneori numai doi-trei metri, alteori, dacă prăvălia e pe stînga străzii, zece-doisprezece metri; în starea în care se află de cîteva ani picioarele mele, eu pot parcurge distanța în cel puțin zece secunde sau, luînd în considerație a doua posibilitate, abia în treizeci. Mult, bunul meu domn, prea mult și... iar am ratat, iar sînt nevoit să o iau de la capăt.

Ar exista totuși o șansă, una la o mie. Opresc. Cobor, foarte atent să nu trîntesc portiera. Picioarele mă dor, fără îndoială, chiar dacă umblu aproape desculț căci de la o vreme umblu doar în niște ciorapi negri avînd aplicate pe talpă două cartoane. Mi-am lăsat barbă să nu fiu recunoscut și am schimbat și numărul mașinii. Pe stradă trebuie să fie înghesuală mare, o înghesuală nemaipomenită, vînzătorul de porcelanuri se ceartă cu singurul cumpărător, rețineți vă rog, cu singurul cumpărător din prăvălie, lucru puțin probabil de altfel pentru că o ceartă între patru ochi nu prea are farmec pentru nimeni, sau nu se ceartă, ci dorește din tot sufletul să-l convingă de un adevăr frumos și de aceea face gesturi stranii și repezite, întinzînd brațul ca pe o sabie, ducîndu-și piciorul la frunte și salutînd, și afară e soare iar eu mă strecoar tiptil, pomii sînt înfrunziți, în ei cîntă păsări și copiii opriți să le asculte, încearcă să le distingă penajul galben sau portocaliu cu pete negre cît un bănuș sau pur și simplu albastru, albastru de tot printre frunzele verzi. O, sînt sigur că ați înțeles. Dacă negustorul mă zărește, totul e pierdut! Mai rețineți că între atîtea măsuri de prevedere și coincidențe fericite am o mis cu bună știință să adaug un amănunt de cea mai mare importanță: voi ști oare că trebuie să opresc chiar în acea zi și chiar în clipa aceea în fața prăvăliei cu porcelanuri, în fața teatrului, în fața tutungeriei... în fața casei cu tederă... în fața cabanei pierdute în pîntecul munților, unde dorm, beți ca zeii simbăta noaptea și fericiti și rupți de oboseală din restul săptămîinii, tăietorii de lemne? și dacă nu, eu trec în mașină, trec pe bicicletă, minunatul meu domn, îmi țirî picioarele rănite și nici nu întorc privirea, puțin plictisit și îmi aduc aminte, eram frumos odată, semințele incolțeau sub pleoape și pești răi îmi rupeau undițele.



# Un aspect din „Wallenstein“

fișier



F. SCHILLER schiță de A. GRAFF

Anumite „merite“, atribuite unor clasiți s-au scot din orbita luminii lor adevărate. Așa s-a clătinat în decursul timpului și prestigiul lui Schiller, în virtutea unui așa-zis caracter „accesibil“ al artei sale, care ne face să-l înregistrăm în atmosfera plată a unei didactice popularizări. Există, însă, alte valențe ale sale, mai consistente, pe care numai unele spirite adinc pătrunzătoare au putut să le recunoască. Cel puțin două din aceste momente privilegiate, ale revelației oferite de opera schilleriană, merită a fi semnalate. Unul se descoperă pe treapta cea mai înaltă a romantismului german, când poeți de talia lui Hölderlin și a lui Novalis își declară parțial, drept punct de plecare, inițiativa lui Schiller, identificat ca întemeietor al poeziei filozofice în lumea modernă. Faptul că, tot pe atunci, un Beethoven îi îmbrățișează mesajul entuziast din imnul închinat **Bucuriei**, relevă că firul, deopotrivă de filozofic, al muzicii germane, perpetuat apoi prin Wagner, n-ar fi străin de precedentul poetic amintit. Al doilea moment este marcat de dramaturgia expresionistă, înălăuntrul căreia un Georg Kayser sau un Bertolt Brecht, așează la loc de cinstite numele lui Schiller, ca făuritor al dramei investite cu rolul „manifestului de idei“, prin invocarea căreia expresionismul a luptat să înlăture de pe scenă psihologismul naturalist.

Desigur că, sub aspectul mijloacelor sale artistice, Schiller nu este un „rafinat“ — cel puțin la prima vedere — ceea ce a și stimulat registrul scăzut, de popularizare cu caracter didacticist, prin care i s-a difuzat creația în rîndul unui public naiv și nepretențios. Faptul a atras frecvente momente negative — uneori de eclipsă totală — în judecarea operei sale. Ele culminează către sfîrșitul veacului trecut și începutul veacului nostru, când unele spirite opuse în concepții, dar similare în exigențe estetice — de la Nietzsche pînă la Croce — l-au respins integral.

Imprejurarea ne face să revenim asupra reflecțiilor pe care le-am așternut nu demult în paginile acestei reviste cu prilejul unor sumare considerații asupra lui Hugo. Vrem adică să reamintim că lumea modernă are oroare de comunicarea cu aparat retoric. Desigur că nu se poate contesta justetea acestei atitudini îndreptată să condamne o artă care sună fals și strident. Sub aspectul de față, retorismul conceptual al lui Schiller ne stînjenește aproape în aceeași măsură ca și retorismul imagistic al lui Hugo. Poziția antiretorică a spiritului modern se dovedește, în linii mari, îndreptățită. Ea, însă, nu mai poate fi admisă atunci cînd alunecă către o expediție comodă, grăbită și nedreaptă în privirea unor anumite opere din trecut. Retragerea definitivă la primul contact neplăcut cu o creație artistică, străină de limbajul nostru, relevă o netăgăduită notă de superficialitate. O conștiințioasă curiozitate este totdeauna inclinată să exploreze dacă nu se află cumva și un miez autentic înălăuntrul neprimitorului ansamblu retoric, care ne declanșează prima impresie. În cazul lui Hugo ne-am văzut răsplățiți cu surpriza unor adevărate comori de mare poezie. Nu s-ar prefigura, oare, o perspectivă deopotrivă de promițătoare și în ceea ce îl privește pe Schiller? Precedentul romantic și cel expresionist al valorificării sale par să ne incurajeze intențiile.

Totuși nu de aceste antecedente, raportate la factura și la metoda generică a artei

schilleriene, ne vom folosi, ci de un anumit conținut, bogat în semnificații, care ne-a oprit atenția cu prilejul unei recente reluări a trilogiei **Wallenstein**. Retrospectiv am putut desprinde că modul de a gândi al lui Schiller s-a asociat special aci și cu sensul unui avertisment de largă anticipare la drama veacului nostru. Poetul ne apare, sub ipostaza de față, dotat cu acea colosală forță de intuiție, pe care nu o putem artibui decât spiritelor profunde și clarvăzătoare. Să procedăm, însă, printr-o scară de deslușiri preliminare pentru a ajunge la ideea pe care dorim să o ilustrăm. Se știe că, în dramele sale, poetul și-a ales indeobște protagoniști a căror afinitate cu el însuși sau cu aspirațiile sale generoase, apare din primul moment evidentă. Eroul trilogiei invocate de noi face, însă, singura excepție, marcînd un punct excepțional de obiectivare în creația sa. **Wallenstein** este, sub un aspect esențial, tocmai opusul lui Schiller. Acest aspect diferențial se surprinde în modul deosebit cum concep unul și altul funcțiunea, ponderea și importanța **ideii**.

Faptul reclamă iarăși o explicație prealabilă. Schiller, după cum se știe, nu a fost numai poet, ci și filozof. El profesa anumite o filozofie practic-morală, dirijată în sens pedagogic. În unele poeme, dar mai cu seamă în scrierile sale teoretice, Schiller urmărea o certă educare a omenirii, avînd drept obiectiv atingerea unei armonii interioare, de unde s-a rezultat ceea ce el numea „sufletul frumos“ (*die schöne Seele*). Nu mai este cazul să amintim și căile prescise de el pentru a se ajunge la această armonie, fiindcă ele nu interesează în mod deosebit firul de idei pe care ne-am propus să-l dezvoltăm. Destul numai să subliniem că ansamblul filozofiei schilleriene nu se află întocmit în vederea menținerii sale pe plan teoretic, ci, ca la toți gânditorii de nuanță pedagogică, ea își găsește adevărata rațiune în aplicarea practică a vederilor ce-o însuflețesc. Cu alte cuvinte, Schiller gîndea nu de dragul ideilor în sine, ci numai cu intenția ca, printr-insele, să transforme și să perfecționeze omul. Cam în același fel concepea filozofia și vechii moralisti greci.

Mai tîrziu, însă, un anumit tip de gânditor modern a provocat cunoscuta spîrtură în echilibrul structurii umane, printr-un radical divorț între idee și existență. Vederile respective erau elaborate pentru a se menține într-un strict imperiu teoretic, fără nici o atinență cu realitatea. Gînditorul se credea, astfel, eliberat de orice răspundere, putînd, ca atare, să recurgă la o adevărată fantezie a ideilor, întrețesută, fără teamă, cu cele mai stranii paradoxe. Concepțiile sale puteau fi oricît de hazarde, o dată ce nu puteau avea consecințe asupra vieții. Totală iluzie, fiindcă ideile nu trec drept ficțiuni frumoase, ca poveștile, ci sînt **crezute**. O dată ce s-au manifestat, ele nu mai pot rămîne inofensive, chiar dacă autorul lor le-a conceput ca un simplu joc sau exercițiu mental, circumscris la planul teoretic. Cînd scapă în lume, din simple fantazări subiective, ideile devin fetișuri. În măsură să mobilizeze cele mai monstruoase forțe devoratoare. Și faptul nu constituie o presupunere neîntemeiată. Experiența celui de-al doilea război mondial arată că ideile necontrolate, încăpute în posesiunea unor spirite in-

ferioare, de factură primitivă, amenință să aducă pieirea întregii omeniri.

Or, **Wallenstein**, opusul lui Schiller, este tocmai tipul modern al fantezistului reflexiv, pe care poetul îl pătrunde cu o genială intuiție anticipatoare. Cu aceeași forță de pătrundere, el vede și caracterul funest al **ideii** de această natură, care, scăpată în lume, întreține, printre altele, și urgia devastatoare a războiului. Insuși cel ce a emis-o nu se mai poate apăra acum de ceea ce a gîndit, cînd produsul necontrolat al minții sale se materializează și se obiectivează în afara lui. Impotriva voinței sale, **Wallenstein** se vede constrîns să-și accepte acum propria idee, devenită o forță străină și vrăjmașă, de care va trebui să asculte, și care îl va duce la prăbușire. Din stăpînul reflecțiilor sale, atîta vreme cît se aflau în sine sa, el le devine un nefericit sclav, sortit de ele pieirii.

Acîi dă Schiller una din cele mai intense analize care s-au făcut vreodată asupra acestei curse diabolice în care cade imprudența omenească, prin ideea cutezătoare și riscantă, care, evadată din subiectivitatea conștiinței, are puterea să ucidă pe cel ce a gîndit-o și să dezlănțuiască o suită de calamități. În speta un război prelungit și nimicitor. Cuvintele poetului căpătă în context accentul celor mai răscolitoare revelații: **Lăsată, însă, din ungherul sigur / Al inimii, din vatra ei căldută, / Și scoasă în înstrăinarea lumii. / Ea este a puterilor violene / Pe care nici o minte nu le frînge**. Totul apare acum ireversibil, cînd ideea a fugit „în înstrăinarea lumii“. A aprins focuri distrugătoare, și l-a făcut prizonier în acest incendiu și pe cel ce a zămislit-o: **Așa m-am prins în propria mea plasă, / Din care-acuma numai silnicia, / Rupînd-o, poate să mai iasă slobod**. Omul, desigur, poate fi stăpînit de cele mai hazarde gînduri, dar atîta vreme cît se aflau încă în sine, el le mai poate retracta sau anula. Cînd s-au făcut cunoscute, ele devin, însă, tășuri inveninate, deoarece nu mai aparțin emițătorului, ci „puterilor violene“.

Schiller, acest om atît de conștient, nu numai că a elaborat o filozofie constructivă cu aplicație practică, dar a prevăzut și calea opusă, a celui tip de gîndire lipsită de răspundere, căreia îi va fi victimă în viitor o parte din omenirea veacului nostru. Ni se pare a descoperi aci unul din mesajele cele mai tulburătoare — neînțelese și neascultate, ca și glasul Casandrei — pe care ni le-a lăsat această luminosă personalitate. O dată cu cazul Hugo, acela al lui Schiller ne învață încă o dată că, adesea, sub învelișul retoric al unei opere pe care o credem depășită, se ascunde o nebanuită comoară.

Aceste reflecții ne-au fost prilejuate de recenta traducere românească a trilogiei **Wallenstein**. Precedată de o documentată și amplă prefață a lui Virgil Tempeanu, versiunea se datorește lui Gh. Mihalache-Buzău și lui Victor Munteanu. Relevăm frumusețea limbii cu toată aura evocatoare de presimțiri care se degajă din cuvinte, și care arată că traducătorii au pătruns cu pricepere, cu gust și cu talent acest text important din patrimoniul literaturii universale.

Edgar PAPU



Desen de KODIKA PKAIO

● In colecția Romane ale secolului al XX-lea, la Editura pentru literatură universală, a apărut romanul lui Hermann Hesse, Jocol cu mărgelile de sticlă (traducere, prefață și note de Ion Roman). Operă de maturitate absolută, scrisă la 70 de ani și după aproape 40 de ani de activitate literară, redactată între 1931—1942, cartea este în același timp roman biografic (biografia lui Josef Knecht magister ludi), poezie și dramă, un fel de Faust modern (autorul e și un mare admirator al lui Goethe). Operă majoră a lui Hermann Hesse, Jocol cu mărgelile de sticlă este străbătut de un vibrant leitmotiv: „Să devii util! Să renunți la tine însuși și să lucrezi în serviciul colectivității!“

● In aceeași colecție a mai apărut romanul lui Ramón Pérez de Ayala, Belarmino și Apolonio în traducerea Lolitei Tăutu, cu un cuvînt înainte de Andrei Ionescu. Critica a elogiat această creație a prozatorului argentinian ca unul din cele mai frumoase și pasionante romane ale literaturii spaniole moderne. Ayala a scris poezie, eseu și roman. Dacă poezia sa este impregnată de prozaism, dacă eseuul său este influențat prea mult de stilul și personalitatea lui Ortega y Gasset, în roman reușește să impună teme și vizuiri originale, apropiate însă de spiritul creației maestrului său. Romanul de față e considerat o tragicomedie ce reactualizează pe alt plan mitul lui Don Quijote.

● In colecția amintită mai poate fi semnalată versiunea românească a romanului Nostro al lui Joseph Conrad (traducător Andrei Ion Deleanu). Teodor Joseph Konrad Korzeniowski (1857—1924), romancier englez de origine poloneză, reprezentant, după expresia lui E. Legouis și L. Cazanian, al unei literaturi composite, a realizat o sinteză de influențe artistice plină de consecințe în evoluția literaturii universale. „Opera sa are culorile picturii, soliditatea sculpturii, ritmul și armonia muzicii“.

● In aceeași editură s-a publicat (în colecția de Antologii), Antologia poeziei romantice germane, alcătuită de Hertha Peretz, cu un cuvînt înainte de Al. Philippide.

Prezentînd poezia romantică germană, definim implicit una din cele mai însemnate contribuții la evoluția curentului în poezia europeană, de unde și interesul actualii antologii, care fixează cronologic pe mării poeți romantici germani de la Jean Paul (Richter), Aug. W. Schlegel, Ernst Moritz Arndt, K. L. Woltrmann, Hölderlin, Novalis, Fr. Schlegel, Tieck, F. A. Ruhn, I. H. v. Wessenberg, Kleist, Brentano, A. v. Chamisso, Uhland sau Eichendorf pînă la Körner, Schwab, Müller, Heine, Mörike și Richard Wagner.

Traducătorii români sînt: Al. Philippide, Maria Banuș, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion, Ion Negoitescu, Lazăr Iliescu, Ionel Marinescu, Dan Constantinescu, Veronica Porumbacu, C. Olariu, Aurel Covaci și Stelian Cucu.

● La Editura politică a apărut studiul Adolescența, acest necunoscut, de Jean Rousselet (traducere de Leonard Altbuch și Iulia Giroveanu, cuvînt înainte de conf. univ. Virgilu Radulian). Autorul, medic dublat de un subtil psiholog, face o competență explorare a universului atît de complex și de nuanțat al adolescenței, dînd totodată judicioase îndrumări și indicații, utile pentru părinți și educatori.



## GHEORGHI DJAGAROV

(R. P. BULGARIA)

Cunoscutul poet și dramaturg Gheorghe Djagarov, președintele Uniunii Scriitorilor bulgari, a avut bunăvoința să răspundă la întrebarea noastră :

— Care sînt realizările anului literar 1969 în Bulgaria ?

— Anul 1969, an de satisfacții și noi speranțe, a fost pentru literatura bulgară un an jubiliar. Bilanțul a confirmat în mod categoric înflorirea, fără precedent în toate sferele vieții, culmile înalte ale culturii materiale și spirituale atinsc în cei 25 de ani de construcție socialistă. Pusă, după Revoluție, în fața unor noi sarcini, literatura bulgară a străbătut o cale complexă și fertilă. Pana tuturor creatorilor săi talentați a afirmat ca metodă proprie realismul socialist în reprezentarea poporului constructor al socialismului, a idealului său. Tezaurul ei de unsprezece veacuri s-a îmbogățit cu opere mari — letopiseț al unei noi epoci și al unor noi eroi.

Trecutul revoluționar nu prea îndepărtat a fost în anul acesta, firește, obiectul atenției a zeci de creatori talentați. Succese deosebite sînt de remarcat în memorialistica artistică. Strădania plină de talent din ultimul sfert de veac, a scriitorilor bulgari, și-a găsit loc într-o serie de antologii de poezie, de proză și de literatură pentru copii. Un eveniment a constituit apariția culegerii de memorii *Den posleden, den prvi* (Ziua cea din urmă, ziua cea dintîi) conținând amintiri ale scriitorilor, descriind atmosfera ultimelor zile ale fascismului și a primelor zile ale puterii populare.

În cursul acestui an au apărut o serie de cărți ale scriitorilor talentați din toate generațiile. În proză *Baruten bukvar* (Abecedar exploziv) de Jordan Radicikov; *Praznici* (Zile de sărbătoare) de Konstantin Konstantinov, unul din bătrînii maeștri ai beletristicii; *Obici* (Iubire) de Alexandar Karasimionov și o serie de cărți ale tinerilor autori, care au impresionat prin încrederea și sensibilitatea lor față de cele mai importante probleme ale vieții noastre actuale, prin poziția lor partinică, de clasă, de pe care le apreciază. Faptul acesta constituie pentru noi o satisfacție și este dător de frumoase speranțe.

Poezia își are realizările sale cele mai frumoase în culegerile lui Vladimir Golev *Mirodanie* (Creațiune), *Mladen Isaev Visina* (Culme), *Orlin Orlinov: Cirosova zemlea* (Pămînt cu cireși), *Andrej Ghermanov: Iarosino s'inte* (Soare minios) și altele.

Anul dramaturgiei naționale bulgare a indicat de asemenea creatori talentați prin piesele *Štastieto ne idva samo* (Fericierea nu vine singură) de Boian Balabanov; *Rashodka ot sibota vecer* (Excursia de sîmbătă seara) de Dragomir Asenov; *Ciovek ot dosieto* (Omul din dosar) de Lozan Strelkov; *Tenata na doverieto* (Prețul încrederei) de Kliment Tacev și altele.

Se manifestă puternic tendința talentaților creatori din literatura bulgară de a sonda și mai profund actualitatea, problemele socialismului și ale constructorilor săi, de a descrie pe totosul eroic și problemele etico-

morale ale epocii și ale omului.

Mărturie acestui fapt stau premiile Gheorghe Dimitrov conferite în cursul anului jubiliar lui Pantelei Zarev pentru opera sa capitală *Panorama na bilgarskata literatura* (Panorama literaturii bulgare); lui Nikolai Haitov pentru *Divi ras-kazi* (Povestiri barbare); lui Stoian Daskalov pentru *Republika na dijovete* (Republica ploilor); și *Zemna svetlina* (Lumină pămîntească); lui Bogomil Rainov pentru *Gospodin Nikoi* (Domnul Nimeni) și *Ncama ništo po hubovo ot losoto vreme* (Nimic mai frumos ca timpul nefavorabil). În poezie, au fost distinși Venko Markovski, Orlin Orlinov pentru a sa *Odă Uniunii Sovietice* și tînărul, foarte talentat poet, dispărut în împrejurări tragice, Vladimir Bașev.

Critica literară face pași serioși înainte, însuflețirea ei a luat proporții, îndeosebi în urma discursului tovarășului Todor Jivkov ținut în fața organizației tineretului comunist și în care au fost arătate exigențele concrete privind rolul și sarcinile ei practice. În afara atmosferei stimulatoare care domnește azi în presa literară, au apărut și volume ca *Sivremnosti i Beletristika* (Actualitatea și beletristica) de Erem Karanfilov; *Literatura na svobodata* (Literatura libertății) și *Lenin i literaturata* (Lenin și literatura) de Vasil Kolev; *Preobrajena literatura* (Literatura transformată) de Pantelei Zarev; *Mejdu svoi i cjudi* (Între ai săi și străini) de Peter Dinekov.

Succesele avute și așteptările pentru anii apropiați nu sînt întâmplătoare. Literatura bulgară și creatorii ei primesc în mod continuu un ajutor eficace din partea Partidului Comunist Bulgar, și prin îndrumarea ideologică și prin asigurarea unor optime condiții pentru munca lor creatoare. S-a înstăpînit o atmosferă de lucru liniștită, scriitorii sînt solidari în jurul politicii partidului. Diversiunea ideologică, influențele dăunătoare nu pot găsi nici o spărtură în frontul scriitorilor bulgari. Faptul acesta reprezintă una din cele mai importante euceriri în cursul acestor douăzeci și cinci de ani.

Apropierea cu veche tradiție dintre literatura română și cea bulgară înfloreste acum în condițiile mult mai favorabile ale celor două țări socialiste și frățesti. Acestui fapt se datorește în mod special colaborarea dintre Uniunile noastre și legăturile cordiale dintre creatorii literari din ambele țări, schimbul crescut și multănu de scriitori, idei și valori literare, numărul cărților și, în general, al operelor traduse. Condițiile și vecinătatea noastră ne obligă să menținem acest înalt tonus al raporturilor reciproce, necesar ambelor literaturi frățesti.

Noi întîmpinăm noul an 1970 cu satisfacții și speranțe pentru și mai înalte euceriri în domeniul beletristicii. Urmăm colegilor și prietenilor noștri români mari succese în nobila lor strădanie pentru înflorirea literaturii, precum și fericire poporului frate român.

Mihail MAGIARI

## KARL HEINZ BOHRER HELMUT SCHEFFEL

(R. F. a GERMANIEI)

Telefonul nostru i-a găsit pe cei doi critici într-o discuție asupra premiului „Bremer”, la redacția de literatură a publicației „Frankfurter Allgemeine Rundschau”.

— Așadar, anul literar 1969 în R.F.G....

— Va împune, cred, cel puțin cîteva opere deosebite, dincolo de perisabilitatea sentin-

țelor literare imediate, spune Karl Heinz Bohrer. Mi-ar fi cu deosebire greu și nu aș putea, fără riscuri, să afirm care dintre cărțile laureate sau ignorate vor însemna, peste un an, doi, puncte de referență și corectare a ierarhiei valorice. Dar, judecînd după competența cu care au fost încoronate pînă acum nume azi dintre cele mai

# MOMENTUL LITERAR

sonore, cred că acordarea premiului „Büchner” pe 1969 lui Helmut Heissenbüttel pentru opera sa completă este inspirată. Un lucru remarcabil mi se pare acela că ultimii laureați au impus o notă aparte nu numai prin respingerea tiparelor literare străine (cu deosebire americane), ci și prin aceea că, prezentînd stări de fapt, realități sociale și problematice complexe care vizează conștiința, propun publicului cititor nu numai obiectul unor dezbateri etice, inteligente, ci și o cale spre descoperirea adevărului. Hans Magnus Enzensberger, de pildă, care anul acesta a apărut foarte frecvent cu poezii și eseuri mai ales în revista de stînga „Kursbuch”, consideră că menirea poeziei este să prezinte acele stări de fapt care nu pot fi atacate prin alte mijloace, mai comode. Poezia trebuie să fie o cale de mijloc între adevărului. Heissenbüttel, care are o mare influență asupra tineretului, mai ales prin eseurile sale scrise pentru „Süddeutscher Rundfunk”, pledează în scrierile sale pentru adevăr, deși poate nu tot atât de consecvent ca Peter Weiss, Günter Grass, Peter Handke și Speer...

— Se remarcă în ultimul timp accentul pus în R.F.G. pe noua dramaturgie. S-ar putea trage concluzia că și anul 1969 a fost un an al dramaturgiei ?

— Ferească Dumnezeu ! N-am spus asta ! Acum un an-doi poate că se putea face o ascemenea afirmație. Anul acesta, — fără a ignora unele realizări cum sînt cele trei piese ale lui Wolfgang Bauer („Magie afternoon”, „Change” și „Party for six” — „După amiaza vrăjtită”, „Schimbare” și „Petrecere pentru șase”), sau dramatizările lui Horst Lange după „Marchiza de O...” a lui Kleist — textul scris în 1929 nu aduce lucruri cu totul deosebite.

Alteceva este în proză ! Și, poate chiar în poezie !

După „Anii cîinești” (Hundejahre) și „Toba de tinichea” (Die Blechtrommel), noul roman al lui Günter Grass, „Anestezie locală” (Örtlich Betäubert), apărut anul acesta, este și o nouă experiență a autorului. Günter Grass își alege drept temă o atitudine socială — indiferența oamenilor — pe care o supune radiografiei analitice. Instalarea în viață a unei anumite insensibilități față de cotidian este demonstrată printr-un artificiu modern, de confruntare a memoriei personajului, anesteziat la dentist, cu secvențele dramatice oferite pe un ecran de televizor, în intenția de a dubla efectul anesteziantului. Efectul este paradoxal, iar secvențele tragice din Biafra, desfășurate pe ecran, declanșează în condiții incomode reacția împotriva indiferenței. (Experiența este la îndemîna oricui : deseori ni se întîmplă să nu depășim inflexibilitatea indiferenței — această stare de toleranță devenită intoleranță numai în cazurile în care este în joc pielea noastră !). Interferențele de conștiință în jocul dintre trecut și prezent, urmărirea și atacarea unei psihologii a indiferenței față de problemele actuale și acute ale noilor generații sînt prezente și în alte romane și nuvele, nu mai puțin controversate anul acesta. Aș menționa numai narațiunea inteligentă a lui Dieter Wellershof, „Die Schatten-grenze” (Granița de umbră) și cea a lui Wolf Wondratschek, „Früher begann der Tag mit einer Schusswunde” (În trecut, ziua a început cu o rană...), o carte de debut foarte bine scrisă. Romanul istoric, abandonat multă vreme, este prezent anul acesta cu supla narațiune a lui Peter Härtling, „Das Familienfest” (Sărbătoarea de familie), în care factologia trecutului este proiectată într-o perspectivă eu totul originală.

— Proza scurtă, intervieve Helmut Scheffel, ar putea consemna ca reușite ale genului, fără a avea însă vitalitatea celor date de scriitorii „Grupului 47”, scrierile lui Martin Walser. Totuși, după „Ehen in Philippsburg” (Menajuri în Philippsburg), „Halbzeit” (La jumătatea timpului) și „Lügenges-chichten” (Povestiri americane), Walser — unul dintre talentele narative cele mai virtuoz —

n-a mai dat nimic de aceeași talie.

— Este numai cazul lui Walser ?

— Nu, nu ! Propriu-zis nici nu există un caz Walser. O evaluare a scriitorului de la un an la altul este discutabilă și nimeni n-ar putea crea mai neașteptate surprize decît însuși scriitorul.

— Vă referiți la dispariția vremelnică a scriitorului din cîmpul editorial, sau la abordarea unor noi genuri ?...

— Da și nu ! Este oarecum firesc ca, după o experiență într-un compartiment al literaturii, un scriitor talentat și inteligent să investigheze alte terenuri ; cum este cazul lui Peter Handke, care publică volumul de poezie cu accente filozofice „Die Innenwelt der Aussenwelt der Innenwelt” (Lumea interioară a lumii exterio-

oare a lumii interioare). Este o carte de experiență și cred că Handke se va întoarce, totuși, la uneltele sale, deși — sînt sigur — mulți poeți și-ar dori cursivitatea și reflexivitatea discursului poetic al acestui prozator. Dar, pentru că am pomenit de poezie, aș mai menționa volumul, tot de inspirație filozofică, al lui Walter Höllerer, „Systeme” (Sisteme).

Și pentru că am început cu un premiu, mi-aș îngădui să termin tot cu un premiant. Fratele talentatului poet și critic Hans Magnus Enzensberger, laureat al premiului „Büchner” pe anul 1967, Christian Enzensberger, este laureatul de anul acesta al premiului „Bremer” pentru volumul său de eseuri „Versuch über den Schmutz”. El a refuzat însă premiul.

C. N.

## SIMON ISTVÁN

(R. P. UNGARĂ)

Ne-am întîlnit la redacția pe care o conduce de mai mulți ani Simon István, poet, publicist și cunoscut critic literar din Ungaria.

Redactor șef al revistei de literatură și critică literară „KORTARS”, Simon István este, în același timp, secretar al Uniunii Scriitorilor din această țară. Este autor a numeroase volume de versuri și cunoscut traducător din poeziile lui Argezi, Blaga, etc.

— Ce considerați a fi adus nou anul 1969 în literatura maghiară ?

— Cred că este prematur să mă pronunț, fără posibile erori, asupra unor lucrări despre care critica și istoria literară n-au elaborat încă judecăți de valoare certe. Este și firesc să ai ezitări atunci cînd te pronunți asupra unor valori care sînt supuse încă radiografiei gustului public. Totuși unele aprecieri din perspectiva noului an sînt posibile și am să răspund întrebării.

În legătură cu cărțile care au apărut, mi-aș îngădui să spun că 1969 poate n-a fost la fel de bogat „ca volum” ca anul trecut. Alteceva este caracteristic anul acesta pentru literatura ungară !

Scriitorii fruntași ai literaturii noastre și în special cei din generațiile mai tinere, cum ar fi Csurka István, Galgoczy Erzsébet, Kamondy Laszlo, Moldova György și alții, folosesc cu îndrăzneală timpul și spațiul, căutînd să descrie caracterele în mod cinematografic, examinîndu-și „radioscopic” eroii și anti-eroii. Cineva observă că aceștia își proclamă adevărul fără formularea concluziilor, lăsînd acest lucru în sarcina cititorului. Este o observație justă și cine citește un roman ca acela scris de Fejes Endre, „Rozsdatemető” („Cimitirul de rugină”), sau de Sükösd Mihály, „A kivüálló” („Cel care nu intră în rînduri”), observă cu ușurință despărțirea de orice regulă clasică a prăfuită. Stilul este vibrant, iar singurul lor crez este cunoașterea. Luciditatea analizei psihologice, discernămintul față de cele mai sinuoase particularități ale caracterului uman, sînt trăsături pe care fiecare dintre scriitorii, indiferent de generație, încearcă să le stăpînească. Toate aceste calități mi se par conținute romanului ultim al lui Dery Tibor, „Nu există tendință”, revelație editorială a anului 1969. În parte autobiografic, romanul continuă tradițiile literaturii clasice ungare, reflectînd într-o manieră modernă cele mai importante evenimente ale ultimilor cincizeci de ani din zbulcîmînta istorie a Ungariei. Alt roman, tot de filieră autobiografică, „Barca lui Carol”, al lui Illés Gyula, se impune prin dialogul excelent și fina reflecție filozofică a personajului principal. Cartea este, dincolo de aceste calități, o pledoarie pentru arta de a ști să îmbătrînești frumos.

În sfîrșit, pentru a nu enumera decît pe cele mai reprezentative lucrări de proză dintr-un număr imens care au apărut anul acesta, aș mai aminti romanul lui Mezőly Micolos,

„Moartea atletului”. Interesul deosebit al scriitorilor pentru problematica vieții publice, cotidiene, pentru realitatea concretă, așa cum face decanul acestei tinere generații, Fejes Endre, este de bun augur. În acest sens, lucrările lui Cseres Tibor, care preferă de multe ori glasul particular al documentelor pentru a face un emoționant apel la luciditate și vigilență, se numără printre reușitele prozei maghiare din ultima vreme.

În domeniul poeziei, poate că deosebirile de ton și inspirație sînt mai izbitor de decît în proză, fiind posibile diferențieri de la an la an. Eu n-am să vorbesc despre aceste diferențieri, ci am să amintesc aici un volum scos de editura „Szepirodalom”. Mă refer la un florilegiu selectat din poeziile cele mai inspirate ale unui număr de 15 poeți. Antologia aceasta mi se pare mie indiscutabilă ca valoare.

— Considerați anul literar 1969 revelator prin afirmarea unor noi talente ?

— Sigur că da ! Spun asta și în calitate de redactor șef al unei reviste de critică și literatură, Marosi Gyula, de pildă, s-a impus prin revista „Kortars” ca o personalitate certă, de talent, scriind nuvele de înaltă ținută artistică. Alături de foarte cunoscuta nuvelă „Tocmeala”, care a iscat și angajat în jurul ei discuții interesante și contradictorii, obligînd la un schimb de opinii foarte divergente, dar instructive, și celelalte scrieri ale lui Marosi Gyula se distanțează net de multe lucrări ale confrăților săi de generație.

Alt nume, — Jokai Anna — numai formal ține de grupul debutanților : a publicat primul său volum, intitulat „4447”, în anul 1969. Nu întotdeauna primul volum consacrat ! Al ei însă este de acum consacrat. Volumul cu un nume atît de „numeric” a fost epuizat imediat după apariție, și asta nu e accidental.

— Aceasta ar fi caracteristica anului 1969 ? Debuturile calitative ?

— Dacă mă gîndesc bine la tot ce s-a editat în acest an, se poate spune că 1969 a consacrat numeroase nume de poeți și prozatori tineri care, după o scurtă perioadă de la prima apariție, s-au remarcat nu numai ca scriitori remarcabili, ci și ca personalități distincte. Mă bucură că această generație tînără poate produce ceva marcant, că aduce un ton nou, un stil modern în literatura noastră ! Au încetat să mai fie imitați Kafka, Hemingway sau Camus, așa cum se întîmpla pînă nu de mult. Și asta, mai ales în nuvelistică. De fapt, 1969 a fost anul consacării și marelui succes al nuvelisticii noastre. Judecînd în ansamblu valoarea aparițiilor, aș putea spune că proza a întrecut pentru prima oară, după mulți ani, nivelul liricii.

Alexandru PINTEA



## ALBERTO MORAVIA

(ITALIA)

— In planul convingerilor dv. despre noul roman italian, cum apreciați alegerile juriilor literare ale anului 1969 în Italia?

— O întrebare foarte dificilă, mai ales pentru un om care este aplăcat numai peste cărțile sale! Italianii au obișnuit lumea literelor cu ceea ce se numește impropriu „scandalul premiilor literare”. După disputele premiale ale anului 1966, care au încoronat și lansat nume prestigioase, anii care au urmat au fost mai calmi și de calitate medie. Au fost premiați, în această perioadă, dacă îmi aduc bine aminte, Anna Maria Ortese, cu „Strega”, pentru Poveri e semplici, Brignetti, cu „Viareggio”, pentru romanul Il Gabbiano azzurro; tot cu „Viareggio”, Mazzarino, pentru eseu Il pensiero storico classico și Valeri, pentru poezie. Au fost multe premii și multe discuții. Anul trecut, la fel. Și anul acesta, de asemenea. În ciuda imaginii obișnuite, de cursă cu obstacole (imagina devenită convențională!), în care mecanismele caselor de editură, interesele economice și financiare ale diverselor grupuri au intrat în arenă susținând o carte sau alta, premiile literare n-au mai produs anul acesta multe comentarii. Marile edituri Mondadori și Il Saggiatore, oboșite parcă în dispută cu editorul Rizzoli, ciștișătorul ultimelor premii „Strega” și „Campiello”, n-au reacționat față de romanul Le parole tra noi leggere (Cuvintele neînsemnate dintre noi) al scriitoarei Lalla Romano, care a primit premiul „Strega”. Nici celelalte mari case de editură milaneze, Bompiani, Feltrinelli și Garzanti, n-au ripostat față de sentința acordării premiului „Campiello” lui Giorgio Bassani pentru L'Aironc (Bătănușul), lui Giuliano Gramigna, pentru romanul Marcel ritrovato (Marcel regăsit), lui Giulio Cattaneo, pentru Da inverno a inverno (De la o iarnă la alta), lui Stello Mattioni pentru Il Re ne comanda una. Și mi se pare că, lui Giuseppe Raimondi, pentru Le nevi dell' altro anno (Zăpezile de anul trecut).

Pentru ceea ce îmi cereți dv. ai nevoie de memorie și timp pentru a urmări anual premiile acordate și disputele în jurul acestora! Italia acordă, alături de „Strega”, „Campiello” și „Viareggio” — probabil distincțiile cele mai rivnite de scriitori — alte câteva, cum ar fi: premiul feminin „Potcoava”, premiul

„D'Annunzio”, premiul „Bancarella”, premiul „Argentario” și altele. Dintre cei încoronați cu „Viareggio”, Nicola Lisi îmi este mai apropiat. Îi știu cărțile și, poate că, unele dintre ele, ca La faccia della terra (Chipul pământului) și Paese dell' anima (Ținut al sufletului), au multe conținuturi cu ceea ce cred eu despre romanul nou.

— Și pentru că ați ajuns tot la roman, ce credeți că se impune în ultima vreme în proza italiană?

— Mai întâi distincția mai clară între tendințe! Avem mulți scriitori de mare valoare, care pot fi clasificați în două categorii: cei care cred într-o creație narativă tradițională și cei care cred, pur și simplu, în avangardă. Avangardei nu i-a scăpat nici romanul. Problema lui este timpul. În afara timpului romanul nu există! Există numai poezia sau proza lirică. Poeziile în proză ale lui Baudelaire ar fi de exemplu o formă de creație narativă în afara timpului. Romanul este însă legat de timp, ca și realismul. Este o sursă de informații asupra existenței. De pildă, cazul lui Dostoievski!... Există mii de cărți de istorie, care relatează conspirații, revoluții etc. Dostoievski, însă, ne-a edificat definitiv asupra conspirației. Și aceasta, numai pentru că doar un roman o poate face. Eu nu cred în criza romanului! Dimpotrivă, cred că el ne va putea spune întotdeauna ceva. Ne informează asupra experiențelor vitale; este o expresie existențială.

Noua generație trăiește nevoia de a trece de la o artă burgheză la una colectivă, care să abordeze problemele colectivității, care renunță de a mai fi scrisă exclusiv pentru intelectualii și pentru grupuri specializate, limitate. Dacă se poate vorbi despre moartea unui anumit fel de roman — acela al intelectualității sterpe și abstracte — se poate vorbi în același timp de apariția în vremurile noastre a unui roman care oferă posibilitatea pătrunderii cât mai adânci în realitate pentru a o cunoaște; întocmai ca romanele lui Voltaire, Diderot și totă literatura iluministă.

În măsura în care ne vom distra de la problemele realității, vom îmbătrâni, vom fi depășiți și vom asista disperată la propria noastră inutilitate.

George LAZARESCU

## HEINZ KAHLAU

(R. D. GERMANĂ)

Sezonul premiilor literare a încununat anul acesta alți citivi scriitori foarte talentați din R. D. Germană. Alături de unele nume, cunoscute cititorilor noștri, au apărut altele, semnificative pentru definirea fenomenului literar în țara dv. Ce ne puteți spune despre ele?

Este destul de dificil să pronunțăm asupra unor cărți și autori imediat după acordarea unor premii, chiar dacă ele au îndeplinit sufragiul universal al juriilor. Uneori acestea consacra un nume ori o carte, altele ori încununază o întreagă operă care se desfașoară pe suprafețe de timp ce țin cit o viață. Este cazul septuagenarului Alfred Kurella, căruia i s-a decernat zilele trecute Premiul național pentru literatură, pentru întreaga sa operă. Alegerea mi se pare fericită pentru că, dacă foarte mulți scriitori mai tineri, și chiar de vîrstă lui, au scrieri interesante din punctul de vedere al conținutului, nerealizate întotdeauna în planul expresiei artistice, povestirile lui Alfred Kurella se detașează net prin câteva note definitorii: talentul cu care autorul minuieste

expresia, claritatea cu care definește fizionomia psihologică a personajelor sale și arta (pentru că este o artă) cu care construiește acțiunea. Alături de romanul lui Bruno Apitz — „Nacht unter Wölfen” („Gol printre lupi”), — care constituie tulburător ororile lagărelor de concentrare, este foarte frecvent citată pentru calitățile sale literare cartea lui Kurella „Die Gronauer Acte” („Documentele din Gronau”) unde acesta dezvăluie o crimă înscenată de nazisti într-o analogie cu un proces de război din secolul al XVIII-lea. Dacă menționez și influența pe care o exercită Kurella asupra noii generații de scriitori prin povestirile și inteligențele sale cșeuri, cum ar fi „Der Mensch als Schöpfer seiner selbst” („Omul creator al său însuși”), înțeleg că între acesta și autoarea povestirii „Cerule împărțit” („Der geteilte Himmel”), Christa Wolf (și ea laureată a celuiiași premii), deosebirea nu este decît de generație: stilul echilibrat și rotunjit, tematica îndrăznească și concepția epică foarte personale sînt principale-

le argumente care justifică acordarea acestor merituose premii.

Premiile „Heinrich Mann” — distincții care încununază cele mai valoroase lucrări în proză, au revenit anul acesta lui Wolfgang Joho pentru narațiunea „Das Klassentreffen” („Întîlnirea clasei”), lui Werner Heydutzek, pentru „Abschied von den Engeln” („Despărțirea de îngeri”) și lui Alfred Wellm, pentru „Pause für Wanzka” („Repaus pentru Wanzka”). Viigoarea stilurilor și a portretelor, în care excelează mai ales Wellm, acuitatea și îndrăzneala cu care analizează relațiile umane mi se par, ca și în romanul tinărului romancier Herman Kant, „Die Aula” („Aula”), principalele virtuți ale acestor proze.

O altă plăcută prezență literară a anului 1969 este Rosemarie Schuder. Apreciată pentru romanele ei de reconstituire istorică, după volumele „Ich hab's gewagt”, „Meine Sichel ist scharf”, „Paracelsus”, „Die Störche von Langenbach”, „Der tag von Rocca di Campo” și „Der Gefesselte”, Rosemarie Schuder primește premiul național de literatură pentru ultimul său roman istoric „Die Erleuchteten” („Cei iluminați”).

— Asta în ce privește proza!

— Da, și nu-i tot ce se poate spune! Cît privește lirica, sînt convins că aceasta trăiește o perioadă de renaștere. Foarte mulți poeți au renunțat la unele tipare și experiențe împrumutate din literaturile străine. Au început să scrie așa cum simt, și este bine. N-aș putea

vorbi însă de poezie în general, ci despre poeți, ceea ce este cu totul altceva! Referindu-mă la cele două distincții „Heinrich Heine” distribuite anul acesta, cred că în cazul lui Helmut Hauptmann premiul a fost acordat pentru prospețimea versului înclinat spre reflecție și ușoară ironie, calități care îl înrudește întrucîtva cu Günter Kunert — născuți cam în aceeași perioadă, dar cu experiențe de viață și de sensibilitate deosebite.

Al doilea laureat al premiului „Heinrich Heine”, Jo Schulz, a primit această valoroasă distincție pentru volumul „Zwischen Frühling und Frost” („Între primăvară și ger”), care trece drept una dintre cele mai bune cărți ale anului.

— Pentru că a venit vorba de principalele cărți ale anului...

— Aș aminti pentru poezie volumul „Zeitansage” („Ora exactă”) a lui Manfred Streubel — o carte despre care cred că se va bucura de răsunit.

Mi se par interesante și lucrările de debut ale lui Peter Edel, aflat la primul său roman, „Die Bilder des Zeugen Schattmann” („Pozele martorului Schattmann”), și ale regizorului Günter Rückert, care apare anul acesta cu două piese remarcabile: „Der Herr Schmidt” („Domnul Schmidt”) și „Der Nachbar des Herrn Pansa” („Vecinul domnului Pansa”). Notabilă este și creația dramaturgului Gerhard Winterlich „Horizonte” („Orizonturi”), în ordinea aparițiilor — prima sa piesă mai importantă.

Dieter HIRSCH

## ROMAIN GARY

(FRANȚA)

Laureat al Premiului criticii, în anul 1945, pentru romanul Educație europeană, și a Premiului Goncourt, în 1956 pentru Rădăcinile cerului, Romain Gary e situat printre cei mai interesanți și valoroși romancieri din generația de mijloc a Franței contemporane.

E unul dintre creatorii preocupăți de problemele romanului modern, — fiind autorul unui eseu, pe această temă, care a făcut vîlvă („Pour Sganarelle”). De aceea am început prin a-i solicita, pe această temă, câteva păreri „la obiect”, despre ceea ce majoritatea criticilor și romancierilor numesc „destinul acestui gen”. Aprecierile lui Romain Gary sînt, ca și în eseu amintit, tăioase și foarte personale.

— Se spune adesea despre Pour Sganarelle că e un fel de catchism (eteroclit) din care răzbate expresia unei confruntări a conștiinței scriitorului cu epoca noastră...

— Se spune, dar nu se spune nimic! Pentru că fiecare operă trebuie să fie (de ce n-am spune-o!) un catchism; sau, în orice caz, o chestiune de conștiință... În Franța există azi tendința de a considera romanul numai ca gen și de a se pune pe primul plan literatura dintr-un roman, și nu romanul în sine. Am mai spus-o, de altfel! Am șocat multă lume la Paris afirmînd contrariul: că, pentru mine, romanul nu e un gen literar, ci ceva în sine.

Cînd scriu un roman, încerc mai întâi să fac personajele să trăiască. Literatura vine abia după aceea, ca o compensație, ca un surplus. Nu caut a priori efecte literare: încerc să traduc prin intermediul limbajului o atmosferă și niște personaje. Dacă rezultatul este literatură, cu atît mai bine!

— O întrebare, poate indiscretă. Aveți preferințe printre romancierii? (Răspunsul vine cu o ezitare.)

— Toată lumea crede că sînt legat de multă vreme de romanul care se scrie acum în Franța. Dar nu-i chiar așa! Poți să fii romancier francez, iar gusturile, preferințele, subiectele, locurile unde se petrec acțiunile și chiar stilul pe care-l folosești pot să nu fie de formație franceză; pot fi, de pildă, de formație americană, înrudețe sau apropiate unui gen de literatură care se scrie astăzi în altă parte a lumii. De altfel nu-i nimic rău în asta! Și nu-i nimic grav să cauți literatura de bună calitate în

altă literatură, dacă n-o găsești într-una ta. De altfel, în ultimii 50 de ani, cred că în afară de Proust și Malraux nu s-a ivit nimic nou în romanul francez.

— ???!

— Îmi place enorm de mult ceea ce scrie Malraux, fie că-i vorba de Antimemorii sau de unul din primele sale volume. Am o mare predilecție pentru Celine, pe care într-o vreme îl adoram prea mult. Despre noul roman?... Nu-l găsesc pe Michel Butor, nici chiar printre o carte ca Modification din cale afară de revoluționar, doar pentru că nu scrie la o persoană tradițională.

— Ați declarat nu de mult că aveți o stimă deosebită pentru Le Clézio, ca foarte bun romancier și literat, deosebit de acei tineri scriitori care, punîndu-se pe lucrări eticheta de „roman modern” nu fac decît operă-marfă!...

— Da, așa am spus! Ce vă miră? Se scrie și o literatură-marfă, care conțea în primul rînd pe ajutorul criticii. Uneori se și premiază! Părerile mele este însă că la ora actuală nu există în Franța o critică serioasă, care să conțeze, care să se poată fiata cu meritul de a fi descoperit și stabilit în ultimii 50 de ani niște certe valori românești.

— Nici juriile literare?  
— Nici!  
— Nici premiile?  
— Nici!  
— Atunci, premiile literare din... 1945, 1956?...

— Nu cred altceva nici despre ele.  
— Despre cele din 1969?  
— Nu fac excepții!  
— Felicien Marceau este, cu romanul Creezy, laureatul premiului Goncourt, 13 ani după Rădăcinile cerului.

— Știu! Diferența este de la cer la pămînt! Marceau este probabil dramaturg.

— Se întimplă frecvent ca scriitorii să facă pe lângă ceea ce i-a consacrat și altceva! Și nu de acum: Mauriac — jurnalistă, Motherlant — teatru, Malraux — psihologie și istoria artelor...

— ...și Marceau — roman.  
— Dar Max Olivier Lacamp, premiul „Renaudot”, pentru romanul Focurile minții?

— ...Este exact ceea ce spuneam mai sus: ca romancier, Lacamp este debutant.

— Cum să înțeleg răspunsul?  
— Citindu-i cartea!

Costin NASTAC

## Prezențe românești

ÎN ITALIA

La Napoli a apărut în Edizioni Letteratura Internazionale colecția de poezii Dopo l'esplosione a Mariane Costescu, cuprînzînd Poemele desăvîrșirii noastre (Edit. tineretului, 1969) și o selecție din volumul După explozie (Editura pentru literatură, 1969). Traducerea și prezentarea versurilor aparțin poetului italian Ettore Capuano.

ÎN POLONIA

În numărul 37/1969, revista poloneză Kultura a publicat Elegia a patra de Nichita Stănescu, în traducerea lui Zbigniew Jerzyna și Ion Petrică.

ÎN AUSTRIA

Cunoscutul ziar austriac „Die Presse” a publicat în suplimentul său literar din 22 noiembrie o pagină de traduceri din proza lui Dumitru Tepeșneag și Vintilă Ivănceanu.

Textele tinerilor autori români sînt însoțite de o prezentare semnată de dr. Heidi Dumreicher, traducătoarea lor.

Recent, revista literară lunară vieneză Neuweger, editată de Teatrul de tineret din Viena, a publicat un ciclu de poeme românești: Madrigale I și II din ciclul Patru madrigale de Mircea Ivănescu, Nicht noch Cythera de Mircea Ivănescu, Testament de Nichita Stănescu, Bosch Figur și Kinderchor de Vintilă Ivănceanu și Blues III de Petru Popescu. Traducerea aparține poetei Marie-Therese Kerschbaumer.

## CALATORIE DE STUDII ÎN S. U. A.

Regizorul Horca Popescu, director artistic al Teatrului Național, întreprinde, începînd din ianuarie, o lungă călătorie de studii în Statele Unite ale Americii, în cadrul programului de colaborare culturală româno-american. Cu acest prilej el va ține o serie de conferințe sub titlul: Tendințe actuale în arta spectacolului în România.

## „NEPOTUL LUI RAMEAU” LA FLORENȚA

Între conducerea Festivalului internațional al teatrelor stabile de la Florența și conducerea Teatrului „Pulandra”, s-a semnat contractul prin care se stipulează prezentarea spectacolului Nepotul lui Rameau pe scena teatrului florentin „della Pergola”, în cursul lunii aprilie.

## VIZITE DE DOCUMENTARE

Dan Nasta, regizor, directorul teatrului din Sibiu, și poetul dramaturg Marin Sorescu se află în vizită de documentare în Franța. Paul Anghel și Mircea Marosin au făcut o vizită asemănătoare în Anglia.

## PREMI

Unul din cele trei premii Bernier acordate de Academie des Beaux-Arts din Paris a fost dat Institutului de istorie a artei al Academiei R.S.R., pentru lucrarea Istoria artelor plastice în România.

La concursul de literatură și pictură Taormina (Italia) au participat în acest an peste opt sute de concurenți din Europa și America.

Unul din cele șaisprezece premii a fost acordat prozatoarei Maria-Luiza Cristescu, pentru nuvela Zadarnicul verde al primăverii, apărută în publicațiile noastre pentru străinătate.



## Promenadă nocturnă cu Luigi Preti

„Giovinezza, Giovinezza”, o evocare a anilor de minciună. Mesajul uman al unui film. Politica, o dimensiune a realității.

Ornella Vage e cea care ne-a reunit la o masă într-un salon discret al restaurantului Elefantul Alb. A trebuit să aștept însă pînă după miezul nopții, lăsînd să treacă peste capul meu valul impetuos al unei dezbateri politice, ca să pot lega o convorbire cu Luigi Preti, și mai ales ca s-o readuc într-o matcă mai calmă, adică la literatură. Abia cînd m-am despărțit de ceilalți comenseni, luînd-o pe jos prin Via Veneto, sub constelația de neon care dă străzilor un aspect feeric, și cînd ne-am oprit o clipă în fața uriașelor panouri de pe Via Tritone care anunță filmul inspirat de romanul lui Luigi Preti, un schimb de păreri a devenit posibil. „Giovinezza, Giovinezza” a stîrnit controverse care depășesc cadrul limitat al cronicii cinematografice. Pelicula lui Franco Rossi, afirmă unii, deși servește romanul pentru că narează cu fidelitate evenimentele, nu ar stăruii îndeajuns asupra detaliului psihologic, pîrînd să ignore ceea ce constituie valoarea indiscutabilă a cărții.

SERGIU DAN: Domnul Mondadori, editorul dv., pe care l-am întîlnit azi în treacă, mi-a spus că „Giovinezza, Giovinezza” a fost un best-seller. De aceea nu mă miră că ceranizarea a stîrnit un interes atît de viu. Sînt convins că și la noi, unde versiunea românească a romanului s-a bucurat de o bună primire, semnificația politică și mesajul uman al filmului nu vor scăpa nimănui.

LUIGI PRETI: Nu vreau să contest celei de-a șaptea arte dreptul de a transcrie în limbajul ei operele celorlalte șase. O carte, bunăoară, oricare ar fi ea. Se poate face un film și după un poem. De ce „Cimitirul marin” al lui Paul Valéry n-ar tenta un realizator? Dar, oricît de izbutite ar fi aceste transcrieri, trebuie să recunoști că în mutația de pe un plan pe altul, ceva esențial se pierde pe parcurs... Gustave Doré a ilustrat Infernul, și oricît de dantescă i-ar fi viziunea, noi nu găsim că ilustrațiile lui sînt indispensabile pentru înțelegerea textului...

— Revenind la „Giovinezza, Giovinezza” îmi vine în minte o remarcă pe care o făcusem la lectura romanului acum trei ani, și anume: cînd o operă de imaginație, cum numim în mod cam abuziv romanul, e axată pe realități istorice, ea ne ajută să înțelegem epoca respectivă mai bine decît ar putea-o face numeroase documente... O curiozitate explicabilă m-a împins să citesc unele studii care au încercat să dea o imagine cit mai exactă a așa-zisei „ere fasciste” — cum ar fi „Il lungo viaggio attraverso il fascismo” al lui Zangrandi, „Le origini del fascismo” de Alatri sau minuțioasa „Storia d'Italia nel Periodo Fascista” de Salvatorelli și Mira. Toate acestea m-au ajutat într-adevăr să pot urmări, cronologic, evoluția fascismului, de la nașterea sa tulbură, trecînd apoi prin tragic și burlesc, pînă la sfîrșitul în noroi și sînge. Ceea ce însă nu puteam găsi în aceste lucrări merituoase e reacția psihologică a oamenilor în atmosfera apăsătoare creată de fascism, a oamenilor de rînd, iar nu a protagoniștilor care au ocupat scena cu zbiețele sau gemetele lor... Ca și în noul roman al lui Pratolini sau Carlo Levi, în „Giovinezza, Giovinezza” am descoperit aceste reacții și această atmosferă înăbușitoare...

— Nu știu în ce măsură am reușit să evoc anii aceia de minciună și de absurditate, la o depărtare de un sfert de veac, perspectivă suficientă pentru a desluși mai limpede realitatea lor cumplită, dar vă asigur că nu mi-am propus să fac o cronică a evenimentelor, ci un roman... Dacă fascismul a fost, așa cum cred, o gravă infecție morală care a cuprins Italia, eu am vrut să urmăresc efectele ei pe cîteva personaje, de la primele simptome pînă la punctul culminant al crizei. Și, pornind de la o axiomă admisă în medicină, și anume că organismul care a trecut odată printr-o infecție devine imun, putem nutri speranța că și Italia a devenit imună la virusul totalitar...

— ...Cu condiția ca organismul să se apere.

— Desigur. Și această apărare nu e posibilă decît prin cunoașterea maladiei. Dacă generația noastră e într-adevăr imunizată, nu putem afirma același lucru cînd e vorba de tineretul care nu cunoaște fascismul decît din



auzite... Din acest unghi de vedere, nu mă sfiesc să atributez romanului meu un mesaj politic și, dacă vreți, moral.

— Se aud multe voci care, pledînd pentru o autonomie a artei, neagă implicațiile politice și sociale în opera literară. De fapt, e vorba de un refuz deliberat. Refuzul realității, ceea ce echivalează cu tentativa naivă de a te desprinde de lumea înconjurătoare, de a te situa în atemporal, într-un fel de țară a nimănui...

— Ați spus bine „tentativă naivă”. O artă care să nu reflecte, într-o măsură mai mult sau mai puțin limpede, fizionomia politică și socială a epocii nu a existat niciodată. Chiar și în poezia care se vrea pură sau în pictura abstractă o anumită realitate politică e totuși prezentă, căci însăși contestarea premeditată a acestei realități e un act politic. Firește, trebuie să ne ferim de excesele unui sociologism simplist care aplică operelor de artă etichete prezumțioase ca „pictură militantă” sau „roman social”, dar la o analiză atentă descoperim o influență politică în structura intimă a oricărei manifestări literare. Ce alta e opera marilor scriitori italieni sau francezi din veacul al nouăsprezecelea decît o imensă foaie de temperatură în care poți urmări intensitatea pasiunilor politice, a frămîntărilor și căutărilor ce aveau să dea naștere, după războaie și revoluții, societății moderne? Și mergînd mai departe, în trecut, cum să nu recunoști în „Infernul” unul dintre cele mai corozive pamflete politice din cîte s-au scris vreodată? Și nici nu putea fi altfel. Politica este una din dimensiunile realității. A realității de totdeauna. Parafrazînd vorba faimoasă a lui Desbouches, putem spune: Chassez le réel, il revient au galop...

— Faptul mi se pare și mai evident în literatura zilelor noastre. Scriitorii atît de deosebiți între dinșii ca Malraux, Jean-Paul Sartre sau Aragon, cu concepții filozofice atît de diferite, au totuși o trăsătură comună: în romanele lor personajele sînt angajate într-o dramă politică, fundalul pe care se mișcă ele e făcut din războaiele și revoluțiile veacului nostru. Dar pînă și curentele literare care se reclamă de la o iluzorie autonomie a artei nu pot fi despărțite de contextul lor politic.

— Alt fenomen e acela al curentelor artistice care se declară revoluționare numai pentru că sînt iraționale. Neavînd nici o contingentă cu realitatea socială, unele din aceste curente rămîn disponibile pentru orice aventură nu numai spirituală, așa cum s-a întîmplat cu futurismul: un Pegas care a sfîrșit prin a se înhăma la carul fascismului... În ceea ce mă privește, consider literatura în primul rînd o artă a limbajului, un mijloc de comunicare. Cînd se vrea absconsă și ermetică, eu cred că-și neagă însăși rațiunea de a fi, căci recurgînd la un limbaj cifrat ea presupune un lector care cunoaște cifrul pentru a-și tălmăci textul ce i se servește. Fără să tăgăduiască un anumit rol înnoitor curentelor înglobate sub eticheta vagă a modernismului, nu trebuie să uităm că ele nu au dat nici o operă capitală, vreau să zic o operă de adevărată semnificație umană. Le-a lipsit probabil ceea ce recunoaștem în marile creații ale spiritului: dimensiunea morală. Căci, unde-i un Dante futurist, un Tolstoi dadaist?

Interviu realizat de  
Sergiu DAN

## ÎNTÎLNIRI CU CRITICII ELVEȚIENI

Cărțile — nu numai de critică — pot fi în definitiv procurate (ce-i drept cu oarecare tenacitate) și citite (ce-i drept cu oarecare atenție și pricepere) oriunde. Dar criticii nu pot fi bine cunoscuți decît la ei acasă, în plină activitate, surprinși în reacțiunile lor cele mai caracteristice, în mediul lor specific. M-a preocupat deci, profitînd de o recentă călătorie de studii în Elveția, să explorez întrucîtva și acest aspect, mai curînd profesional decît literar, mai curînd uman decît teoretic. M-a interesat, pe scurt, un stil de viață, mecanismul unor relații intelectuale, un anumit orizont și un cerc de preocupări distincte. Dacă o să mi se spună că timpul a fost prea scurt pentru a trage concluzii generale, voi răspunde că nu este necesar să bei un butoi întreg pentru a-ți da seama de tăria și de buchetul unui vin. De altfel, ceea ce notez acum sînt doar cîteva simple impresii.

La Geneva, unul din punctele mele de atracție a fost, fără îndoială, criticul și istoricul ideilor Jean Starobinski — despre care am mai scris — cu a cărui concepție și metodă **Introducerea** are unele afinități evidente. Îi cunoșteam cîteva lucrări, dar se înțelege prea puține pentru a pătrunde în întregime articulațiile și tehnica unei gândiri critice, care — efectiv — mă interesează. În cuvinte foarte simple (dar limbajul mă trădează, căci „simplitatea” criticului genevez era făcută dintr-un amestec foarte francez de afabilitate, politețe și curiozitate intelectuală discretă), Jean Starobinski s-a oferit să-mi satisfacă toate întrebările. Mi-a plăcut stilul direct, camaraderesc, aproape sportiv, al conduitei sale, răspunsurile nuanțate și, în același timp, neprotocolare, neconvenționale. Mă aflam în fața unui spirit viu, tinăr, lipsit de orice morgă. Aș spune chiar că apariția și curiozitatea mea, într-un fel „exotică”, privită din perspectivă elvețiană, îl intimidă puțin. Mi-a oferit o documentare absolut convingătoare, chiar dacă fragmentară, situație de care-și dă seama cu luciditate.

La observația că devine necesară, în această masă de aproape două sute de lucrări, și introducerea unei sinteze, Jean Starobinski îmi dă pe loc dreptate. „Dar sînt prea lenș — figură de stil, n.n. — ca să-mi adun toate studiile în volume”. Și apoi „scriu douăzeci de studii și articole pe an. Este prea mult”. Cadența inevitabilă totuși, în situația sa, de critic genevez de prestigiu, cu numeroase relații internaționale, solicitat în cele mai diverse direcții. Această împrejurare îl obligă la o disciplină intelectuală riguroasă. Ocupă, de altfel, în acest scop, două apartamente, unul familial, și un altul, pe o stradă foarte apropiată, transformat exclusiv în cabinet de lucru: cinci camere spațioase, înalte, tapetate cu cărți, reviste, o bibliotecă întreagă. Atmosferă vizibilă de celibatar intelectual, în același timp ascetică și ușor boemă, bineînțeles pe durata orelor de lucru. Timpul este măsurat, organizat, improvizația este exclusă. Să mai spun că această disciplină, într-adevăr accidentală, m-a atras în gradul cel mai înalt? „La ora nouă vă conduc la bibliotecă, vă inițiez și vă abandonez în mijlocul cărților”. Apoi ne-am despărțit. L-am reîntîlnit în aceeași dimineață în sala cataloagelor din **Bibliothèque publique et universitaire**. Lucra cu o detașare și concentrare desăvîrșită.

Colegul său, universitar și el, Jean Rousset, specialist reputat în problema barocului, mă privește cu o ușoară ironie și neîncredere. Nu prea pare convins de existența unui... baroc românesc (o realitate totuși!) și asupra mea nu aveam decît un mic articol din **Cronica**. Îmi pune o serie de întrebări precise, caut să-i răspund cît mai tehnic posibil, confruntăm și unele fișe bibliografice. Reticența sa era în parte îndreptățită. Se vorbește — în scopuri diverse, inclusiv turistice — de un „comparatism” românesc, ba chiar de o „școală”. Presupun că această „școală” are înscrise în programul său și studii, în limbi străine, de acest tip, schimburi intelectuale efective, nu mondene, aprofundarea unor teme de interes european. Scepticismul intelectual al lui Jean Rousset, exprimat în forme impecabile, mi s-a părut tonic și stimulator. Avem, într-adevăr, enorm de făcut pentru a fi bine cunoscuți în străinătate, în cercurile specialiștilor, pe care nu-i convingi decît prin texte riguroase, severe, nu cu prefețe, interviuri și „coordonări” formale. Îmi propun să-i trimit neapărat un studiu

despre barocul românesc, scris în franțuzește, bineînțeles.

Distins și amical, dar în alt stil, este contactul cu Henri Morier, autorul cunoscutului **Dictionnaire de poétique et de rhétorique**, care ne cunoaște țara (a participat și la Congresul de romanistică de la București), unde are relații și prieteni în sferile filologice, pe Mihai Nasta, între alții. Este tipul universitarului francez, strict specializat, la un nivel foarte tehnic și savant, preocupat vizibil de tot ce întreprinde și totodată comunicativ și ușor abordabil, cu o nuanță de sociabilitate și chiar de mondenitate, deosebit de agreabilă. Mă conduce în laboratorul său de poetică și fonetică experimentală, utilat electronic, cu multe aparate de concepție proprie. Aici se studiază probleme complicate și minuțioase de prozodie, de ritm și accente, de silabe lungi și scurte, totul tradus în grafice și diagrame, care pot fi proiectate și pe un mic ecran. Asist la demonstrații și analize foarte tehnice, imposibil de evocat în acest cadru, rețin totuși impresia și imaginea literară fundamentală. Henri Morier îmi amintea, în aceste clipe, de personajul lui Bernard Shaw, din **Pygmalion**, celebrul profesor Higgins, înconjurat de fonografe, la fel de pasionat de probleme de pronunție. Îi comunic această comparație, pe care el o primește cu un zîmbet cordial, cred și de satisfacție reală. Apoi părăsim laboratorul (se făcuse tîrziu) pentru a-mi prezenta împrejurimile Genevei, **by night**. Urcăm pînă la vila Diodati, locuită (în 1824, mi se pare) de Lord Byron. Iată o seară elvețiană foarte plină și „deconectantă”, cum se spune pe malurile Lemanelui. Henri Morier are vocația recepțiilor științifice. În laboratorul său — unic, cred, în Europa — el mă introduce ca într-un salon protocolar.

Academic, sobru, meticolos, cu timpul parcă și mai măsurat, mi s-a părut prof. dr. Max Wehrli, autor al unei sistematice **Allgemeine Literaturwissenschaft**, recent reeditată, specialist în literatură medievală și barocă, viitor rector al universității din Zürich. Țineam să întîlnesc și un critic universitar de formație „alemanică” și am apreciat stilul exact și corect al întrevederii și poate și mai mult sinceritatea unor caracterizări, de care nu erau scutiți nici unii colegi de specialitate. Judecățile sale cădeau severe, îndelung meditate, fără apel, cu o nuanță vizibilă de rigiditate. Am întuit cu această ocazie și ce înseamnă disciplina și independența academică a unei cunoscute universități, total autonome în organizarea sa internă, vizibil preocupată și de complicata problemă studențească, diferit și în genere pozitiv rezolvată în Elveția. La Fribourg de asemenea, în spirit evoluat, modern și democratic, sub egida rectorului prof. H. Stirnimann, personalitate complexă, frapantă, convingătoare, progresistă. Dar prof. dr. Max Wehrli n-are numai pasiuni științifice și administrative, ci și artistice: colecționează artă gotică, sculpturi religioase medievale, cu care-i place să se înconjoare cînd lucrează. Cabinetul său are din această cauză aspectul unui mic muzeu particular, cu o distribuție foarte studiată a pieselor.

Mă preocupa să cunosc, în sfîrșit, și un cronicar literar și nu știu bine dacă Roger-Louis Junod, unul din criticii de la **Tribune de Genève**, este chiar cel mai indicat exemplu. Mai întîi pentru faptul că este și romancier și profesor de literatură, capabil și de sinteze, nivel la care nu se ridică în genere cronicarul obișnuit (**Ecrivains français du XX-e siècle**). Apoi datorită împrejurării că interlocutorul meu din Neuchâtel nu are nici unul din ticurile, ca să nu spun prezențele, profesiunii. Declară deschis și cu bonomie că „nu este cel mai mare”, se consideră în primul rînd scriitor. Cît privește cronicile sale, din care parcurg o serie, ele sînt în același timp suplă și bine organizate. Tema cărții, caracterizarea generală sînt notate limpede, cursiv. Ca orientare teoretică, aș cita mai ales o cronică la Roland Barthes (**Une lumière nouvelle sur l'univers racinien**), pozitivă, dar lipsită total de entuziasmele neofitului. Pe scurt, o figură agreabilă, simpatică, discretă, ca și aceea a colegului său Jean Vuilleumier, rectorului suplimentului literar al **Tribunei**, la care am observat același simț al proporțiilor, aceeași seriozitate și onestitate profesională, foarte „elvețiană”.

Adrian MARINO



## Insemnări după o convorbire cu Herbert Marcuse

## II.

Cu o autentică îndrăzneală ideologică, Herbert Marcuse va încerca chiar să demonstreze într-un capitol al cărții sale *Eros și Civilizație* teza hazardată că definirea conceptelor de **rațiune și libertate** în ontologia clasică a purta sigiliul dominației represive a instinctelor sub imperiul principiului realității. Definirea libertății ca **pură autonomie** față de jocul inclinațiilor și impulsurilor (Kant) sau ca pură „transcendență” (Sartre) i se pare lui Marcuse reflexul fidel al unei asemenea atitudinii represive față de ideea satisfacției ca scop al existenței. Fără îndoielă, Marcuse acceptă ideea că inhibiția și reprimarea a numeroase impulsuri primare a fost o condiție necesară pentru însuși procesul de devenire a ființei umane și pentru transformarea animalului în om. „Sublimarea represivă” a instinctelor a fost o condiție a progresului uman. Ajuns însă la acest punct al raționamentelor sale, gânditorul nostru se simte mult mai aproape de pesimismul radical al lui Freud din *Das Unbehagen in der Kultur* decât de principiile moralei clasice expuse în *Critica rațiunii practice* a lui Kant sau în *Sistemul de teorie a noravurilor* al lui Fichte. Cel care în principalele sale studii din deceniul 1930—1940 se ridicase mereu împotriva insensibilității sau condescendenței manifestate de filozofia idealistă clasică față de ideea plăcerii sau satisfacției ca scop al existenței umane (imperativul categoric kantian era denunțat ca o expresie superlativă a unei asemenea morale a renunțării), s-a regăsit în etapsihologia lui Freud ca într-un peisaj familiar. Marcuse s-a simțit atras desigur mai ales de faptul că teologia freudiană, departe de a glorifica necondiționat progresele civilizației înfăptuite pe baza unei morale a productivității și prin reprimarea senzualității originare, a dezvăluit „rana traumatică, ca o boală care tipă după vindecare”, ascunsă în faldurile ei. Ideea a principală este însă că civilizația modernă a atins un asemenea stadiu al progresului tehnic care ar face posibilă suprimarea luptei pentru existență și a represiunii adiționale legate de proprietatea privată asupra mijloacelor de producție: antagonismul între principiul plăcerii și cel al realității, considerat de Freud ca ireductibil, ar putea fi eliminat, și întreaga energie pulsională consumată în carele muncii înstrăinate ar putea fi retransformată în energie vitală liberă.

Radiografia critică a societății industriale moderne, efectuată de Herbert Marcuse în perspectiva teoriei freudiene a instinctelor, oferă un spectacol ideologic original. Societățile de consum de tip capitalist, departe de a realiza pacificarea și armonizarea existenței sociale a indivizilor, ar stimula prin întreg mecanismul lor goana după posesiune și ar agrava spiritul de competiție în lupta pentru existență: instinctele agresive ar căpăta astfel o supraîncălzire netă asupra celor erotice (în sensul larg al cuvântului, utilizat de Freud în faza finală a teoriilor sale, și nu în cel pansexualist). Autorul *omului unidimensional* va încerca să ofere aci o demonstrație a funcției eufemice pe care o pot avea conceptele freudiene pentru înțelegerea mecanismului social: scopul său este a indica modul în care se interiorizează și se particularizează în structura psihică a indivizilor procesele social-istorice obiective. Studiul consacrat *Agresivității în societatea industrială contemporană* (cuprins în volumul colectiv *Agresivitate și adaptare în societatea industrială*, tipărit de editura Suhrkamp) permite autorului considerații revelatoare pentru metoda sa. Hiperproția productivității, dominată de legea profitului, este egală cu integrarea individului într-un mecanism care îl absoarbe și îl depășește. Administrarea și manipularea generalizată a vieții individuale este pentru Marcuse echivalentă cu o intensificare a frustrărilor și cu o potențare a instinctelor agresive, pe fondul unei slăbiri și diminuări inevitabile a energiilor erotice. Preeminența tehnologiei în societatea industrială modernă este de natură să ducă în cadrul unui mecanism social represiv la o diminuare a sentimentului răspunderii individuale: prin „delegarea” responsabilității către un mecanism supra-individual sentimentul vinei suferă

o eclipsă considerabilă și cu aceasta dispăre unul din obstacolele decisive ridicate în calea instinctelor agresive. Asaltul la care sînt supuse sensibilitatea și inteligența prin teribila presiune a mijloacelor comunicației de masă tinde inevitabil la slăbirea și a altor forțe psihice susceptibile în mod normal să împiedice sau să subliumeze expansiunea pornirilor agresive. Disfuncționalitatea creată astfel în structura personalității umane este exprimată de Herbert Marcuse în termeni freudieni: „Căci energia distructivă, după concepția lui Freud, nu poate deveni mai puternică, fără a slăbi energia erosului: dinamica instinctelor este mecanistică, astfel că un quantum existent de energie va fi împărțit între cele două instincte fundamentale” (op. cit. p. 17). Paradoxul denunțat de Marcuse este însă că escalada tendințelor agresive, alimentată de mecanismele psihice mai sus definite (rezultat la rândul lor al unei structuri social-istorice determinate) se desfășoară tocmai pe fondul unei situații în care s-au creat posibilitățile obiective pentru suprimarea treptată a tuturor formelor de represiune socială și pentru instaurarea unei organizări sociale bazate pe sublimarea non-represivă a impulsurilor și aspirațiilor.

Interesul ideologic al demonstrațiilor lui Marcuse rezidă în încercarea de a exprima — utilizînd o serie de concepte ale metapsihologiei lui Freud, — teza celebră a lui Marx despre condițiile saltului din imperiul necesității în cel al libertății. Progresele uriașe ale automatizării, făcînd posibilă reducerea treptată a timpului de muncă socialmente necesar și creșterea timpului liber, echivalează cu anularea rațiunii de existență a principiului represiv al realității și cu posibilitatea reactivării tuturor forțelor și tuturor modurilor de comportare barate sub regimul principiului represiv. De-compresiunea Eros-ului devine o realitate cînd viața nu mai trebuie trăită ca o perpetuă luptă pentru existență, sub imperiul penuriei sau al represiunii sociale superflue, ci ca liberă satisfacție a aspirațiilor și plăcerilor. Vechiul ideal eudemonist al lui Marcuse, concretizat în formula existenței ca „plăcere neraționalizată” (unrationalisierter Genuss), devine o realitate numai atunci cînd organizarea socială permite libera expansiune și liberul joc al tuturor facultăților umane („imperiu libertății” în accepțiunea dată de Marx acestui concept.)

Cum a putut Herbert Marcuse să supună tezele lui Freud unei conversiuni decisive în sens marxist, cînd se știe prea bine că întemeietorul psihanalizei considerase de pildă instinctul de agresivitate ca o realitate ireductibilă a vieții sociale? Argumentul lui Marcuse este că intrucît Freud a pus în valoare caracterul istoric al dinamicii instinctelor și al modificării lor represive, dialectica sa este liberă să prelungească logica lui Freud dincolo de limitele promotorului ei și să întrevadă o organizare socială în care conflictul între Eros și Thanatos își va afla o definitivă soluție pozitivă. Obiectivitatea necerere însă să recunoaștem că Freud era departe de a fi înțeles în complexitatea ei reală relația între dialectica social-istorică și dinamica instinctelor umane. Tendința sa de a disocia categoric, de pildă, preeminența în viața socială a instinctului de agresivitate de regimul proprietății private, formulată în polemică explicită cu marxismul (v. *Das Unbehagen in der Kultur*, Wien 1930, p. 83—85), cu scopul de a demonstra autonomia ireductibilă a existenței instinctului, ilustrează afirmația de mai sus. Isaac Deutscher a analizat bine într-o conferință a sa, rostită la New York în 1966, limitele și erorile punctului de vedere freudian (v. „De l'homme socialiste” în revista „L'homme et la société”, nr. 7 1968). Ponderea regimului proprietății private ca fundament al organizării sociale în cultivarea și stimularea pornirilor agresive, este infinit mai mare decât era dispus să admită Freud. Pe de altă parte tendința lui Herbert Marcuse de a înfățișa în termeni freudieni saltul din imperiul necesității în cel al libertății ca supraîncălzire a principiului plăcerii asupra principiului realității culminează într-o concepție ludică asupra societății viitorului: munca ar urma să devină joc, iar jocul liber al facultăților

umane ar deveni conținutul esențial al existenței. Întrebarea legitimă este dacă simpla utilizare a dialecticii freudiene: lupta între Eros și instinctele agresive, cu corolarul: triumful Erosului, îngăduie o imagine exactă a complicatului traseu istoric destinat a fi parcurs de societatea umană pentru a realiza trecerea din lumea necesității în imperiul libertății. O analiză lucidă a problemei arată că funcția euristică a conceptelor freudiene utilizate de Marcuse este insuficientă pentru a descrie complexitatea procesului preconizat de Marx. Dacă Marcuse s-ar fi mărginit la dialectica desfășurată în *Eros și civilizație* el s-ar fi expus poate pe drept cuvînt caracterizării făcute de Giovanni Jervis, prefațatorul traducerii italiene a cărții: aceea de a oferi „o extraordinară parodie estetizantă a societății comuniste”.

Divergența între marxismul de strictă observanță, de o riguroasă fidelitate față de tezele clasice ale lui Marx, și Herbert Marcuse se concretizează poate în modul cel mai elocvent în procesul de interpretare al saltului din lumea necesității în universul libertății. Enthusiasmul lui Marcuse pentru unele din formulele mișcării contestatatoare franceze din mai-iunie anul trecut, de genul: „imaginația la putere”, „să fim realiști, să realizăm imposibilul”, exprimă convingerea sa că societățile industriale dezvoltate ar fi atins o treaptă în care lumea necesității ar putea fi definitiv abolită (prin desființarea oligarhiei capitaliste), iar jocul și imaginația ar putea deveni forțe motrice ale organizării vieții sociale. Marxismul știu însă prea bine că regnul libertății preconizat de Marx nu poate fi instaurat decât atunci cînd omul devine stăpînul deplin al regnului necesității, controlînd în mod suveran întreg procesul muncii, transformînd treptat munca dintr-o obligație într-o „primă necesitate a vieții” și depășind orice coercițiune în actul de reproducere a vieții sociale. Cucerirea libertății este un proces, și instaurarea suveranității depline a actelor teleologice ale subiectului uman asupra causalității obiective din viața socială presupune un timp relativ îndelungat. Herbert Marcuse arată însă astăzi o preferință categorică pentru ceea ce el numește latura „escatologică”, exagerată, a unor teze ale socialismului clasic și e gata să considere că transformarea muncii în joc și liber experiment reprezintă în societatea industrială dezvoltată o posibilitate pe deplin actuală. Consecvent componenței freudiene a gândirii sale el acordă o atenție primordială laturii vitale, „biologice” a raporturilor inter-umane, considerînd că modificarea bazei instinctual-psihologice a vieții indivizilor, în sensul supremației raporturilor dictate de Eros asupra pornirilor agresive, reprezintă o condiție fundamentală a revoluției sociale. Fantezia, însușire psihică reprimată în condițiile „principiului realității” din societățile împărțite în clase urmează a fi descătușată și Marcuse năzuiește către o organizare socială alcătuită după normele sensorium-ului nostru estetic (de aci simpatia sa pentru „subculturile” grupurilor contestatatoare din societatea occidentală).

Programul său social este fără îndoială seducător și plin de noblețe. Convingerea sa primordială este că societatea socialistă trebuie să fie fundată înainte de toate pe „o nouă antropologie”. Nimic nu exprimă mai bine direcția aspirațiilor lui Marcuse decât evocarea gestului memorabil al parizienilor care în perioada Comunei trăgeau focuri de armă în ceasurile din turnurile palatelor, bisericilor etc. A opri „vechiul timp”, a suprima continuitatea lui represivă și a instaura o nouă temporalitate (expresie a unui sentiment radical diferit al existenței) — sînt implicații esențiale ale revoluției autentice. Piatra de încercare a unei asemenea transformări calitative o formează crearea unui tip uman care „este biologic incapabil să poarte războaie și să provoace suferințe, care are o reprezentare clară despre bucurie și plăcere...” Focarul atenției teoretice a lui Marcuse se concentrează, așadar, dincolo de aspectul social-politic sau moral-intelectual al revoluției, către transformarea radicală a înșeși pulsionilor vitale, „organice” ale indivizilor, către modificarea sistemului „biologic” al reflexelor vitale prin înlăturarea „oricărui soi de asceză, a întregii discipline a muncii, pe care se sprijină întreaga morală iudeo-creștină” și prin instaurarea unei „biologii” și unei morale a plăcerii și libertății. Herbert Marcuse este un gânditor cu o formație marxistă prea serioasă ca să nu știe că programul lui Marx de „abolire a hegemoniei „instinctului de posesiune” și de transformare a simțu-

rilor eliberate în adevărați teoreticieni ai vieții sociale presupune o asemenea sporire extraordinară a avuției sociale încît opțiunile omului social se pot desfășura libere de orice coercițiune externă și pot asigura instaurarea efectivă a „imperului libertății”. Ideea favorită a lui Marcuse este că societatea industrială dezvoltată oferă astăzi premisele instaurării instantanee a unei asemenea organizări sociale, bazată pe „convergența între tehnică și artă, între muncă și joc...” Discuția veritabilă începe odată cu stabilirea veracității unei asemenea teze: care este coeficientul ei de realism și care este cel de pur voluntarism estetic? Numai prozaica analiză a legilor economice ne poate arăta calea pentru înfăptuirea practică a noului „tip uman”, cu o nouă „biologie” și o nouă morală, preconizat de Marcuse: absența unei asemenea riguroase analize este poate punctul cel mai vulnerabil al raționamentelor sale.

Fidelitatea față de metoda lui Marx ne obligă să ne împotrivim oricărei tendințe de a „sări etapele” în descrierea devenirii sociale, căci orice utopie poartă în ea virusul dezamăgirii: instaurarea regnului libertății, în sensul lui Marx: „dezvoltare a puterilor umane, care își sînt lor înșile scop”, nu poate fi înfăptuită decît după epuizarea procesului de dominație asupra regnului necesității. Descrierea unei asemenea proces, inclusiv a implicațiilor sale subiective: victoria simțurilor umanizate asupra celor deformate de regimul posesiunii, sau în termenii lui Marcuse: a erosului asupra instinctelor agresive, presupune o analiză lucidă a etapelor social-istorice necesare.

Nu este oare mai logic și mai înțelept ca întreprinzînd o asemenea operație să rămînem fideli în primul rînd lui Marx și nu lui Fourier, principiiilor realismului și nu celor ale suprarrealismului? \*)

Oricîte discuții și obiecții legitime ar trezi tezele lui Marcuse, originalitatea ideilor sale rămîne în afară de discuție. O dimensiune a existenței umane, mult timp ignorată de reflexiunea filozofică, revine în primul plan al analizei: plăcerea ca scop al existenței. Gloria tardivă a lui Herbert Marcuse apare așadar ca o recompensă pe deplin meritată adusă unei opere și unei personalități remarcabile.

N. TERTULIAN

\*) Marcuse își expune la un moment dat astfel propria concepție, în ultima sa lucrare *Eseu asupra eliberării* (1969): „Aceasta este concepția utopică a socialismului, care privește cu atenție irupția libertății în imperiul necesității și unificarea causalității din necesitate și a causalității din libertate. Prima însemnă a pași de la Marx către Fourier, cea din urmă de la realism către suprarrealism” (ed. germ. p. 41).



Desen de GHEORGHE P. POPESCU



O capodoperă :

# RECONSTITUIREA



## SECVENȚE

### Cinematografele Parisului

Pe lângă maxi-modă în peisajul obișnuit al Parisului aflatele multicolore și imense imbie, invita, cheamă să vezi orice. Pentru că la Paris, așa cum se poartă orice fără a stîrni nici măcar o privire curioasă, rulează orice filme; la unele mai noi găsim indicația „interzis sub 18 ani”. Căci la Paris în 3 mari cinematografe rulează comedia așa-zis sentimentală *Les femmes de J. Aurjel* cu Brigitte Bardot. Filmul nu este altceva decît B.B. cu un scenariu de Cecil Saint-Laurent. Mai departe, un alt afiș cheamă la *L'invité*, franco-italianul lui Vittorio de Seta. Joana Simkus, Michel Piccoli și Jacques Perrin sînt totuși niște buni actori. Tot printre filmele „în exclusivitate”, suedezul *Journal intime d'une demie vierge* putînd fi definit, așa cum este anunțat în repertoriul săptămînal: confesiunile unei adolescente dezbrăcate de simț moral (regizor T. Wickman, interpreti Solvej Anderson și Haris F. Wialgrin) și controversatul film luxemburghez *More*, foarte bine jucat, violent evident, fiind un grav și aproape disperat semnal de alarmă împotriva drogurilor. Și, mai departe, concluzia concretă, exceptîndu-l poate pe ultimul, concluzie tristă și inevitabilă pe care n-o înlătură nici cei patru vizitatori ai insulei naturiștilor, croii germani ai filmului *Mais... ne reste donc pas-pucelle* de H. Frauck, nici binecunoscuta noastră Angelică, devenită *Văduvă în aer* (comedie de altfel reușită, cu apropouri sensibile la situația existențială). Concluzia deci este că aceste filme făcute pe o rețetă, variînd ingredientele, nu fac rețetă: sălile sînt aproape goale. În cursul săptămîinii, multe cinematografe au numai două reprezentări.

Ar fi nedrept să spui însă că la Paris rulează numai asemenea filme. La Paris face totuși rețetă *Ah! Ça ira!* de Miklos Jancso (autorul filmului văzut pe ecranle noastre *Roșii și albi*), Noul film al lui Jancso este tot atît de intens tensionat, acțiunea petrecîndu-se în 1947, cînd pensionarii de la „Colleges du peuple” iau cu asalt un seminar catolic. Face rețetă și *Andrei Rubliov* de Tarkovski (autorul premiatei *Copilăria lui Ivan*), face rețetă documentarul lui V. de Seta *L'Angleterre toute nue*, pamflet violent prin însăși prezentare, împotriva erotismului și drogurilor; face rețetă și documentarul lui Reichenbach, care și-a substituit cu pietate personalitatea, eroului unic, sensibil și atît de elocvent, Arthur Rubinstein. *Dragostea de viață*.

La Paris mai rulează — multă vreme de la premieră și sînt vizionate cu mare interes — *Aventura, Hiroshima mon amour, Alexandr Nevski, Octombrie, My fair Lady, Pierrot le fou, Jules et Jim, Balul vampirilor* (filmul lui Polanski, a cărui interpretă este Sharon Tate, actrița cu tragic destin), *Samuraiul, Planeta maimuțelor și Z și, și, și...* nenumărate westernuri, care îți iau capul, unele americane, altele europene, care mai de care mai western; și o producție Disney (cu Dean Jones și Michelle Lee) *Un amour de coccinelle* completat de două desene animate dintre care *Plutopia*, foarte amuzant.

Rulează și *Isadora*, britanica producție despre viața amoroasă a cunoscutei dansatoare, realizată de Karel Reisz. Ce tănăr sînt marile vicți, devenite mari subiecte și cit pot fi de vulgarizate aceste, de fapt, mari victime. Văzîndu-l, mi-am amintit pluriproducția *Cărții de la San Michele*. Este un recital lung, ncrîmat, adesea monoton, susținut de o mare actriță: Vanessa Redgrave, care merita altă soartă, amintînd-o adesea pe divina Garbo și regăsînd uneori înțepiturile și incertitudinea privirilor pe care le avea Maria Botta.

Andriana FIANU

Paris, ianuarie 1970

O zguduitoare farsă-tragică este *Reconstituirea*, și a defini astfel filmul lui Pintilie nu însemnează decît pur și simplu a-l numi, dintr-o firească, dar, uneori, atît de vinovată prejudecată de a supune opera de artă unui nomenclator de genuri.

Există în acest film o tragică inconștiență a personajelor care înscenează pretins inofensivul joc „de-a reconstituirea”, „de-a cinematograful”, „de-a arta” în cele din urmă, o monstruoasă iresponsabilitate în înțelegerea educativului ca siluire a realității, în încercarea obstinată de a reface cu orice preț irepetabilul, autenticul, ireversibilul, mai mult, întîmplătorul (procurorul însuși niarturisește că pretextul „grav” al filmului este, practic, o simplă „întîmplare”). De aici impresia de farsă, de grotesc, de traģicomedie: din ridicarea accentualului la nivelul semnificativului, operație aparent inofensivă, practic tragică în consecințele ei. Cu atît mai tragică, cu cît anchetatorii nu sînt (admirabilă intuiție a scenariștilor Lucian Pintilie și Horia Pătrașcu și a regizorului) niște „neoameni”, ci niște foarte terestre și comune exemplare umane, înarmate cu duhul blîndeții, cu înțelegere și, chiar, compasiune. Culpă lor este deci nu premeditarea, nu intenționalitatea, ci inconștiența. Ei sînt actorii unei piese pe care n-au scris-o, dar o interpretează senin, banal: pescuind, mîncînd mure, fugărînd giște, ascultînd muzică, privind la televizor...

Un singur personaj lucid în *Reconstituirea*: profesorul Paveliu, un rațional — din păcate numai contemplativ, ineficient ca disponibilitate de acțiune practică. Paveliu are oroare de fals, o și spune, o oroare nu numai intelectuală, dar și fizică, senzitivă.

Victimele inconștienței vor fi inocenții, adolescenții sacrificați stupid din necesități, chipurile, educative. Violenta lui Pintilie este aici justificată nu numai artistic, dar mai ales omenește. Regizorul este un intransigent, angajat civic în opera sa. *Reconstituirea* este astfel filmul unei conștiințe și al unei atitudini. O atitudine care vine, firește, din structura artistului, dintr-o credință profundă a sa în umanism, în posibilitățile care se oferă cineaștilor noștri de a exprima realitățile timpului, azi, aici, acum, dintr-o conștiință profund responsabilă în raport cu angajamentul esențial al artistului în socialism.

Dar *Reconstituirea* este nu numai filmul unei conștiințe, ci al unui artist, al unui cineast adevărat. Ideea înscamnă, aici, un extraordinar simț al atmosferei, o perfect stăpînită știință a gesturilor și mișcărilor, o sensibilitate stranie pentru capacitatea de sugestie, aproape inexplicabilă logic, a obiectelor și spațiului sonor. Lucrurile, natura și sunetele, lumea minerală, amorfa, participă în *Reconstituirea* la crearea unei stări psihologice de perpetuă neliniște. Ceva amenințător se degajă din scriștiiților ușilor, din susurul unui riu, din stridența unui claxon, din clinchetul paharelor și biziitul televizorului, din urletul unui studiu, din suieratul trenurilor, din uruitul stăvilărilor sau din foșnetul frunzelor.

Presentimentul unui iminent deznodămînt tragic se naște, ciudat, nu din replică, nu din personaje, ci din spațiul fizic, din lenevia aparatului de filmat care se plimbă peste obiecte și personaje, le înregistrează, le inventariază parcă impasibil, dar cu insistență. Sergiu Huzum este prezent în film, paradoxal, prin discreție; aș spune prin absența lui. Subtilitatea operatorului înscenează o totală lipsă de ostentație în cadrele, un refuz al spectacolului plastic, al șocului vizual. Inutil a spune că simplitatea, firescul extraordinar al fiecărui cadru,

este, de fapt, rodul unui rafinament de artist autentic. Sergiu Huzum e, indiscutabil, unul dintre aceștia. Trebuie spus, de altfel, și că poate nici o altă peliculă românească nu a beneficiat de o atît de cinematografică scriitură ca aceea a lui Horia Pătrașcu.

Nefirescul înscenării la care asistăm, fablitatea actului ce se vrea „autentic” și „aristic”, prin asta de două ori vinovat, se traduce cinematografic printr-o construcție temporală specială a filmului. Timpul se dilată și se strînge nu într-o ordine reală, ci strict dramatică, una construită de regizor cu minuție și armonie contrapunctică. *Reconstituirea* deține atributele formale al unei opere clasice, aristotelice, în rigoarea sa dramatică: expoziție, conflict, punct culminant, deznodămînt, unitate de timp, spațiu și acțiune. Pe această schemă dramatică, Pintilie construiește un film modern nu numai ca problematică, dar mai ales ca limbaj.

Cu adevărat senzațional este modul în care un film realist pînă în cele mai mici amănunte (decor, replică, costum, cadru natural, univers sonor etc.) devine tot timpul alegoric. Este o performanță rară să numești în același timp concretul și ideea, să suzerezi gîndul abstract prin elemente palpabile, extraordinar de concrete ca prezență fizică.

Și mai există o subtilitate, una esențială, supremă ca gest artistic și civic, anume aceea a genericului, unde îl vedem pe Pintilie însuși participînd la film, prezent acolo cu conștiința și talentul său. Prin valoarea sa ieșită din comun, filmul reprezintă o șansă pentru cinematografia românească — nu o cale singulară, dar o șansă singulară de intervenție activă, problematică, prin artă în viața socială.

A fi, spune Sartre, înscamnă a fi implicat. Pintilie este aici. Și prin el, noi toți.

Petre RADO



## TĂCERE ȘI STRIGĂT

Cu *Tăcere și strigăt* Miklos Jancso dezvoltă în mod logic un cinematograf aparent derutant, dar perfect coerent ca formă și obsesiv în planul relațiilor existențiale. Împreună cu *Sărmanii flăcăi, Roșii și albi*, *Tăcere și strigăt* transcrie în cinematograful demers politic către analiza terorii, a mecanismului ei, o dezvăluire meticuloasă a tuturor aspectelor care compun legătura inseparabilă dintre călău și victimă, stăpîn și stăpînit, învingător și învins. Nici un moment discursiv său nu se desfășoară în planul gratuității abstracte, nici un moment tonul nu este general, aplicarea către descifrarea unei realități istorice concrete fiind fundamental inserată în obsesiile cineaștilor maghiari. Punctul lui de vedere este cel al unui filozof care despoaie situația concretă dată, faptul real față de care se definește pînă la consecințele ultime, căutînd substraturile esențiale și nu manifestările aparente.

*Sărmanii flăcăi* vorbea despre revoluția burgheză, *Roșii și albi*, despre destinul batalioanelor maghiare participînd la Revoluția din Octombrie, *Tăcere și strigăt* despre revoluția maghiară din 1918; această punere în context oferă fundalul, sau mai degrabă justificarea, necesitatea filmelor. Nici un moment însă viziunea istorică a lui Jancso nu suferă de romantism, cruzimea în explicarea resorturilor, fiind de fapt expresia unei lucidități maxime. Anatomia perfectă a manifestărilor represaliilor din satul în care se ascund foștii combatanți ai revoluției înfrînte duce în cele din urmă la dezvăluirea cauzelor care generează teroarea (și nu fizică, masacrul fizic avînd o valoare dramaturgică de expunere a faptelor; pe cea spirituală o pune aici în cauză Jancso: călăii și victimele într-o înfruntare directă în care fiecare folosește armele puterii cu care sînt înzestrați, într-un univers unde singura formă de comunicare este ordinul, porunca). Arma dictatorilor este moartea, cea a victimelor eroul — înfruntare la fel de egală ca intensitate: „a se dezbrăca” sau „a impusca” însemnînd de fapt același lucru pentru că nimic nu se petrece în teritoriul faptei fizice, ci totul în limitele sistemului acceptat deopotrivă

de victime și de călăi. Cele două cuvinte, expresii ale modului de a exista ca atare sînt inseparabile, fiecare categorie fiind inseparabil legată una de alta.

Femeile suspectate de a fi ascuns fugari li întîmpină totdeauna pe jandarmi dezbrăcîndu-se, înfruntarea dintre violență și erotism disimulînd înfruntarea dintre teroarea fizică și cea spirituală. Analiza raporturilor este însă mult mai complexă la Jancso. Astfel o împărțire distinct socială este imposibilă, deși aparent ea există, pentru că în cadrul fiecăreia dintre cele două categorii acționează totalitar același mecanism al ordinului. Astfel, ofițerul de jandarmi își domină inferiorii; aceștia au relații de dominare chiar și cu țărani care n-au participat la revoluție și care ies aparent de sub efectul terorii. Dar nu pot să iasă pentru că nu există neutralitate, rolul lor fiind, fie că vor, fie că nu vor, acela de călău.

După cum în cealaltă tabără ordinele sînt date la fel după o ierarhie a puterii, femeile bărbaților, tinerii bătrînilor, astfel că în cele din urmă teroarea este formalizată la absolut toate nivelele. Poți fi în același timp stăpîn și stăpînit, dar în nici un moment nu poți evita această ordine, acest echilibru stabilit. Cînd înțelege că femeile au ieșit din condiția de victimă, cînd își dă seama că otrăvindu-și una soțul, alta fratele, ele atentează de fapt la distrugerea proporției dintre cei care sînt stăpîniți și cei care stăpînesc, eroul — tînărul revoluționar ascuns cităva vreme — le va denunța ofițerului de jandarmi. Eroul, el însuși, atentează acum la distrugerea echilibrului, pentru că prin acest denunț n-a realizat decît o agresiune împotriva situației. Va fi necesar împușcat din ordinul ofițerului. În virtutea prieteniei care-l leagă de victimă, ofițerul îi va oferi pistolul pentru a se sinucide. Aici stă de fapt greșala lui ca stăpînit; cel care trebuie să execute, călăul, nu poate abdica nici un moment de la condiția lui. Și lanțul cauzalităților, nefirești în planul faptelor reale, dar firești în cadrul sistemului acceptat, se încheie prin moartea călăului. „Strigătul” victimei răsună în „tăcerea” acestei lumi redusă doar la a stăpîni și a fi stăpînit.

O analiză formală a cinematografului lui Jancso ar demonstra că toate implicațiile ideologice sînt traduse cu o vigoare ce face din Jancso un caz de creator modern cu totul ieșit din comun.

Julian MEREUTA



## O TARDIVĂ RECUPERARE

„Absența” de Iosif Naghiu

la Teatrul Giulești

Iosif Naghiu nu are o natură spectaculoasă. Scrisul lui, atît cît îl cunoaștem, conține o gravitate ce îi acoperă consistent intențiile. Piesa scurtă, cultivată pînă acum, nu mi s-a părut niciodată semn al timorărilor unui debut, ci, dimpotrivă, putere a unei concentrate comunicări. Aici, cuvîntul devine cochilie misterioasă, căci conține energii și ipoteze ascunse sub coaja subțire a sunetelor. Iosif Naghiu cultivînd această modalitate își definise predispoziții, aptitudini și teme.

Curios, toată lumea trăiește sentimentul adevăratei apariții a lui Naghiu doar cu **Absența**, piesă în două părți, a cărei premieră recentă a avut loc la Teatrul Giulești. Apreciată sau refuzată — piesa impune un autor, căci ea, fără îndoială, demonstrează o intelectualitate fără dubii, o siguranță a cuvîntului indiscutabilă. Dinu Cernescu compune un spectacol sobru, în care actorii stăpînesc scena — intervenția sa o bănuim în analiza replicii, în desenul mișcării. După diverse tentative pe teritorii cît mai îndepărtate pentru a se elibera atît de clișeele criticii, cît și de cele personale, Dinu Cernescu se arată aici autentic. Nu importă unele indecizii în examenul textului, anumite momente de lectură grăbită, căci dominant e acest efort de supunere, de consecvență în acceptarea unui text care pretinde regizorului o prezență mai puțin evidentă.

**Absența** e procesul de erodare a personalității, de ruinare a ei sub presiunea existenței din afară. Nu oamenii sînt singurii vinovați — puterile lor sînt omeneste, iar rezistența pe măsura fiecărui. Marcu, profesor universitar, în urma unui denunț, a părăsit facultatea. La începutul piesei, își serbează reabilitarea. Naghiu transformă situația într-o dezbatere: lui Marcu i se reproșează că nu a acceptat să lucreze ca asistent, că s-a consumat în lungi peregrinări prin birouri și anticamere. Aceste argumente stoice conțin adevăruri, dar în nici un caz nu pot deveni acuzații împotriva lui Marcu. Naghiu se preocupă de consecințele recitigării drepturilor, de recompense, ce venind prea tîrziu nu mai salvează un cadavru. Exclus, Marcu sfîrșește prin a deveni inapt de înțînirea cu realitatea și, mai dramatic, neputința i se relevă lui însuși. Un accident de o clipă îi apare ca soluție a evitării unei regăsiri a muncii, căci ființa sa nu mai e decît cenușă incapabilă de efort și entuziasm. Naghiu complică uneori lucrurile excesiv, și atunci, ce era palpitație dramatică, sfîrșește într-un prelung și sinuos discurs. Un spor de liniaritate a desenului ar fi condensat mai puternic personalitățile.

Marcu, după discuția cu Profesorul, cel ce urma să repete destiul său, se decide să renunțe. Se explică acest abandon de ultimă clipă prin intenția de a evita repetarea unei erori, de a întreprinde apariția altui eșec sau cordialitatea; nu e, ca și uitarea, o soluție ivită din teamă, din incapacitatea de a mai suporta greutatea realu-

lui? Naghiu nu răspunde și ambiguitatea finalului se fixează în noi, amestec de ceață și lumină. Marcu, scufundat în fotoliu, o consolează pe Mara cu prevestirea unei viitoare fericiri. Care? Fericirea însingurării? Ce sens are fericirea pentru un om sfîrșit?

Distribuirea lui G. Ionescu-Gion în acest rol a fost o idee inspirată a lui Dinu Cernescu. În teatru, personalitatea actorului devine azi mai interesantă decît aptitudinile sale mimetice, căci a vedea pe scenă un actor cu o umanitate definită e mai reconfortant decît a-i urmări performanțe exterior senzaționale. Gion aduce în Marcu atribute cunoscute, dar adecvate personajului: gravitate, dramatism ușor teatral, carcasă ce ascunde pustiul din interior, un aer decepționat pe care chiar bucuria nu îl șterge. Marcu apare ca un intelectual adevărat. Nici o clipă nu îi suspectăm replicile, situația, dar mai ales Gion obține această măcinare adîncă, epuizantă, ce nu iese la suprafață, ci se fixează, dincolo de aparențe, în chiar centrul ființei.

Familia lui Marcu nu există. Singură Mara se află lângă el, dar nici existența ei nu s-a împlinit și atunci, nepronunțate, regrete plutesc în aer. Marga Anghelescu, fără a atinge nivelul unei prezențe impresionante, acoperă rolul cu un dramatism bine cenzurat. În cîteva momente aparițiile sale au însă un aer crispat, cu o excesivă reținere. Victor e un Marcu înarmat cu un spor de energie. Dacă la acela capitularea se exprimă prin retragere și abandon, la Victor ea se disimulează mai abil. El protinde și suportă un regim al adevărului dureros, atît despre sine, cît și despre ceilalți, iar permanentele sale intervenții țînesc de fiecare dată din voința de a înlătura iluzii și voaluri. Victor personifică demnitatea luptătorului decepționat care nu acceptă lamentația, care știe că scufundarea în apele oboșite ale înfrîngerii sînt ultimă capcană înaintea sfîrșitului. Ion Vîlcu joacă energic, tonul are vigoare și comunică o înclăștată suferință. Prea masiv, îi lipsește însă nervozitatea mai ascuțită a personajului, sensibilitatea lui excitabilă la cele mai discrete semnale.

Copiii lui Marcu sînt un accent tragic intuit cu exactitate de Naghiu, dar mai puțin realizat ca tehnică dramatică. Ei, mai ales, îi transformă suferința în monolog fără ecou, căci, de parte, nu solicită doar dreptul la existență, ci și pe acela de a judeca. Argumentele lor fragile se ivesc din conștiința unei inocențe trufase, a unei inocențe necontrolate de examenul probelor vieții. Athena Demetriad (Clara), mai puțin, și Corneliu Dumitraș (Petre) sînt imagini ale acestor tineri nedefiniți, orgolioși și mărunți. Familia lui Marcu e o banchiză spartă în bucăți.

Corado Negreanu alături de timiditatea Profesorului o tenace și evidentă dispoziție pentru studiu. Apariție sobră, evitînd orice gest inutil, Profesorul emoționează prin bărbăție ascunsă. În fața lui Marcu ezităriile sînt aparente, reală este energia. Corado Negreanu, nereducîndu-l la o sensibilă și firavă ființă de laborator îi arată adîncimea suferinței. În afara Universității eroismul lui se va spulbera.

Sanda Mușatescu nu construiește o lume închisă. Ea oferă doar cîteva sugestii de atmosferă. Poate încercuită de pereți, drama căpăta o mai mare tensiune, dar astfel ea e mult mai enigmatică. Oamenii se dispersează în spațiu, nimic nu-i concenterază. Dinu Cernescu a compus un ecleraj ce se infiltrează în permanență ca o pinză densă, însoțind aceste trupuri rătăcite în vid și în absență.

George BANU

UN BRECHT AMAR  
VĂZUT DE UN GIURCHESCU VESEL

Spectacolul **Un om e un om** de la Teatrul de Comedie iscă analogii atît de puternice în actualitate încît celor neavizați greu le vine a crede că Bertolt Brecht a scris piesa cu peste patru decenii în urmă și că regizorul Lucian Giurchescu și excelenta echipă de actori n-au adăugat nimic. desfășurării intrigii. Ca orice artist genial, dramaturgul german a fost un vizionar. Scriind povestirea unui om sărman, Galy Gay, dintr-un oraș colonial, care intră pe nesimțite și cu devotament în rîndurile armatei de ocupații, autorul ne oferă azi o uimitoare parabolă despre dialectica despersonalizării în condițiile unui mediu agresiv dominat de spirit gregar. Armata de pe scenă, atît de asemănătoare cu sălbaticele trupe actuale de mercenari, e o mașină de fabricat unelte umane. Înstrăinarea individului de sine însuși are loc aici după o metodică pe care de altminteri unul din oșteni, mitraliorul Uria, o și expune publicului cu sîngă rece. E un plan, și un fel de ritual, al anulării individului. În atare circumstanțe, ceea ce se întîmplă celor ce ies din haită, într-un fel sau altul (sergentul Fairchild, devenit civil din amor, sau ostașul Gip, ajuns pentru o vreme acolitul unor escroci religioși) e tot atît de jalnic ca și ceea ce se petrece cu ascensiunea militară a lui Galy Gay.

Ca în toate piesele lui Brecht, și aici se săvîrșește o demonstrație inversă. Căci reușita eroului, fericită pentru el, e îngrozitoare pentru noi. Iar nefericirile celor ce și pierd condiția umană întăresc credința noastră în puterea și datoria rezistenței omului la vicisitudini. Cum să te opui spiritului gregar, cum izbuteste rațiunea să distrugă mașinăria de dezumanizare, Brecht — ca și Kafka înaintea sa, ca și Eugen Ionescu sau Dürrenmatt, sau John Arden, după el — ne-a îndemnat să medităm noi înșine și să discernem. Regizorul n-a putut, evident, nici el, să ne propună altceva. Dar a stabilit neechivoc similitudinile cu circumstanțe prezente și utilizînd cu originalitate procedeele ale practicii teatrale brechtiane s-a a-

dresat spectatorului atît de sagace, încît invitîndu-l să-și formuleze un punct de vedere personal față de ceea ce vede, îl împiedică să nu aibă nici o părere.

Paradoxal pentru tonusul dramatic al spectacolului, el are o desfășurare extrem de veselă, cu soldați crapuloși, într-o viață de cazarmă idiotizantă prin tembelismul gradatilor, cu călugări mucilaginoși și cantiniere de bivuac, iubitoare la iușeală contra cost, gata să-și vîndă și sufletul cînd trupului îi scade prețul. Această atmosferă de petrecere grasă, cu patimi mărunțele și mascarade tragice, în care e greu să distingem pe oameni fie de porci, fie de carnișiere, e întreruptă de admirabile momente grave, cînd actorii — cîntînd ori rostindu-se în cor vorbit, dar fără nici un fel de zaharicale stilistice ori lacrimi de spermanțet, ci foarte natural, obiectiv — îi deslușesc spectatorului gîndul întreg al autorului.

Nici decorul lui Dan Nemțeanu nu vrea să creeze iluzii, ci pur și simplu să puncteze locurile de joc cu perdele mișcătoare și impletituri de nuiele, totul fiind organizat cu savanță cinematică și cu rafinament al culorilor șterse, prăfoase, maculate.

În această bună orchestrație în scherzando, falseturile vin doar din supralicitare; impurități în soluția comică generală, adică exacerbari ale grosolaniei, diluția cite unui moment vesel bine găsit — cum se întîmplă cu ceea ce fac slujbașii religioși dintr-un templu indian — plimbări fără rost, în pas de marș, ale soldaților prin sală — convenție flască ce nu mai spune nimic — întirzieri afazice și precipitări în primele două-trei tablouri, toate arătînd că regizorul nu ține consecvent măsura, așa cum e notată în propria sa partitură.

Nici prea ușor nu-i, ce-i drept, în această neconținută, uneori diabolică alternare de joc și oratorie, de disimulare și expozeu direct către public, și trebuie să admirăm performanța majorității actorilor în dedublările lor scenice. Ion Lucian, unul din cei mai complecși și mai personali actori co-

mici contemporani, este o explozie permanentă de zeflemisire a categoriei sergentului, nu numai a personajului, ci o vitalitate și o mobilitate excepțională a expresiei corporale și mimice. Stela Popescu, actriță rasată de dramă și comedie, valorind cu experiență scenică momentul de proză ca și cel cîntat, construind rolul cu subtile detalii și bine studiată detașare de personaj, e cea mai puternică pată de culoare a tabloului scenic. Mircea Albușescu e, neîndoios, cel mai brechtian — să zicem așa — personaj, dar ar trebui să-i spunem poate, totodată, și cel mai „giurchescian”, adică exponentul de prim rang al concepției regizorale, interpret care exprimă, cu forța unui talent foarte bogat în nuanțe, toate ipostazele spiritului gregar. Mihai Pălădescu, în cel mai greu rol al piesei, trece nu fără dificultate dintr-un registru în altul, dar stăpînește cu autoritate fiecare din infățișările ciudatului Galy Gay, excelînd în postura finală, cea mai crudă, a metamorfozei. I-am privit și ascultat cu plăcere și pe Dem. Savu, Dumitru Chesă, Constantin Băltărețu, Mircea Constantinescu, Eugen Racoți, Dorina Done și, citeodată, chiar pe Aurel Giurumia care, deocamdată, e tributuar unor mijloace superficiale de comedie, discordante cu stilul echipei constituite la Teatrul de Comedie. Căci teatrul își aro un stil al său, evident și în acest spectacol politic, vesel, reflexiv, neîndoios printre cele mai interesante fapte de artă teatrală ale primei părți a stagiunii bucureștene.

Valentin SILVESTRU

TEATRUL NR. 12

Printr-un deosebit efort redacțional, revista **Teatrul** a apărut, în ultima zi a anului 1969, într-un număr dublu (220 de pagini) cu un sumar amplu, cuprinzînd referiri la mai toate genurile de spectacole și la evenimentele care s-au petrecut cu puțină vreme înaintea apariției.

Se publică două piese noi: **Socrate**, — dacă nu ne înșelăm, prima lucrare de lung metraj a lui Dumitru Solomon — și **Suferință în doi** de Ion Băieșu. Din paginile compacte, dordora de informații, fotografiile (excele), reportaje, interviuri, declarații (foarte multe, unele suave, exprimînd sincer sau manifestînd indirect incompatibilități cu domeniul teatrului), poezii, cronici (în genere solide, profesionale), evocări (de tot felul), corespondențe (mai toate substanțiale), schițe, note, caricaturi etc. se impun, — pentru cititorul care ia în mînă publicația ca o **revistă specializată** — în primul rînd, considerațiile de ordin teoretic: articolul lui Paul Anghel despre terminologie în teoria dramaturgiei, notațiile lui Matei Călinescu cu privire la comicul lui Bezzet, critica epigonilor lui Artaud la noi, săvîrșită cu seriozitate de Crin Teodorescu.

Publicația e vioaie, gazetărește întocmită, străduindu-se vizibil să atragă colaboratori noi și, evident, cititori inediti.

MAI MULT DECÎT UN CAIET...

Primum la redacție caietul-program al Teatrului Național „I. L. Caragiale”, de fapt o revistă nedecarată, care reia, în mod remarcabil, ca substanță, și într-o formulă elegantă, publicația similară ce a apărut între anii 1947-1951.

Lectura descoperă date interesante din viața ideilor în prima instituție a țării, gînduri și preocupări ale directorilor, actorilor, regizorilor și scenografilor. Sînt incluse și cîteva articole scrise special de personalități străine, în frunte cu Eugen Ionescu.

Inițiativa directorului Radu Beligan, redacția lui B. Elvin, prezentarea grafică asigurată de R. Sepeanu și fotografiile lui I. Hananel sînt inscrite pe actul de naștere al noii și utile publicații. Ea va spori, negreșit, în funcționalitate și eficiență directă, cu fiecare număr viitor, în măsura în care va fi cu precădere, o cronică elevată a existenței Teatrului Național, informînd asupra repertoriului, repetițiilor, premierelor, ecourilor de presă, proiectelor, preocupărilor directoriale, mișcării ideilor, muncii de fiecare zi a instituției, relațiilor ei cu alte foruri de creație din țară și de peste hotare.

Îi dorim apariție mensuală și viață lungă.

MIȘU FOTINO

S-a stîns din viață, la 84 de ani, artistul poporului Mișu Fotino, care a slujit cu abnegație și robust talent scena română timp de aproape șapte decenii. Prețuit de Nottara — căruia i-a fost elev — de Davila, precum și de marii artiști dramatici ai țării, alături de care a jucat în numeroase spectacole, Mișu Fotino s-a făcut cunoscut și ca un animator, întemeietor de companii în diverse orașe. De două decenii încoace, a fost frunțas al Teatrului Dramatic din Brașov, pe scena căruia mai apărea, anul trecut, în **Opinia publică...**

Lasă tuturor celor care l-au cunoscut și admirat, o amintire de neuitat.



STELA POPESCU



MIHAI PĂLĂDESCU

desene de ANESTIN



## În locul expozițiilor „Salon“ se cer expoziții cu program

Mai sînt oare viabile în contextul contemporan al artelor, atît de complex și de problematic, expozițiile de pictură și sculptură sistem salon, în care participările au, prin forța lucrurilor, un caracter întîmplător și subiectiv, dîncolo de orice program idealic menit să satisfacă exigențele mai înalte ale vieții artistice sociale?

Este oare posibilă constituirea unui juriu cu valențe universale, capabil să asigure selecționarea deplină competentă și obiectivă a unor lucrări dintre cele mai diverse și chiar contradictorii ca modalități de exprimare?

În ce măsură o expoziție eteroclită ca limbaj, lipsită de unitate în intenții, poate ilustra în mod convingător o anumită etapă din dezvoltarea vieții artistice, poate stimula această dezvoltare spre forme generoase, spre o gîndire îndrăzneată și fertilă?

Sînt toate acestea numai cîteva dintre multele întrebări pe care mi le-a prilejuit o vizită mai îndelungată în sălile Dalles — vai cît de friguroase și insuficient luminoase! — în care este găzduită ediția 1969 a „armatei“ bucureștene de pictură și sculptură.

Cu prilejul unor manifestări din anii trecuți, propusesem o evaluare, fie numai cantitativă, a eforturilor creatoare însumate într-o expoziție colectivă de acest gen, ca formă de argument în favoarea mișcării artistice, ca instrument probatoriu al devotamentului pentru artă. Lipsa, intrată în tradiție, a catalogului de expoziție a făcut mai dificilă anume calcule privind fondul de lucrări înfățișat pe simeze și pe socluri, dar evaluarea globală a celor cîteva sute de tablouri și zeci de sculpturi ar fi în măsură să dovedească dinamica și eficiența șantierului artistic bucureștean, faptul că, alături de sutele de expoziții personale care populează de-a lungul unui an galeriile de pe calea Victoriei și de pe „bulevard“, expoziția de la Dalles este expresia unei necesități de finalizare, de afirmare chiar a creației artistice contemporane. Dar, confruntarea cu simezele acestei expoziții mai dovedește că simpla nevoie de finalizare nu se mai justifică azi, că organizarea unor asemenea manifestări reclamă o altă programare decît cea tradițională și că sistemul saloanelor, așa cum s-a definit în cursul secolului trecut, este azi desuet și nereprezentativ.

S-ar putea vorbi despre varietate, s-ar putea elogia fluxul creator al generațiilor a căror rodnică succesiune se traduce într-o modulată mișcare de atitudine și forme artistice, într-o multitudine de căutări și experimente, unele soldate cu reale reușite, altele, oricum, promițătoare de perspective. S-ar putea vorbi despre noblețea senectuții creatoare a cărei calmă strălucire pune într-o și mai agreabilă lumină verva tinerească, a cărei nestatornicie aparentă ascunde deseori adînciri bogate. S-ar putea vorbi despre cuprinderile largi ale vieții noastre artistice, despre stimulatoarea ei generozitate și încă despre multe asemenea benigne caracteristici ale expoziției de la Dalles, fără a fi suspecți de falsitate. Și totuși, dîncolo de asemenea posibile referințe — de altfel vom reveni asupra lor cu orezări nominale — expoziția de la Dalles se particularizează prin sublinierea unor probleme de conținut, care privesc viața noastră artistică în largul ei.



CONSTANTIN PILIUȚĂ : N. IORGA

Nu este greu de observat: cu toate eforturile juriului și ale comisiei de prezentare, expoziția este discontinuă, reprezentarea minimală (cu cel mult trei lucrări), într-un ansamblu care vrea să fie înțelegător cu fiecare tendință, duce la estomparea accentelor, la diluarea efectului general. Cu puține excepții, lucrările prezentate în anuala de la Dalles nu reușesc să atingă nivelul maxim cunoscut și recunoscut pentru principalii artiști expozanți, nici nu contribuie în mod substanțial la conturarea profilului lor de creatori. Dacă este evident că există o largă varietate de stiluri și tendințe, apare tot atît de evidentă reciproca stîngenie, în condițiile unor alăturări fortuite rezultate din însumarea accidentalului subiectiv al participării la expoziție cu accidentalul subiectiv al panotării lucrărilor. Într-adevăr, ce exprimă ca realitate artistică asocierea unor peisaje de evocare cuminte cu lucrări bazate pe efectele violente ale noului figuratism sau în ce măsură un inocent vas cu flori poate face tandem cu o explozie cromatică informală? Doar pentru a finaliza o manifestare colectivă anuală nu sînt, cred, necesare asemenea combinații care încep să aibă aerul unor îndatoriri de ordin administrativ.

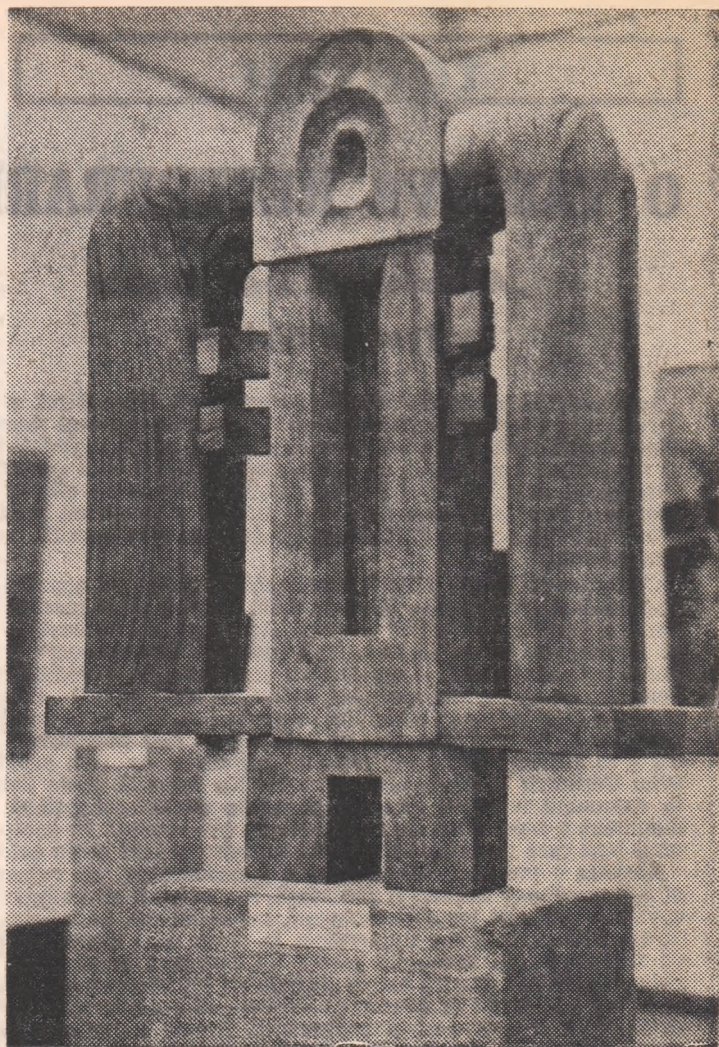
Dacă sîntem convingiți — și avem, mi se pare, toate motivele — că arta noastră dispune de viguroase resurse, atît ca număr de personalități cît și ca varietate de tendințe viabile, este timpul să se asigure frontului artistic sarcini și perspective organizatorice mai stimulative și mai dificile totodată. Ținînd seama de aceste resurse, Uniunea Artiștilor Plastici ar putea avea în vedere un calendar de expoziții mai bogat și mai nuanțat, care să permită pe de o parte valorificarea unor experiențe de calitate, pe de altă parte o angajare mai directă în actualitatea atît de complexă a relațiilor dintre arhitectură și artele plastice („y compris“ artele decorative și aplicate).

Un asemenea calendar de expoziții cu program special ar favoriza adîncirea unor preocupări, asigurînd acoperirea de calitate a diferitelor categorii artistice, fie în continuarea filonului tradițional, fie prin explorarea unor modalități inovatoare de limbaj. În cazul unor asemenea expoziții cu profil determinat și cu programare tematică s-ar putea contura cu ușurință prezențele de valoare, s-ar putea formula neechivoc pozițiile originale. Reamintesc în sprijinul celor afirmate pînă aici că în prezent marile confruntări artistice internaționale au la bază o formă-program, care condiționează participările.

★

Ținînd seama de cele de mai sus voi încerca să recompun expoziția de la Dalles în funcție de cîteva posibile teme-program, punctînd, de la caz la caz, plusurile și minusurile mai evidente.

Dacă, de exemplu, s-ar avea în vedere o programare cu temă dată, un gen artistic tradițional care ar prezenta o foarte variată gamă de interpretări, ar fi peisajul. Dialogul cu mediul înconjurător ocazional evocă de un decantat lirism mereu tinărului maestru Henri Catargi (Peisaj), notații de o delicată sensibilitate la Nuni Dona (Weimar, Pietroșița), Elena Vavilyna sau Ana Ciucurencu, neașteptate descoperiri monumentale la Micaela Eleutheriade (Stîncă la mare), înverșunări cromatice la Gheorghe Vinătoru (Strada Icoanei). Deplasarea spre mijloace contemporane de comunicare — înțelegînd prin contemporan nu doar simultaneitatea temporală, dar și pe cea psihointelectuală — se operează pe mai multe planuri și, fapt cu deosebire important, fără să se rupă legăturile subterane, de substanță, cu tradiția. Într-adevăr, în fața peisajelor lui Ion Gheorghiu (Dealul negru, Rîuri încrucișate) lucrări în care interpretarea cadrului natural este împinsă spre limitele unei abstractizări de o sesizantă muzicalitate, nu este greu să recunoști calitatea și strălucirea cromatice din pictura pe sticlă, din smalțuri, din textura iconițelor, din florile lui Luchian. Renunțînd la accesorii, la recuzita descriptivă, artistul aduce în prim planul picturilor sale acel element cromatic, acele raporturi de culoare capabile să sugereze în mod nuanțat relația cu obiectul inspirației sale, relație individualizată pentru a trăi ca atare în fața privitorului. Dar recunoscînd un anumit fond tradițional în suma mijloacelor sale de expresie, trebuie subliniat că acest fond este cu atît mai prețios cu cît privește o atitudine artistică în coordonatele lăuntrice, nu doar forma ei de manifestare. Prin această Ion Gheorghiu este un adevărat continuator, prin îmbogățire a tradiției, nu un epigon. Dar exemplul său, chiar dacă nu se pare a fi cu deosebire citabil, nu este izolat, transpunerea în actualitatea artistică a unor reale permanențe ale artei noastre fiind evidentă și în cazul altor peisaje din expoziție. Mă gîndesc la remarcabila pînză intitulată Avînt, pe care o expune Florin Mitroi, la peisajele lui Horea Bernea, la peisajul lui Szasz Dorian, cu o savantă acordare de forme și culori, la dinamica imaginei Șantierul podului Vadul Oii, de Mircea Ionescu, în care gestul creator al mînci-



IACOBI PETER : ALTAR

torilor nevăzuți se transformă în sugestiv gest cromatic.

Aș fi tentat să stăruiesc mai mult asupra inspiratelor și variatelor rezolvări ale reprezentării naturii de azi, natură în care omul are o prezență decisivă și poate că o discuție asupra mutațiilor prinse în atitudinea artistică actuală ca urmare a modificărilor din peisaj nu ar fi lipsită de folos. Oricum, este util de insistat în expoziție asupra peisajului tocmai pentru că prin intermediul acestui gen se oglîndesc cu claritate unele modificări de substanță în sistemul nostru de recepție. Decantatele Arcade expuse de Virgil Almășanu, Livada cu pomi semnată de Vasile Varga, albul neutru în care se înscrie grafica peisajelor lui Viorel Mărginean, roșul combustionat din peisajul lui Corneliu Baba, iată tot atîtea reflexe pentru o asemenea discuție.

Mai puțin reprezentat în anuală, portretul oferă, pe alte planuri, un material de studiu tot atît de interesant, și oricît ar părea de riscant propunerea de a organiza o expoziție cu această temă, sînt conștient că rezultatele ar putea fi deosebit de rodnice. Este îndeajuns să se considere cadrul foarte larg în care se înscriu la pictură, lucrări ca celea prezentate de Ion Musceleanu (Studentă, Tărăncă), în care culoarea este un purtător al sentimentului de liniștită poezie, și C. Piliuță care expune un Macedonski înțepat și sensibil, operă de maturitate în care desenul sintetic se asociază desăvîrșit cu o culoare voit aspră (mult mai puțin convingător este portretul lui Nicolae Iorga). Între aceste limite — care nu sînt extreme — Ion Nicodim expune o rafinată efigie feminină, în care desenul preia funcția unei dedicații lirice, Brăduț Covaliu prezintă un monumental Mihail Sădoveanu, sculptorul Naum Corcescu un prețios portret al pictorului P. A. Este evident că atît în pictură (Eugen Giscă, Ion Pacea, Florin Mitroi etc.), cît și în sculptură (Grigore Minea, Andrei Sobotka, Alexandru Gheorghită etc.) portretul rămîne un gen viabil dar tocmai pentru a fi retonificat este necesar să se încerce organizarea unor expoziții cu temă dată.

Mai complicată se prezintă situația în cazul așa numitelor expoziții, mai complicată pentru că în această categorie de lucrări diferențele de limbaj se accentuează și mai mult, posibilitățile de interpretare fiind practic nelimitate. Și totuși, nu este greu să se precizeze anumite raporturi de stimulare vecinătate între lucrări ca Zori de zi, de Wanda Sache-larie, și Toamna, de Lucreția Szasz. Nu este vorba doar despre dorința intimă de exaltare prin compoziție și cromatică a conținutului-subiect, ci în primul rînd despre o confluență de atitudini artistice operată la capătul unor experiențe individuale deosebite. Proiectul de monument Ștefan cel Mare, de Paul Vasilescu, ar reține și ne convinge prin aceeași ardere interioară observată în pinzele anterioare amintite, dar în cazul său această ardere irumpe în formele pietrei, umple spațiul dobîndînd un mai pronunțat caracter simbolic. Este în această lucrare un patos de nobilă trăire, un sens bărbătesc al dialogului cu timpul, care îl ridică, în pofida dimensiunilor mici, pe treapta monumentului autentice. Paul Vasilescu se dovedește o dată mai mult (Mircea cel Bătrîn, Kogălniceanu, Mihail Eminescu, au fost reperate anterioare) un sculptor care știe să transmită materiei inerte vibrația solemnă a evocării istorice, incorporînd în forma sfișiată a pietrei semnele perenității. Este ceea ce am fi dorit să recunoaștem și în masa de ipsos

supradimensionată intitulată Ștefan cel Mare, care nu reușește să reamintească noblețea statuară a monumentului lui Constantin Brîncoveanu, opera aceluiași Oscar Han. Revenind la interpretările în care latura expresionist simbolică este accentuată, se cuvine să amintim compoziția Muzicanții, de Constantin Baciu, lucrare în care binecunoscutul grafician își dezvăluie o remarcabilă forță de sugesție; între masa de culoare în vîrtejuri ascunse și desenul cu insinuări și mlădieri neașteptate operîndu-se o deplină conlucrare. La limitele abstractului Compoziția lui Virgil Almășanu atrenea-ză, ca și altă dată, o paletă rafinată de griuri, arhitectura imaginii fiind asigurată de raporturile precise dintre petele de culoare, scriitura desenului adăugînd o explicitare suplimentară.

Disponibilitățile creatoare în interpretări de calitate pot fi identificate prin intermediul tot altor personalități a căror alăturare nu este în cele ce urmează nici ierarhică, nici limitativă; Elena Greculesi, Ervant Nicogolian, Vasile Celmare, Mihai Horea, Gheorghe Ștefan, Ioan Lucia, Maria Mihalache, Blendea, Victor Timofte. Recunoaștem în lucrările acestor artiști o predilecție preocupare pentru recompunerea imaginii prin poezia structurilor lăuntrice; această potențare se realizează fie prin efecte prevalente cromatice ca la Nicogolian și Timofte, fie prin relațiile geometrizante ca la Elena Greculesi. O particulară mențiune pentru Georgeta Năpăruș (Figure Scări) care prin asocierea graficii cu mijloacele tradiționale ale picturii realizează două emoționante povestiri despre viață, a căror descifrare implică reale satisfacții estetice. Povestiri despre viață încearcă și talentatul tînar Ion Vrăneanu (Sătească, Populară), dar tributul plății recuzitei breugeliene este încă prea mare condiția autenticului, a specificului local fiind copios trădat.

Deși unele expoziții de grup din sala Apollo au fost derutante pentru anumii vizitatori, prezentarea pe afinități artistice poate fi de asemenea luată în considerare în cazul organizării unor expoziții colective de amploare. Destul de omogenă ca poziție este pictura neofigurativistă ilustrată cu talent în anuala de la Dalles de către pictorii Vladimir Șetran, Ion Bîțan (Oameni și realizări), Eugen Popa (Construcție), Șerban Epure (Laborator industrial) și alții, caracteristică definiției fiind efortul comun de exaltare a poeziei industriale, dîncolo de obsesive repetițiilor și a uniformizării.

S-ar putea desigur insista pe direcția demonstrării posibilităților de organizare pe profile tematice sau de activități a marilor expoziții colective. Nici spațiul nici locul nu îngăduie să insistăm aici asupra acestor argumente. Considerăm însă cu deosebire utilă angajarea unei discuții avînd acest subiect, cu atît mai mult cu cît viitorul apropiat așează în fața artiștilor sarcini mereu mai complexe și mai pretențioase. În încheiere doresc să precizez că nu consider epuizată enumerarea lucrărilor de calitate prezente în anuala de la Dalles și nici mai puțin a celor neizbutite; este tristul destin al cronicilor de acest fel de a rămîne incomplete.

Vasile DRAGUȚ

N. R. Ilustrația din pagina 8 numărului 1 al revistei noastre aparține plasticianului Rudnia Anton.



# Cum priviți muzica de azi?

1) Considerați că sint suficienți de frecvente concertele și imprimările de muzică contemporană?

H. J.: Până în prezent, nici o instituție muzicală nu și-a propus să promoveze sistematic muzica contemporană, organizând cicluri de concerte.

Puținele concerte, numărul prea restrâns de interpreți care se dedică genului, precum și rarele imprimări la Radio și Electrecord, la distanțe depărtate de data creației (mă refer la lucrările românești) nu oferă publicului o informare largă asupra fenomenului muzicii contemporane — românești și universale.

Între calitatea unei muzici și ecoul ei există un raport bine determinat, și ca acest ecou să fie cât mai mare și mai obiectiv, prima condiție este programarea cât mai frecventă a acestor lucrări.

Veriga compozitor — organizator — interpret — public nu este un circuit deschis care se termină cu apauzele sau tăcerea indiferentă a publicului, ci se reîntoarce printr-un mecanism de **feed-back** din nou la compozitor, care își va trage concluziile respective. Deci, cât mai multe concerte de muzică contemporană, chiar cu riscul unor în-succese, căci muzica de mîine nu va fi altceva decît rezultatul su-meii succeselor și insucceselor de azi.

C. I.-V.: Prezența muzicii contemporane rămîne sporadică, în ciuda unor inițiative ce promiteau un alt ritm, acum cițiva ani. În afara Radiodifuziunii — mai conștientă de menirea sa de propagator al creației noi universale și mai ales românești, dar care e încă departe de a face atît cît ar putea și mai ales cît ar fi necesar — restul instituțiilor muzicale se lasă pradă unei inerții crescînde. Dispariția Orchestrei cinematografiei, care-și făcuse un profil și o nobilitate obligatorie din organizarea unor periodice prezentări — uneori programe întregi — a creației românești și universale contemporane, se face acum, în acest context, tot mai mult simțită.

2) Ca tehnică instrumentală, există o incompatibilitate între muzica contemporană și cea clasică?

M. K.: Din contra, tehnica in-

Răspund întrebărilor noastre interpreții:

● Alexandru Hrisande ● Hilda Jerea ● Martha Kessler ● Constantin Ionescu-Vovu ● Avy Abramovici

terpretării muzicii clasice și contemporane se condiționează reciproc. Sint împotriva hiper-specializării interpretilor, care duce la limitarea spațiului spiritual și chiar stilistic al acestora.

A. A.: Nu văd nici un antagonism între tehnica tradițională și tehnica pretinsă de noile limbaje muzicale. Nu pot crede că un student care s-a descurcat greu la Conservator (cîntînd prost un Mozart sau un Beethoven) va cînta bine un Penderecki sau un Webern.

H. J.: Dimpotrivă, există o influență reciprocă între cele două lumi, pe de-o parte, interpretarea muzicii clasice poate primi sugestii, cîștigînd o nouă plenitudine a funcțiilor ei. Pe de altă parte, noul stil instrumental care a luat naștere sub ochii noștri, prin activitatea de prospecție a interpretilor, se clădește, se dezvoltă pe bazele solide ale tehnicii tradiționale.

C. I.-V.: Nu numai că nu există, dar una o presupune neapărat ce cealaltă. Ideea acestei pretinse incompatibilități, cu specializarea pe care o implică, e nu numai falsă, ci și foarte dăunătoare. Ea tinde să îndepărteze de muzica nouă pe interpretul care se apleacă asupra marilor creații clasice, sau îndreptățește unele instituții muzicale să împartă interpretii în categorii distincte. Astfel, cei care au reușit să se apropie de muzica actuală sint folosiți exclusiv în acest repertoriu, specializați artificial, pentru a permite comodității altora să se limiteze la un repertoriu ce nu le ridică probleme de înțelegere. Desigur, specializări apar pe parcursul carierei unui interpret, dar e de preferat ca acestea să apară ca opțiune deliberată.

A. H.: Un artist autentic este obligat, după părerea mea, să le poată reprezenta pe amîndouă.

Cît despre tehnica instrumentală, convingerea mea este că menirea interpretului e unică: aceea de a pune în lumină muzica, indiferent de data la care a fost scrisă.

3) Vă satisface modul în care publicul reacționează la manifestările legate de muzica nouă?

A. H.: Nu mă voi referi la categoria celor destul de puțini pentru care muzica nouă este o necesitate reală. Mă gîndesc la cei pentru care muzica este doar „un mînușchi de senzații auditive agreabile” și care merg astfel pe linia minime rezistențe. Acești oameni trebuie sistematic și cu răbdare conștienți de autenticitatea artei contemporane. Consider că refugiarea în muzica trecutului este inadmisibilă. Un factor pozitiv în educația publicului în direcția creațiilor contemporane ar fi înființarea unui festival anual internațional de muzică românească la București, lucru mai mult decît necesar.

H. J.: Atitudinea ascultătorului pasiv și comod, care primește concertul ca pe un divertisment dezgolit de conținut, sau ca pe un mijloc de evaziune spre un tărîm necunoscut, mă nemulțumește. Mă interesează ascultătorul dinamic, participînd activ și ascultînd entuziast și totodată discret.

Doresc o sinceră comuniune spirituală între public și interpret, fiecare din unghiul său de vedere. În ceea ce privește muzica zilelor noastre, mi-ar place să spun publicului: să nu ne batem, să colaborăm!

C. I.-V.: În mare măsură, cred că se poate răspunde afirmativ. Pare surprinzător, mai cu seamă raportat la puținătatea manifestărilor, la lipsa educației, a familiarizării sistematice cu sonoritățile, procedeele, cu spectacolul muzicii actuale. Muzicienii se tem mai mult de public, decît publicul de ei. O dată

trecut șocul primului contact, aderența auditorilor la valoarea autentică este evidentă. Proporția de „un festival internațional și unul național pe an de muzică ușoară”, „festival „Enescu” la 3 ani o dată”, iar „festivalul de muzică contemporană” — inexistent, oare nu ar trebui să dea de gîndit?

M. K.: Nu mă satisface reacția de indiferență opacă a unui public neavizat, atîta timp cît eu — interpretul — fără falsă modestie, sint convins de valoarea lucrării prezentate și de corectitudinea interpretării mele. Deci ajungem iarăși la problema educării gustului muzical.

4) Arta interpretativă românească se află la un nivel competitiv pe plan internațional?

C. I.-V.: Desigur. Din păcate, însă, ocaziile de afirmare internațională pe acest tărîm al muzicii contemporane sint rare, și datorate exclusiv inițiativelor și aranjamentelor personale ale interpretilor (sau compozitorilor) cu cîmp de acțiune fatalmente limitat.

Puținele confruntări au fost totuși fără excepție succese de prestigiu. Mă gîndesc la formația **Musica nova** sau mai recenta **Ars nova** din Cluj, cu repertoriu exclusiv contemporan, sau la interpretările de muzică nouă ale corului **Madrigal**. Trebuie să menționez și foarte buna primire pe care am avut-o interpretînd **Muzica de concert** de Aurel Stroe la festivalul de muzică contemporană de la Varsovia în 1967, precum și aprecierile compozitorului André Jolivet cu prilejul colaborării noastre prin prezentarea concertului său pentru pian la București și Cluj în 1968.

A. H.: Arta interpretativă românească în general și-a dovedit cu prisosință calitățile. Cît despre numărul artiștilor noștri care cultivă în mod permanent muzica nouă, îl găsesc încă insuficient.

H. J.: Interpretînd lucrări românești contemporane peste hotare, am primit o dublă confirmare: aprecierile asupra creației și actului interpretativ.

5) Găsiți corespunzătoare pregătirea interpretilor — absolută de Conservator — în scopul propagării muzicii noi?

H. J.: Cred că în această direcție mai sint multe de făcut: îmbogățirea programei analitice cu lucrări contemporane, atragerea în masă a studenților la

acest gen de concerte etc. Dar bine-nțeles, dezvoltarea gustului pentru noua materie sonoră trebuie să pornească înainte de toate de la măsurile organizatorice, direct prin relația profesor-student.

A. H.: Absolutizarea oricărei direcții în ceea ce privește pregătirea tinerilor interpreți (fie că este vorba de disciplină academică, fie că ne referim la muzica zilelor noastre), este dăunătoare formării unui artist complet. Muzica nouă nu este un caz particular, ci este o continuare firească a evoluției istorice.

M. K.: Se cere o pregătire corespunzătoare, prin crearea unor posibilități mai bune de cunoaștere a limbajului contemporan. De un mare ajutor pentru studenți cred că ar fi participarea la diferite seminarii și cursuri de muzică contemporană în străinătate, ca și organizarea la noi a unor asemenea forme de învățămînt.

C. I.-V.: Din păcate, nu. În-săși atitudinea lor față de muzică nouă, cu puține excepții, este expresia unei orientări anacronice. Rădăcinile acestei situații sint adînci, pornind din școala medie de muzică, unde tinerii interpreți sint crescuți în afara actualității. Fenomenul continuă în Conservator. În-cît această optică refractară față de creația nouă este perpetuată. La ieșirea din acest cerc vicios, nu poate contribui decît însușirea printr-un studiu aprofundat a problemelor muzicii secolului XX și abia apoi punerea lor în practică.

6) Ce vă doriți — ca interpret — pentru anul 1970?

C. I.-V.: Doresc creației românești o afirmare și mai prestigioasă și substanțială în fața publicului din țară și de peste hotare. Mie, concerte cu programe cît mai variate, care să mă solicite multilateral.

A. H.: Lansez pe această cale un apel către confrății mei compozitori, cărora le sugerez crearea unor lucrări mari concertante pentru pian și orchestră.

A. A.: Îmi doresc cît mai multe apariții în fața publicului, cu un repertoriu pe care să dori cît mai curînd să-l fac cunoscut.

M. K.: Aștept cu nerăbdare imprimarea de la Frankfurt în care am propus piese contemporane românești de Vieru, Marbă, D. Popovici, Hrisanide și care sint convînsă că vor avea succes. De asemenea, pentru București **Matthäuspasion** de Bach, **Missa Solemnis** de Beethoven și lucrări contemporane de Werner Egk, Frank Martin etc.

H. J.: Mi se pare că, la sfîrșit de an, ne este permis să visăm necugetat de departe. De aceea, la întrebarea dumneavoastră răspund: Pentru anul 1970 îmi doresc ca formația **Musica Nova** să fie etatizată!

Vera MICZNIK

## micul ecran

A întocmi un program de revelion pe cincisprezece kilometri de peliculă în răs-timpul a șapte ceasuri și care să fie tot timpul spiritual, nu-i o întreprindere tocmai ușoară, chiar dacă ai la dispoziție colaboratorii, mijloacele și tehnica actuală a televiziunii. Dar, ca totdeauna în atari împrejurări, sarcina a fost ușurată intrucîtva, ab inițio, de conturarea unei concepții stabile — spre deosebire de anii anteriori; de obicei se pornea cu ideea unui magazin de varietăți facile și iute digerabile; anul acesta s-a statuat că e vorba de un program distractiv complex, în care literatura, muzica și cîntul, dansul și interludiile, chiar și prezentarea se vor integra unui climat artistic. Deci pe lîngă mult prețului noștri actori de revistă, au fost invitați scriitori, dramaturgi de frunte; se poate, da, se poate al-cătui, cu nisaiva fan-

### Noaptea cea mai lungă

tezie, oarecare cunoaș-tere a domeniului și nu puțină bătaie de cap, un revelion vesel, de linută elevată, cu — am zice — un tonus intelectual care ar putea deveni (și va deveni, neîndoios) con-substanțial televiziunii în circumstanțe de acest fel.

Ne-am amuzat, deci, copios la Cinemateca revelionului, unde s-a văzut că și televiziunea noastră a început să-și aibă istoria ei. Am apreciat schițele, scenetele, miniaturile, dacă nu prea multe, aproape todeauna interpretate remarcabil. Am aplaudat parodiile de mare vervă, cum e cea a mardian Traviata cu Marian Hudac și Puiu Călinescu — și nu mai puțin filmele-skeci realizate de Andrei Brădeanu și Alexandru Bocănef. Ideile și modalitățile (animalele care cîntă — într-un caz, compozițiile în alb-negru — în celălalt) sint preluate din experiențe străine, dar amîndouă produc-

țiile au cite un șigiliu de originalitate și, în orice caz, umor personal.

I-am revăzut cu plăcere pe protagoniștii festivalului „Cerbul de aur” ediția 1969, cam înghesuiți într-o „cabană a melodiilor”, cam stingaci filmați, totuși atrăgînd atenția asupra merituosului tele-efort de a-i filma, cu urări în limba română — în februarie pentru decembrie — cu grija de „a nu scăpa ocazia” sau, în traducere de specialitate, cu simț reportericesc. Am admirat vocile celebre și siluetele nu mai puțin ilustre ale cîntăreților și balerinilor O-perei, într-un „bal” altmînteri cam nevolnic sub raportul popularității și organizării cadrului. Am săltat în ritmurile focose ale jocurilor populare dă, ca și în alte dăți, ne-am întregat dacă nu s-ar putea naște o telepreocupare mai profundă pentru felul cum apare folclorul pe micul ecran. Ne-am amuzat, evident, la jocurile distractive

propuse tineretului și ne-am imaginat că în anii viitori fantezia va găsi aici un teren mai larg de manifestare.

Au fost și multe altele — dansatori văzuți prea de departe, păpuși văzute prea de aproape, — au lipsit multe altele (s-au auzit doar două poezii dintr-o literatură care cunoaște o producție uriașă de poezie, spirituală). Luat așa laolaltă programul a corespuns multor așteptări și a fost realment interesant. E, probabil, utilă procedura de a încredința unui redactor unic întocmirea programului (acum, un redactor, într-adevăr inspirat, laborios și de vocație, Dan Mi-hăescu) și unui coordonator regizoral unic (Cornel Popa), păstrîndu-se însă, cum s-a și întîmplat, o largă disponibilitate pentru personalități și forme.

Pentru televiziune a fost noaptea cea mai lungă a anului, pentru noi noaptea cea mai voioasă. I-o dorim deci ca etalon al realităților viitoare în gen.

ARGUS

## radio

### Zece ore

Zece ore program de revelion... E adevărat că a fost foarte multă muzică, dar am ascultat și tot atîtea scenete, skeciuri, monoloage, cuplete, orații, fabule, răvașe, evocînd, în ansamblu, diversitatea posibilităților radio-ului în interiorul unei sale posibilități, aceea de a se face auzit.

Prezența semnificativă a fost, ca totdeauna în împrejurări festiv-distractive, ce-și propun o anume înălțime spirituală, aceea a scriitorilor. Aforismele lui Tudor Mușatescu, microfabulele lui Aurel Baranga, sorcova lui Nicolae Trăutu și producțiile altor confrăți. Dacă n-au dominat programul, și-au relevat totuși ponderea pe care o dă scrisul autentic, înobilînd strădaniile redactorilor (Silviu Georgescu și Stelian Filip) de a concepe un radio-repertoriu vesel de substanță.

Rămîne, ca și în alte dăți, o zonă neexplorată, care ar putea fi deosebit de fertilă pentru umorul radiofonic: paginile antologice ale literaturii ro-

mâne, despre care o oarecare idee pot da și cele două volume de **Proză umoristică română**, apărute în 1965, dar și colecțiile strălucitelor reviste de haz de altădată, ai căror redactori-șefi erau Hasdeu, Caragiale, Ranetti...

Varietatea programului a fost atrăgătoare, iscusit organizată prin distribuirea celor mai buni actori de proză și de revistă; într-o asemenea reu-nire, de obicei cu rezultate interesante, Alexandru Giugaru, Ion Finteșteanu, H. Nicolaide, Mircea Șeptilici cîntă cu plăcere pe acele corzi ale lirei lor care au fost întrebuițate mai ales în anii tinerii. Iar Horia Șerbănescu, Radu Zaharescu, Nicu Constantin, Alexandru Lulescu intră într-o emulație fructuoasă cu marii lor colegi dramatici.

Prin ce a avut reușit, considerăm radio-programul de revelion o prefață promițătoare pentru emisiunile de același fel ale anului ce a și venit.

Ion MATEI



— Ce ambiții nutrește știința pe care o reprezentați?

— Aș putea vorbi nu despre ambițiile antropologiei, ci ale oamenilor care lucrează în câmpul ei. Unii sînt modești. Vor să dea o descriere cît mai exactă a omului de azi și din trecut. Alții sînt mai orgolioși. Ei cred că antropologia ar putea constitui baza unei viziuni de ansamblu asupra omului, oferind o cunoaștere, nu doar cunoștințe, fundamentînd adecvat tot ce se aplică omului, de la educație la civilizație. Sînt convins că antropologia trebuie să fie mai mult ambițioasă decît modestă și să aibă pretenția de a fi ascultată.

— Ca știință despre om, cu vanități de exactitate, antropologia este proclamată de către structuraliști drept singura cale certă de cunoaștere a omului, substituindu-l pe filozofia, învinsă și inutilă, după ei, de rigorile unei civilizații tehnocratice.

— Greșit. Știința contemporană se apropie din nou de filozofie. Prin capacitățile ei epistemologice, metodologice și de sinteză, filozofia este într-atît de necesară încît în echipele de lucru ale savanților ar trebui introduși, după mine, logicieni și filozofi. Trebuie recunoscut că filozofia speculativă în afara datelor științei sau știința care ignoră contribuțiile majore ale filozofiei sînt la fel de fără sens. În antropologie, participarea spiritului filozofic este și mai necesară decît în alte discipline (botanică, de pildă). Conștiința poate deveni obiect de investigație pentru științe, dar într-altfel decît obiectele concretului.

— Pe plan biologic, orice ființă, inclusiv omul, este o existență condiționată de echilibru. Acea armonie cantitativă subtilă între diverși constituenți fizico-chimici denumită „homeostazie”, acel joc aproape imperceptibil, reglat prin mecanisme de reciprocitate, atestă că viața biologică se menține numai între anumite granițe apropiate, ajungînd în stare de boală, în caz de excese, diminuări sau dezechilibre mari. Viața interioară a omului, în schimb, a fost și este din ce în ce mai mult, în epoca modernă, perimetrul unor dezechilibre, unor drame, unor rupturi cu tendință la fixație, unor suferinți și dizarmonii paroxistice. Dereglări pe care omul nu le-ar putea suporta în plan biologic, le poartă cu el în universul conștiinței. În această zonă echilibrul rămîne doar o veche și neîntreruptă aspirație, atinsă doar în cazuri de excepție. Cazurile de homeostazie spirituală, dacă ne este îngăduită această extrapolare, sînt rare și ipotetice ca un miracol. Să deplîngem sau să aplaudăm această neîmplinire sistemică? Oare omul viitorului o va escalada?

— Cred că homeostazia, direcționarea spre echilibru a fost cu exagerare apreciată chiar și în plan biologic, rezultat al unei gândiri fiziologice simplificatoare. În afară de adaptare, deci de echilibru cu mediul, există evoluția, concept subordonat, după mine, al adaptării și homeostaziei. Important este sensul evoluției: spre o stare de mai bună adaptare sau spre altceva. Pentru om acest altceva ar putea fi creația. Deci, idealul ar trebui căutat în creație și nu într-un echilibru perfect și stabil. În creație, cea care implică pînă la un punct o depășire de echilibru, efort și chiar suferință.

— Se avansează ideea că viitorul va oferi oamenilor o viață absolută de efort și de incomodități, creîndu-se mirajul facil al unei existențe netede, egale, vidată de greutate și suferință.

— Un punct de vedere care exprimă miopie în legătură cu condiția umană. Chiar și fuga omului actual de incomodități de efort traduce o înstrăinare de propria-i condiție. Iată o problemă a cărei rezolvare va avea o mare importanță pentru viitorul omenirii. Altfel, viziunea omului consumator de comodități tinde să înlocuiască poate complet ipostaza stenică a individului eroic sau a celui ce creează impresurat de riscuri.

— Existența omului e, prin contrast, o succesiune de metamorfoze. Pe tot traseul de la sublim la abjecție se mișcă oameni. Se înregistrează îngrijorare față de cuantumul structurilor morale ale lumii de azi; din meditație, vis și acțiune se naște speranța într-o umanizare trainică și atotcuprinzătoare intuită în marginea viitorului. Ce șanse acordăm acestei previziuni? Cum ar putea antropologia să pătrundă în lupta interioară dintre bine și rău?

— Umanizarea este un proces realizat la scara individului cu începere imediată după naștere. Un dat fin și subtil, asimilat fragil și inegal. Un dezechilibru al personalității poate să-l distrugă. Prin dezumanizare omul nu mai redevine nici măcar animal. Dezumanizat și ceva mai monstruos decît o fiară, e o stridență a naturii. Cred în perspectiva ameliorării și consolidării umanizării prin efortul convergent al sociologiei, antropologiei, pedagogiei și psihicului. Primii ani de viață au o

# OMUL VIITORULUI

Interviu  
CU  
VICTOR  
SĂHLEANU



## VIITORUL OMULUI

însemnătate covârșitoare asupra condiției individului, insuficient recunoscută, deși psihanaliza (exceptînd tezele sale discutabile) a semnalat faptul. Antropologia ar putea participa la bătălia pentru OM, explorînd filonul ereditar al personalității (elucidînd însemnătatea inegală, dar reală, a factorilor ereditari în determinismul unor trăsături), precizînd semnificația mediului (condiție, factor modelator, factor de solicitare sau de inhibiție), studiînd cu fervoare caracterelor psihologice, precum și dialectica pozitivului și negativului în alcătuirea umană. Ultima este o pistă puțin investigată și adesea tratată într-un mod caricatural. E posibil, de pildă, ca niște date negative ale individului (de amplitudine potrivită), să constituie tocmai premisa unor performanțe. Ideea nu e nouă, dar rămasă într-un stadiu de subdezvoltare. Platon apropia inspirația de nebunie. Cezare Lombroso afirma că există niște legături subterane între genialitate, nebunie și criminalitate. Fica sa Gina Lombroso a publicat cîndva o carte intitulată „Avantajele degenerării”. Și psihiatrul contemporan se apleacă asupra acestei probleme. Viitorul n-ar trebui să o ignore.

— Oamenii de știință opinează că omul viitorului va avea altă înfățișare decît noi.

— Vor exista probabil modificări somatice. Dar sensul lor este greu de prevăzut, datorită unei condiționări plurifactoriale. Intellectualizarea progresivă se va interfera cu răspîndirea tot mai întinsă și mai sistematică a sportului. Tendințele spontane de evoluție vor fi controlate cu ajutorul genetiicii și medicinii. De la un moment dat nu numai transformările anatomice, dar și cele fiziologice și psihice vor putea fi dirijate în conformitate cu un anumit model optim. Viziunea care circulă despre omul viitorului (cap foarte mare cu boltă înaltă, chel, față ascuțită prin dispariția osului malar, degradarea dentiției, corp fragil, coaste, degete la mîini și picioare mai puține) se susține pe ipoteza evoluției spontane. Nu ține seama de posibilitățile de dirijare întrevăzute mai sus.

— Presupunerea dumneavoastră, după care într-o bună zi va exista un model uman optim, o standardizare anatomo-fiziologică și mai ales psihică este tristă și în caz de confirmare — stricto-sensu — nu mă îndoiesc că va reprezenta viitorul „mal de siècle”.

— Nu pretind că se va ajunge la o uniformizare deplină, deși pe unele planuri omenirea se standardizează. Prevăd o diversificare coasă de sub tirania întîmplării, expresie a variabilității structurale, corelată de către ereditate și mediu. Cultura, respectul universal al logicii și al unor valori înalte vor trebui să devină suportul reacției împotriva uniformismului.

— Fenomenul de creștere accelerată specific ultimelor generații a făcut să transcendă în unele conștiințe de savanți teama că omul va dispăre

prin gigantism. Soarta reptilelor din mezozoic este invocată drept argument.

— Creșterea accelerată este încă ceva neclar. După mine ar fi rezultatul optimizării condițiilor de trai. Astfel, se tinde spre realizarea deplină a posibilităților ereditare de creștere. Dacă e de această sorginte, ea se va opri la un moment dat. În ipoteza că accelerația semnifică o mărire sistematică a taliei, ea va continua. Dar, atunci sîntem obligați să introducem o distincție între creșterea taliei și gigantism (ultima fiind o creștere excesivă și dizarmonică). Numai ultima alternativă (tipică pentru reptilele din era mezozoică și proboscidiene) este dăunătoare pentru existența speciei. Nu cred că omul va ajunge să-și încheie ciclul existenței prin gigantism. Dar nici nu pot respinge o asemenea ipoteză.

— Omenirea contemporană, care va marca prin datele ei configurația celei viitoare, este alcătuită din putere și primejdie. Există între aceste fațete o condiționare imposibil de sfărîmat. Vom transmite celor de după noi forță și riscuri. Nici acum, nici miine nu e și nu va fi lesne de trăit în cuprinsul unei asemenea realități. Cum s-ar putea contracara reversul progresului?

— Orice plus de putere include riscuri. Un progres evident care nu implică primejdii virtuale nu este un mare pas înainte. Civilizația noastră conține riscuri pregnante. O bună parte din literatura științifico-fantastică de la Jules Verne, Wells, Huxley, pînă la Isaac Asimov avertizează în sensul enunțat. Din păcate, lumea manifesta un optimism excesiv, care disimulează, de fapt, niște temeri mai profunde și o anumită frică de responsabilitate. Una din îndatoririle morale ale savanților ar fi să arate mereu lumii dubla față a lucrurilor, inclusiv a științei. Personal cred că antropologia trebuie constant împletită cu umanismul, că un adevărat antropolog trebuie să fie și un antropofil.

— După estimări arhicunoscute, în anul 2000 planeta va avea o populație de circa 7 miliarde de oameni. Raportat la scara speciei, individul va deveni un termen din ce în ce mai insignifiant. S-ar putea spune că în favoarea acestei tendințe concurează o cauzalitate inversă. Individul nu trebuie conceput ca un factor de opoziție pentru colectivitate. Dar nu ni se pare liniștitoare nici perspectiva despersonalizării lui prin aglutinare la o mulțime compactă.

— O subestimare a individului, scăderea rolului și eficacității sale periclitează o linie magistrală a evoluției. Desigur, individualitatea este primejdioasă de unele structuri ale civilizației tehnice actuale. Ele pot fi însă recunoscute și neutralizate. Dacă tehnologia tot mai rafinată va îngădui recorduri de productivitate oferind omului timpul necesar unei vieți personale mai ample și mijloace pentru un contact mai susținut cu arta atunci se va putea rezista tendinței la uniformizare provocată de mass-media și de limitarea orizontului intelectual prin specializare. Dar apărarea individului necesită o tactică mai la-

borioasă și subtilă. Ea ar trebui elaborată pe fundalul unei teorii științifice despre individualitate. Dar, așa ceva nu există încă. Deși, la noi în țară Ion Biberi medita asupra acestei teme încă din 1945 (Individualitate și destin). Ultimul capitol din lucrarea Chimia-fizica și matematica vieții, pe care am publicat-o în 1965, este consacrat individualității. Faptul a părut probabil bizar unor cititori, neobișnuiți cu includerea unei astfel de secțiuni într-o carte de fundamentare a biologiei pe științele exacte.

În prezent, antropologia acordă o mai însemnată atenție populațiilor, fondului lor genetic, decît individului în carne, oase și psihic, adică așa-numitului fenotip. Dar viitorul nu aparține, după mine, eugeniei, axată pe ereditate, ci eufeniei. Concentrată în jurul individului concret în continua lui devenire.

— Se susține frecvent și apăsător că tactica actuală pe care se fundamentează concepția despre educație ar fi perimată. Nu vă invit să tratăm — în extenso — această chestiune. Vă întreb numai dacă dictonul medical „Nu există boală, ci bolnavi”, idee decantată dintr-o imensă experiență în favoarea recunoașterii unui dat ireducibil, n-ar merita să fie transferat și pe frontispiciul științelor pedagogice (Nu există educație, ci educați).

— Universul individului mă preocupă de multă vreme. În teza mea de doctorat (1949) încercam să conving despre necesitatea edificării unei științe a individului, în opoziție cu percepțiile lui Aristot, conform cărora n-ar exista decît știința generalului. Convingerea mea actuală, provizorie încă, dar sper că va deveni definitivă, este că s-ar putea construi, din abstracțiuni îndeajuns de subtile, o știință a individualului concret. Nu resping alternativa intuirii directe a acestuia, ea rămînd extrem de prețioasă. Dar susțin că încoronarea științelor despre general se va obține prin reconstruirea mintală, cu eventuala participare a unor roluri explicative, a realității particulare, singulare, concrete.

Gîndirea medicală tradițională, de la care, din păcate, se abat astăzi mulți medici, era zidită în jurul principiului pe care l-ați amintit. Mi se pare că este un adevăr cu funcție de stea polară și mai cred că după el ar trebui să se orienteze toate științele despre om, inclusiv cele pedagogice.

— Observ fermitatea convingerilor dumneavoastră în legătură cu metodologia abordării problematicei omului. Rămîneți totuși la suficientă distanță de punctul de unde încep atitudinile exclusiviste?

— Nu sînt un exclusivist în tot ce e legat de știința despre om, în tot ce poate avea legătură cu existența lui. Vă ofer un detaliu semnificativ. Admit și practic și modalitățile de cunoaștere lirică ale vieții umane. Am publicat cîndva un eseu despre poezia matematicii și un altul despre lirismul implicit al fenomenelor biologice.

— Oamenii înțeleg fecundele perspective ale lumii de azi. Dar frica tinde să cantoneze în suflute, să devină o dimensiune permanentă, să altereze echilibrul afectiv. Realitatea inconjurătoare cu bogățiile și mizeriile ei, cu zone de dreptate și libertate vecine altora unde umanitatea e căzută, această realitate căreia știința îi promite izbăvire de foame, de boli, de ignoranță, ori un sfîrșit apocaliptic, fascinează oamenii și îi sperie în egală măsură. Se fac mari eforturi pentru înscăunarea Rațiunii pe tronul lumii.

— Structura afectivă a omului de azi sau de miine nu se va altera. Cu o condiție. Dacă va scădea ponderea pe care anxietatea, frica o dețin în universul său mental. Cred că omul liber are tendințe compulsive spre generozitate și dragoste. Frica este principala pîrghie a atitudinilor sale anetice, chiar delincvențiale. Anularea cauzelor care generează o mare parte din anxietate se va putea obține prin măsuri specifice, de ordin politic și economic. În rest, suferința e surmontabilă, chiar atunci cînd nu poate fi evitată. Ultima carte pe care am scris-o este un eseu despre suferința umană. Poartă semnificativul titlu: „Homo patiens”. Tot astfel se numește și un alt eseu publicat de Victor Frankl, neuropsihiatru austriac, supraviețuitor de la Auschwitz. Concludent, față de tot ce-am afirmat mai înainte, este că o altă carte a lui Frankl, acest cunosător deplin al suferinței omului, se cheamă: „Cu toate acestea să spunem de la vieții”. Ideea mă tulbură gîndindu-mă la cosmarul în care s-a născut. Sînt un neoiluminist. Cred că prin cultură, nu numai prin știință, omul poate ajunge la deschiderea spirituală reclamată de realitatea înconjurătoare. Numai așa se va evita cosmarul, recunoaște drama și înțelege evoluția omenirii ca o epopee. Îmi repugnă optimismul plat, lipsit de corectivul lucidității. Dar nu cred că optimismul trebuie considerat o atitudine vulgară în fața vieții.

Romulus BALABAN



## Istoria românilor în cărțile unui an

Bilanțurile literare anuale constituie o veche tradiție a publicisticii noastre, ele fiind un fericit prilej nu numai pentru înregistrarea cronologică a unor opere, dar, totodată și pentru aprecierea lor critică.

Mai puțin au beneficiat de această tradiție scrierile de natură istorică, cu caracter științific, istoriografia, deși atât de apropiată de literatură, având un domeniu propriu de cercetare și creație, virtualitățile și tendințele ei directe oricum circumscrindându-se într-o altă sferă decât cea direct estetică.

Iată de ce socotim necesar, fără a putea insista prea mult, că alături de „anul literar”, oglindă fidelă a lungului șir de romane, povestiri, versuri, scrieri dramatice și critice, să-și găsească locul, într-un articol aparte, și menționarea operelor istorice apărute în aceeași perioadă de timp, monografiile, studiile, publicațiile de documente, reeditările de cronici, cu un cuvânt rezultatele cercetărilor întreprinse de istoricii noștri asupra trecutului poporului român.

Recolta, ea și în domeniul literar, e bogată și în sectorul istoriografiei — bogată și concludentă atât cu privire la varietatea cercetărilor, care cuprind toate perioadele istoriei românilor, cât și cu privire la calitatea lor științifică și la orientarea ideologică a istoricilor noștri.

Fără a avea intenția de a da un registru bibliografic exhaustiv asupra scrierilor istorice apărute în anul 1969, vom menționa în cele ce urmează — referindu-ne numai la volume — numele unor titluri și autori care ne-au reținut mai stăruitor atenția, și care reprezintă în același timp și un adaos apreciabil la dezvoltarea istoriografiei române.

Anul istoriografic 1969 s-a deschis cu o vastă monografie care, din motive comemorative, poartă pe copertă indicația anului 1968, acesta fiind anul sărbătoririi semicentenarului Unirii Transilvaniei cu patria mamă. Monografia — intitulată **Marea adunare națională de la Alba Iulia** — aparține profesorului Ștefan Pascu, rectorul Universității „Babeș Bolyai”, unul din cei mai apreciați istorici români contemporani, și a apărut la începutul acestui an sub auspiciile Universității clujene. Prin proporțiile ei, prin marea bogăție a informației inedite — memorii, scrisori, manifeste, amintiri — ea și prin puterea de evocare și sinteză a autorului, monografia lui Ștefan Pascu s-a impus ca o scriere de primul ordin pentru cunoașterea îndelungatului proces istoric al Unirii.

Afirmăm la începutul acestei note că scrierile istorice românești apărute în acest an au îmbrățișat toate perioadele istoriei poporului român. Într-adevăr, urmărind scrierile apărute, menționăm în legătură cu istorie veche, lucrarea profesorului Mihail Macrea — decedat între timp — **Viața în Dacia romană**, apărută la Editura științifică, prin care se continuă, cu o largă în cursură în domeniul social, scrierile mai vechi publicate de V. Părvan și C. Daicoviciu.

Din domeniul istoriei evului mediu remarcăm lucrarea postumă a lui P. P. Panaitescu, **Introducere în istoria culturii românești**, apărută la aceeași editură, consacrată formării culturii populare a poporului românesc, unității ei pe întreg teritoriul național, apariției limbii române scrise, a tiparului. Relevându-se originalitatea culturii noastre și vigoarea ei. În legătură cu vechile instituții românești menționăm apariția monografiilor **Statul domnesc și marii dregători din Tara Românească și Moldova sec. XIV—XVII**, de N. Stoicescu și **Instituții medievale românești** de Gh. Cronț, ambele apărute în Editura Academiei R.S.R. Problemele social-economice medievale sînt urmărite în lucrările, **Mesteșugurile în Tara Românească și Moldova în evul mediu** de Șt. Olteanu și C. Șerban, și **Agricultura Țării Românești în prima jumătate a secolului al XIX-lea** de I. Corfuz, apărute de asemenea în Editura Academiei. Cunoștințele cu privire la evul mediu românesc au fost clocovite sporite și în acest an prin publicarea celor trei volume de documente din colecția **Documenta Romaniae Historica** ce apare de mai mulți ani sub redacția academicienilor A. Oțetea și D. Prodan. Ultimele volume publicate — XIX, XXII și XXIII — cuprind documente din istoria Moldovei și a Țării Românești de la începutul secolului al XVII-lea (1626—1632) prezentate și comentate de H. Chircă și D. Mioc.

D. Mioc a editat de asemenea și **Cronica (inedită) a Banatului**, scrisă de Nicolae Stoica de Hațeg la începutul sec. al XIX-lea.

Cu privire la istoria voevozelor Țării Românești întâlnim o succintă monografie dedicată lui Radu de la Afumași de P. D. Popescu (colecția „Orienturi”) și două, de proporții mai întinse, consacrate lui Constantin Brîncoveanu. Prima dintre acestea, semnată de C. Șerban, a apărut la Editura tineretului, iar a doua, alcătuită de Ștefan Ionescu și Panait I. Panait, la Editura științifică. Monografia celor doi autori e scrisă, pe lângă o impunătoare documentare, într-un remarcabil și sugestiv stil literar care, prin numeroase pagini, ne amintește de evocările de această natură ale unora din marii noștri istorici.

Perioada modernă e reflectată în alte două monografii închinată unor mari figuri pașoptiste ca **Nicolae Bălcescu**, evocat de Dan Berindei, și **Gheorghe Magheru** de C. Vlăduț și Stan Apostol, aceasta din urmă fiind cea dintâi cercetare cu caracter monografic întreprinsă asupra vieții și activității organizatorului forțelor militare ale revoluției de la 1848.

În legătură cu figurile pașoptiste relevăm și apariția a două substanțiale colecții de studii și opere, prima îngrijită de Radu Pantazi, dedicată lui **C. A. Rosetti — gînditorul, omul** (Editura politică), iar a doua, alcătuită de I. D. Suci, lui Eftimie Murgu — **Scrieri** — marelui revoluționar bănățean fiind înfățișat astfel pentru întâia oară în multiplele sale fațete de filolog, istoric, om politic (Editura pentru literatură). Istoria contemporană e înfățișată îndecosebi prin voluminoasele și cuprinzătoarele lucrări intitulate **Studii privind politica externă în România (1919—1939) și Alianța clasei muncitoare cu țărănimia muncitoare din România**, care au apărut în Editura politică.

Ambele lucrări au fost elaborate de cercetători de la Institutul de studii istorice și social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R. avînd ca redactor pe Viorica Moisuc (7 colaboratori), iar a doua pe I. Popescu-Puțuri, directorul Institutului (26 autori).

Cercetătorii de la același Institut în colaborare cu cei de la Biblioteca Centrală universitară, au alcătuit, sub redacția lui I. Popescu-Puțuri, și un impunător volum de **Contribuții bibliografice privind Unirea Transilvaniei cu România** (coordonatori C. Nuțu și Mircea Tomescu).

Pe lângă lucrările consacrate problemelor și personalităților menționate, care continuă astfel, la un nivel din ce în ce mai ridicat, continuarea unor mai vechi preocupări, în acest an, prin istoricul Constantin C. Giurescu, s-a abordat și un domeniu puțin sau aproape de loc studiat pînă acum: dezvoltarea viticulturii românești. Prin monografia consacrată **Istoricului Podgoriei Odobeștilor din cele mai vechi timpuri pînă la 1918**, apărută la Editura Academiei, d-se deschide calea unor cercetări menite să aducă o largă contribuție la cunoașterea vieții economice agrare a României.

Înainte de a încheia ținem să subliniem și reeditarea a două importante scrieri a căror retipărire constituie un adevărat eveniment istoric și politic: **Cronica românilor de George Șincai** (vol. II — vol. I a apărut în 1967), îngrijită de Manole Ncagoe și Florea Fugaru, și **Un veac de frămîntări sociale (1821—1907)** de Lucrețiu Pătrășcanu. Cu reeditarea acestui volum, apărut sub auspiciile Institutului de studii istorice social-politice de pe lângă C.C. al P.C.R., s-a inaugurat retipărirea întregii opere a lui Lucrețiu Pătrășcanu, care constituie una din contribuțiile importante, originale, ale gîndirii marxiste românești.

Toate aceste scrieri, și altele altele pe care spațiul nu ne-a îngăduit să le cităm, constituie dovada concludentă a prezenței istoricilor români în actualitate și totodată amploarea din ce în ce mai accentuată pe care — ea și literatura — a luat-o istoriografia română marxistă.

Vasile NETEA

## Manualele de literatură: unele observații

Deosebirea esențială dintre actualele manuale de literatură și cele editate cu cîțiva ani în urmă este un fapt ce se impune de la prima vedere. Manualele actuale au părăsit optica inadecvată și exclusivistă, recuzită sumară și stereotipă a unei terminologii schematizante, pentru care studiul literaturii era, de fapt, pretext al unei pledoarii monocorde, creînd elevilor o imagine trunchiată asupra literaturii noastre și asupra esenței și specificului artei în genere. Este meritul autorilor noilor manuale de a fi știut să redea, aproape integral, acestor îndreptare, — operînd delimitările necesare —, sensul lor propriu, acela de informare obiectivă și educare estetică a elevilor. Literatura este acum abordată ca literatură, cu criteriul și finalitățile specifice. Este demn de subliniat că autorii care mai înainte erau prezentați ca fiind contradictorii în activitatea lor (Maiorescu, E. Lovinescu ș.a.), atunci cînd nu erau pur și simplu ignorați, de data aceasta se bucură de prezentări obiective, eliberate de prejudecăți, care țin seama de imaginea scriitorului, așa cum s-a fixat în istoria și critica literară. Au fost incluși în studiul literaturii interbelice scriitori care, deși de prim ordin, erau omiși de autorii manualelor mai vechi: Lucian Blaga, Ion Barbu, Matciu Caragiale, V. Voiculescu, Ion Pillat ș. a. Același lucru trebuie observat și în prezentarea unor curente și grupări literare, caracterizate, de asemenea, prin tonul detașat obiectiv, prin simțul proporțiilor și al importanței reale.

Există însă și în manualele actuale de literatură unele aspecte asupra cărora ar trebui, după părerea noastră, să se reflecteze mai mult la viitoarele ediții.

Modul de redactare depășește, de cele mai multe ori, puterea de înțelegere a elevilor. Profesorul este nevoit să coboare manualul la nivelul elevilor, să opereze pe cont propriu (nu întotdeauna în modul cel mai fericit), o simplificare și chiar o vulgarizare a manualului. Greutatea de înțelegere vine din faptul că, adesea, prezentările presupun cunoașterea prealabilă a operei respective, prin aceea că în redactarea lor precumpănește analiza față de expunerea și informare. Interpretările, mai apropiate de articolul critic și mai puțin de stilul didactic, necesită, pe lângă cunoașterea prealabilă a operei, un bagaj de cunoștințe, de noțiuni estetice și de istorie a literaturii — naționale și universale —, pe care elevii nu le au, sau care nu sînt suficiente de consolidare, pentru a constitui un fond apercceptiv activ în înțelegerea la care ei sînt solicitați.

O serioasă lacună a manualelor destinate ultimelor clase de liceu este prezentarea sumară, improprie și contradictorie a curentelor literare de avangardă. Manualul pentru clasa a XI-a oferă o scurtă prezentare, oarecum obiectivă, a dadaismului și suprarealismului și a ecoului lor în literatura noastră. În glosarul aceluiași manual sînt definite principalele curente de avangardă, însă definiția aparține unei optici eronate. Aproape toate sînt considerate *decadente*, inclusiv cele menționate mai sus, care, în interiorul manualului, nu primesc o asemenea apreciere. Termenul decadent este luat, desigur, în accepțiunea peiorativă.

Definițiile sînt raportate, fie în mod direct, fie în subtext, la o presupusă definiție unică a „adevăratei” arte. Este vorba, deci, de definiții negative, despre care Kant spunea că pot fi infinite. Curente respective sînt definite, nu prin ceea ce au fost, ci prin ceea ce nu au fost și ar fi trebuit, probabil, să fie.

Este adevărat că nu există definiții unanim acceptate ale acestor curente și ar fi fost, poate, mai util ca tocmai acest lucru să fie scos în evidență, elevii avînd, în pragul facultății, nevoie nu de a memora definiții uscate, ci de a deprinde mecanismul gîndirii estetice. Ar fi mai folositor, credem, dacă manualul ar oferi analize comparative pe texte aparținînd diverselor curente, dînd în felul acesta posibilitatea ca elevii să sesizeze diferențele, notele caracteristice.

În manualul pentru clasa a XII-a referirile la aceste curente sînt aproape inexis-

tente. Într-un capitol introductiv se spun doar cîteva cuvinte, folosindu-se, de astă dată, termenul *avangardă*: „...mișcarea de avangardă grupînd (...) contribuții nu o dată interesante ale scriitorilor dornici a se încadra în frontul de promovare a artei «noi», în pas cu cele mai recente inovații ale secolului...” etc. (Elevii vor fi, desigur, derutați de inadvertențele dintre asemenea aprecieri și definițiile întîlnite în glosarul manualului clasei a XI-a.)

Datorită unei înțelegeri exagerate a ideii dezvoltării organice a fenomenului cultural în general și a celui literar în special, „pe ansamblul lui”, periodizarea are, în manualul de clasa a XII-a, mai mult un aspect formal, cronologic și mai puțin unul de substanță. Perioada interbelică, de exemplu, este privită „în ansamblu”, ca unitară, nediferențiată. Același lucru în ce privește perioada postbelică. Trăsăturile distinctive pe plan spiritual, estetic, ideologic etc., caracteristice fiecărei generații din interiorul perioadelor amintite, sînt în mare parte neglijate. Cel mult dacă aceste trăsături rezultă vag din prezentarea autorilor ca atare. Nu există o subliniere explicită a deosebirilor de la o generație la alta, care în nici un caz nu sînt și nu pot fi negliabile. Autori aparținînd nu numai unor generații diferite, ci și unor orientări diferite, sînt încadrați egal în aceeași diviziune cronologică a istoriei literare.

În interiorul perioadei interbelice există deosebiri substanțiale între prima generație postbelică și generația care se afirmă în deceniul al patrulea (despre care, de altfel, manualul nici nu amintește și ai cărei reprezentanți sînt ignorați). Cu alte cuvinte, nu poate fi vorba de o perioadă literară unitară, nici înainte și nici după ultimul război. Și manualul ar fi trebuit să oglindească aceasta, dacă nu vrem să simplificăm sau chiar să remodelăm realitatea literară. Din dorința de a demonstra ideea dezvoltării organice și continue a literaturii noastre, autorii manualului tratează nediferențiat scriitorii și momente esențial distincte, ignoră fenomene cu consecințe adînci — și nu întotdeauna fericite — în istoria literaturii.

Am recomanda, prin urmare, ca periodizarea să se facă în primul rînd în funcție de substanța spirituală, estetică și ideologică și numai metodologic în mod cronologic, respectîndu-se și chiar subliniindu-se legătura dintre generații, continuitatea și organicitatea fenomenului literar, — în măsura în care acestea au existat.

Dacă autorii manualului pentru clasa a XII-a s-au decis să prezinte și nume din generația „tînără” de poeți și prozatori, acest lucru trebuie făcut cel puțin cu prudența cu care a procedat Călinescu în prezentarea autorilor ce se afirmau în momentul respectiv, sau, pentru a lua un exemplu chiar din manual, după modelul capitolului asupra criticii actuale. Prudența aceasta este cu atât mai necesară cu cît, se știe, manualele mai vechi au făcut greșeli serioase, operînd selecții arbitrare și punînd pe primul plan autori tineri care nu au justificat creditul artistic acordat.

Ne întrebăm, de exemplu, de ce la capitolul despre poezia actuală figurează doar Nichita Stănescu și Marin Sorescu și nu și alți poeți ca Ion Alexandru, Adrian Păunescu, Ana Blandiana (aceștia doar menționați în partea introductivă), sau Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ion Gheorghe, Leonid Dimov, Radu Cărnei etc. etc., nume care nici măcar nu sînt amintite? Care a fost criteriul de selecție în acest caz?

Observația aceasta este înfrutotul valabilă și în ce privește capitolul consacrat prozei actuale. Și aici întâlnim aceeași selecție restrictivă, aceeași tratare „monografică” — total nepotrivită în cazul autorilor tineri.

Capitolul despre critică este cel mai judicios întocmit și el ar fi putut constitui un model în prezentarea literaturii actuale în manual. Acest capitol are meritul de a evita selecția pripită, dînd o listă aproape completă de lucrări și nume ce s-au afirmat în ultimul timp în critică.

M. NIȚESCU



Desen de RODICA PRATO



POȘTA  
REDACTIEI



de NINA CASSIAN

**GEORGE ȚIRNEA:** Urmuz prezidează poezia dv. „Elegia jocurilor”. E un amestec de umor absurd și de viziune „neagră”, cu unele tușe evidente polemice, până la furie.

Pentru a descoperi însă aportul dv. original, ar trebui să citești un ciclu cantitativ mai consistent.

**T. ȘTEFAN:** Vă mulțumesc pentru cuvintele încurajatoare (și eu am nevoie de ele, din când în când). Intrucit eu nu mă ocup de materialele privind capitolele „Varietăți” și „Voci din public”, am adresat manuscrisele dv. redactorilor rubricilor respective.

**SANDU RUSSU:** Cu tot regretul, nu pot să vă răspund personal prin poștă — și nici unui alt corespondent, firește — ci numai în cadrul acestei rubrici. Am toată stima pentru Madame de Sévigné, dar ar însemna, efectiv, să-mi consacru existența stilului epistolar.

**VASILE COBAN:** Vă rog să mă credeți că sînt cu toată inima aiaturi de dv în împrejurarea deosebit de grea prin care treceți. În ce privește poeziile dv., chiar „judecate numai cu inima”, cred că nu sînt publicabile, neavînd nici substanță, nici exprimare personală.

**CONSTANTIN VOICULESCU:** Excelentă, poezia „Ceasul scatorului”, dar și „Autumnală”, „Lucru manual”, „Don Quijote”, „Timp” — pe care le recomand cu elan atenției redacției. Imi permit să vă dau un singur sfat: să izgoniți resturile de „romanță” care tind să pună, uneori, o surdină neadevătată versurilor dv. altmînteri pregnante.

**VALERIU COSTEA:** Inspirația dv. e deseori originală. Se reține imaginea celor „64 de pătrățele negre și albe” pe care nechează cai și umblă „nebulă albă cu cap pătrat”, precum și poezia „Ritual”.

„Începe jocul copiilor  
Mișcări înainte. Inapoi  
Pe un picior, pe amîndouă  
Dansăm în buchetul geometric  
De linii albe, pustii.  
Un pătrat, două, trei, 4.  
Pierdem jocul întotdeauna  
Și atunci aruncăm cu piatra  
La malul de dincolo  
Și atunci ne va ajuta asfaltul  
acela roșu  
Sau albastru pe care sărim,  
Cu cîntecul lui agățat de coada  
soarelui

Și atunci ne vor ajuta ferestrele  
Închise cu scînduri de brad opac.  
Ne vor ajuta prin cîntecul lor să  
uităm

Că am fost copii.  
Pierdem mult și întotdeauna  
Fiindcă nu mai auzim cîntecul  
pătratelor  
Un pătrat, două, trei, 4.”

Deși s-ar zice că vă obsedează  
pătratele, aceasta este poezia cea  
mai „rotundă” din grupajul trimis.  
Celelalte suferă de înegalități  
marcate, de nestăpînire a  
forme și de o anumită decolorare,  
care nu e piața albă, bătută de  
„coada soarelui”, a lui  
Chițico, ci mai mult un loc viran  
sînt multe astfel de goluri  
care întrerup versuri izbutite.  
Mai trimiteți

**HORIA SILVINESCU:** Continuă să-mi placă poeziile dv.  
Recomand spre publicare „Frumosul” și „Muntele”.

**VLAD SOLOMON:** Poezia „Tu” cred că ar merita să fie publicată. Are candoare, inteligență, umor. Ceea ce mă supără însă e că ați descoperit un „stas” (cum o dovedesc celelalte poezii din ciclu) că vă repetați, adică, prea încîntat de o primă descoperire făcută. Nu vă propun să adoptați o postură care nu vă corespunde, ci doar să faceți din consecvența dv. o problemă de

tond și nu una de gimnastică verbală.

**ION:** Sînteți foarte la început. Vocabularul aparține încă unor lecturi consacrate acum cîteva decenii, nu păreți a fi frecventat în adîncime poezia mare dintre cele două războaie. Nimic izbitor în imaginația dv. Și, totuși, începuturile dv. sînt întru Poezie.

„În fuga de-a fi alții, totdeauna Echilibrați în punctele de gol”,

„mușcăm secunda,  
crispată ca o patimă de lut”.

„Flămînd de pașii noștri, cîmpu-n ape  
Ne cade fără păsări în privire”,  
„Mai sus e cu-o lumină trupul  
care

Pe cerc de stele arcă zugrăvind”  
etc. sînt semnele unei posibile dotări.

Dar vă rog, vă rog din suflet, renunțați la „sînii tăi de rod nepîrguiți”, „mugurii înfloriți”, „a zborului aripă”, „cu gura însetată”, „cîmpul înșorit”, „dor nepotolit”, „toamnă e în suflet”, „primăvară înșorită” etc., alungați aceste fiare lexicale cu aspect blajin și inofensiv care devoră paginile dv.

**GAIDAENCU CONSTANTIN:** Da, scrieți interesant. E un prozaism voit, fluent, cu farmec, cu spirit, care, însă, uneori, rămîne prozaism pur și simplu, calp, lipsit de reverberație: distanța, ironia este o atitudine nu numai posibilă în artă, dar chiar soriginea unor efecte majore, cu condiția ca ființa autorului să fie plener angajată în această atitudine. Nu e nimic paradoxal în ceea ce spun.

De aceea nu-mi displace:

„Se mai întîmplă din cercul amilor  
Să mă smulg și să ies în curte  
Dar mă opresc, limba e moartă,  
Căbîna telefonului, ocupată”  
dar prefer

„Tatăl meu (fl) visează pe tatăl său  
iar eu pe el.  
Visul apoi ni-l povestim în doi  
Bunicul nu e printre noi  
Dar aflu de la tata tot  
din vis în vis, acum în trei  
— bunicul, fiul și nepotul —  
(fl) visăm pe străbunic”

Cuvintele din paranteză le-am adăugat ca simple și mărunte corectări gramaticale.

**PUIU CIOLAN BRADTEA-NU:** E în dv. o fierbere — care însă nu atinge gradele Poeziei. Prea multă improvizatie, prea multe strigăte necontrolate, prea multă beție (de cuvinte) și, într-adevăr, cum vă temeți, prea multe banalități oficiate cu gesturi solemne sau patetice. Pe urmă, „răseruciuri”, „murire”, „singuritate” — nu mi se par niște invenții prea glorioase. Se simte nevoia unei formații și a unei formări mai severe. Nu vă lurați poeziile — și am impresia că nici de dv. însăși nu vă ocupați cu destulă atenție.

**N. EMANUEL:** Mă bucur să vă constat talentul și timbrul propriu, să transcriu, din „Recviemuri vulnerabile”, pe acesta: „Si azi cenusa unor fapte în mine picură subțire ca-o gleznă numărului 7 erorile de împărțire o dată fum o dată cer as vrea să fiu un asfințit cînd sol-i(\*) greșelilor pier de linistea unui cuțit și aerul acesta dur în care păsări amortesc mă elatină din împrejur mai obosit mai nefiresc” și să vă rog să mai trimiteți.

**NU (deocamdată):** Gheorghe Rozma Victor Cujbă.

**MAI TRIMITETI:** Tereza Barta, Alexandru Izvoresl

\*) E vorba de cheia de sol?

Aniversare

Am ieșit în stradă  
cu umerii zgribuliți  
sub tremurul ploii.  
Uitasem umbrela  
și mi-am retras pașii  
pe sub acoperișurile care  
se străduiau să nu adoarmă.  
La colț  
a trebuit să traversez,  
să cer florăresei  
cele mai albe flori  
și să pornesc înapoi,  
cu mai multă grije,  
pe sub alte acoperișuri.

Păcat

Afîția luceferi am iubit  
și-am născut stele,  
galaxii,  
care-mi împînzesc  
spațiul prea strîmt  
al ferestrei.  
Nimeni n-ar fi știut  
dacă stelele mele  
n-ar fi plecat spre somn  
totdeauna mai tîrziu  
decît celelalte.

Maria HOAJA

O zi

Pentru că există  
o zi a învierii tuturor,  
o zi a confruntării,  
oasele noastre  
cu oasele strămoșilor  
se vor măsura, —  
înălțimea frunților,  
înțeala cailor învățați la zbor,  
adîncimea în culoare,  
adîncimea în toate  
și puterea de dor,  
și puterea de bucurie  
și puterea de frați,  
puterea-fericire.  
Pentru că există  
o asemenea zi,  
nu trebuie să uităm  
să ne străduim într-una creșterea  
și să ne pregătim în lăzi,  
bine rînduite,  
podoabe pentru ziua aceea.

Florentina VRANCEA

Ora șapte

Ora 7 peste lună  
Taina florii mi-o adună,  
Vinul moare frunza pică  
Și tu nu gîndești nimic

Ora 7 trece gravă,  
Bîntuie-mă și mă întrebă  
Și deschide-te în sus  
Și fii candelă arabă,  
Lutul cerbului răpus,

Ora 7, oră gravă.

Troia

O, Troia, uite, Troia drept  
Spre grija fiecăruia cum se întoarnă  
Și nu uita, și uită că te aștept,  
Și nu uita, și uită că e iarnă.

Ion GHIUR

Ostenit de epave

Se vor răstrînge poate în noi  
Împărății depline  
Ca aburul împietrit al macilor  
Și fințiile acum nepăsătoare  
În inserarea lor desăvîrșită

Numai în coama arcașului nebulă  
Mai bate steaua sudului,  
Cu pleoape adînci de nemișcare  
Pe cînd somnul cu greu îmi trage sorții  
Din podoabele calde,  
Și degetele mi se mai opresc  
La marginea luminii  
În cuiburi rare.

Irina GRIGORESCU

Măști

Măști, măști, hai la măști...  
Măști de anul nou și de beție,  
Măști de cilji și de mătase,  
Măști de carton, măști prețioase.  
Bilci pentru măști,  
Veniți pînă la cîntatul cocoșilor!  
Capete strînse în cerc,  
Care din măști vă îmbie?  
Gura strîmbă de ură  
Cere veselie.  
Ochiul stins pentru viață  
Cere ris de paieță.  
Și obrazul cufundat în vin  
Dulceață de heruvim.  
Care pe care?  
Masca ascunde, masca lipită,  
Masca, piele de om,  
Piele chinuită,  
Piele tăiată din sfîntul trup,  
Doborît, cine știe unde...  
A sunat miezul nopții,  
Răsuflarea de gheață-a gemut...  
Înger, fugiți,  
Cad măștile de împrumut!

Olimpia OLARU

Eroul nopții albe

Am cumpărat un brad  
E mic aproape-un prunc  
De ritmul minii mele  
Știe să asculte

L-am așezat în casă  
Lumină verde din ace ti curgea  
Și-l mîngia pe lacrimi  
Iubita mea.

O noapte albă puiul de brad  
În casă ne-a lăsat, o noapte albă  
Din trupurile noastre  
I-am rotunjit inel.

Și-n zori s-a stins prin rana  
Ce-i degera cu alb într-un picior.

Vasile ANDRONACHE

Legenda

paradisului pierdut

Rătăceau într-un abandon total  
Prin cîmpiile cerești adormite sub soare  
Lebede albe mureau melodios în brațele  
lor  
Fără regret fără sînge fără întrebări de  
prisos

Riuri limpezi în surîsul dimineților  
Mureau sub tălpile lor cîntul eternității  
Riuri fără lacrimi, fără inecați  
Căprioarele se așezau în zece poziții  
gratioase

În bătaia cuțitului lor  
Adam are brațul puternic și sigur ca de  
leopard

fără tremur fără teamă  
Și Eva are coapsa arcuită  
Și sinu-mplinit  
Haimanalele astea au dat paradisul  
pentru un sărut

Și de atunci  
Ochii lor sînt triști și nedumeriți.

Nicolae RADU

An Nou

Tu vii din acea reunire spre sine  
a punctului logic, tăiat dureros,  
din curba ideii de zeu peste care  
ne-așternem, ca măduva groasă pe os;  
rămîn undeva, nestatornic, în urmă  
podoabele tălpile tale ce vin —  
tu vii fără ele, și-mi pare că drumul  
se-așterne sub tine cu-un sens mai puțin;

dar vii, și e bine aceasta... Din miezul  
răbojului veșnic, cu carne și scrum,  
pe care un om are timp să-și însemne  
doar tatăl, în treacăt, și fiul — postum;  
din Nord, din icoanele smulse vîntoasei,  
înfipte la colțuri de casă, abrupt —  
de-acolo îmi vii, dintre copcile pline,  
din greu aburind cu un riu dedesubt;  
cu frig și rășină în nări, înșesată  
de scame de brad și de pești fără gît,  
dospind ca un tremur de glas pe zăpadă,  
cînd poți lăsa urme cu-o vorbă, și-atît.  
Dar, treci... și e bine aceasta, și-mi pare  
că drumul e singurul tău adăpost,  
memoria ta, reunirea spre sine  
prin care, trecînd, te înveți pe de rost...

Corneliu VADIM TUDOR



ZOO

— 1 —

Nu-i deșert unde să nu-ți cadă în buz (șie, Cămilă, și șie, Cămilă) zisa a îndemina oricui: cîinii latră, caravana trece. Poate de aceea sînt plicticoase deșerturile: nisip, cămilă, cămilă, cîinii și gîndul bont. Dar să trecem peste asta, să nu defăimăm pustiul (că ne bate Dumnezeu); altceva ne interesează, anume legradarea ideii de cîine în deșert.

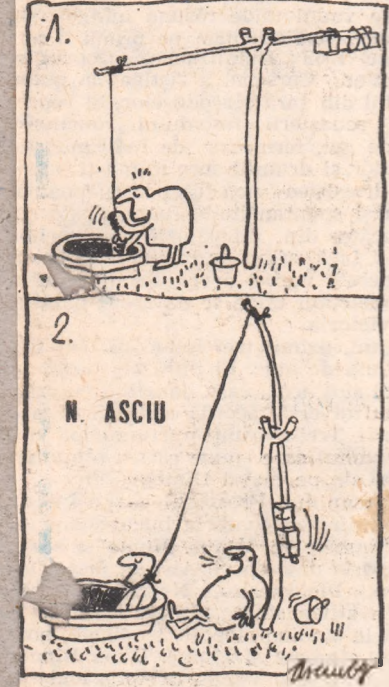
Plictisiți ei înșiși de plictiseala Cămilei și Cămilărilor, cîinilor le-a merit cheful să latre în deșert. Argumentul: caravana tot trece, deci...

Așa s-au trezit deșerturile că numărul cîinilor scade pe zi ce trece. Unii turbau de caniculă, alții își pierdeau lătratul, cei mai mulți se încăierau între ei, își rupeau trupurile, se dăunau împunîndu-și speța și erau înghițiți de nimic (adică de corbi, că nimicul e mereu cu orb). A trecut astfel plicticoșul de multă vreme. Cămilării loveau cămășele, zicîndu-și liniștitor: cîinii latră, caravana trece. Dar asta era enormă minciună. Cîinii nu mai aveau demult.

Așa s-au trezit caravanele cămășare rătăcindu-se tot mai mult prin deșerturi. Ce se întîmplase? Cîinii, ricit de răi și de besmetici, fuseseră vestitorii popasului, vestitorii oazei.

— Vrem cîini!, strigă în deșert Cămila și Cămilărilor.

Nimic nu se mai poate face în deșertul acesta.



Mandibula somnambulă

— parodie după ADRIAN PĂUNESCU —

O, rugumăm, rugumăm, dumnezeule,  
Rugumăm ce rugumăm,  
Rugumăm tulbure, în etern,  
Cum mai rugumăm, rugumăm!

Și pasărea în care rugumăm rugumă,  
Căciula zvirlită rugumă cîini,  
Rugumă Hamlet rugumă răzbușoare,  
Pămîntul rugumă matinală fințini.

Ne naștem fiecare din prietena tatei  
Cu coasta prietenei noastre în dinți,  
Și dacă afară se deparazitează  
Intrăm să rugumăm în părinți.

Ce mai rugumi, de altfel? Nero rugumă Roma,  
Rugumă gemenii cordonul ombilical,  
Ah, ce-i viața? Dar miroase a după ureche,  
Dar miroase a unghii arse de cal.

Rogu-mă, doamnă, rogu-mă, rugumă  
Lapți sămînoși, urmează porunca!  
Eu cucă și rugum, rugum și pățimesc  
Și parcă aud cum crește șunca.

O, rugumăm, rugumăm, doamne,  
Rugumăm ce rugumăm,  
Rugumăm tulbure, în etern,  
Oare de ce rugumăm, rugumăm?

Ion POGORILOVSKI

varietăți

MARIA BANUȘ

Stranii întîmplări din Oo-land

Oolanzii l-au citit pe Swift. Și cum literatura are caracter educativ, ei s-au scîrbit foarte de mirșavii și puturoșii Yahoo-i și s-au decis să nu le mai semene în nici un fel.

Yahoo-ii, agățati în copaci, ca niște maimuțe, se ușurează unii în capul celorlalți și sînt cit se poate de dezgustători.

De cînd oolanzii s-au îmbibat de principiile oomanismului, au început să apară pe pereții reclamele săpunului de toaletă „Cadum” și, mai tirziu, după o generație, două, alte reclame, cu caracter mai general, dar tot foarte stimulative, ca: „Folosiți săpunul”, „Spălați cu detergenți” sau „Dați copiilor dulciuri”.

Așa că, în bugetul familial al oolanților, un larg capitol fu destinat produselor de curățire fizică și morală și îmbogățirii organismului cu vitamine și zaharicale.

Dorința lor de autodesăvîrșire era atât de aprigă încît copiilor — îndopați, din fașă, cu produse zaharoase — li se aplica un tratament special, atunci cînd, ieșiți din pubertate, se văitau că le e greață, că nu mai suportă atîta cacao (conform îndreptarului Academiei din Oo-land, se ortografiază: caca-ô).

Oulici, discipol și frate de cruce cu Ooleu, care studiasse totul, de la Pestalozzi la Ignatio de Loyola și Marchizul de Sade, și care reținuse chintesenta, îl cheamă la confesional pe tînrul O-Crud „recalcitrantul” și fără un portparol, îl spovedi:

— Cine ți-a dat suflare, albuș, educație, cacao?

— Oodîn.

— De ce te angajezi slugă la Satana și cîrțești împotriva creatorului tău?

— Nu cîrțesc. Vomit. Nu mai suport zaharicalele.

— Dar organismul tău tînr trebuie să fie robust, bine alimentat, gata ori-cînd de atac și de apărare a oosferei. Ce primează: oosfera sau oul?

— Oosfera.

— Ești cu atît mai vinovat, cu cit cunoști principiile și le nesocotești. Vei merge într-un stabiliment de ameliorare.

— Dar eu n-am nimic cu oosfera. Să fie sănătoasă. Și noi în mijlocul ei. Eu vreau să mîncîc țelină cu prune. Eu vreau să mîncîc carne cu piper. Eu vreau să fiu carnivor. Vreau să fiu vegetarian. Nu mai suport șerbet. Nu mai suport halva. Nu mai suport rahat.

Isterie!

O-Crud intră în stabilimentul de ameliorare. Ieși după cîțiva ani zdravăn, robust sufletește: O-Dur. Cunoscuții care-l întîlnesc pe stradă se minunează de surisul lui alb, de dantura lui nouă, impecabilă. Acum proclamă în gura mare că nimeni nu-i mai poate băga pe gît nici măcar o picătură

de cacao. Și nimeni nu se sesizează. E lăsat într-ale lui.

Intr-o zi merge la piață să-și facă țirguielele: praz, fasole, cartofi... de-ale gurii...

Cu cine credeți că se întîlnește în piață, da, în piață! — nas în nas și ochi în ochi?

Ați ghicit. Cu Oulici. În mină, o plasă. Rămăs orfan și intrat în penzie. Arată ca o-papă. Vested, fierț, cleios. Dar nu și-a pierdut vechiul său zîmbet anatolfrancian.

Oograful poate certifica, oricînd, autenticitatea dialogului.

Oulici: Bună piață asta. Mică dar aprovizionată. Mai bună chiar decît Matache Măcelaru.

O-Dur: Da, bună.

Oulici: Arăți minunat. Unde-ți lacrezi?

O-Dur: Costumul?

Oulici: Dinții.

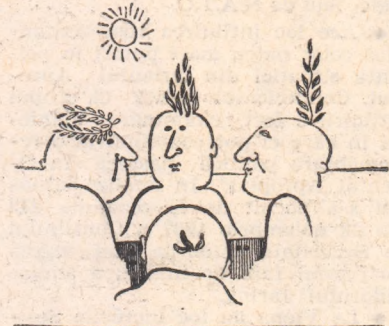
O-Dur: A, da! E un dentist excelent. Mi-a făcut o dantură aproape naturală.

Oulici: M-ar interesa. Deh, vîrsta nu iartă...

O-Dur: Deocamdată nu puteți face uz de el. Pînă se aranjează situația, stomatologul meu e mamoș la Brebenei-din-Deal.

Oulici: Regretabil. Pe timpul meu și al lui Ooleu nu s-ar fi întîmplat. Absurd. Eu sînt și voi rămîne adept al realismului. La anii mei, nu-ți mai schimbi gusturile.

Și cu cebrul său zîmbet anatolfrancian — glumeț, la ureche: Nu m-am lăsat de cacao — deși nu se mai recomandă. Ascultă-mă pe mine. Cunoșc eu ovicultura și fluctuațiile regimului alimentar. Așa-s doctorii. Ba... se poartă una, ba alta. Te asigur: Cacao revine. Și vei consuma și dumneata tîner, vei consuma...



VALENTIN POPA

1. INSULA FĂRĂ NUME

Insula pe care se vor petrece acțiunile ce urmează era pustie și aridă ca orice insulă fără nume. De ce nu avea insula un nume, aproape că se înțelege de la sine. În primul rînd pentru că era foarte tînră, se poate spune chiar un copil; se născuse cu trei ani în urmă, din motive aparent vulcanice. În ziua de trei martie 1966, la orele 8,46, pe locul respectiv nu exista nimic în afară de apele oceanului, neliniștite și veșnice. În aceeași zi, la orele 8,47, insula apăruse deja din ape, purtînd în spinare numeroși pești care se treziseră brusca pe uscat și care, din această pricină, se zbăteau stupefiați.

În al doilea rînd, pe această insulă nu călcase încă picior de om, deoarece exista presupunerea că respectivă avea să se scufunde curînd. În plus, cețuri dintre cele mai lăptoase o învăluiau aproape zi și noapte, îmbicsînd-o cu mister.

În noaptea de șapte spre opt iunie 1969, la orele 0,21, un avion lipisit de orice însemne internaționale survolă de cîteva ori insula din diferite direcții și se îndepărtă apoi brusca, după ce lansase patru parașute de culoare albastră. Parașutele coborîră lin și aterizară pe un mic platou din emisfera nordică. Trei dintre parașute purtau trei oameni, iar cea de a patra o uriașă ladă de lemn, pe care nu existau nici un fel de inscripții.

Cei trei oameni, o dată sosiți pe insulă, își împachetară cu grijă parașutele, își găsiră prin bijbiere un mic adăpost sub o stîncă și se

culcară, ghemuindu-se unul lîngă altul.

— Dacă această ultimă progenitură a Terrei nu va crăpa pînă mîine dimineață, am să trag un somn mai adînc ca moartea — zise unul dintre cei trei, învelindu-se bine cu o largă și bine vătuită peletină.

— Într-adevăr, spuse altul, după patru ore de zbor prin beznă cu inimă cît puricele, de spaimă, și mie mi s-a făcut un somn mortal. Noaptea bună, prieteni.

— Noapte bună, spuse al treilea, și, curînd, adormiră cu toții.

În liniștea perfectă a nopții nu se

runcă țigara și se vîrî iarăși sub haină.

La un moment dat, insula fu iarăși zguduită de un șoc puternic și scurt, altul dintre cei trei se mișcă sub haina care-l acoperea, scoase o mină afară și se uită la ceas. Limbile fosforescente arătau orele patru și două minute. El își aprinse apoi o țigară, trase trei fumuri adînci, tuși de trei ori, aruncă țigara și se vîrî sub haină.

La orele cinci și două minute, insula se clătina iarăși simțitor și cel de-al treilea bărbat se uită la ceasul său fosforescent, își aprinse o țigară, trase din ea adînc de cinci

„Unul dintre noi a ucis!”

roman polițist de ION BĂIEȘU

auzea, din cînd în cînd, decît vîietul monoton al valurilor. Alteori, păsări adăpostite printre stîncile poroase țipau scurt și neconvîngător. Pînzele de ceață curgeau peste insulă, sinuoase și viscoase, mîngîind cele trei trupuri cu degete albe și reci.

La un moment dat, insula se zgudui scurt, unul dintre cei trei se mișcă sub haina care-l acoperea, scoase o mină afară și se uită la ceas. Limbile fosforescente indicau orele trei și două minute. El își aprinse apoi o țigară, trase două fumuri adînci, tuși de două ori, a-

ori, tuși de cinci ori, aruncă țigara și se culcă.

La orele șapte și paisprezece minute se făcu ziuă. Un soare galben și nu perfect rotund reuși după o scurtă, dar violentă luptă să învingă ceața, după care invadă insula cu superbe rafale de lumină. Păsările insulei se treziseră la viața cu o excelentă poftă de cîntat și ciripit.

— Pe cîntea mea — zise primul bărbat care se trezi și care nu părea să aibă mai mult de treizeci de ani, în ciuda unei cicatrice care-i împărțea obrazul drept în trei zone egale — dacă nu mă simt minunat în această insulă.

— Într-adevăr — zise al doilea — mă simt atît de bine pe această insulă, încît să n-apuc să fac cinci pași pe ea dacă n-o botez cu nu nele de familie al logodnicei mele. Bineînțeles, dacă chestia asta nu vă deranjează.

— Cîtuși de puțin, răspunse cel cu cicatricea, care între timp se și apucase să prepare trei căni cu cacao cu lapte. Undeva pe lîngă Capul Bunei Speranțe există o insulă care poartă numele căței celui care a descoperit-o.

După care acesta așeză cele trei căni cu cacao cu lapte pe o lădiță de fier. Primul bărbat luă o cană, al doilea bărbat luă o cană. Pe cea de a treia cană nu o luă nimeni. Cei doi se uitară unul la altul, apoi se uitară în jurul lor și descoperiră cu uimire că cel de al treilea tovarăș al lor nu se afla.

— Unde e Lans? întrebă cel cu cicatricea.

— Nu știu, răspunse celălalt.

— Te întreb unde e Lans? se răsti nervos tipul cu cicatricea pe obraz, ridicîndu-se în picioare.

— Iar eu te întreb același lucru! strigă, scrișnînd, celălalt, ridicîndu-se de asemeni amenințător în picioare.

În clipa aceea, de undeva, din apropiere, se auzi clar geamătul unui om suferînd. Cei doi fugiră într-acolo, sărînd peste stînci. Îl găsiră pe colegul lor lungit lîngă un izvorăș în care i se scurgeau ultimele picături de sînge. În spatele său se afla înfipt un cuțit uriaș. Victima îi privi cu doi ochi mari și sticloși, le făcu două semne bizare și incoerente cu miinile, apoi muri.

(Va urma)



## Venus... și, poate, și Unirea Tricolor...

Peste început de an, duhul blindeții.

În Bucegi ninge.

La Virful cu Dor — munte clădit pe urși, din inele de poezie și legende — și peste toată țara de brazi, pînă la Brașov, am văzut luncind, în zilele sărbătorilor de iarnă, sute, mii de oameni pe schiuri, ca niște năluci ale zăpezii. Peisajul frumos pînă la uitarea de sine și conținînd fuga bucurioasă sau zborul superb al schiorilor, mă făcuse să mă gîndesc că mult prea multe zile din an rămînem încorporați marilor orașe și că chel tuim prea puțin pași pe pămînt neasfaltat. Parcă o boală a secolului ne ține între cutiile noastre de piatră. Ar trebui făcut ceva — nu știu ce — ca să ne desprindem, săptămînal, din umbra blocurilor și să ieșim, pe sub cearcănul lunii, către taina și liniștea munților. Ar fi nevoie, în primul rînd, cred eu, de mai multe trenuri în zilele de sîmbătă și duminică. Pentru că nu vine să-ți afîrni ranța în spinare ca să pornești la Sinaia sau la Predeal cînd știi că vei călători într-un picior. Onor Direcția generală a Căilor Ferate să afle că de sărbători n-am avut mai nicu un cuvînt de laudă la adresa ei. În aceste zile fără să joace, Rapidul din Giulești și-a pierdut mulți suporteri.

Am făcut ce-am făcut și, precum vedeți, am întors-o în spre vadul unde răsună mingea. Și dac-am ajuns aici, să-i felicităm pe primii 3 fotbaliști ai anului 1969: Dumitrache, Dobrin și Radu Nunweiler. Corsarul a cîștigat la potul cursa cu blondul din țara corcodușelor. El reprezintă simbolul renașterii fotbalului românesc. Omul nostru de gol, fermecat de înălțimi, stău sufletul comorilor și drumul spre inima triburilor. Dobrin e dragostea noastră pentru poartă cîrlig, artificiu și spontaneitate. Radu, poate cel mai talentat jucător din dinastia Nunweillerilor (sper că Nelu și Lică, aflați pe malul Bosforului nu vor auzi aceste vorbe) e vrăjitorul și alchimistul magic, al perimetrului unde se dă greul bătălie și se clădește victoria.

După mulți ani, primii trei fotbaliști sînt trei jucători din linia de atac. Ei intră cei dintîi în furtună și tot ei sînt aceia care, jonglînd cu mingea spre poarta adversă, acordă apărării clipele necesare repelierii. Trei atacați purtînd cupa victoriei — iată semnul care spune că s-a schimbat ceva în fotbalul de pe malul Dîmboviței.

În prima zi a anului, Progresul — poate cel mai capricios dintre echipele bucureștene — și-a schimbat numele în Venus. Nume și stea care au făcut gloria unei epoci. Aici au jucat David-Dio-Sfera, Ploieșteanu, Negrescu, Vilcov, Humis... atîtea stele rămase în suferința celor ce poartă la stadion clopote, trompete, pocnitori, speranțe, zimbete și glume. După Ripersia, Sportul studentesc și Venus, firesc și logic a fi să auzim de Unirea Tricolor și Juventus, fiindcă atît Dinamo cît și Petrolul sînt continua toarele în timp ale celor două mari formații pe vot din istoria fotbalului românesc... Venus — porți de lemn, tribune de lemn, salcîmi ca niște foisoare, și nostalgia puștiului care se strecură printre două scînduri rupte, ca un cotei, cătră minunea ce-o năște și o trăia David... Amintire urcă de demult și pune bucurie în inimă.

Venus... și, poate, și Unirea Tricolor, amintim la rîndu-i de fumul Gării de Est, de bastonul lui Fane Cîrjan și driblingul unui băiat de 18 ani, cînaș mare și numit Ozon...

Și acum, iertați tonul puțin sentimental. La gura sobei cînd afară ninge, uităm de colți.

„Ne exprimăm de asemenea convingerea că forțele progresului de pretutindeni, uriașul front antiimperialist mondial vor dobîndi noi victorii în lupta grandioasă pentru realizarea aspirațiilor înaintate ale omenirii, pentru împlinirea idealurilor de bună stare și pace ale popoarelor. Desfășurarea evenimentelor creează premise ca anul 1970 să marcheze noi înfăptuiri pe calea destinderii, a securității în Europa și în lume.”

(Din cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu cu prilejul Anului Nou 1970)

La sfîrșitul unui an și începutul altuia, bilanșurile sînt necesare și utile. Cu atît mai mult bilanșurile politice. Nu ne-am propus în cele ce urmează decît reamîntirea acelor evenimente politice majore care au dominat lumea de-a lungul unui întreg an și care, prin semnificația lor imediată sau mai îndepărtată, îndreptătesc credința unor noi înfăptuiri pe calea păcii, a încrederii și securității în Europa și în lume.

● La Paris, Avenue Kleber, se deschide Conferința pentru pace în Vietnam. Două tapiserii monumentale cu porumbei albi împodobesc simbolic sala Conferinței.

● La instalarea sa, cel de al 37-lea președinte al Statelor Unite ale Americii, Richard Milhous Nixon, declară: „După o perioadă de confruntare intrăm într-o eră de negocieri”.

● La Budapesta se desfășoară Consfătuirea Comitetului politic consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia. Este reînnoită propunerea formulată de aceleși țări în Declarația de la București, și se adresează tuturor țărilor europene un Apel cu privire la pregătirea și convocarea unei conferințe europene în problemele securității și colaborării pe continentul nostru. O asemenea conferință — se subliniază în Apel — ar da posibilitatea explorării, de către toate statele europene, a căilor și mijloacelor care ar duce la lichidarea divizării Europei în grupări militare și la asigurarea colaborării pașnice între statele și popoarele europene.

● La Palatul Națiunilor din Geneva își reia lucrările Comitetul celor 18 pentru dezarmare.

● Premierul Canadei, Pierre Elliott Trudeau, anunță hotărîri implicînd o dezangajare treptată a Canadei față de N.A.T.O.

● Are loc întîlnirea reprezentanților celor patru mari puteri în privința situației din Orientul Apropiat. Comunicatul arată că scopul întîlnirii a fost „examinarea manierei în care ei pot contribui la o reglementare politică pașnică în Orientul Apropiat”. În analiza situației s-a pornit de la rezoluția 242 din 22 noiembrie 1967 a Consiliului de Securitate și de la reafirmarea sprijinului față de misiunea ambasadorului Jaring.

● La Viena au loc lucrările Sesiunii Consiliului interparlamentar și al Comisiilor de studii ale Uniunii interparlamentare. Participă 50 de țări ale lumii, printre care și România. Se discută despre independența și securitatea țărilor mici și mijlocii, și a rolului și răspunderii pe care acestea le au pentru menținerea păcii în lume.

● În cadrul campaniei electorale din Germania Federală, lupta împotriva partidului de orientare neonazistă P.N.D. devine consensul tuturor forțelor democratice.

● Se împlinesc 14 ani de la semnarea Tratatului de la Varșovia de prietenie, colaborare și asistență mutuală —, organizație defensivă a unor state socialiste suverane și egale în drepturi, instrument de apărare a securității lor și a păcii. Tratatul a fost conceput ca o organizație de apărare împotriva unui eventual atac armat imperialist în Europa asupra vreunei țări membre a Tratatului. Durata Tratatului este temporară — pînă la crearea unui sistem de securitate colectivă europeană.

● Republica Democrată Germană și Irakul stabilesc relații diplomatice.

● La ființă guvernul revoluționar provizoriu al noii republici a Vietnamului de sud. Independență, democrație, pace și neutralitate — sînt principalele sale obiective. România recunoaște guvernul revoluționar.

● La Moscova are loc Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești. Consfătuirea adresează un Apel pentru apărarea păcii și un altul pentru independență, libertate și pace în Vietnamului.

● La București are loc o „masă rotundă” cu privire la „Rolul și contribuția tineretului la realizarea unui climat de pace și securitate în Europa”.

● Statele Unite anunță retragerea a 25.000 de soldați din Vietnamul de sud. Efectivul trupelor americane dizlocate în Vietnamul de sud se cifrează la aproximativ 500.000 de soldați.

● La București se ține Consiliul european al cooperării și securității

cu tema: „Dezvoltarea cooperării între statele europene — premisă a unui climat de pace și securitate în Europa” —, organizat sub auspiciile Asociației de Drept Internațional și relații internaționale din România.

● Guvernul finlandez dă publicității un memorandum despre posibilitatea convocării, fără nici un fel de condiții prealabile, a unei Conferințe privind securitatea europeană. Între București și Helsinki au loc schimburi de documente diplomatice avînd drept obiect modalitățile practice de întrunire și pregătire a Conferinței.

● La Belgrad are loc „Întîlnirea consultativă a reprezentanților speciali ai guvernelor țărilor nealiniate”. Participă 51 de țări și se discută rolul politicii de neangajare în lumea contemporană, în special în legătură cu problemele păcii, independenței și dezvoltării.

● Republica Federală a Germaniei are un nou președinte în persoana lui Gustav Heinemann, social-democrat. „Azi, 24 de ani după al doilea război mondial — declară noul președinte — ne găsim în fața aceluiași sarcini de reconciliere cu vecinii noștri din Est. E timpul să aibă loc o discuție generală privind salvagardarea păcii în toată Europa”.

● În Japonia au loc mari demonstrații pentru retrocedarea Okinawei și denunțarea tratatului japoano-american.

● Președintele Statelor Unite ale Americii, Richard Nixon, face o vizită oficială în România. Evenimentul este apreciat ca o contribuție importantă la dezvoltarea raporturilor multilaterale dintre S.U.A. și România, în spiritul coexistenței pașnice, și, în același timp, ca un aport însemnat la opera de cooperare și destindere.

● Are loc Congresul al X-lea al Partidului Comunist Român, moment semnificativ în dezvoltarea României socialiste, care fixează cu toată claritatea liniile politicii noastre externe — o adevărată oglindă a vocației structurale a României pentru pace, colaborare și destindere, o contribuție de prim ordin a comuniștilor români la înțelegerea dintre popoare, pentru prosperitatea și liniștea acestei planete.

● Se deschid, la New York, lucrările celei de-a 24-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. Securitatea internațională, Europa, dezarmarea și problemele dezvoltării — se află în centrul atenției.

● La Pekin, președintele Consiliului de Miniștri al U.R.S.S., Alexei Kosighin se întîlnește cu premierul Republicii Populare Chineze, Ciu

Se poate lesne observa din suita acestor evenimente că omenirea a înțeles iarăși adevărul simplu al vremelniceii forței și violenței în relațiile dintre state și a deprins cu mult mai mult curaj și consecvență limbajul rațiunii, pașnic și constructiv. S-au înmulțit astfel inițiativele de pace, s-au reînnoit și consolidat eforturile de a stînge focarele deschise de conflicte și a împiedeca ivirea altora, au continuat discuțiile despre dezarmare și au început convorbirile dintre U.R.S.S. și S.U.A. în legătură cu limitarea armelor strategice. A cunoscut o infirmare fără precedent războiul din Vietnam și Europa a mai făcut cîțiva pași spre cooperare și securitate. Apelul țărilor socialiste pentru o Conferință europeană, propunerile miniștrilor de externe ale acestor țări în privința ordinei de zi a viitoarei Conferințe, dorința de soluționare pozitivă și de întărire a procesului de destindere reconfirmată de întîlnirea de la Moscova a conducătorilor de partid și de stat au dat o nouă dimensiune climatului de încredere și luciditate ce se cere instaurat în Europa. Pe de altă parte, rezultatul alegerilor din R.F.G. și politica nouului cancelar Willy Brandt, angajarea Franței împotriva politicii de bloc și de diviziune, poziția canadiană față de N.A.T.O., planurile de cooperare tehnică ale Angliei, contribuția și activitatea țărilor neangajate — sînt alte elemente ce trebuie să facă parte din certitudinea securității în Europa și în întreaga lume.

Este un fapt incontestabil că și în anul ce a trecut România a contribuit prin practica activității sale la ameliorarea climatului politic internațional, consolidîndu-și recunoașterea și aprecierea. Consecvență sieși, România a continuat să militeze pentru respectarea principiilor legalității în relațiile internaționale. În același timp, vizita președintelui Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu, în Turcia, Iran și India, vizitele în Europa ale președintelui Consiliului de Miniștri, Ion Gheorghe Maurer, vizitele unor conducători de stat și prim-miniștri în România — au evidențiat pe deplin stîmă de care se bucură țara noastră în lume și poziția ei de partener sincer și puternic în schimburi și colaborare.

A început în anul 1969 un proces de asanare politică evident și ireversibil ce se cuvine subliniat. Prin premisele sale politice, prin spiritul său înnoitor, prin căutările sale în mare măsură fructuoase, anul 1969 anunță timpul atît de așteptat al păcii, încrederii și fericirii tuturor oamenilor acestui pămînt alăt de încercat.

Constantin STOICIU

## România literară

SAPIAMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu  
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran

REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Bals, Ion Carion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihaș, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu

SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al. Cornă-Rădulescu

REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.

COLECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.04.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiselefi nr. 19. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTA: TE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”