

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 2 aprilie 1970

Anul III — nr. 14 (78)



Literatură și politică

Drumul pe care omenirea l-a parcurs de la principiul lui Arhimede la electrodinamica cuantică a fost de o complexitate aproape inimaginabilă. Saltul calitativ a apărut numai atunci când mașina a adăugat noi dimensiuni nu numai forței, ci și inteligenței umane.

Mașinile cibernetice de calcul au permis în zilele noastre până și cucerirea termecatorului astru mort pe care geniul multor poeți l-a cîntat sau alții chiar au încercat să-l exploreze înaintea oamenilor de știință. Dar mintea iscoditoare a omului n-are limite. Toate cuceririle științei contemporane care au modificat uneori principii sau legi statornicite de veacuri sînt numai etape tranzitorii, nu stații terminus.

În literatură lucrurile se prezintă oarecum modificat. Istoria literaturii universale e presărată cu capodopere de-a lungul veacurilor, pornind din antichitate pînă în zilele noastre. Geniul uman în literatură, în artă în general, a creat permanent valori care sînt gustate și azi la același grad de intensitate ca în urmă cu milenii. Progresul are altă semnificație în artă, față de știință.

De aici nu trebuie trasă concluzia eronată că literatura n-a evoluat în timp, deși imaginile artistice cu care operează, practic au rămas aceleași. Ținînd seama de gradul ei de accesibilitate, de aria de răspîndire și de influența ei asupra maselor, literatura și făuritorii ei au ocupat un loc de frunte în preocupările clasicilor marxism-leninismului. Marx și Lenin, a căror preocupare fundamentală au constituit-o fenomenele economice ale societății capitaliste, problemele revoluției proletare, cunoșteau în amănunt valorile culturii mondiale și au făcut aprecieri de o rară subtilitate asupra unor opere literare. Ei au ținut o strînsă legătură cu oamenii scrisului din țara lor sau din străinătate. Prietenia lui Lenin cu Gorki a depășit limitele unor simple relații între șeful primului stat socialist și marele scriitor rus.

În Teze despre Feuerbach, Karl Marx definește cu precizie raportul dintre literatură și politică: „Filozofii nu au făcut decît să interpreteze lumea în diferite moduri, important este de a o schimba”.

Literatura reprezintă o importantă forță activă determinată de societate și care la rîndul ei influențează societatea. Este un proces în dublu sens, care cere scriitorului o cunoaștere profundă a fenomenelor sociale și operei calități artistice superioare, ca să răspundă unor întrebări de viață izvorite din realitate.

Desigur, nu orice se scrie și se publică este literatură. Timpul și publicul discern valorile. Verdictele în acest domeniu de mare gingășie sînt însă și nefolositoare și inefficiente. Lenin spunea în articolul „Mai bine mai puțin, dar mai bine”:

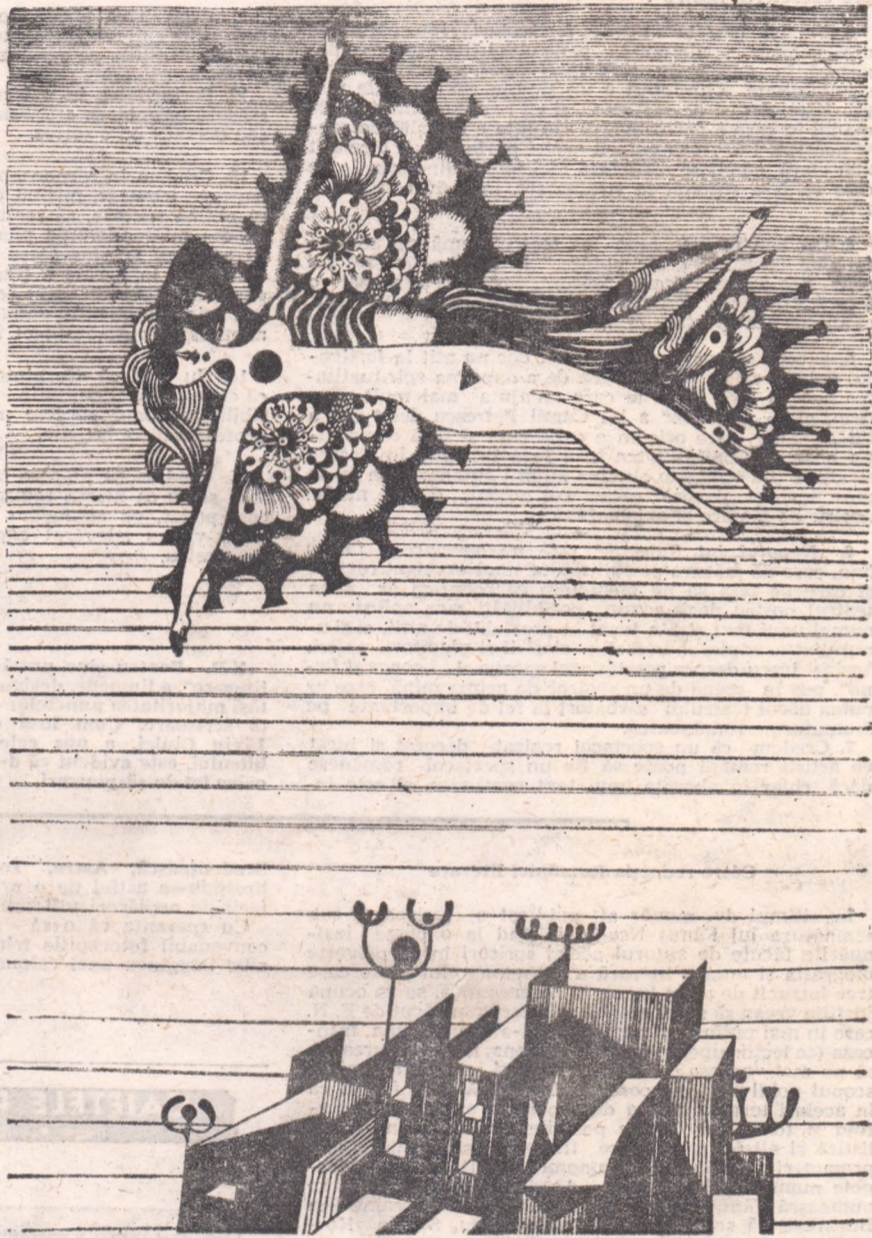
„În problemele de cultură nu există nimic mai dăunător decît pripeala și lipsa de chibzuință”.

În istoria literaturii universale primele exemple ale influențării societății de către literatură sînt de găsit la tragicii greci care au făcut pe cetățenii Atenei conștienți de limitele proprii lor condiții, eliberîndu-i de prejudecăți.

În perioada Renașterii, Dante, el însuși om politic, se inspiră din frământările cetății.

Prof. ing. Marin RĂDOI
secretar al Comitetului municipal de partid
București

(Continuare în pagina 3)



DONE STAN

„LILIAC”

Breviar

Miron Radu Paraschivescu

Albastrul

Adevărata-ne culoare
Numai albastră poat' să fie
Căci e în ea o tremurare
Adîncă și convingătoare
Cum doar zăpada o mai știe.

Însă nici ea nu-și ține firea
Și sensul ei pufos de sus;
Ca un oracol, astăzi dus,
Ne spune ce știa iubirea:
Că e năravul ei în Mirea.

Adevărata-ne culoare
Nici n-are cine să ne-o știe:
Aci-i albastră-sinilie,
Aci văzduhul copt de soare,
Aci e roșu țipătoare
Ca sîngele-ntr-o bătălie;
Adevărata-ne culoare
E, poate, numai o stafie.

Omagiu lui Al. Philippide

Sînt cincizeci de ani de atunci. Viața literară își relua cu greu firul la sfîrșitul celui dintîi război mondial. Lumea era bîntuită de alte nevoi. Mai mult ca oricînd se resimțea adevărul dictonului latinesc: *primum vivere, deinde philosophari*. Literatura li se părea celor preocupați de grija zilei de mîine o pierdere de vreme, o joacă de copii. Peste Iași transformăți timp de un an și jumătate în capitala țării libere, aglomerată ca niciodată cu refugiați, cu administrație centrală și cu comandamente interaliatate, se lăsase iarăși marea liniște a vieții provinciale, cu spectrul mizeriei și al marasmului. Singura agitație promițătoare s-a vădit aceea a mănunchiului de scriitori și cărturari din jurul *Vieții românești*, doritori să redea vechiului oraș de scaun marea strălucire culturală antebelică. Așa a început — încă înainte de cea de a doua perioadă memorabilă a ilustrului periodic mensural — apariția în condiții grafice de mintuală, dar cu un irezistibil elan, a revistei *Insemnări literare* (1919). În rin-

Șerban CIOCULESCU

(Continuare în pagina 5)

SCRISORI CĂTRE REDACȚIE

În „România literară“ din 16 martie crt. artistul emerit Liviu Ciulei a adresat publicului 15 întrebări.

Cum întrebările sînt foarte interesante, îmi veți îngădui să răspund și eu, uzînd de dreptul oricărui cetățean, de calitatea de membru în Biroul Uniunii Scriitorilor și de principiile publicitare pe care „România literară“ și le revendică, onorîndu-le în multe alte cazuri.

P. EV.

1. Da, credem în valoarea artei teatrale românești.

2. Există în ea forța de a vorbi despre caracterul nostru, despre modul nostru de gândire și existență, despre un specific românesc. Dar depinde unde. În nici un caz spectacolul cu „Macbeth“ nu este revelator pentru aceste date, cum nici „Puricele în ureche“ nu reflectă modul nostru de gândire și existență. În „Troilus și Cresida“ nu s-a valorificat nici un mod specific românesc, și mă îndoiesc că „D-ale Carnavalului“ este cea mai bună carte de vizită a acestei „forțe de a vorbi despre caracterul nostru“.

3. Participarea la diferite festivaluri internaționale are valoare testimonială pentru spiritualitatea românească, în măsura în care spectacolul reflectă această spiritualitate. Altminteri e un simplu exercițiu de virtuozitate, destul de costisitor, și cu rezultate limitate de modul în care o performanță sau alta e însușită de presa noastră. Imaginea valorii acelei performanțe e cu atât mai clară, cu cât se difuzează mai multe din ecurile pe care ea le-a suscitată în străinătate, inclusiv cele negative.

4. Credem că este bine ca teatrul românesc să fie tot mai prezent peste hotare. Din nefericire teatrul românesc nu este foarte prezent. Prezentă e numai o latură a lui, cea mai puțin revelantă pentru substanță, și anume cea spectaculară.

5. E bine să avem continuitate, dar nu atât la festivalul cutare, cât în preocuparea de a exprima spiritualitatea acestei țări, lucru la care ar ajuta mai mult, credem, piesa „Danton“ a lui Camil Petrescu decît cea a lui Büchner, care oricum e cunoscută și fără contribuția noastră. Continuitatea în a juca Büchner în fiecare stagion și a ocoli sau elimina autorii autohtoni nu mi se pare a vorbi despre caracterul nostru, despre modul nostru de gândire și existență.

6. „Nepotul lui Rameau“ este un spectacol foarte bun, care dă măsura posibilităților unui excelent regizor și care ne lasă să ne închipuim ce beneficii ar avea teatrul nostru dacă aceste posibilități s-ar aplica nu numai unui text străin jucat în prealabil de alții, ci și unui text neexplorat încă din clasicii și gînditorii noștri. Același lucru despre prestigiosul spectacol „Leonce și Lena“, pus în scenă de un regizor de prima mînă, care ar putea dăruî teatrului sărbătorii la fel de importante pe dramaturgie românească.

7. Credem că un spectacol regizat, decorat și jucat de artiști români poate să fie un spectacol românesc dacă, chiar în absența unui text românesc, el este in-

spirat de un stil și de o gîndire de teatru net românești. Un asemenea stil și o asemenea gîndire nu se pot statornici însă în absența frecvenței literaturii românești de teatru sau prin preferința marcată pentru alți autori decît cei ai țării din care facem parte și ai sistemului pe care-l construim.

8. Nu credem că evoluția artei scenice va naște o mare literatură dramatică românească atîta vreme cît arta scenică va ocoli, în măsura puținței, tocmai literatura dramatică românească pe care își propune s-o dezvolte — și se va mîrgini la a-și face propriile sale experimente, fie ele strălucite.

9. Orice literatură dramatică solicită o formă de teatru adecvată, înainte ca cineva să poată determina cît de nouă este una sau alta. Noutatea stă de obicei în conținut, iar inadecvarea la acest conținut creează false noutăți.

10. Credem în talentul unora din artiștii tineri, neacceptînd ideea că talentul se găsește distribuit exclusiv la o generație sau alta. Orice exclusivism e demagogic.

11. Credem că transmiterea tradiției la unii tineri se face prin cultură și că incultura este implicit și rupearea de tradițiile pe care nu le cunoști.

12. Seriozitatea în a face un spectacol are ca primă măsură orientarea artistului. Un artist dezorientat, snob sau versatil nu e serios.

13. Credem în responsabilitatea acelor oameni de teatru care izbutesc, mizînd pe literatura propriei lor țări, să obțină succese, să realizeze planul la încasări interne din preponderența pieselor autohtone, să ilustreze cu ajutorul acestor piese în străinătate forța noastră creatoare, în loc de a ține dramaturgia română într-un perpetuu discredit prin repulsa de-a se atinge de ea, sau prin sentimentul obligației de serviciu, sau prin demonstrația puținătății ei în raport cu textele străine.

14. Nu cred că are nimeni dreptul să se mulțumească cu succesele obținute. Există, ca pretutindeni, și posibilitatea unor succese mai înalte, țîntînd dincolo de profesionalism artistic.

15. Credem cu plăcere în levitație, dar ca fapt spiritual și nu ca hîrzoab regizoral. Cînd, uneori, atingeți acest punct, vă aplaudăm cu tot entuziasmul, considerîndu-vă cu adevărat exponenți ai virtuților poporului nostru.

PAUL EVERAC

N.R. Pentru cine urmărește preocupările „României literare“, e limpede, desigur, că redacția nu poate împărtași majoritatea punctelor de vedere exprimate în această scrisoare. Cum însă distinsul nostru colaborator, Liviu Ciulei, a pus cele 15 întrebări (din nr. 13) publicului, este evident că d-sa își asumă riscul de a primi orice fel de răspunsuri.

Către redacția României literare

În ultimul dv. număr ați publicat o scrisoare sub semnătura lui Fănuș Neagu. Lăsînd la o parte însușirile făcute de autorul acelei scrisori în ce privește biografia și munca literară a subsemnatului peste care trec intrucît de acest lucru, la cererea mea, se va ocupa justiția vreau să salut efortul extraordinar făcut de F. N. care în mai puțin de o săptămînă și-a însușit elina, franceza (ce lecții superbe ne dă!), slavona, latina și turca, ca să nu mai vorbesc despre germană și polonă, numai în scopul nobil de a ne corecta. Dacă adăugăm faptul că în același termen d-sa a descoperit și o cometă, cercetînd și toate astrologiile posibile, trecînd prin cabalistică și altele, mi se pare firesc să fac următoarele propuneri: Institutul Astronomic din București să capete numele Fănuș Neagu, Academia de Științe să se numească Fănuș Neagu, Institutul de limbi străine din București să se numească Fănuș Neagu, Școala Normală din Brăila să se numească Fănuș Neagu, precum și o stradă și o cramă din același oraș.

Lăsînd gluma la o parte vreau să-l anunț pe F. N. că dacă nu va fi în stare să producă dovada că mi-am însușit un manuscris în cercetătorului istoric Paul Cernavodeanu, folosîndu-l în romanul Prințele (cum faptul nici nu s-a întîmplat) îl voi acționa în judecată (reamintesc că F. N. se va afla atunci la al doilea proces pentru calomnie prin presă, sentința în primul fiind dată zilele acestea).

În ce privește PLAGIATUL de care mă acuză în scrisoarea citată mai sus, alăturat rog redacția să publice fotocopia unui fragment de articol al meu publicat de revista TOMIS, în IULIE anul trecut (1969) din Caietele Prințepelui din care rezultă clar că izvoarele citate de F. N. ca însușite de mine au fost citate chiar de autorul Prințepelui înaintea acestui zelos cercetător. Iată pe scurt fragmentele incriminate din articolul nostru: „Semne alchimice și corporative: în Cer și Destin de Armand Constantinescu găsim cîteva interpretări interesante în ce privește drumul și rolul astralelor... el ne amintește Misterul Marilor Arcane (22 de tăblițe cu desene simbolice). În Marea Lege a cifrei fatidice și a numerelor erau consemnate stelele regale. Aldebaran, cu privirea sa roșie, prevestitoare de sfîrșituri tragice, dacă s-ar fi aflat sub semnul Gemenilor (citat care dovedește că F. N. nu cunoaște mișcarea stelelor din așa-tisele Case ale Lunii) Regulus, sub semnul Leului anunța ori cariere fulgurante, ori căderi sociale: Antares sub Săgetător, moarte prin mină de om, etc, etc (vezi clișeele alăturate.) Iată acum și faimosul citat de care F. N. a făcut atîta caz: Legenda spune că astronomia a fost învățată de către chaldeeni... Vîntul de Sud-Est avea cap de cîine, coadă de scorpie (atribuirea confuziei cu Scorpionul aparține în întregime lui F. N. ca și afirmația că noi am spus că am citit cărțile lui Elefantis la care se face numai aluzie), două brațe, patru aripi terminate cu ghiare iar capul avea coarne de capră, etc, etc.

Cu această dovadă a relei credințe dovedite de F. N. ne permitem să încheiem aici totuși penibilă discuție. Autorul acestor însușiri ce-l vor sili să răspundă apărât de avocați în fața barei în zelul său de a descoperi noi planete a uitat sau nu a avut timpul să citească cele peste o sută de pagini din Caietele Prințepelui publicate pînă acum în revistele Viața

Studentească, Astra, Tomis, Ramuri și Steaua, lipsindu-se astfel de o privire de ansamblu ce l-ar fi ferit de neplăceri viitoare.

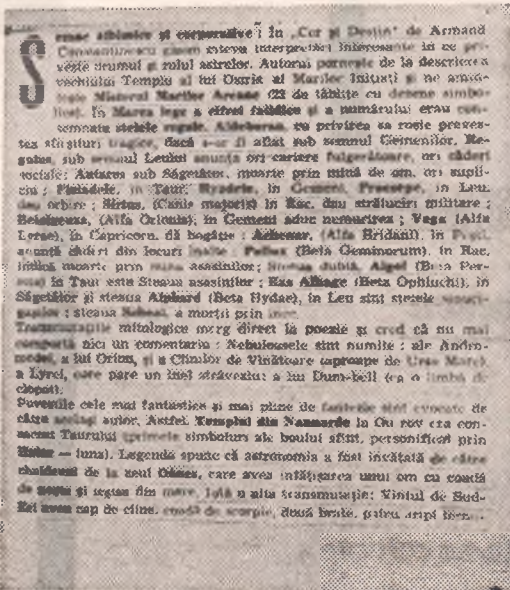
Cu speranța că o să reproduceți într-un format convenabil fotocopiile trimise pentru ca cititorul să aibe imaginea unei calomnieri odioase, vă mulțumesc,

Al dumneavoastră,
EUGEN BARBU

CAIETELE PRINȚEPELUI

magie • mitologie • poezie

de EUGEN BARBU



...stele regale. Aldebaran, cu privirea sa roșie, prevestitoare de sfîrșituri tragice, dacă s-ar fi aflat sub semnul Gemenilor (citat care dovedește că F. N. nu cunoaște mișcarea stelelor din așa-tisele Case ale Lunii) Regulus, sub semnul Leului anunța ori cariere fulgurante, ori căderi sociale: Antares sub Săgetător, moarte prin mină de om, etc, etc (vezi clișeele alăturate.) Iată acum și faimosul citat de care F. N. a făcut atîta caz: Legenda spune că astronomia a fost învățată de către chaldeeni... Vîntul de Sud-Est avea cap de cîine, coadă de scorpie (atribuirea confuziei cu Scorpionul aparține în întregime lui F. N. ca și afirmația că noi am spus că am citit cărțile lui Elefantis la care se face numai aluzie), două brațe, patru aripi terminate cu ghiare iar capul avea coarne de capră, etc, etc.

P. S. Răuvoitorii pun zelul ultimelor cercetări științifice ale lui Fănuș Neagu în seama unei asemănări a d-sale cu personajul Neftiotache Buhuș din Prințele. Îi asigur pe această cale că nu e așa.

E. B.

circumstanțe

Optimism și gravitate cromatică

Nu poți și nu ai cum demonstra și susține primatul valoric al unui gen sau altul de manifestare a artei populare. Aceasta, datorită atît valențelor diferite ale genurilor, cît, indeosebi, interferenței organice a funcțiilor utilitare și estetice ale creațiilor artistice populare, care le situează pe planuri egale, procesul artistic fiind structural integrat fenomenului larg al culturii populare.

Acest truisim fundamentează, pe planul sferei mai largi a istoriei culturii, concepția muzeală de prezentare a materialului artistico-etnografic românesc grupat pe mari genuri bine distincte. În cazul expoziției „Scoarțe populare românești“, Muzeul de artă populară al Republicii Socialiste România s-a oprit asupra scoarțelor și altor țesături din lînă. Agrementînd expunerea — dar numai cu rol de completare grafică — prin unele creații de alte genuri, neutre, dar din aceeași familie decorativ-ornamentală (ca obiecte din lemn, ceramică și altele), realizăm atît individualizarea splendidelor țesături, împlinirea contextului concepției estetice populare românești — unitară în varietatea sa stilistică —, cît și crearea unor compoziții expoziționale fundamentate pe efecte cromatiche, ornamentale, de alternanță și sugerări, care sînt scoatute și mai mult în evidență valorile majore ale țesăturilor populare românești.

Deși grea, selecția celor 89 de scoarțe și 20 de cerți expuse, din cele peste 1800 de scoarțe ale colecției noastre (cuprinzînd 50.000 de obiecte), a fost mai ușoară decît o temerară încercare de a prezenta și sublinia, într-o cronică sumară, calitățile acestor creații pe care le ai în față și îți grăiesc singure.

Subliniînd marea varietate regională, încadrată stilului unitar al artei populare românești, accentuînd evidenta decantare a scoarțelor din Moldova, Oltenia, Muntenia, Maramureș și Banat, precizînd rolul funcțional al scoarțelor și al celorlalte țesături care erau puse la perete, pe pat, pe masă uneori, sub forma unor panouri decorative, rolul important pe care îl au în compoziția artistică a interiorului popular românesc, amintînd existența atît a tehnicii țesutului pe cadru vertical, cît și a țesutului pe rîzboi orizontal, folosirea cu predilecție a culorilor vegetale, crearea lor de fiecare femeie în gospodăria sa, specializarea unor sate întregi în țesutul covoarelor, și continuarea tradiției și în zilele noastre, socotim epuizată jalonarea schemei problematicii etnografice a acestui meșteșug artistic.

Ne mai gîndim la uitmoarea îmbinare dintre robustetea și rafinamentul compozițional, optimismul și totuși gravitatea cromatică, la simbolica și totuși sinceritatea naturală și plină de haz a scriiturii ornamentale, la debordanta fantezie a creațiilor, de la cele mai simple, la cele mai complicate și savante compoziții.

Solicînd meditare, esența și valorile artistice ale scoarțelor populare românești dau satisfacția de a putea permite lecturarea lor cu ochii minții și ai inimii, răspunzînd tuturor exigențelor, judecăților de valoare și simțimentelor de care este animat vizitatorul ce le contemplă, chiar și azi, cu cele mai moderne criterii de apreciere.

Dr. Tancred BANAȚEANU

O confruntare

Fiind de față, săptămîna trecută, la o întîlnire între redactori și colaboratori ai ROMÂNIEI LITERARE (Ion Horea, Ana Blandiana, Leonid Dimov, Fănuș Neagu, Adrian Păunescu) și studenți ai Institutului politehnic din București, adică într-o sală cu peste 500 de locuri ocupată pînă la refuz, pe fiecare scaun aflîndu-se nu un invitat tras de minecă, ci un cititor ce părea să fi venit acolo, aș spune, din interese absolut personale, am reținut și mi-am notat cîteva adevăruri pe cît de simple, pe atît de importante cu privire la ceea ce s-ar putea numi ieșirea în public a scriitorului.

Anume că: Pentru confruntarea cu publicul, scriitorul se pregătește continuu și nici un fel de serviciu diplomatic nu poate fi în stare să decidă momentul cel mai potrivit. Momentul acesta e fixat de propriile sale cărți; plecînd spre cititor, cărțile îl iau acolo, în esența lui, și pe autor.

Există însă și întîlniri față în față, scriitorii și cititorii în aceeași încăpere și care pot fi un termometru viu (la fel de necesar ca și cel al criticii literare) de măsurare a temperaturii literaturii, a puterii ei de a încorpora sintetic, prin virtuți specifice, istoria și viața noastră contemporană.

Indiferent cum s-ar numi, sezători sau seri literare, recitaluri sau simpoziioane, dacă pe scenă se află realmente valori, darul lor e același: ele fac să dispară de pe buze pecetea mușeniei și să se confirme, cu glas tare, relația neabînut de strînsă dintre cel ce scrie și cel care așteaptă să i se dezlege, prin imagini, misterele lumii.

Întîlnirea de care vorbesc merită reținută tocmai pentru faptul de a fi fost o împrejurare în care s-a putut vedea de cîtă popularitate se bucură acele opere (poezie și proză) care și propun în conținutul lor probleme de importanță capitală pentru condiția omului de astăzi. De aceea și întrebările care s-au pus din sală au fost deschise și sincere, vizînd atît direcțiile tematice spre care a gravitat dintotdeauna arta mare, mai ales în momentele decisive ale istoriei — conștiința artistică, dialectica timpului, relația om-destin, om-societate, om-ideal — cît și activitatea revistei ROMÂNIA LITERARĂ pe care, preînd-o, cititorii și-o doresc din ce în ce mai plină de vibrație la năzuințele de împlinire sufletească, de bine și dreptate ale omului contemporan.

Vasile BARAN



RITZI și PETER IACOBI — Compoziție variabilă

Din selecția românească pentru Bienala venetiană din acest an, selecție cuprinzând în afara lucrărilor soților Iacobi pe cele ale sculptorului G. APOSTU, pictorilor I. SALIȘTEANU și H. MAVRODIN, graficianului M. CHIRNOAGA.

Cîntec pe iarbă

Grîul e grîu și noi sîntem oameni,
Măceșul e măceș și noi sîntem
oameni.

Nimic nu știe grîul de noi,
Nimic nu știe măceșul de noi.

Steaua e stea și noi sîntem oameni,
Luna e lună și noi sîntem oameni,
Nimic nu știe steaua de noi,
Nimic nu știe luna de noi.

Semănăm grîul și secerăm grîul,
Se coace măceșul și culegem măceșul,
Nimic nu știe grîul de noi,
Măceșul nimic nu știe de noi.

Fără aripi umblăm printre stele,
Fără aripi am zburat pîn' la lună.
Nimic nu știu stelele de noi,
Luna nimic nu știe de noi.

Oameni sîntem, numai oameni
sîntem,

Răsărim, înflorim și pierim,
Oameni sîntem, numai oameni
sîntem,

Și pe urmă nimic nu mai sîntem.

Căruța

Mă plimb pe cîmp cu căruța.
La ea sînt înhămați patru cai negri.
Uneori caii se văd, alteori nu se văd.
Copitele lor potcovite cu aur
Scapără într-una, scapără-ntr-una.

Vară

Cîmpul galben era, nemărginit era,
Dar eu nu-l vedeam decît pînă în zare,
Cerule era nemărginit
Dar eu nu-l vedeam decît pînă în zare.
Ciocîrliile zburau pînă în slăvi,
Lăcustele abia săreau
De la o brazdă de flori la alta.
Ciocîrliile erau cenușii,
Lăcustele verzi erau, ca iarba.
Ia-mă cu tine, în slăvi, ciocîrlie,
Ia-mă cu tine, printre ierburi, lăcustă.
Cîntă ascuns în iarbă greerul,
Am fost cîndva greer, o știu bine.
M-ascund în ierburi lingă lăcuste,
Lingă greeri m-ascund în răzor.
Cerule e galben, nemărginit,
Dar eu nu-l văd decît pînă în zare,
Cîmpul galben n-are hotare,
Dar eu nu-l văd decît pînă în zare.
Ciocîrlia din slăvi se coboară,
Ușoară... Ușoară...
Pe umărul meu se coboară...

Literatură și politică

(Urmare din pag. 1)

Operele lui Boccaccio sau Rabelais au contribuit la leșirea din cultura medievală care a determinat evoluția științifică.

Același lucru este și mai evident în cazul precursorilor revoluției franceze. Istoria noastră literară din secolul trecut e legată de efortul de dărîmarea a feudalismului și de modernizarea a societății românești. Nicolae Bălcescu, Ion Eliade Rădulescu, pașoptiștii au pregătit și prin întemeierea unor societăți literare revoluția din 1848.

Martori ai unor mari evenimente ale istoriei sau poate numai contemporani cu ele, scriitorii au consemnat în pagini de literatură viața pînă la un asemenea grad de minuțiozitate încît se apropie uneori de tratatele cele mai bune de istorie universală. Să ne gândim numai la Mizerabilii lui Hugo și revoluția franceză sau la marea epopee napoleonică din 1812 zugrăvită în celebrul roman al contelui de la Iasnaia Poliana, Război și pace.

Dar ochiul scriitorului de geniu a pătruns și unele fenomene sociale, consemnându-le pentru posteritate cu o veridicitate demnă de invidiat.

Ridicîndu-se împotriva sociologiei vulgare, ca și împotriva istoriografiei literare, Lenin scria că: „Tolstoi, care prin obirșie și educație aparținea celei mai înalte aristocrații... a rupt cu toate concepțiile obișnuite acestui mediu și a trecut pe pozițiile unei alte clase, pe pozițiile țărănimii patriarhale și tocmai de aceea a putut să reflecte starea de spirit a acestei clase, atît de just, de sincer și de profund”. Într-o convorbire cu Gorki, exprimîndu-și admirația pentru marele scriitor, a spus: „Pînă la acest conte n-a existat în literatură un adevărat mujic”.

Dar unde este descrisă mai fidel societatea rusă din secolul al XIX-lea decît în opera lui Dostoievski?

Marx aprecia că operele realiștilor englezi din secolul al XIX-lea au dezvăluit lumii mai multe adevăruri politice și sociale decît toți politicienii, publiciștii și moralisții burghezi la un loc. După părerea lui Engels, Balzac în Comedia umană a dat un tablou istoricesc just al vieții societății franceze din perioada 1816—1848, tablou care ne permite s-o cunoaștem chiar în detaliile ei economice mai bine decît din cărțile tuturor istoricilor, economiștilor și statisticienilor de profesie din acea perioadă. La noi în țară, amintind numai de Rebreanu și de importanțele sale române Ion și Răscoala, este suficient să avem în imagini de o dureroasă realitate, starea de mizerie a țărănimii din România. Dar vehementul protest al lui L. L. Caragiale

din articolul 1907, din primăvară pînă în toamnă? Dar, mai recent, pamfletul Baroane al Bardului de la Mărtișor îndreptat direct împotriva lui Killinger, reprezentant oficial al fascismului în România?

Dacă la acestea mai adăugăm scrierile politice ale atîtor scriitori ca Eminescu, Delavrancea, Maiorescu, Arghezi... avem un tablou mai complet al scriitorului și al locului ocupat de acesta în societate, despre literatură și raportul acesteia cu fenomenele sociale.

Merită să mai amintim un adevăr. Marii scriitori ai lumii aparțin popoarelor care i-au oferit lumii, iar opera lor s-a suprapus uneori pînă la confundare cu aspirațiile spre progres și fericire ale propriilor popoare.

Într-o emisiune radiofonică se afirma că un mare scriitor poate face mai mult pentru poporul său decît decenii de istorie.

Pe plan mondial, în prezent, se scrie destul de mult și, uneori, firește, destul de controversat. Imaginea literaturii contemporane occidentale reflectă o oarecare criză a valorilor societății burgheze. Spațiul restrîns al articolului de față nu ne permite o adîncire a acestui fenomen a cărui complexitate nu trebuie subapreciată. Literatură se scrie azi poate mai mult ca oricînd. Ea este direct politică, tip Sartre, Camus sau Durenmat, sau indirect, protest împotriva alienării: Brecht, E. Ionescu. Se poate face chiar o oarecare legătură între mișcările de tineret și unele curente intelectuale.

În țara noastră, literatura și scriitorii, oamenii de cultură și de știință ocupă un loc distinct în cadrul preocupărilor conducerii statului și partidului nostru. Perioada postbelică se caracterizează prin adeziunea sinceră a valorilor culturii românești la politica partidului: M. Sadoveanu, T. Arghezi, G. Călinescu, M. Rălea. Participarea directă a acestora la uriașele transformări care au avut loc în țară în acest ultim sfert de veac. Păstrez o imagine de o neasemuită frumusețe legată de un mare eveniment care a avut loc în viața țărănimii noastre — încheierea colectivizării agriculturii. Participarea celor 11 000 de țărani care din 1957 a căpătat valoare de simbol privind jertfele țărănimii în iureșul răscoalei. Sub marea cupolă a sălii expoziției am ascultat cu emoție și adîncă admirație vocea lui Tudor Arghezi, George Călinescu și Demostene Botez.

La adunarea generală din 1968, secretarul general al partidului nostru îndemna pe oamenii scrisului la tăurirea de noi opere de mare amploare care să fixeze prin imagini artistice măreția momentelor pe care le trăim și la care participăm nemijlocit.

„Datoria scriitorilor de azi este ca pe fundamentul sănătos al tradițiilor marii noastre literaturi clasice să înalțe și mai sus arta poporului român, să facă din ea

un puternic factor de progres social, hrana spirituală a omului nou, constructor al socialismului.

În literatura noastră din ultimele două decenii se conturează clar direcții și personalități care prin opera lor dovedesc un răspuns imediat și concret la îndemnul secretarului general al P.C.R.

Efortul scriitorilor români, indiferent cărui gen literar, generație sau ideal estetic aparțin, se încadrează organic în efortul general al poporului nostru de a-și construi o viață nouă într-o patrie liberă și suverană.

Pătrunderea în masă a operelor literare aparținînd literaturii noastre clasice și contemporane trebuie discutată și înțeleasă în sensurile ei cele mai intime și profunde, pentru că o operă literară rămîne un document de arhivă dacă aria ei de răspîndire e limitată la o grupare prea restrînsă, dacă ecurile pe care le trezește în sentimentul uman sînt neînsemnate sau nule. Desigur că aici un rol extrem de important îl are și învățămîntul românesc care, atît prin tradiția, cît și prin nivelul său de azi, ne situează printre țările luminate ale lumii.

În opera de educare a maselor, de cultivare a celor mai nobile sentimente omenești, opera literară are un rol imens. Multe din cărțile apărute la noi răspund acestor nobile comandamente. Sînt însă și cărți neizbutite, șterse, fără adresă directă, care plutesc în sterele irealului, care nu se bucură de nici o adeziune din partea marelui public. Unele, prin conținutul lor, dovedesc o necunoaștere a realităților noastre, a efortului colectiv care se desfășoară pe cele mai diverse căi pentru perfecționarea continuă a orînduirii noastre sociale. Inițiativele, cunoașterea, pătrunderea și dirijarea științifică a unor ample fenomene sociale de către partidul nostru oferă larg punct — nu numai de inspirație, ci și de învățătură — pentru mulți din slujitorii scrisului.

Un rol mai important îl pot juca aici scriitorii comuniști cărora tovarășul Nicolae Ceaușescu li s-a adresat direct la Adunarea generală a scriitorilor: „Scriitorii comuniști au un rol hotărîtor în îndeplinirea menirii literaturii de factor activ în transformarea revoluționară a societății, în ridicarea conștiinței socialiste a maselor, în perfecționarea morală a omului, ei trebuie să militeze cu pasiune și convingere pentru situarea fermă a artei scrisului pe pozițiile ideologice ale partidului nostru, pentru unirea tuturor detașamentelor oamenilor de artă într-un singur șuvoi în îndeplinirea rolului ce le revine în societatea noastră”.

Un examen radiologic minuțios al unor lucrări reitează ușor unele carențe. E de datoria tuturor minutorilor de condei comuniști și necomuniști să surprindă în imagini nepieritoare măreția evenimentelor contemporane. E de datoria literaturii noastre să contribuie cu formule ei specifice la mobilizarea milioanele anonime care dau contururi noi, mărețe și precise, peisajului material și spiritual atît de complex și multilateral al țării noastre.

Prof. ing. Marin RADOI
secretar al Comitetului municipal de partid,
București

A patruzeci și patra

Roi de lumini călătorind cu vîntul,
/ ce surd izbește singele-n timpane ! /
svîcniri de aripi lepădînd pămîntul,
/ pe jos bătută umbra mea-n piroane /,
de suc plesnind păduri întregi de muguri,
/ din vine, mie, bocete fluide /,
coloane lungi de fum țîșnind din ruguri,
prin iarba crudă proaspete omide,
potoș de soare străvezind petale,
/ săgeți clemente-n trupul meu de ceară /,
și din sămință vuiet de corale :
a patruzeci și patra primăvară.

Mihail Sabin

A spera *)

Plouă nespun și ninge cu flori de baladă,
ce bucuroși sîntem pentru fiecare colind
care deschide o lume și sparge oglinzile
sommului
spre hotarul pe care-l parcurgem iubind.
O și urîtul devine frumos prin atingere
dînd rătăcirilor noastre constelație și trup
astfel afirmă speranțele mari dinăuntru
deasupra rigorilor care mereu se-ntreprup.
Dar la hotarul de lumi se vestește doar
jumătate
din sufletul nostru cu crengi risipite în sus
și astrul sonor se destramă în stelele surde
vestețindu-și coroana într-un amurg
nesupus.

*) Din ciclul „Verbele“.

Petre Strihan

Geometrie

— De unde vin ?
— Vin tare de departe.
În poartă, la intrare,
trecui un prag de moarte.

Plecat ? Sosit ?
Fără să vreau, fără să știu,
punct deslușit din ceață,
material și viu,
inițial în zero,
ca iar în el să fiu,
cîndva nici prea devreme,
cîndva nici prea tîrziu.

Dar înainte lumii de-a fi vădit un chip,
am salutat durerea : m-am pomenit că țip.
De-atunci descriu în vreme, pe-azur,
un arc de cerc
cu raza infinită, și drept nainte merg.

Și nici prin vis nu-mi trece
că drumul drept mă minte ;
Plecarea-mi știu în urmă, sosirea-mi văd
nainte
iar dacă peste cercul închis
se pleacă-o frunte,
ușor deosebește în 0 : 2 puncte.

N. Caratană

Alcătuire

Am uitat de ce mai sufăr.
De nedevenire nufăr ?
De nedevenire riu ?

Sînt centaur pîn-la briu.

La tîmăduiri și cap,
șarpele lui Esculap.

Nici un vis nu-mi este van,
tîiatul cap al lui Ioan

E nevoie ?
Mă prefac arca lui Noe
și, în nu știu ce veleat
acosta-voi pe-Ararat.

În această-alcătuire
totu-i mire
care și-a răpit mireasă.

Știi tu spune ce-o să iasă ?

Estetica nu poate intra într-o
criză (v. Ion Pascadi : *Estetica
la răscruce ?*, „România literară“
nr. 9, 1970) decît atunci
cînd își părăsește conceptele
(produse ale creației artistice),
își abandonează principiile în
favoarea unor speculațiuni gra-
tuite care sînt străine de orice
realitate a operei concrete.
Teoriile și abstracțiunile de
orice grad, de orice nivel este-
tic sînt posibile numai din mo-
ment ce acceptăm o realitate
fundamentală a literaturii na-
ționale.

Estetica modernă, experiența
ei structurală, credem, trebuie
să-și realizeze principiile, să-și
formuleze categoriile și conce-
pțiile nu dintr-o speculație
sterilă, ci din structura reală,
valorică a operelor literare și
artistice care au și duc o exis-
tență totală în sensul frum-
osului. Estetica creatoare
cucereste, înțelege, definește
opera vie, compoziția sa care
se bazează pe emoție și res-
pinge sistematic dogmatismul
care e moartea ei, vulgarita-
tea, normativismul, ilustrați-
vismul. Opera de artă oferă
esteticii toată experiența ei,
toată geografia valorică, pentru
ca din această suprafață concre-
tă, dinamică, deschisă, să se
cristalizeze principiile, să i se
recunoască o corespondență au-
tentică. Esența esteticii crea-
toare constă în acceptarea
operei ca element fundamental
al existenței ei, ca structură,
ca realitate esențială.

Conceptele estetice, avînd
un caracter istoric, reflectă o evo-
luție a socialului tradus este-
tic și clasificarea lor nu se
realizează decît în spiritul unei
temporalități specifice. Conce-
ptul de frumos sau de sub-
lim nu se sedimentează și
nu primește o expresie concre-
tă, cu finalități precise, decît în
interiorul creației. Ea îl ali-
mentează în conținut, de unde
și structura lui relativă. Sensi-
bilitatea operei va fi comuni-
cată conceptului în același
timp cu valoarea, cu experi-
ența ei dintr-o rațiune esen-
țială de a concretiza realul,
frumosul. Experiența operei,
finalitatea ei va destrăma orice
explicație teoretică improvi-
zată și cu caracter dogmatic și
se va transmite nemijlocit unor
principii reale. Esteticul depă-
șește conceptul, îl duce la un
nivel de explicație continuă
unde valoarea nu se pulverizează,
ci seduce, sensibilizează,
educă și orientează gustul ci-
titorilor, cucerește terenuri
altădată complet sterile. Ade-
văratele concepte sînt valori
estetice care pot fi oricînd va-
lorificate, supuse unor revizu-
ri și, de fapt, cu această
idee intrăm în dialectica isto-
rică a conceptelor estetice. Re-
formulate, reclassificate, însu-
șite permanent unor realități
estetice noi, conceptele se sal-
vează de la dogmatizare, de la
perimare, de la abuzul înțele-
gerii schematice. Normativis-
mul cade în inactual. Moderni-
tatea exclude norma estetică,
principiile închise. O operă au-
tentică își are propria sa esteti-
că, căci creația, neidentificîndu-
se cu regula, este deschisă
tuturor posibilităților de anali-
ză, de recunoaștere a frumosu-
lui. Conceptele estetice circulă
și se reorganizează permanent,
absorbînd actualitatea dintr-o
necesitate a modernizării fru-
mosului moral și artistic.

Abstractul, teoreticul pur
este o inutilitate condamna-
bilă, o detronare a esteticului pe
o rețea de scheme și formule
neviabile. Teoretizăm în mă-
sura în care descoperim o
realitate ineputabilă, de esen-
ță a fenomenului artistic ac-
tual. Ideile nu sînt noțiuni in-
cremenite, ci erupții ale emo-
țiilor care susțin compoziția,
viața operei într-un circuit va-
loric specific unui popor, unei
culturi. Devierea lor spre ca-
nalele sterilității, speculațiilor
gratuite consumă spațiile lite-
rare în mod inutil și paralizi-
zează automat restituirea sem-
nificațiilor, a mesajelor de co-
municat. Geneza ideilor este-
tice declanșează o supraevalu-
are, o supravalorificare a
tuturor posibilităților operei
de a fi, de a da semnificanță
lui un înțeles polivalent. Este-
tica realistă modernă nu este
o dogmă, un șir de reguli, care
aplicate să nască capodopere.

EXPERIENȚA ESTETICII MODERNE

Cunoașterea frumosului prin
galeriile înguste și facile ale
teoreticului pur este o operație
antiestetică, neproductivă. Co-
municabilitatea, sensibilizarea
frumosului cu mijloacele **ope-
rei**, deci condiționată de ea, e
un proces care anulează orice
sclerozare a sentimentului de
valoare, este un act absolut
necesar, superior oricărui con-
cept, program care ar încerca
o „salvare“ a artei de la atro-
fiere, moarte sigură și inevi-
tabilă. Valoarea conceptelor
estetice, realitatea lor nu se
constituie fără valorificarea
creației, fără contemplația
spontană, activă a operei de
artă, fără o declanșare în con-
știință a unui sens al frumosu-
lui. Dacă intuiția descoperă o
modificare a lui, un spor, un
raport de continuitate, repre-
zentarea estetică a operei de
artă, extragerea unui scop, a
unei posibilități de iradiere se-
mantică, fenomenul estetic se
va clasifica în funcție de fapte
și nu de norme. Normalizarea
în estetica modernă este egală
cu închiderea, limitarea sem-
nificațiilor, a creației ca act
spontan, liber, necondiționat
de reguli. Libertatea creației
distruge conceptul, îl salvează
pe artist de la o uniformitate
de senzori, de la o coborîre la
valori nerepresentative spre o
evoluție esențial calitativă,
eruptivă. Contemplarea crea-
ției, reformularea ei în ve-
derea definirii, traducerii în
propoziții critice a frumosului
nu se produce decît în afara
normei, în interiorul operei
prin explozii ale emoției, prin
reglări și dereglări ale senti-
mentului de autentică meta-
morfoză a celor două realități :
subiectivitatea și obiectivitatea
scriitorului sedimentate prin
idee în sinteza lirică, epică și
dramatică. Fiind unică, opera

împune o tratare de pe o po-
ziție singulară : aceea a uni-
versului ei, a cosmosului ei
deschis. De fapt, în orice crea-
ție artistică **normalizarea** este
consumată, asimilată, pulveri-
zată sistematic, concentric,
temporal și spațial, o dată cu
procesul de creație, o dată cu
valorile care se formează, care
duc la o estetică inedită și care
nu divulgă niciodată structura
compoziției din rațiuni pur
formale. Delimitarea normelor
într-o operă este un act inutil.
Frumosul are o finalitate reală
și nu este o dogmă care înflo-
rește pe marginea cuvintelor,
a limbajului literar.

Criticul literar este esteti-
cian atîta timp cît opera îl
dispune la o teoretizare, la o
clasificare și la o analiză unde
totalitatea artistică, curentul,
stilul, structura îi indică o
ideologie, o tendință nouă, o
estetică a creației funcționînd
în deplină înțelegere cu va-
loarea ei fundamentală. Este-
tica operei, existența ei fiind o
problemă a declanșării emoției
pe un teren nou, criticul dă o
judecată de valoare chemînd
esteticul nu să o sprijine, să-i
caute un termen de compara-
ție, ci să-i recunoască o for-
mulă autonomă, un flux care
să scoată frumosul artistic
dintr-o tipologie și să-l difuze-
ze unui gust, unei sensibilități
vii, nerigide. Că nu e autor de
„sisteme estetice“ e o altă che-
stiune. Nimeni nu poate ridica
o construcție, absolut origi-
nală, fără să neglijeze realita-
tea concretă, unică, inimita-
bilă, deschisă, revalorificatoare
a literaturii și artei unui
popor. E posibil azi un **sistem
estetic**, o reoteoretizare a moda-
lității literaturii naționale din
perspectiva modernității uni-
versalității culturii ? Ridică
sau coboară elaborarea unui
asemenea sistem, bazat pe con-
cretul artistic, valorile artei
românești ? Sistemul estetic va
fertiliza, îndruma, deschide
sau închide abuzurile experi-
mentului modern sub impulsul
creației autentice sau va fi o
hartă a spațiilor cu jaloane a
unui fond specific românesc
traversat de mari suprafețe
complet albe ? Estetica marxis-
tă românească ar trebui să-și
diferențieze nu fondul de idei,
ci valorificarea integrală a lui,
sincronizarea cu o actualitate
literară și artistică specifică
contemporaneității. Estetica nu
este la „răscruce“, ci într-o
fază de activizare, de elabora-
re efectivă în direcția definirii
modificărilor pe care **frumosul**
le înregistrează în evoluția sa.
O discuție serioasă, de fructifi-
cat în toate sensurile, va fi po-
sibilă pornind de la analiza
obiectivă, sistematică, continuă
a tradiției esteticii românești,
de la o revalorificare marxistă
a ei. E necesară o dezbateră
curajoasă, nedogmatică și
nevulgarizatoare a **comparati-
vismului estetic**, a esteticii eu-
ropene, o precizare a **termino-
logiei**, a **conceptelor**, **noțiuni-
lor**, **totul**, dar **absolut totul**
analizat, sintetizat dintr-o per-
spectivă istorică, clasică și
modernă, cu refuzuri catego-
rice, dar și cu acceptări dife-
rențiate sau totale. Ar fi util
un **dictionar al noțiunilor este-
tice**, elaborat în spiritul unei
depline libertăți de recunoa-
ștere a tuturor semnificațiilor,
interpretărilor, sensurilor, atît
românești, cît și străine. Esteti-
ca românească actuală e
într-un dialog cu condiția sa
ca „știință“ și nu cu obiectul ei :
**opera modernă, vie, cu o va-
loare fundamentală care să
ne restituie cu ingeniozitate
frumosul ei etern**. Care sînt
valorile estetice ale romanului
de azi, cum se transmite un
conținut tradițional unuia
nou ? Estetica modernă începe
cu o revizuire a conceptelor,
cu o restituire a frumosului.
Estetica bazată pe o realitate
literară nu poate fi decît des-
chisă unui imens șir de inter-
pretări. Sensul ei adevărat e
de a valorifica artisticul și de
a se îndepărta cu repeziune
de dogme. Limbajul ei este și
al sincerității operei de artă,
al autenticității structurii, căci
dincolo de teoretizări trebuie
să regăsim pulsul ei intens, și
nemijlocit.



Desen de RODICA GRUȚA

Z. SÂNGEORZAN

Omagiu lui Al. Philippide

(Urmare din pagina 1)

durile studențimii bucureștene cu aspirații literare și artistice s-au primit totuși cu puțină încredere primele numere ale revistei interimare, în ponosită haină grafică. Pe parcurs s-a produs însă marea revelație, cu poemele tinărului debutant Al. A. Philippide, cum semna la început fiul șefului școlii lingvistice ieșene. O explozie de lirism caracteriza acest debut senzațional. Poemele, adunate în volumul cu copertă albă și cu derutantul titlu *Aur sterp*, consacrau în 1922 pe autenticul poet care nu semăna cu nici unul dintre înaintașii săi români, fără să fie debitor, pe de altă parte, vreunui maestru străin. Recitam, ca și alți colegi, versurile de provocator dialog cu divinitatea:

„Revolta-i stearpă, visul e schilod!

De vorbă vreau să stau acum cu tine,
Tu, care-ai plămădit pe om din glod!”

(Cîntecul nimănui)

Poetul era din stirpea totuși prometeană, a revoltei fecunde, ca și a făuritorilor versului de aur pur, în structura uneori a versului liber.

Înainte de a-și găsi un crez clasic, poetul se simțea locul de convergență al tuturor năruirilor de superstiții, eresuri și convenții, filosofice sau literare. În fond, tinărul înzestrat era o replică *sui-generis* — dintr-o țară care-și realizase idealurile naționale — dată expresionismului german, rod al prăbușirii marilor avânturi postwagneriene și al dezastrului politicii imperialiste. Era și la noi o modă a lirismului retoric și interogativ, cu versul tipic construit pe sintagma „mi-e sufletul...” cutare sau cutare lucru care mai de care mai neașteptat. Suavul poet al *Florilor pământului*, Demostene Botez, își începea o poezie cu versul: „Mi-e sufletul un parfumat album”. Fire prin excelență problematică, Al. A. Philippide răspundea: „Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit”. Alt semn al modei era — cum l-a botezat E. Lovinescu — imagismul (în literatura rusă, tinărul Esenin dăduse naștere „imaginismului”). Explozia lirică din *Aur sterp* nu se excludea de la acest fenomen, subsumat însă la Philippide unui veritabil simț al construcției și al sintezei, iar nu scop în sine, delir, verbigeratie. Astfel pentru cine ar avea plăcerea să recitească poemul *Pădure*, se

lărgeste, strofă cu strofă, tabloul unui crepuscul intens, anunțat prin neuitatul distih:

„Apusul ros se năruie în clăi
De purpură clocotitoare”.

O terțină materializează parcă, printr-o repetiție calculată, ascensiunea lentă a pădurii, din adîncimea văilor:

„Pe-aici pădurea s-a urcat din văi
În văi,
Odinioară, către soare”.

Acest „odinioară” imprimă o pecete de mare vechime pădurii care, mai departe, după un urcuș opintit, suferă și reversul coboririi brusce, iarși viguros materializat:

„În fundul văilor adînci
Pădurea a căzut din nou pe brînci”

Las însă cititorilor plăcerea să descopere ei înșiși geniul constructiv al poetului atunci modern, care a fost în primul ceas dublat de un îndemnat arhitect.

Alteori, viziunea poetului e impresionistă, ca a pictorilor cu tușe scurte, spre a surprinde variațiile luminii și ale senzațiilor în funcție de aceasta:

„Morminte vechi, cărări pustii, urme de ciini.
Vînt încleșcat prin crengi. Amurg. O piatră
Lucește ca un craniu printre spini.
Și peste tot atîrnă greu văzduhul vînat,
Din care cîinii mușcă mult cînd latră...”

Totul e senzație și percepție picturală, cu sugestia finală a unui lătrat lugubru de ciini care s-ar hrăni din „văzduhul vînat” — simbol al dezolării cosmice. Acest sentiment se cristalizează în versul următor, de o mare forță expresivă:

„Dacă privești în suflet, lung, ți-e frig”.

Întreaga evoluție a poetului de la *Aur sterp* la *Stînci fulgerate*, și de la *Visuri în vîietul vremii* (1939) pînă în zilele noastre, împezește la lumina conștiinței, actual lucid al cunoașterii și voința de integrare în cosmos.

Alexandru Philippide este o personalitate puternic conturată în lirica de gândire, pe fundalul unei ample viziuni cosmice, din care nu lipsește fenomenul „tentacular” citadin, dar în care precumpănește universul cu problemele lui, mereu altele. Aș aminti de straniul poem *Cîntec de noapte*, al marilor cartiere bancare din metropolele capitaliste, care începe cu o prefăcută simpatie, ca să se încheie cu viziunea de apocalips a ridicării de către acești monștri a labelor



lor de piatră, într-un gest de simbolică răzvrătire. Poetul conflictual oscilează între civilizațiile străvechi și cele moderne, retrăiește marea spaimă mistică a anului o mie, se scufundă în milenii fraternală înjghebări mediteraneene, ca să întindă fraternal mîna poetului egiptean aplecat ca și dînsul peste „hăurile vremii viitoare”, sau se proiectează în alte ere și continente, făurindu-și un suflet universal, ca să jubileze în bucuria lucidă a bilanțului său spiritual:

„De nici un fulger fruntea mea nu-i arsă”.

Și ne gîndim fără voie la marele său frate Hölderlin, din care a tălmăcit cu înțelegere și dragoste, la nefericitul amant al Eladei și al Diotimei, care și-a presimțit catastrofa spunînd:

„M-a săgetat Apollo.”

Jubileul lui Al. Philippide, teoretician al unui nou clasicism, mare poet al cunoașterii lucide, al vastelor viziuni cosmice și al visului dominat, coincide cu o eră măreață de progres tehnic și științific de la care nu trebuie să se sustragă gîndirea poetică.

Șerban CIOCULESCU

Fragmente critice

Modern, modernism, modernitate

De acord cu Adrian Marino că multe confuzii s-ar risipi dacă estetica și critica ar vorbi un limbaj comun, și, mai ales, dacă sensul noțiunilor fundamentale de cultură ar fi pentru toți același. Mă îndoiesc, totuși, că, chiar și în acest caz, eroarea și improvizația s-ar retrage rușinate. Eroarea este umbra adevărului sau invers, adevărul însoțește, ca o umbră, eroarea, mai prolifică. Cit despre improvizație, rațiunea ei este să persevereze. Aceasta nu ne împiedică însă să încercăm a defini, cit mai precis, înțelesul unor noțiuni de mare circulație, rău sau insuficient determinate. E ceea ce face într-un excelent eseu (*Modern, modernism, modernitate*, ELU 1969) Adrian Marino, luînd ca punct de referință un cuvînt ce se găsește pe buzele tuturor. **Modern, modernitate** sint formule curente în limbajul străzii și în limbajul criticii și ca Sfîntul Duh se află implicat în toate lucrurile fără să se știe cu exactitate unde și, mai ales, cum se manifestă. Nu mai este nici o îndoială în această privință: **modern** este termenul cel mai răspîndit și cel mai ambiguu. În fiecare epocă înseamnă altceva și chiar în aceeași perioadă înțelesul noțiunii diferă de la individ la individ. Rar concept, apoi, care să-și modifice atât de repede structura și să-și piardă așa de ușor atribuțiile: modernul de azi e clasicul de ieri, clasicul de azi e modernul de ieri ce înspăimîntase mințile așezate prin insolituț, noutatea lui frapantă.

Cine încarcă a găsi, pentru astfel de lucruri, definiții complete, absolute, acceptate de toată lumea, întîmpină mari dificultăți. O pădure de necunoscută îi stă în față, nuanțele întunecă sensul principal, sensul principal e totdeauna interpretabil. Cum să te mai descurci? Adrian Marino semnaleză trei sau patru moduri de a aborda chestiunea și nu ignoră, cînd ajunge la o concluzie, să ne spună că ea este provizorie, că un aspect a rămas în umbră și, adus la suprafață, acesta poate răsturna

totul. Un drum, totuși, trebuie să existe și a recunoaște imposibilitatea de a da conceptului o definiție satisfăcătoare e un prim pas pentru că elimină, de la început, iluzia unei cercetări facile. Cine știe că lucrurile sînt discutabile nu se grăbește să tragă o încheiere la rîndul ei contestată, susceptibilă de interpretări. Ne-ar fi greu să spunem pentru ce metodă se decide Adrian Marino, dacă rămîne la una singură sau conjugă mai multe. Sigur este că el combină studiul semantic cu cel istoric și estetic, că aceeași noțiune este simultan sau pe rînd privită din mai multe puncte de vedere. E, cred, un bun punct de plecare, din considerentele pe care le-am amintit.

Ce-i, așadar, **modern**, ce înțeles are conceptul de **modernism**, ce să însemne **modernitate**? La aceste întrebări, Adrian Marino răspunde, mai întîi, prin ample mișcări de învăluire. Structura **modernă** are, ca și cea **clasică**, o existență universală, dar, de fiecare dată, este determinată istoric și i se asociază numeroase particularități. Confrunțarea clasic-modern este veche și, într-un anume sens, nu se poate încheia niciodată. În fiecare epocă există un Perrault, Fontanelle, există, adică, spirite **moderne** alături de spirite clasice, nu cu necesitate conservatoare, anchilozate, dar cu altă perspectivă a lucrurilor. Modernii așază în locul **imitației**, principiul **emulației**, resping normele **gustului universal** în favoarea intuiției individuale și a originalității. Clasicitatea presupune o coerență, un spirit de ordine și armonie în univers, modernitatea o rupere, o dezagregare, o mișcare seismică într-un relief ce părea bine stratificat. Din acest punct de vedere, Dumnezeu, ca armonie și echilibru în reprezentările biblice este clasic, iar diavolul, spirit turbulent, este un modern. O epocă de clasicitate este **organică**, cea modernă: **critică, agresivă, revoluționară**. Modernul, spre deosebire

de clasic, are conștiința ficțiunii și a non ficțiunii și, deci, a **forme** estetice. A fi modern în artă înseamnă, în fine, a intelectualiza procesul artistic, a accepta limbajul **plural** (ceea ce presupune ideea de criză a operei ca **structură**) și a înțelege opera ca realitate semantică **deschisă** spre mai multe interpretări. Nu este, deci, în pas cu spiritul timpului cine crede că o carte are o singură cheie și un unic înțeles. Dar cum se comportă un spirit modern în viața de toate zilele? Adrian Marino întocmește, după modelul lui G. Călinescu (**Clasicism, romantism, baroc**) un portret posibil al **modernului**: „emancipat, exclusivist, intolerant, polemic, negator prin esență” (p. 69). Portretul acesta utopic (eseistul citează și alte trăsături) s-ar putea completa. Modernul, de pildă, nu-i nici solar ca omul clasic, nici nocturn, selenar ca romanticul. E un astenic care nu se simte bine nici ziua, nici noaptea. Are, în cel mai înalt grad, conștiința damnațiunii și arată o egală iritare față de calmul clasic și pateticul romantic. Dezgustul, grimasa, ironia tragică sînt formele lui de manifestare. E, funciar, împotriva oricărei noțiuni de școală, curent, normă, dar, ce curios, ca organismele inferioare nu poate trăi decît în grupuri. Cultivă, cînd e vorba de literatură, parabola, răstoarnă miturile cunoscute și, în genere, pune un **da** acolo unde este **nu** și un **minus** acolo unde este **plus**. Sînt alte o mie de caracteristici ce s-ar putea discuta, însă Adrian Marino ne amintește că nimic nu-i statornic, aici, și că în cultură acționează în permanentă un dublu proces de **clasicizare** și **revoluționare** (modernizare). Fenomenele turbulente din epoca anterioară au primit atributele clasicității. G. Călinescu avea dreptate să spună că există un stil clasic pe deasupra stilurilor și, deci, se poate vorbi de un clasicism al romantismului sau, mai aproape de noi, de un punct de la care simbolismul se clasicizează. Orice mișcare, în

artă, începe prin a nega ceva, a se dețasa de un stil, de o mentalitate, normă, orice mișcare e, așadar, în chip fatal, **modernă** și, în acest sens, orice curent literar, vechi sau nou, are o tinerețe a lui **modernistă**. Identificăm, în acest caz, modernismul cu o stare de spirit, o sensibilitate ce poartă la butonieră roșia floare **anti**. Dar modernismul este și un concept estetic și acesta intră, înainte de orice, în atenția cercetătorului. Care este aria istorică a acestui concept și prin ce ar putea fi caracterizat? Iarși, greu de spus. Există nu un unic concept, ci mai multe, nu o singură definiție, ci o infinitate de puncte de vedere. Fiecare lustru de viață schimbă sensul conceptelor și **modernismul** înaintea tuturor se supune acestei metamorfoze în perpetuitate. Adrian Marino numește, în esență, **modernismul** un act spiritual de un dinamism specific, identificat prin următoarele note tipice: **treccrea de la potențialitate la act, asimilarea și cultivarea ideilor moderne**, diferențierea față de literatura anterioară și alte însușiri ce stabilesc, ca să zicem așa, genul proximal al modernismului, nu însă și diferența specifică. Aceasta este dificil, aproape imposibil, de aflat. Ca să restringem discuția la cultura noastră **modernismul** nu se prezintă ca un concept unitar. Pentru Macedonski modernismul înseamnă opoziția dintre real și imaginar, pentru Ovid Densusianu se identifică, între altele, cu arta urbană și ideea de energetism, la E. Lovinescu ideea de modernism se suprapune peste aceea de **sincronism, diferențiere, originalitate** etc. Este locul de a spune că acesta din urmă dă noțiunii elastice de care vorbim determinarea cea mai precisă, cu parametrii ce se cunosc. **Modernismul** este, pentru el, un concept critic larg în măsură a îmbrățișa o operă indiferent de direcția estetică din care vine. **Modernismul** înseamnă, așadar, înainte de orice, preponderența esteticului și, în al doilea rînd, intelectualizarea emoției, trecerea de la rural la urban, cultivarea analizei etc. Aceasta, dacă înțelegem prin **modernism** un concept critic. În literatură, granițele se lărgesc enorm și criteriile se amestecă. Rămînînd la aspectele teoretice de prim plan, Adrian Marino n-a

Eugen SIMION

(Continuare în pagina 14)

Singurul interviu al unui scriitor trebuie să fie opera lui

De vorbă cu ION CARAION

— **Îmi veți îngădui, tovarășe Caraion, să vă pun câteva întrebări.**

— Pentru mine, singurele întrebări pe care nu le suspectez încă și de care nu mă tem că ar putea izvorî din urîțenie ori că ar putea merge cumva într-acolo sint cele ale copiilor, ale amănților când își pierd rațiunea împreună cu ceea ce-și mai pierd ei, ori, citeodată, ale străinilor care se rătăcesc (dacă nu cumva se rătăcesc „diplomatic”) prin orașe necunoscute.

— **Cînd v-am văzut, acum cițiva ani, prima oară, mi-ați părut un japonez fanatizat de obsesii. Ceva — de atunci încoace — mă apropie și mă depărtează de dv.: enigma unei structuri umane de care sînt străin. Cine sînteți dv., Ion Caraion?**

— E greu să știi și cu atît mai greu să știe altul cine ești. **Sînt ceea ce am devenit sau am devenit ceea ce am fost: o sete de adevăr și o silă față de tot ce înseamnă lipsă de risc, obediență, conjunctură. Singurul interviu al unui scriitor trebuie să fie opera lui, care de fapt — cînd are valoare — spune mai mult decît ar putea să spună orai scriitorul. Mă întrebi cine sînt? Ce ar fi mai ușor de ascuns decît adevărul, care se iartă atît de greu și ne convine atît de puțin? Dar fără a rosti măcar niște adevăr, n-are rost discuția.**

— **Straniu titlu acesta, al ultimei dv. cărți Cîrțița și aproapele. Cît de mult înțeți la versurile din cuprinsul ei?**

— De obicei — în afara celor uitate sau pierdute — versurile la care ții cel mai mult sînt ultimele. Căci de fiecare dată clopotul tăcerii se desparte altfel de sunetele din el și fiindcă totdeauna mezinii au nevoie de o mai fidelă dragoste.

Titlurile cărților mele sînt moduri de a gândi, vedea și interpreta lumea, comprimate pînă la metaforă. A crea nu e hazard. N-am scris nimic la voia întîmplării.

— **Ce semnifică totuși acest titlu?**

— **Cîrțița și aproapele** îmbracă în structura sa de simboluri și categorii filozofice o anume condiție umană ce nu este numai a mea, ci și a poporului meu, cu care se conjugă inconfundabil.

În eterna pulverizare și realcătuire a universului, poezia a rămas pentru mine pururi singura logică a vieții — și care se plătește cu viața. Cine scrie, pentru o altă rațiune, decît riscul de a înceta să mai existe nescrind, acela nu are de-a face cu arta și nu mă interesează.

— **Pentru cine scrieți?**

— Mă tem totdeauna de soarta cărților mele: în miinile cui vor ajunge? În miinile cui au ajuns? Pe unele dintre cele tipărite (mulți cititori mă întreabă de unde să și le procure) nu le mai am nici eu: autorii citiți lipsesc, iar cei necițiți abundă. Despre altele au scris oameni care nu merită, cred, să aibă în mină o carte. Fiindcă o scupă. În economia lor de complexe, la ei teoria cunoașterii pornește din scupat și cu trei grosolăunii epuizează la iuțea, jandarmerește, o istorie a culturii peste care se suie și cu pot-coavele.

— **De acord, cu injurături nu poate fi discutată o carte. Dar simpla ei ieșire în public presupune riscul respingerii și lupta de opinii.**

— După părerea mea, cărțile n-ar trebui să se vindă, ci să se dăruie. Și să fie nu ale cui are bani, ci ale cui le poate iubi. Cine nu iubește o carte n-are nici cum s-o înțeleagă. Iar cine a suferit puțin, înțelege puțin.

Majoritatea poemelor mele le-am „scris”, ca să zic așa, în gînd. Este ceea ce se cheamă a debuta în fiecare zi.

— **Din ce se naște ori din ce se face poezia?**

— Peste douăzeci și cinci de ani de lecturi mi-au dovedit că, în afară de superficialitate, poezia se poate face din orice. Cu condiția, însă, de a crede în sufletul materialului pînă la metamorfoze magice. Altminteri, vine o clipă cînd, oricît de mare, orice poet de talent care scrie fără convingere înce-

tează deodată de a mai avea talent. Și publicul simte, nu-l poți înșela.

De scris am scris — în sensul informării despre experiențele lor de atelier și al recursului la aventura cunoașterii — cu toți poeții lumii, dar cu toți aceia care n-au încercat să uite (și care știau!) că în fiecare cuvînt e un armăsar ce te poate trînti și mesteca în picioare. Văd zilnic prea mulți călăreți la pămînt, — și printre ei pe unii dintre cei mai fuduli, în numele meșteșugului cărora s-a pariat și se pariază cu exagerată generozitate. Cineva trebuie să facă jocurile, o admit, și că ignoranții nu lipsesc — e clar. Dar una e loteria și alta ierarhia valorilor. Jucăm prea des la loterie.

— **Sînteți foarte tranșant.**

— Capriciile și temperamentele mai sus amintite ale acelor „caj” care-s cuvintele m-au interesat neîntrerupt și extraordinar, dar nu chiar pînă a mă juca și de-a descompunerea lor. Cînd se ajunge la măcelărirea cuvintelor, la dizolvarea și strivirea cuvintelor, chipurile, sfidîndu-se prin asta societatea și filozofii sale „atunci înseamnă că sensurile au fost și mai cu anticipație ucise. Atari „revoluții” sînt însă ale lenii de a gândi, cel mult, adică simple epidermice care nici nu duc mai departe și nici nu apropie departele de om.

— **Cîrțița și aproapele a încercat să-l apropie.**

— **Și totuși cine sînteți?**

— **Să zicem că sînt străinul care s-a rătăcit în orașul dumitale, și care te întreabă unde e strada Revoluției.** Nu-ți cer să-mi arăți drumul. N-ai ști. Te întreb numai. Așa cum vii și dumneata de mă întrebi. **Lumea are năravul de a vrea să știe.** Mă întrebi, și prin asta mă inviți la un spectacol pe care trebuie să-l dăm împreună.

— **Cînd ați crezut cel mai acut că pe lume e mai multă nedreptate decît dreptate?**

— Totdeauna. Și ca să-i dea omului de lucru, parcă dinadins, distribuția acestor două cantități de conținut a fost proastă de la începutul lumii. Dar noțiunile de dreptate sau nedreptate sînt foarte subiective și interpretabile. Dacă reprezentarea pe care mi-o fac eu despre nedreptate coincide însă cu reprezentarea noțiunii de nedreptate a majorității, atunci lucrurile se schimbă. Și singurul stimulente al omului este acela de a lupta pentru dreptate.

Totuși, mai acut ca oricînd, am socotit că pe lume e mai multă nedreptate decît dreptate, ori de cîte ori țării mele i-au fost flagelate istoria, idealurile, conștiința.

— **Dacă ar fi să reconstituim epoca, stimate poet, cu ce ați începe descrierea cercului de prieteni împreună cu care ați visat o lume mai bună și destine literare excepționale?**

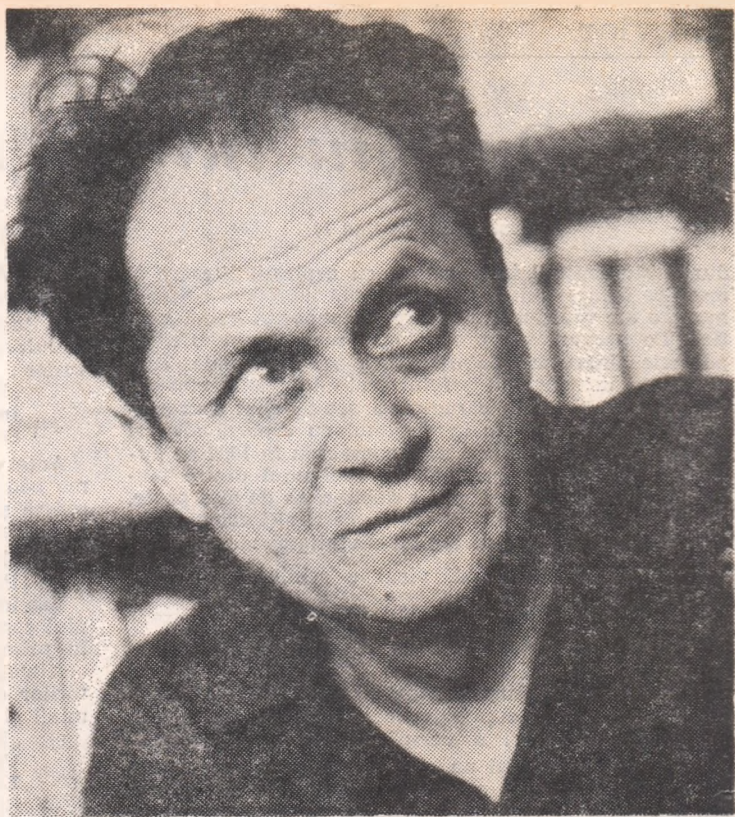
— Pentru vigorele contrastului, cu consternarea pe care mi-o provoacă metamorfoza onora din ei sau cu fiorul pe care îl surprind în ochii altora, cînd parcurgem împreună perfectul compus. Dar ca să mă întorc pe urmă și să le îmbrățișez în taină silueta de odinioară, poetizată de anotimpuri.

Cu semafoarele gării din Buzău, la lumina presbită a cărora, printre șine de cale ferată și picuri de ploaie, însoțit de Alexandru Lungu, licean ca și mine, am tot căutat într-o primăvară aburoasă vagonul trupei în turneu cu care Emil Botta venise în orașul „Rugăciunii” lui Brăncuși, să joace poate într-o piesă de Gemy Zamfirescu, poate într-alta de am uitat cine, și am bărzănit cu el printre mărfare și zăpezi băltind.

Cu o masă lungă de tablă din subsolul de corectură al unui mare cotidian, în care masă lovea asurzitor pumnul corectorului șef, ori de cîte ori (și de fapt în fiecare noapte de mai multe...) Marin Preda își lăsa obosit capul pe masă și adormea deasupra șpaltului citit doar în parte.

Cu biroul de la etajul trei de pe strada Academiei unde colonelul șef al cenzurii militare mi-a pus la un moment dat revolverul la timp pentru al nu știu citelea articol supărător.

Cu figura taurină a lui Mircea Gri-gorescu, sunat la telefon de Arghעי



(eram la primul meu articol și scrissem despre Lina), ca să-l întrebe cine sînt. În aceeași seară m-a angajat redactor.

Cu Miron Radu Paraschivescu anunțîndu-mi moartea lui Exupéry, sau pe Anișoara Odeanu cu poeme care „spune tu, crezi că sînt mai bune decît ale mele?”, sau că trece într-o seară pe la redacție Geo Bogza, sau inexistența lui Miguel Ruiz van Hallen.

Cu o cameră nervoasă de pe Calea Griviței, tixită de cărți și de entuziasm, unde la fereastra veacului muribund Geo Dumitrescu scria despre Violaine și Nostradamus, pregătindu-se să înlocuiască Albatros cu Gîndul nostru, în locul Aritmeticii să persifleze gloanțele Libertății de a trage cu pușca și din Felix Anadan să plece spre Ion Călimară.

Cu nopțile din restaurantul Gării de Nord sau amurgurile de la „Café de la Paix”, unde se improvizau și se spulberau în fiecare minut reviste imaginare, glorie imaginare, iubiri și prietenii imaginare și unde Stelaru își consuma „vervele”, Corlaciui îi stringea pios ghemotoacele de hîrtie cărcălită aruncate pe sub masă, iar Tonegaru vorbea despre Kalande cu un glas ce părea o pădure de copaci amestecați cu bolovani.

Cu ședințele revistei Lumea, la care Camil Petrescu și D. I. Suchlanu, așezați de-a dreapta și de-a stînga directorului și vorbind unul mai tare decît altul, se pomeneau deodată cu gurile astupate de podul palmelor, cu niște resorturi, ale lui G. Călinescu și, zbătîndu-se ca să scape, stîrneau hazul general.

Și totuși între noi, între cei mai mulți din cei amintiți sau dați uitării, a existat — deși nu chiar între toți — o igienă a relațiilor care ne-a împiedicat cu statornicie să ne adulăm în spiritul obișnuinței altor cercuri. Ba uneori chiar ne-am muștrat public, la lumina zilei, fără ca asta să ne despartă telurile din zare. Și fiecareia nimic nu i-a repugnat mai mult decît coteriile. Rămîndu-ne bărbătește prieteni, profilurile nu ni s-au oglindit în călduța apă a dezmiertărilor reciproce, cum ades li se întîmpla și li se întîmplă, pînă la dezug, și azi, altora.

— **Cine este scriitorul care v-a fermecat cînd aveți 20 de ani?**

— Baudelaire, pe care am avut și norocul să nu-l cunosc. Murise. Și tare e bine să nu-l cunoști nicodată pe scriitorii la care ții cel mai mult!

— **Sînteți originar din Oltenia. Considerați că pentru plasticitatea, ascuțimea și pregnanța versului dv. faptul are vreo importanță?**

— De fapt „Oltenia” din care sînt eu originar în presupunerea dumitale se cheamă — după cite știu — Buzău. Regiune deluroasă, margine de rîu, aproape de satul în care s-a născut V. Voiculescu. Zonă de excepțional interes lingvistic, de la confluența a trei provincii: Muntenia, Transilvania și Moldova. Poate că țărani din nici o altă parte a României nu au un vocabular mai bogat și mai pitoresc decît țărani din părțile acelea. Cine s-ar ocupa vreodată științific de limba literară folosită în părțile lui V. Voiculescu, ale mele sau ale lui Ion Gheorghe, ar avea ocazia să realizeze studii de o incontestabilă importanță filologică. Numai că din păcate numeroși poeți ai actualității, ai unei anumite actualități, plictisiți de zădărnicia cuvintelor și truda înaintașilor, se căznesc să scrie cu anti-cuvinte și criticii care-i laudă — cu anti-idei.

— **De ce v-ați ales acest pseudonim?**

— Mi-am luat un pseudonim pentru că nu-mi plăcea, desigur, numele meu. Simplu. Mi l-am ales pe acesta, fiindcă mi s-a părut că îndeplinește mai mult decît oricare altul citeva măcar din condițiile obligatorii ale unui bun pseudonim: să pară veridic, să nu fie totuși un nume comun și să fie ușor de ținut minte. L-am găsit în ziar, în lista unor promoții de candidați admiși la habar n-am ce școală.

Ridicîndu-și ochii dintr-o ladă cu manuscrise vătăcuite și legate cu fișii de cîrpă ruptă și fulgerîndu-mă cu privirile, Gala Galaction, care-mi arăta uneori pagini din ani depărtați, mi-a spus odată convins: „Mă hoțomane, tu ți-ai făcut pseudonimul după al meu, așa e?” Nu mă gîndisem nicodată. Dar el o credea!

— **Dacă lumea ar fi construită numai din două alternative — haosul și rigiditatea — spre care rău, din acestea două, ați inclina?**

— Opusul haosului e ordinea și al rigidității — înduplecarea. Nu văd alternativă sau alternativele.

— **Cînd poezia dv., izvorită atît de profund din propria dv. existență, se izbește de indiferență și de estetism, nu aveți sentimentul deplin al zădărnicii?**

— Cîți dintre cei care erau mari scriitori acum 10 ani mai sînt și azi mari? Cîți dintre marii de azi vor mai fi luați în considerație peste încă 10 ani? Ne grăbim. Ce e mai van decît zădărnicia de a dori să fii pe buzele tuturor? Care sînt criticii care au impus între 1945-1960 valori? Ce nume au? Cîte din „valorile” desfrului de elogie vehiculăte azi de critici vor onora în ochii comentatorilor din 1985-1990 chitanțele în alb pe care le semnează acum juvenalismul critic? Mai știe cineva azi altfel decît în deridere de cei ce i-au înjurat pe vremea proletcultismului pe Argehezi, pe Blega, pe Barbu, ca să nu mai pomenum de Urmuz? Nu cei de care se vorbește sînt și nu cei despre care se face nu sînt. Mai susceptibil decît toate femeile, arta poate fi rănită ușor. Dar să observăm o realitate care ne particularizează și prin aceasta vom fi deschis și închis discuția subiectului. Indiferent de nuanțele orientării lor, la noi aproape totalitatea criticilor au fost și sînt profesori, după cum primii conducători ai neamurilor au fost proeții, care și-au dăscălit semințiile supușilor cu fel de fel de zei și de idoli, de toliege și de prăștii, de rugăciuni și superstiții, de amenințări și dogme. Cînd o să trecem cîndva de această fază volens-nolens popoască a literaturii, vrednică de meritele și limitele sale inerente, și o să intrăm într-o fază mai civilă, vom fi cucerit atunci o altă treaptă pe etajera estetică a artelor. Căci de fapt literatura, inclusiv analiza ei, trebuie să ajungă s-o facă scriitorul-scriitor, nu scriitorul-altceva, iar pregătirea acestuia s-ar cădea să fie atît de înaltă, încît să nu poată fi depășită decît de el însuși.

Ceea ce supără azi nu-s numai laudele atît de necontrolate și de neconvingătoare (ce jignesc publicul, considerîndu-l incompetent cînd i se vîră pe gît kilograme de atribute consternante), cit gîndul că intemperanța lor izvorăște dintr-o cunoaștere puțină, din vădite curențe de studiu, gust și competență, dintr-o prelungită eclipsă de seriozitate și din prietenii îngrijorători și superficiale, reduse la inabila mecanică a reciprocelor servicii de presă.

— **Dacă am trăi în Sparta și poeții tineri ar fi copiii dv., cu care dintre noi ați începe să umpleți prăpastia special amenajată pentru cei maldezvoltați?**

Abdul sau elogiul lui Parmenide

— O, dar Jupiteriene dimensiuni fmi concezi! Trăim de fapt permanent în Sparta, însă cum aş putea fi eu extirpatorul copiilor mei sau ai oricui? Sau cum aş putea găti oare dintr-înşii, că Tantal, bucate, servindu-i în loc de picanterii, zeilor, pe tavă? Medicina lichidării umane folosită şi împotriva oamenilor ori a operelor de artă, ba uneori începînd chiar cu ei şi cu ele, a falimentat. Totuşi, fiindcă vorbeşti de amenajări, dacă prăpastia la care te gîndeşti ar fi amenajată cu talent, apoi bineînţeles că umplerea aş începe-o cu mulţi.

— Vă mai amintiţi cum îl chema pe colegul dv. de bancă din ultima clasă de liceu?

— Mi-i amintesc pe colegii mei de bancă din fiecare clasă de liceu, mai ales pentru că o bizară fatalitate a făcut ca vreo 5-6 ani în şir, chiar cînd fuse-seră pînă atunci elevi buni, rînd pe rînd fiecare din ei să rămînă repetenţi, deşi nu aveau să-mi reproşeze nimic şi cu toate că în ceea ce mă privea pe mine îi ajutam din răsputeri. Dar siguranţa cu care mergeau la repetenţie a ajuns să mă sperie în aşa hal, încît nu numai că le ţin minte numele, dar şi chipul şi chipul părinţilor lor. Vlad Constantin, colegul meu de bancă din ultima clasă de liceu, a fost însă premiant.

— Cînd aţi publicat prima poezie? Unde?

— În 1939, într-o revistă personală, scoasă de noi, cîţiva copilandri cu bursă ori cu puşculiţe sparte fără ştiinţa părinţilor, şi pentru care (fără toată înţelegerea lui Bucur Ţincu, director al liceului şi autor al acelei cărţi de tinu-tă care a fost **Apărarea Civilizaţiei**) era gata să fim exmatriculaţi.

— Care e locul din România unde v-aţi simţit cel mai bine? Unde nu v-aţi simţit bine?

— Cel mai bine m-am simţit în grădina Doamnei Margareta Vagner de pe strada Petru Maior nr. 12 din Braşov, unde copilul meu şi-a plimbat ultimele săptămîni dinainte de a se naşte. Iar cel mai rău m-am simţit într-atîtea locuri încît, dacă aleg din ele numai două, nu înseamnă că n-aş putea alege 2002. În vecinătatea, să zicem, a unei camere de nebuni pe care i-am auzit 119 zile în şir certîndu-se. Sau în Spitalul Panduri. Eram îngrijit de Dragoş Momiceanu, un excelent medic şi o rară conştiinţă. Fusesem întors din sala de operaţie. Iarna. Îmi reveneam din anestezie. Începuseră durerile. Mi s-a adus **Scinteia**. Aveam febră. O febră colosală. M-aş fi tăvălit gol în zăpadă. Aş fi stat pe gheaţă. Am deschis ziarul. Întîmplător, ochii mi-au căzut pe un articol, despre nu se desluşea ce, al Zoi Dumitrescu Buşulenga, în care mi se imputa că nu l-am interpretat integral bine, cu nu ştiu cite luni în urmă, într-un articol ocazional, pe Sartre, pe care Zoe îl „interpreta” foarte bine. Şi am fost aşa de milnit de carenţa mea...

— Istoria poate fi circumstanţă atenuantă pentru neîmplinirea unui artist?

— În materie de artă nu există circumstanţe atenuante. Eşti sau nu eşti. Ca şi în strategie: ai învins ori eşti zdrobit.

— În ce condiţii se vindecă o rană morală, dacă ea se produce?

— Depinde cine a creat-o şi în ce condiţii. O atare rană poate fi adesea incurabilă. Dar asta nu înseamnă că provocatorul ei n-are nici o obligaţie, nici o răspundere. Sau că, avîndu-le, n-ar trebui să încerce nici o reparaţie, din cauza cine ştie cărui anticipat scepticism faţă de bunele rezultate finale. După cum iar nu înseamnă că terapia trebuie aşteptată numai şi numai din afară, într-o completă dezarmare lăuntrică.

— Integrat adine drumului ţării, ce fapte şi ce stare de spirit v-au cristalizat conştiinţa aceasta?

— Eu nu sînt un om şi cu atît mai puţin un conducător politic, dar îţi voi răspunde că dacă — imaginar — aş fi, iar pe umerii mei ar apăsa răspunderea complicată a destinului patriei noastre, nu m-aş putea purta în nici o împrejurare mai inspirat decît se poartă conducătorul şi conducătorii de azi ai României. Iată, Adrian Păunescu şi tovarăşe poet, pentru ce noi sîntem adine integraţi drumului ţării: fiindcă vrem cu toţii să avem o ţară — şi nu orice fel de ţară.

— Aveţi un copil. Ce împrejurări în viaţa dv. aţi dori să nu se repete în viaţa lui? Şi ce aţi dori să regăsească el, crescînd, din soarta dv.?

— N-aş dori să se repete necunoscutul ferestrelor. Iar din soarta mea aş dori, crescînd să regăsească, odată cu laptele pe care încă îl bea (a'ŭ apte, mama!), soluţia aceea prin care, fără insomnii, îţi spuneam că este posibilă demnitatea. Căci dacă fiecare trebuie să ne alegem o pierdere, o moarte care se cheamă artă, dumnezeu, dragoste, bani, femeie, luptă etc. şi care e, de fapt, însăşi viaţa noastră mare şi reală, eu aş vrea să fi ales nu numai pentru mine, ci şi pentru copilul meu.

Adrian PAUNESCU

Şi aşa cum deasupra ţării Yemen aerul visează geometrii cu moi în cub havuz de catifea, sfere de întîmplări măceluri unse cu mirt şi aloë, lespezi de cafea.

Cu nuci de sînge eunuci bălai, copii emiri sub lacuri colorate dervişi şopîrle-n caravanserai în seri mai feminin de mult aflate cu portocale-oranj, ceremonii palate da mirtul e legenda alesului iman şi tot nisipul serii sub pleopa lui Oman e molima plecării arabilor neferii e-n rodie desfrîu-n seminţe odaliscă e-n şal de odaliscă paloarea fructei, vai sub diamante zodii de animal alături sînt opiu-n maci cum stau dispuşi străinii mai Verzii Chine-n caravanserai.

Da, existenţa pentru totdeauna a unuia în celălalt se află şi şoapta lui Abdul, ovalul feţii e-n văi de aer ori în fruct, profeţii înnebunesc dacă un animal în lava serii nenăscut muşcase femeia ale cărei pleoape limpezi erau ideograme de Coran şi fără s-o atingă, atîta doar prin lucitor Opal

umbros şi răcorind pe sîni muşcase şi, algă vie-n nevăzute ape, adinc şi fără să ştie se aflase şi ochii Mahomedici drum de ceară au proorocit

sub săbii de mătase se dovediră a fi exod de oase atîtea dune în Opal muşcat de umbră ca o plagă. Născu şi nu-l născu, şuvoi de lapte toate plutiră cite se-ntîmplară ş-or să se-ntîmple-n neclintit deşert.

Un Euclid deasupra ţării Yemen cu fast de geometrii a tot exacte dar nouă, aerului

lui INCERT.

Căci el de fapt, se-ntîmplă în zăpadă sub sfere roşii, Steaua Altair va fi fiind pentru-o secundă-aproape aici în baldachin de uns emir ce va trăi peste 110 de mii de ani, într-un oraş Mohab. Nu observaţi cum Palida Lumină dezvăluie în iulii cubul Abdul moscheia casei El Irhal

în cea de-a zecea dimineaţă a lunii un păun şacal pentru nebuni — din nori — destin arab pentru lungi mese palide cireşe şi pentru astronomi cometa Ve Acelaşi lucru, da, acelaşi lucru Nu sărutaţi soţia lui Abdul Emirul Ea cu răcoroase pietre Una nici stelei Altair ştiută Opal, dar nu te-ncrede, caravane de fast solar au dus-o din ispită

Ea e, o clipă doar, ca salamandre acum, aici, pe buze de havuz sub stîlpi, acum, cu gesturi de insectă steaua Altair care niciodată nu va fi ea. N-a vrut, n-a vrut şi rană sinilie sub acuşişul serii se desface

Steaua Altair, Altair în aer şi neclintită, de demult, aproape cu amintirea lui Abdul Emirul de-o 110 ani ori fructe mirii şi dezgolind doar a stelei vamă de mineral cu patima plăcerii şi ei acum şi neştiind şi carne cu mult păcat

şi cine şi pe cine mai înainte, da, în timp, inventă? şi depărtări şi molimi depărtări?

Emir Abdul şi soaşa lui Insectă pe buze de havuz sau chiar havuzul acum, aici, prin voluptăţi secrete ca-n domino să fi schimbat Apusul amorf, sfărîmicios de ere-egrete s-aducă Acuma, Atunci pe Altair să schimbe semn de zodii sub imperii de secetă din palida voinţă Emir Insectă Şi suav-Altair din fructe-n fructe întîmplări măceluri cu geometria lină a statului Mohab dezvăluită-n iulii prin însuşi cubul Abdul Moscheia casei El Irhal E muşcătura serii animal la gîtul doamnei rană sinilie! E-atîta, credeţi, vă conjur, rigoare în jocul geometric dar nociv de suplu şi de simplu şi tradus prin nacele plutind peste nacele plutind în sine, către sine, în... Există doar ceea ce nu există dar nu se poate, credeţi, afirma Un Euclid e-n aer peste Yemen şi-n geometrii cu muchii de mătase. Ne existenţe, tot se va-ntîmpla cum se întîmplă-n intersecţii, fructa e însuşi gestul crimei lui Abdul sau roşuf rodiei poartă măceluri pentru Alah, duse de crai credul.

Sunt 25 de feţe spelbe cristal de spectre, steaua-Altair a zecea-i nostalgia ţării Yemen cert şi incert. Necunoscutul mir Atîta timp născuse vegetaţii şi lungi măceluri dansuri în ireal serai nici chiar o dună de nisip să nu lipsească spre-a nu sluji de nuntă-acel alai.

şi nu există decît ce există Dar nu se poate, credeţi, afirma.



Sculptură de NICA PETRE

Un poet, un prozator

Pretext

„...și, cum nu se îndoaia că lucrurile esențiale s-au spus, constată că nu-i mai rămăse decât șansa de a putea forța elasticitatea nuanțelor. Gîndul îi deveni repede nesuferit cînd își aduse aminte că admisesse, cu ani în urmă, primatul detaliilor din profil asupra profilului din detalii. Artistul din el se revolta de cîte ori celălalt, prins în arcurile intoleranței pozitivistice, încerca să demonstreze incompatibilitatea dintre Cuvînt și Mister, dintre Vorbire și Tăcere. Dar cum pe Artist îl cunoșteau foarte puțini — și aceia în momentele lui, explicabile, de indiscreție față de sine — Criticul, în schimb, avînd o oarecare notorietate, suficientă pentru a-l domina — public — pe primul, revolta lui sfîrșea la o tot mai pronunțată atitudine de rosemnare, păstrîndu-și însă consolarea orgolioasă că, mistificîndu-se, prin acest paradoxal fel de dedublare, va fi luat de către ceilalți, măcar pentru o vreme, în serios. Era serios. Dar cîtă tristețe îi aducea seriozitatea asta... Într-o bună zi se hotărî să-și împace Contrariile, obligînd Criticul să accepte colaborarea Artistului. Renunță să mai descopere întimplările vieții celorlalți și inventă pentru ei altele pe măsura propriilor lui întimplări. Vorbînd despre ci, vorbea despre sine, dar nu implicîndu-i în existența sa, ci insinuîndu-se el, difuz, într-a lor. Prinse gustul portretului, al portretului dintr-o linie neîntreruptă, eliminînd analiza fragmentelor și iubind concizia axiomei. Operația îl pasionă într-atît și într-atît persistă în a o duce la capăt, încît, după un timp, nu mai știu dacă între Contrarii echilibrul continua să existe sau se sfîrșise. În chip ciudat, prin lovitură de spirit a Artistului...” (R. H. Harvey — *Fuga din cuvinte*).

Un poet

O perdea tulbure, de coșmar, mereu aceeași, coboară în poemele lui M. IVĂNESCU, simulînd discret mișcarea, precum o partitură repetată la alte game pe clapele unui pian bine acordat. O ureche fină va sesiza modificările de altitudine, dar esențială, caracteristică i se va părea nemîșcarea; sufletul înghețat într-o ipostază din care nu poate ori nu vrea să iasă, o ipostază nefericită, în ordinea sentimentelor, intrucît, indiferent de natura acestora, prin simplul fapt al permanentizării cere conștiinței intrarea în obsesie. Vinovată de această stare a poeziei e psihologia poetului, dificilă și fixată, din pricina nu știu căror accidente anterioare, în sumbru. O ereditate îndepărtată a insinuat în ea dorința evaziunii în vis, dar visul la M. Ivănescu are finalitate în sens fenomenologic; într-un spațiu imaginat, inconjurată însă de obiecte casnice, de o materialitate uneori brutală, se găsește Ea, abstractă și informată, uluindu-l conștiința poetului pînă la a-l face să creadă în realitatea ei. Atitudinea lui e veghea la picioarele visului, iar vorbirea lui poetică e *imn evocator*, construit cu intenția spectacolului magic, presupunînd adică martori, cărora însă realitatea poetului li se pare închisă amăgitoare, iar povestea lui — poezia — *imn invocator*. Nepotrivirea e rezumată lucid de poetul însuși: „Dar cea despre care eu povestesc cu vorbe ocolite/pentru ei nu e reală”. Să visezi și, totodată, să-ți veghezi visul — iată o situație aparent absurdă (prin mecanisme) și ridiculă (prin urmări). Mircea Ivănescu e într-o lungă stare de veghe lîngă un vis clement; aceasta e condiția sa ca poet și nu doar ca poet. Ca să treacă peste aparența de absurd și ridicul își apropie, cu mult efort și vădit incurcat, ironia. Dar ce ironic? Una livrescă, artificială, cu atît mai artificială și mai neglijabilă cu cît vrea să compenseze mișcarea dictatorială a sentimentelor. Structural, M. Ivănescu e un sentimental, chiar îndărătnic și prea contaminat de laforguism pentru a reuși să se ascundă de sine sub ironie. Particulară este la el aptitudinea elegiacă, convertirea universului afectiv la monismul durerii reținute, nonviolente, inițial pornită dintr-un accident psihic, întărită apoi, indirect, prin evocare. Visul e chiar modul evocării. Versul poemelor e sincopat, rupt în asimetrii, nu în primul rînd din necesități prozodice — poetul scrie îndeobște arimat și arimat, dar dintr-un capriciu formal țînd, poate, și de dorința stabilirii unei corespondențe, în planul sonic, pentru fragmentaritatea inferioară a visului și a evocării. Tonul blînd, elegiac e, uneori, acoperit de izbucniri interrogative la adresa neiertătoare Trecei, întrebări care nu fac decît să-l adîncească în starea de evocare.

Poetul are pasiunea retrospectiei, o pasiune dureroasă, reinviind mereu și mereu revenind asupra aceluiași imagini de biografie, monotonizînd totul, spațiul și timpul, provocîndu-i dese stopuri respiratorii, inutil survolate prin apel la o frazeologie ușor zeflemitoare. E, de fapt, un timid care-și închipuie felurite gesturi de bravadă în cîmpul liric, fără să știe sau nevrînd să știe că farmecul poeziei sale e tocmai timiditatea matură și elegiacă.

Un prozator

Mărturisesc că multă vreme n-am crezut în vocația de prozator a lui DUMITRU ȚEPENEAG, în schițele cărui vedeam numai un rafinament tehnic suficient sieși, plin de aerul teribil al unui program estetic extrem de pretențios și, în fond, prea vag în conture pentru a putea fi ghicit în cazul particular al uneia sau alteia dintre proze. Altfel, îi admiram aptitudinea teoretică susținută de lecturi foarte serioase, însă, cum stă bine unui om de spirit, neaparadate, ci implicîndu-se subtil în sfera semantică a propozițiilor, în coloratura lor. Proza *Exercițiilor* și a *Frigului* e demonstrativă, un fel de aparat bibliografic menit să susțină o ideologie literară, care, ea, n-a fost decît rareori exprimată publicistic, și atunci fragmentar sau prea silogistic, dînd ocazia unor „fărășari” ai literaturii — cum ar fi zis Vian — să se afle în treabă, unii uitîndu-și în chip licențios biografia. Nu a fost caracterul demonstrativ era izbitor în schițele celor două volume, dar lipsa temperaturii epice, mai exact spus, neutralitatea emoțională, Țepeneag lăsînd impresia unui colecționar de rarități, dezgustat și plictisit, însă continuînd, poate din orgoliu, poate din obișnuință, să adune obiecte care, dacă spun ceva eventualului vizitator, lui nu-i mai spun, cu siguranță, nimic. Aruncă atunci asupra împrejurului său priviri fumegoase ce învîluie totul și modifică ordinea banală a lucrurilor, scoțîndu-le dincolo de buna, dar cam petecita noastră logică. Din inapoia întimplărilor și personajelor din schițe, fața lui are, ghicită de privirile lectorului, ceva de piatră și de ceară în același timp. Undeva în *Frig* o povestire începe cu o frază care, schimbînd sistemul referințelor, poate fi un îndreptar pentru proza ambelor volume: „Vroiam să mă duc la un prieten cînd am plecat de acasă, dar pe drum, probabil, am uitat”.

O artă a improvizăției șochează la lectură și rămîne chiar ca sentiment dominant după lectură. Dar improvizăția e aici programatică, vreau să spun că ea e un sinonim perfect pentru un anumit fel de imaginație: cea care pune pe primul plan nu cantitatea de invenție, ci relațiile dinlăuntrul evenimentelor imaginare. Capacitatea de asociere, gustul alăturărilor neobănuite și imprezvisibile ochiului convențional sînt la Țepeneag de-a dreptul o știință. Luînd *aparența* visului, lumea prozatorului se vede degajată de mișcările normale prin îndelungată uzură ale lumii reale, e, într-un fel, mai liberă față de sine, mai aptă adică modificărilor, oricît de mici, ale conștiinței individuale. Fără ca prin acestea (aparența visului și libertatea mișcării) să fie lovită gîndirea logică în fundamentele ei. De altfel, el, scriitorul, s-a dezis prompt de confuzia unora care-i apropiau proza de automatismul suprarealist unde visul, se știe, era de asemenea aparență, avînd însă la origine fronda contra oricărei forme de gîndire logică. Funcționalitatea estetică a visului, neîndoioasă în prozele lui Țepeneag, îmi părea, după lectură cărților amintite, a nu-și afla totuși rostul în sine, ci încercînd, mai degrabă, să fie un adagiu susținător al literaturii în lipsa dilatării epice, cu alte cuvinte, în lipsa unei adevărate înclinății spre proză. Dar veni, cu puțină vreme în urmă, aventura epică de mai largi proporții care se cheamă *Fuga* pentru a-mi înșela, ideal, vechile impresii. De-abia aici tehnica visului este ceea ce este, are adică funcție estetică autonomă, urmărind să faciliteze metamorfoza fluxului epic de la evenimentul brut, care reprezintă fără să semnifice, la faptul artistic a cărui reprezentare primește o anume semnificație (sau mai multe). Ceea ce înseamnă *nov* pentru Țepeneag în *Fuga* este, pe lîngă apetitul epic, jocul dublu al conștiinței personajului într-o aceeași unitate de timp, o derulare a gîndului înainte și înapoi — amintind de procedul lui Saul Bellow din *Herzog* — spre o mai cuprinzătoare selecție caracterologică și, totodată, spre accentuarea conturilor personalității. Proza lui Țepeneag, cea anterioară, era bine scrisă, avea farmecul, dar și fragilitatea miniaturilor. *Fuga* îi adaugă restul, un rest esențial: singele.

Laurențiu ULICI

Postumele lui A. M. SPERBER

De obicei, după moartea poetilor, urmează un moment de reculegere care durează uneori nici o zi, alteori cîțiva ani, dacă nu o veșnicie. Pragul trecerii din timp în netimp impune tăcerea, distanța care modifică optica, mărește sau micșorează dimensiunile, descoperă sensuri necunoscute sau nedescifrate în timpul vieții. De la sfîrșirea lui Sperber s-au scurs cîțiva ani (doi) destui însă pentru ca mulți congeneri care îi citiseră înainte și după primul război mondial versurile de debut (vezi ciclurile *Tinerete* și *Pămînt natal, Dragoste, Timp dureros*) să-l urmeze pe drumul fără întoarcere și fără umbră. Destui pentru ca, în memoria noastră, a celor care l-am cunoscut în primii ani de după ultimul război, ca interpret al folclorului, al Luceafărului, al psalmilor arghezieni, în limba lui Goethe, și, cu zgîrcenie, ca liric „martor al timpului”, silueta sa, neobișnuit de lungă, neobișnuit de retrasă, să-și vadă contururile retrăgîndu-i-se încet, fie și în sanctuarul amintirilor, rar deschis, neiertat de rar, dar omeneste de rar... Și iată, un volum de aproape 400 pagini, selectiv într-un nobil înțeles al cuvîntului, ni-l readeuce în față, cu o imagine infinit mai completă am putea spune decît aceea pe care ne-o făcuserăm din cărțile publicate cît era în viață. Apropierea termenilor (selectiv și mai complet) nu e paradoxală. Selecția, operată de Alfred Kittner cu pietate față de poet, dar și cu rigoare estetică față de operă, a cuprins un număr compact, impresionant de postume, din toate etapele drumului său liric. Și, în atîtea manuscrise, caiete, versiuni, n-a fost de loc ușoară truda de a detecta ultima formă, anterioritatea sau ulterioritatea unor modificări la textele cuprinse chiar în volumele apărute în germană, între cele două războaie (**Simbolurile peisajului și Taină și renunțare**). Pe de altă parte, îngrijitorului acestei ediții îi datorăm un act de curaj pe care mulți am dori să-l fi avut la timpul dat față de noi înșine: acela de a păstra în volume selective doar acele mărturii ale eului care, născute de clipă, închid în ele eternitatea. Fiindcă, în vîrtejul atît de agitatului nostru timp, în care unii lirici au fost îndreptățiți a tipări opere complete, alții mai tineri vor fi avantajați, păstrînd pentru viitorime un profil mai avar, făcînd în trierea propriilor producții o muncă severă de sculptor, îndepărtînd adică din blocul de piatră tot ceea ce a fost mai puțin durabil artistic, restituind memoriei ființa adevărată și valoarea neocazională a mesajului. „Căci poezia e, spune Sperber în a sa *Arts poetica*, precedînd volumul, arta de a spune indicibilul. E tăcerea în care glasul mut pare a deveni auzibil (...). Poezia e un dans fără zgomot, încet, al dorului de casă în singurătate, un pas lunatic (...) cu ochii închiși și respirație adîncă (...), prin luminozitatea de sticlă a singurătății ce e destinul, lumea și viața poetului (...). Poezia e amintirea a ceea ce n-a fost niciodată, speranța înfăptuirii irealizabilului, surisul unui copil în fața complicațiilor, încîlcărilor vieții, fiorul în fața efemerului (...). E taina care prinde trup prin cuvînt, (...) parfumul unei flori nevăzute, glasul visului, răcoroasa delicatețe a unui fulg de zăpadă topit în sărut. Glasul primului om sună în poezie, a primului om care a numit pentru prima oară lucrurile, și mirarea din ochii lui, numindu-le pentru prima oară. De aceea se și recunosc îndrăgostiții în poezie, căci îndrăgostiții simt cu inima primului om. Și copiii, care nu au învățat încă limba oamenilor, o vorbesc pe aceea a poetilor”.

Mesajul lui Sperber e, cert, un mesaj umanist, un mesaj al dragostei de oameni, care era și crezul unui Werfel. O mărturisește în primul poem, avertizînd lectorii asupra mobilurilor care l-au făcut să scrie. Chiar dacă nu își socotește propria viață „interesantă”, inima sa a cunoscut multe destine umane. N-a dorit ca profesorii să-l citeze, ci ca orice însingurat, „plîngînd pentru o durere fără nume / să se recunoască în mine, pe lume”. Nu aduc aminte aceste versuri de rilkeanul „Dacă cineva plînge în lume, plînge undeva în lume, pentru mine plînge”? De altfel, impresia nu e lipsită de teme. La începutul unui drum literar, care s-a

întins pe o jumătate de secol. Sperber s-a apropiat și de neoromantismul liric german a unui Dehmel, dar și mai ales de timpuriul Rilke și Hermann Hesse (care îi va și aprecia versurile în 1932). Surprinzătoare pentru cititorul român al selecției din 1962 tipărită în „Cele mai frumoase poezii”, și, cred, chiar pentru lectorul german al volumelor de mult apărute, e, la acest cultivator al perfecției formelor, „școlit” și la rigoarea unui Ștefan George, dezinvoltura debutului, aceea notă intimă, familiară, a versurilor închinete mamei, ori din evocarea primei iubiri a copilului, intitulată **Mapa cu note**, dar și pregnanța notațiilor: „Un copil voia să știe / Cum arată în somn / Și se privi cu ochii închiși în oglindă. // Oglinda concavă a pleoapelor / Răsfrînge povestea copilăriei mele pierdute. / Și pe copilul din oglindă”.

Dacă în lirica din tinerețe se întilnesc parfumurile locurilor natale, cărorora le va păstra totdeauna aceeași dragoste, și experiența tranșelor din primul război, în *Întoarcerea*, primul traducător al lui T. S. Eliot în germană, Sperber, surprinde aceeași dezamăgiri ale fostului soldat, pe care le consemnează poetul talmăcit. Iar ciclul **Marilor Psalmi**, incluși în volumul de față, cel mai interesant din volum e mărturia, pentru prima oară tipărită, a experiențelor din propriii săi „Lehr- und Wander jahre” la New York, notate cu penița sarcastică, înclinată spre exagerări, a expresioniștilor: sint psalmii declasatului, alienatului de sine și semenii, atît de diferit de imaginea curentă despre Sperber...

În alt ciclu, *Interludiu* (1925), poeziile erotice ocupă un loc precumpănitor, în timp ce, într-un grupaj de dedicații, interesantă e configurația însăși a constelației de aștri ai poetului: Li-Tai-Pe, Goethe, Marx, Hölderlin (care conține sugestiva caracterizare a marelui înaintaș: „Știu un ins ce-n lumi germane / cu un ochi elin privea”), iar din literatura română, Mihai Sadoveanu („Tu, mare Pan al ăstor vechi pămînturi”) și Ion Pillat, din care a tradus, înainte de război, nu un singur poem. De notat că, încă în 1942, Sperber își alcătuisse și triase un volum reprezentativ, din care însă foarte puține și-au găsit locul în culegerile postbelice. Timiditate personală? Îngustime editorială? Probabil amîndouă aceste handicaturi au făcut să se difuzeze ani întregi în *Martorul vremii* (1951), *Perspectivă și retrospectivă* (1955), *Cu ochii deschiși* (1956), ca și în *Versuri alese* (1957) și *Nemuritorul August* (1959) o imagine parțială a liricului, în care poemele excelente, traduse de Philippide, Virgil Teodorescu, Geo Dumitrescu (dar cîți n-au semnat talmăcirile din volum: Lazăr Iliescu, I. Mătăsaru etc. etc.), se învecinează cu altele, efemere, pe care bine a făcut îngrijitorul ediției de față că le-a lăsat deoparte din această nouă ediție a poetului. Revelatoare însă au fost cîntecurile de lebedă apărute în *Neuc Literatur*, care au descoperit cititorilor un încă necunoscut Sperber. Așa e *Împlinirea*, la capătul vieții, a unui destin, despre care poetul scrie astfel:

Tu să adormi în tine însuși,
Cu ochi închiși să te revezi:
Vuieste mai sălbatic vîntul;
Se-alină ploii, ninsorii, zăpezi,

Simți printre crengi, vîind spre tînc,
Pe cei ce-au fost, în răsufilări,
Și buza mai încet citește,
Simți frica marilor plecări.

Sfîrșitul te desăvîrșește.
Te temi — deși e-un incopt.
Ți-e dor, și sorbi întunecatul
Salut în simțuri, și-n sărut.

Veronica PORUMBACU

Radu Petrescu:
MATEI ILIESCU

Acest debut în roman beneficiază de girul prestigios al lui Miron Radu Paraschivescu, fapt de natură să intensifice curiozitatea noastră față de cartea unui autor pînă astăzi aproape necunoscut. M. R. Paraschivescu remarcă tipul de construcție („al simultaneității”) și elogiază „reușita autorului de a comunica, pe mai multe canale deodată, acea variată și complexă gamă de impresii, senzații și sentimente acumulate de el, dar filtrate, grupate și coordonate cu o subtilă știință a artei literare...”

Cartea (500 de pagini) are un aspect impunător, iar primele secvențe ne cîștigă de îndată interesul, însușindu-ne speranța că acest roman ne va face să reînțîm emoții de lectură pe care numai liniștitele timpuri de supremație a realismului epic le mai întretineau: acea senzație de abandonare în voia unei narațiuni cu personaje memorabile și acțiuni acaparantă, urmînd trasee ferme și năzuind să configureze o lume de ficțiune concurentă lumii reale. Romanul debutează în nota decisă a stilului narativ-evocator, pregătindu-ne să participăm la o lungă expediție epică, atrăgătoare totdeauna pentru cititorul fidel literaturii reconstitutive și analitice: „De cînd, într-o nefericită împrejurare, părinții lui Matei Iliescu părăsiseră Bucureștii așezîndu-se în N., obscur orașel de provincie, Tudor nu îl mai văzuse pe vărul său de care îl legau amintiri de neuitat și sentimente adînci. Fu deci grozav de bucuros cînd tatăl său avu niște treburi în N. și, cunoscîndu-i sufletul, îl invită să-l însoțească. Dar ce surpriză cînd împingînd poarta de lemn și intrînd pe o alee de trandafiri mărginită de tei groși în scoarța cărora vîntul mișca ușor mătănii de praf, se află față în față cu un băiat ca de vreo paisprezece ani, slab, cu ochii întunecați și răi...” (pg. 5).

Începem așadar lectura prin a constata siguranța stilistică a expunerii, autorul lăsînd impresia că și-a găsit, încă de la linia de pornire, tonalitatea potrivită. După destul de puține pagini, vor apărea însă denivelările, oscilații de atitudine și alternări de formule nu fără răsfrîngeri asupra unității interioare a romanului.

Dar să nu anticipăm concluziile. Pornită în manieră realist-obiectivă și menținîndu-se de fapt tot timpul în cadru strict realist, cartea aspiră la o viziune complexă și consonantă cu inovările tehnicii compoziționale moderne. Desigur că procedeul trecerii abrupte dintr-un plan de relatare în altul, schimbarea persoanei verbului în chiar interiorul aceleiași unități sintactice, suprapunerile de imagini prezent-trecut sau reluarea în mai multe variante a aceluiași eveniment, corespunzător multiplelor perspective din care l-au contemplat sau l-au trăit un număr de personaje, toate acestea nu mai sînt, astăzi, chiar achiziții de ultimă oră, ele însele, îndreptîndu-se, după o frecvență atît de masivă în proza ultimelor decenii, spre un început de clasicizare. Neîfiind un descoperitor în aceste domenii, Radu Petrescu este totuși un experimentator avizat, preocupat, cum observa și M. R. Paraschivescu să-și făurească un limbaj artistic apt de a transmite concomitent o multiplicitate de semnificații, o atitudine dictată de însăși situația individului în contextul contemporan, asaltat în permanență și din toate direcțiile de o infinitate de senzații și impresii mereu interferente. Modalitatea lui Radu Petrescu dorește să realizeze un dublu efect: să ofere o imagine a realului percept din unghi obiectiv și în același timp să capteze fluctuația stărilor interioare și a gîndirii asociative. Eroul romanului evoluează în arena realităților imediate ale vieții micului oraș de provincie, angajat în drama sentimentală care-i marchează ieșirea din adolescență, dar retrăiește intens și frecvent trecutul, copilăria bucureșteană și epoca primilor ani petrecuți în N., reprezentările fiind mereu suprapuse, astfel încît personajul să poată afirma la un moment dat despre sine că are toate vîrstele deodată. Matei Iliescu e un hipersensibil și un hiperimaginativ, adolescent neliniștit și mereu înnegurat, retractil și orgolios, neadmițînd să suporte vreun act de injustiție, fie și involuntar. O apostrofare nedreaptă și nedelicată a unui profesor în fața colegilor îi provoacă o criză terminată cu pierderea cunoștinței, în alte situații asemănătoare are, la fel, reacții violente, manifestări care sînt, de fapt, impulsuri de a proteja o sensibilitate ușor de rănit și un echilibru sufletesc fragil. Alt mod de apărare este excursia în imaginar sau, arătăm și mai sus, rememorarea trecutului, raportarea evenimentelor din planul imediat la fapte și situații trăite anterior, astfel încît între diferitele faze ale vieții eroului se stabilește o interdependență semnificativă. Autorul procedează prin tehnica imaginilor

CRONICA LITERARĂ



suprapuse: peregrinările prin cîmpia și pădurile de la marginea orașului N., plimbările nocturne prin vie, împreună cu Dora, ceasurile de meditație pe marginea iazului, sînt episoade care se interferează cu altele petrecute mai de mult, în etapa bucureșteană: cartierul parcului Ioanid, joaca pe aleile din grădina Icoanei, controversele dintre părinți privitor la educația lui Matei etc. Chipul Dorei din cînd în cînd se estompează iar fluxul rememorărilor face să prindă contur silueta uitată a Martei, prietena din copilărie pentru care Matei avusese prima tresărire erotică; apoi amintirea tatălui cu care eroul poartă îndelungate collovii, timpurile relatării fiind în așa fel amestecate încît nu sîntem niciodată prea siguri dacă episoadele acestea s-au petrecut adevărat sau sînt proiecții imaginare.

În orice caz aceste pagini de rememorări și descripții formează zona vie a romanului, afirmînd însușiri de evocare poetică și capacități de a înălța descriptivul la funcții simbolice. Vom aminti un episod revelator: eroul, adolescent nerăbdător, scrutează printr-un ochean malul celălalt al iazului așteptînd să apară dintre copaci imaginea adorată a Dorei. Plimbarea lentă a obiectivului surprinde însă altceva: un stîrv „cu verdele muștelor îngrămădit pe el”. Contemplă baudelaireian palpitul verminei, fascinat de hidosul spectacol al descompunerii, un proces care o clipă dă iluzia că reanimă materia inertă.

Neașteptat de inconsistentă este cartea tocmai în latura ei realist-psihologică, după ce primele pagini ne lăseseră să sperăm că mai ales în această direcție se va manifesta vocația și forța innoitoare a lui Radu Petrescu. Nimic inedit, literar vorbind, în imaginea orașului de provincie din epoca antebelică: mediu închis, populat de personaje care trăiesc automatic, dimineața slujbă, afaceri, la prînz mica promenadă pe strada principală, popasul la cofetărie unde se consumă înghețată și se face puțină conversație mondenă, seara vizite unde se comentează cancanurile și se consolidează sau se desfac relații matrimoniale, cîte o apariție romantică, precum Dora, femeie tină sechestrată de un soț vîrstnic și grobian, un adolescent tulburat de instincte care bineînțeles că se îndrăgostește de ea, iată elementele din care crește substanța romanului. Acestea sînt realități obiective, desigur, dar ce interes mai pot întretine dacă nu sînt privite dintr-un unghi personal și semnificativ? Autorul e prea prins de mediul pe care îl evocă și aproape l se substituie înregistrînd cu docilitate scene, dialoguri, atitudini, o transcriere fără orizont: „— Ce crezi de Jean Albu? îl întrebă directorul revenînd la preocuparea sa. Nu ți s-a părut că de la o vreme îi cam dă tîrcoale fetei judecătoarei? N-are gust rău. Să știi că pînă la urmă o să pună mina pe ea, dacă nu se va opune prea tare coana Alexandrina, răutăcioasă femeie, dar în tinerețe a fost o frumusețe, Dora îi seamănă. — Ce faceți tîrîne seară? spuse domnul Iliescu. Dacă sînteți liberi, Lili ar vrea să vă aibe la cină” (pg. 154). Vom mai reda cîteva pasaje pentru a face și mai evidentă maniera autorului: „— Știi că ieri am trecut pe la Dora. Erai și tu acolo, dar n-am vrut să te deranjez de la lucru. Așa i-am spus și Dorei care zicea să intrăm la tine cinci minute și să-ți facem puțină conversație căci poate că vei fi destul de obosit de dosarele lui Jean (...) De altfel n-aș fi mers la ea, dar țineam să-i întorc vizita, mă și rugase să-i împrumut un ac de remaiat, căci al ei s-a rupt” (pag. 45). Sau: „Rochia

reagră i se răsese puțin pe piept căci de patru ani n-o mai schimbase. Și-o făcuse dintr-una mai veche pe care, cu o săptămînă înainte de moartea domnului Iliescu, chemase o croitoreasă să i-o modifice și să i-o aranjeze. Era o femeie grasă și scundă cu niște coșuri foarte roșii pe lîngă nas. Veni vreo trei zile, după amiază, căci doamna Iliescu nu era mulțumită cum îi făcuse gulerul și trebuia să lucreze o zi în plus, altminteri ar fi fost gata în două zile” (pg. 53).

Nemaivorbind, deocamdată, de dificultățile stilului (o rochie „mai veche pe care (...) chemase o croitoreasă să i-o modifice”), e firesc să ne întrebăm ce șanse mai putem acorda acestui realism mărunț-parazitar, de atitudine subintelectuală, sîcior și anost ca o conversație purtată între gospodine, în timp ce se întorc alene de la cumpărături. Se dau detalii și inutile și dizgrațioase („mă rugase să-i împrumut un ac de remaiat, căci al ei s-a rupt”, croitoreasa a avut de lucru o zi în plus, trei în loc de două, fiindcă doamnei Iliescu nu-i plăcuse gulerul, iar această croitoreasă, de altfel personaj ce putea lipsi de tot, avea niște coșuri foarte roșii pe lîngă nas, etc. etc.), consemnări fără nici o funcție artistică și atît de multe încît amplifică artificial dimensiunile cărții. Cu toată această risipă, și cu toate că formula și proporțiile romanului ar fi impus-o, socialul, problema materială nu sînt aspecte de prim-plan (deși se vorbește despre ruina familiei Iliescu, eroul nu resimte niciodată vreo consecință a acestui fapt): cît despre dimensiunea istorică, aceasta lipsește cu totul.

Descrierea cotidianului provincial este deci numai cadrul în care se consumă intriga erotică, povestea iubirii dintre Matei Iliescu și Dora fiind obiectul propriu-zis al romanului. Dar aici tonul devine hohotitor-emfatic, dacă nu aluneacă (și o face prea des!) în dulcegărie convențională și într-o gesticulație exaltată care îi aduce pe cei doi în ipostaze cel puțin delicate.

Dora îi dăruiește îndrăgostitului Matei una din rochiile sale care devine pentru acesta un fetiș, abia se abține să nu o îmbrace chiar el (pag. 263), dînd curs unui elan de identificare cu făptura adorată. În alt loc mărturisește Dorei că-i este recunoscător rochiei pe care o poartă (obsesie!) fiindcă e moale și nu-i rănește genunchii: „Și de rochia de-acum o să-mi amintesc totdeauna, de culoarea ei de frunză de toamnă, de subțirimea ei — și îi ridică puțin poala îngustă s-o pipăie între degete. — E moale, spuse ea rîzînd. — Da, Elmire, e moale și-i sînt recunoscător că nu-ți rănește genunchii. — Ai vrea să te-mbraci și tu cu ea, nu-i așa? N-o pot însă dezbrăca pentru că n-am nimic pe de-dezbrat, dar mi-ar place atît de mult să facem schimb și eu să-mi pun pantalonii și cămașa ta.” Impulsul travestiului e așadar reciproc!

De la un moment încolo debitul devine torențial, rostogolire incontinentă, avalanșă de fraze și bale de metafore care ajung să ascundă cu totul tocmai ceea ce autorul, cel puțin la început, părea să dorească a pune în valoare: un proces interior, niște forme de viață sufletească. Treptat scrierea alunecă spre mentalitatea de roman-magazin și regăsim în ea poncifele genului. Un personaj, Paul, de care Dora fusese vag atrasă înaintea legăturii cu Matei, e un bărbat „sincer”, „plin de tact și niciodată plictisitor”, dar suferise o dramă (îi murise soția) și „era evident că în sufletul lui nu rămăsese loc, cel puțin pentru încă multă vreme de aici înainte, pentru alt sentiment decît al prieteniei” etc. Superficialitatea tratării contaminează și aspectul stilistic, cartea oferindu-ne în această privință mostre de o inegalitate frapantă. Sînt pagini scrise cu mare decizie, expresive, cum arătăm și mai sus, dar, în chiar vecinătatea lor, extrem de multe improprietăți, construcții forțate sau inabile, — un contrast surprinzător și dezarmant. Vom exemplifica și de data aceasta prin cîteva citate; la pg. 16 se spune despre un personaj: „o pălărie cu boruri largi, de vară, pe capul congestionat în mușchii căruia se ascundeau doi ochi albaștri”; la pg. 182: „Îți suride imens și dacă n-aș fi cu tine sînt sigur că te-ar acosta”; la pg. 256: „gata să decapiteze capul veilleuzei”; la pg. 382: „începe să i mă ascundă în spatele unui personaj căruia-i dă, pentru ea, numele meu spre a i se face mai suportabilă”; la pg. 390: „Cea care, între buzele lui, răspunde brutalității cu un suspin, fu Dora...”; la pg. 391: „Puțin mai tîrziu, deasupra pieții Lahovary, printre pleoapele ei închise își făcu loc și o lacrimă”; la pg. 392: „...verificînd iarăși și iarăși realitatea străinei și a somnului Dorei și muncindu-se zadarnic să le confeseze, alternativ, pe cele două...”; la pg. 423 — „Am vrut să te văd, începu Magda, căci fiindcă ea îi chemase simțea nevoia unei explicații...” și multe altele.

Ambițioasă această carte, dar înegală și informă. Rămînem deconcertați după ce o isprăvim, fiindcă fusesem pregătiți să-i facem altă primire.

G. DIMISIANU

Un studiu despre Coresi

Dan Simonescu (*Un mare editor și tipograf din secolul al XVI-lea, în „Studii și cercetări de Bibliologie”, XI, 1969, p. 53-60*) reanalizează, pe baza ultimelor documente și cercetări, rolul și importanța lui Coresi în istoria tiparului românesc în cea de a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Se relevă efortul de după de Coresi în orinduirea tehnoredacțională a cărților de cult, după modelele slave. El singur desenă și tăia literele mari, drepte, frumoase, „egalind în această privință pe meșterii tipografi venețieni și sași. Avea un simț artistic dezvoltat, care se remarcă prin îndobirea cărților cu majuscule ornate floral, după modelele occidentale italiene”. De asemenea, a fost un strălucit gravor, după cum atestă cele 11 xilografuri pe pagini întregi din Triodul-Pentecostar, Tîrgoviște, 1558, care prin dimensiunile lor se aseamănă cu cele care ilustrează cărțile din Germania și Olanda, tipărite în același secol. Scenele religioase depășesc textul rigid oficial, avind un caracter pitoresc și naiv, uneori popular, iar reprezentarea figurilor denotă un pronunțat realism, „o grație a gesturilor puțin obișnuite în iconografia hieratică ortodoxă”.

Ca editor, el e susținut de comunitatea românească a Scheilor din orașul Brașov. *Cărțile coresiene* cunosc o largă sferă de expansiune, ajungând dincolo de hotarele țării. O listă de cărți prețioase, tipărită în anul 1597 de un librar din Tübingen menționează printre altele și un „*Katechismus Wala-chici*”, — pe care profesorul Dan Simonescu îl apreciază a fi *coresian* (1559). Circulația intensă a cărților coresiene a ajutat „la unificarea limbii literare române și la unificarea aspirațiilor național-române ale celor trei provincii istorice, Țara Românească, Moldova, Transilvania”.

Coresi, iscusit meșter tipograf, avea relații cu toți marii oameni de cultură ai vremii, planurile sale comercial-tipografice fiind susținute prin imprumuturi și diferite soluții de conjunctură. În 1570 nu ezită să-și pună amanet propriul său atelier tipografic. Spiritul practic, rolul său proeminent în arta tiparului și dragostea sa pentru *cuvîntul românesc* se întregesc într-o operă de importanță națională.

C. BĂRBULESCU

Revista de istorie și teorie literară

Deschisă cu o retrospectivă Liviu Rebreanu (autor Marin Bucur) — *Revista de istorie și teorie literară* (nr. 1/1970) intrunește în paginile sale studiul și comunicările notabile în genere prin lărga documentare și prin efortul conturării unor noi puncte de vedere asupra creației scriitorilor clasici și moderni. Date noi privind începuturile mișcării culturale în principatele române din cel de al doilea deceniu al sec. al XIX-lea oferă Const. A. Stoide — *Legăturile culturale dintre Moldova și Transilvania* — prezentînd relațiile dintre mitropolitul Veniamin și Ion Budai-Deleanu prin intermediul protoiereului Lazăr Asakievici, relații ce s-au extins mai tîrziu printr-o corespondență directă între cei doi și vornicul Mihail Sturdza, cu privire la reorganizarea școlii din Socola, prin

încercarea de a completa cadrele învățămîntului din Moldova cu dascăli ardeleni.

Utile de asemeni pentru cercetările de domeniul istoriei literare sînt articolele lui AL Hanță (*Legături literare româno-franceze în sec. XIX*) și Teodor Virgolic (D. Bolintineanu și Phi-



larète Chasles) prin faptul că urmăresc evoluția creației românești din sec. al XIX-lea în strînsă interdependență cu dezvoltarea fenomenului literar european.

Mai rezistentă se dovedește a fi această revistă tocmai în cadrul rubricii intitulată „Modest „Note” prin identificarea unui spirit critic, minuțiozitatea și seriozitatea studiului asupra datelor biografice și a condițiilor istorico-literare care reflectă personalitatea unor scriitori ca Bogdan Petriceicu Hasdeu (*Roxana Sorescu* — *Debutul jurnalistic al lui Bogdan Petriceicu Hasdeu*) și Ion Pillat (*Medeea Freiburg — Preocupări hispanice la Ion Pillat*).

Din sumar mai semnalăm o selecție cuprinzătoare din *Correspondența dintre Liviu Rebreanu și Marcu Beza* — întocmită de George Muntean.

V. V.

A ști cum se moare

Clipa de geneză a poeziei: cînd ingerul (care n-o cunoaște) o vestește pe Maria (care încă nu-l cunoaște). E o clipă foarte capricioasă. Și rară. Iar de aceea, emoționantă. Ca mai tot ce se întîmplă frumos. Ba poate chiar unic de frumos.

Intr-o foarte recentă culegere de poeme — *STELELE LUI FILOC-TET* — am citit aceste versuri pe care le putea și le-ar fi putut semna, presupunem, oricare dintre cei mai adevărați poeți: „Curge plumb topit pe oase: / o, zilele-acelea frumoase! / frumoase! // Plumbul îmi arde aripile sure: / mult mi-e dor de pădure! / de pădure! // Luminile ochilor plumbul le-nchide: / albastre lumini, de culoare avide. // Plumbul acum mina mi-o ia: / dau să scriu, pana cade. Grea. // Plumbul îmi arde, / mi curge-n picioare! / știe cineva cum se moare? / cum se moare?”.

A ști cum se moare, căci murim treptat și fără pricepere, e mai întîia a fi înțeles foarte multe lucruri din viață, — această colecție de sarcasme și miraje, de năvăliri, pariuri și viclenii, pe care arta le abordează nerezolvîndu-le, rolul ei fiind altul.

Poemul citat se cheamă *Hepatică*. Autoarea cărții — Venera Antonescu, una dintre cele mai prețuite colaboratoare ale profesorului Tudor Vianu — e un nume de care în lirica noastră feminină va trebui totuși să se mai amintească.

Un moment

Dacă ar fi spațiu adevărată și cu toate acestea obositoare scuză...), despre numărul pe februarie al „*Vieții românești*”, dedicat ideii de literatură și artă fantastică (după cum caietul de poezie este închinat *insolitudinii*, noțiune cam indefinibilă...), s-ar putea oiscuta pe larg, diversitatea ademenitoare a nuanțelor de temă fiind preocuparea de studiu a unor scriitori și talentați și — cei mai mulți — de un remarcabil rafinament al culturii, care zăbovește interesant și cu inteligență asupra paginilor unor autori ca Sainte John Perse, Boris Vian, Jorge Luis Borges, Dino Buzzati, Henri Michaux, Hofmann, Edgar Allan Poe, Hans Arp, Federigo Garcia Lorca ș.a.

Dar fiindcă mereu spațiul e puțin, trebuie să ne rezumăm a sublinia, ca pe o adevărată bucurie și surpriză, apariția nu numai a unei noi, dar îndeosebi a unei excepționale versiuni românești a *Corbului*. O semnează Petre Solomon și după opinia noastră e tot ce s-a reușit la noi mai înalt, mai aproape de text și totodată mai expresiv din partea multilor templieri ai lui Poe, printre care — de la Luca Ion Caragiale (întîi traducător al *Corbului*) pînă la George Dan — se înnumără Emil Gulian, Dan Botta și alții. Acestei traduceri, care întîmplător apare exact la 125 de ani după tipărirea (în *American Review*, New York, februarie 1845) a originalului, i s-ar cuveni un premiu.

I. CAR.

Din nou — beția de cuvinte

Aviditatea de termeni și artificialitatea gândirii critice amenință, cum se vede, nu numai presa literară. Mediul universitar și academic, prin definiție riguros, cuprinde și el, din cînd în cînd, mostre de cercetare ridicolă, în care discrepanța între pretenție și lipsa de acoperire intelectuală duc la efecte de-a dreptul hilare tocmai acolo unde pompa universitară e mai abundentă. Elemente antinomice în poezia lui Wilfred Owen și Siegfried Sassoon se întitulează un articol al Domnicăi Sterian din volumul XII (1969) al „*Studiilor de literatură universală*”, publicate de Societatea de Științe Filologice. Ideea elementelor antinomice, nu tocmai ingenioasă, și întru nimic specifică poeziei celor doi (antinomia e proprie oricărei poezii, ba chiar oricărui text literar), nu ne face să pătrundem prea mult personalitatea celor doi poeți britanici din preajma primului război mondial, fără deosebită semnificație, și pe care apariția lui T.S. Eliot, peste un deceniu, i-a estompat cu desăvîrșire. În fond, avem de-a face cu un tipic caz de ineficiență a cercetării zise „științifice”. Numărînd, cu un aer de infailibilitate, antinomii, antitezele și anticlimaxurile din poemele celor doi, cercetătoarea ratează tocmai fondurile poetice, și nu ne dă nici o percepție mai îndrăzneată a magiei lingvistice, atunci cînd aceasta există. E limpede că intuiția și invenția critică sînt indispensabile în înțelegerea poeziei, și fără ele toată retorica filologică rămîne fără efect. Din păcate, nerezolvîndu-se la un travaliu onest, autoarea folosește vorbe mari ca „structură”, „valență”, „conotație”, „pararimă” și altele, ce fac în clipa de față delicul așa-zisului stil „științific”, iar aprecie-

rile estetice personale țin uneori de comicul pur: „Forța și dramatismul creațiilor poetice ale lui Owen și Sassoon izvorăsc din caracterul pronunțat contradictoriu, mixt, al sentimentelor pe care le exprimă”, „exaltarea și bucuria, frumosul și muzica sînt ironic considerate drept coordonate ale războiului”, „zorii, în-deobște vestitoare de bine, se transformă într-un element de cadru cu pronunțate valențe negative”, „stilul conversațional, voit apocriptic folosit de Sassoon, slujește ideii”, „construcția poeziilor sale bazîndu-se mai degrabă pe contrastul punctului de vedere, concretizat în mici scene opuse”, „viziunea detașată, dar falsă, înșelată de iluzii și aparențe”, „poetul adoptă punctul de vedere al celui u-cis chiar de mina sa”, „Momentului de exultare îi urmează căderea, profund anticlimatică”, „imaginea capului despărțit de trup al unui vierme urias, care nu este altul decît capul retezat al poetului”, „un accent în plus în opoziția mișcare-nemișcare îi pune



poetul din imaginea șobolanilor”, „imaginea dinților se încarcă cu conotații negative”, „imagini ale zgomotului”, etc. Față de mijloacele cu totul studentești cu care s-a efectuat cercetarea propriu-zisă, stîngăcia pompoasă a stilului critic e și mai discordantă.

Valorile românești și cultura germană

Scriind despre „*Vechi traductori germani ai poeziei românești*” („*Studiul de literatură universală*”, vol. XII, '69) Virgil Tempeanu atrage atenția asupra faptului că „*Traducătorii germani au fost, dintre scriitorii străini, cei dinți care au prezentat în limba lor poezia noastră*”, semnalînd în fond un fenomen cu caracter permanent: spațiul culturii germane a fost dintotdeauna (și este și în clipa de față) cel mai receptiv spațiu de mare cultură, pentru valorile românești, din Europa, chiar dacă relațiile tradiționale și afinitățile s-au orientat spre alte merioane, cu deosebire cele franțuzești. Autorul studiului amintește traduceri de folclor românesc făcute de frații Schott în 1845, apoi antologia lui Schuller din 1852 (cuprînzînd și bucăți de Gr. Alexandrescu, Bolintineanu, Ienăchită Văcărescu), în fine opera monumentală a lui Wilhelm von Kotzebue, membru de onoare al Academiei Române, și traduceri ale lui Mochesch, Franken, Stauffe, Carmen Sylva și Mite Kremnitz. Datele concrete pe care le oferă studiul nu lasă nici o îndoială în ceea ce privește stima traducătorilor față de expresia literară românească, folclorică ori cultă, cît și dezinteresarea întreprinderilor lor, și ne fac să meditam asupra unui paradox: deosebită prin

NOUȚĂȚI ÎN LIBRĂRII

- Ion Caraiu : *CIRIȚA ȘI APROAPELE* (Editura Mihai Eminescu) Poeme (160 pagini, lei 8,75)
 Ștefan Aug. Doinaș : *LAMPA LUI DIOGENE* (Editura Mihai Eminescu) Studii (368 pagini, lei 9)
 Vera Lungu : *MORALIZIND FĂRĂ GLORIE* (Editura Mihai Eminescu) Poeme (44 pagini, lei 4,75)
 Constantin Cubleșan : *CLOPOTELE DE APĂ* (Editura Albatros) Povestiri (136 pagini, lei 3,50)
 Gabriel Iuga : *INSTRĂINĂRI* (Editura Albatros) Versuri în colecția „*Lucașfărul*” (64 pagini, lei 3,25)
 Mihai Stoian : *VIETI INTERZISE* (Editura Mihai Eminescu) Reportaje (188 pagini, lei 5,25)
 Anton Iordache : *PISCINA CU REFLEXE CIUDATE* (Editura Mihai Eminescu) Dialoguri (192 pagini, lei 4,25)
 Florentin Popescu : *OBSESIA PASĂRILOR* (Editura Albatros) Versuri apărute în colecția „*Lucașfărul*” (80 pagini, lei 5)
 Nicolae Stoian : *ISTORIE DE VEGHE* (Editura militară) Versuri (72 pagini, lei 5)
 ••• **UNIREA TRANSILVANIEI CU ROMÂNIA** (Editura politică) Analiză bazată pe documente, unele inedite, a momentului politic de la 1 decembrie 1918 (790 pagini, lei 33)
 Stelian Neagoe : *NICOLAE CODREANU* (Editura politică) Monografie apărută în colecția „*Evocări*” (172 pagini, lei 4,50)
 L. Tarco : *ATERIZARE INTERZISĂ* (Editura militară) Povestire (134 pagini, lei 4,75)
 D. I. Suchianu : *ERICH VON STROHEIM* (Editura Meridiane) Volum apărut în „*Biblioteca cînefilului*” (92 pagini, 51 ilustrații alb-negru, lei 5)
 Maria Dumitrescu : *ADAM BĂLȚATU* (Editura Meridiane) Monografie în seria „*Artiști români*” (64 pagini, 33 ilustrații alb-negru, 14 ilustrații color, lei 20)
 Adina Darian : *FREE-CINEMA* (Editura Meridiane) Volum apărut în colecția „*Biblioteca cînefilului*” (96 pagini, 45 ilustrații alb-negru, lei 5)
 Pavel Florea : *MINĂSTIREA FRUMOASA* (Editura Meridiane) Schiță monografică în seria „*Mici îndreptare de monumente istorice*” (60 pagini, 39 ilustrații alb-negru, lei 7)

limbă, date formatoare, istorie și caracter, cultura germană e de fapt (cel puțin asta dovedește studiul) mai apropiată și mai iubitoare de contact cu cultura românească decît culturile naționale surori de gînt. Faptul coincide cu frecvența mult mai mare a traducerilor din literatura română, după război, în aria de limbă germană decît în cea de limbă franceză ori de altă limbă. O asemenea tradiție trebuie întreținută, și un pas în acest sens poate fi și propunerea lui V. Tempeanu (cu care se încheie studiul) de a se publica o antologie din primele versiuni în nemțește ale poeziei noastre, pentru a se consemna și ridica la justa valoare un act cultural de curajos pionierat.

P. P.

Studioul de poezie

Publicația este editată de Radiodifuziunea română, cu prilejul recitalurilor lunare de versuri organizate de Redacția emisiunilor literar-teatrale. Paralel cu aceste spectacole de poezie, de o elevată ținută artistică, și însemnînd, pentru iubitorii de vers din Capitală și pentru milioanele de ascultători din întreaga țară, o adevărată școală a cultivării gustului poetic, organizatorii *Studioului de poezie* au reușit să ne ofere și un autentic „*Caiet de poezie*”. În programul retrospectiv al perioadei iunie 1969 — ianuarie 1970, oglîndînd spectacolele: „*Cîntare Românești Socialiste*”, „*Pe-un picior de plai*”, „*Viorile toamnei*”, „*Solstițiu liric*” și „*Eminesciana*”, găsim nu numai selecții din versurile recitate, ci și valoroase articole și note, datorate unor cunoscute condeie: Vladimir Streinu (*In circuit universal*), Iorgu Iordan (*Eminescu și limba literară*), George Macovescu (*Atributul genialității*), Ion Dodu Bălan (*Eminescu*), Marin Sorescu (*Teatrul și metafora*), Ion Cojar (*Poezia pe sce-*

nă), N. Mihăescu (*Eminesciana*), Leonid Dimov (*Nu numai rune*). De asemenea, se cuvine a fi relevată și unele din contribuțiile diriguitorilor și animatorilor *Studioului de poezie*, precum și interviul luat de Ruse Nedelea lui Nedret Selçuker, comentatorul de poezie al Radiodifuziunii din Turcia, care a participat la spectacolul „*Eminesciana*”.

Ultimul număr al *Studioului de poezie* este dedicat recitalului „*Baudelaire*” din 23 februarie



1970. Caietul-program cuprinde cinci poeme în prezentare bilingvă, traduceri fiind semnate de Alexandru Philippide, precum și următoarele articole și note: Louis Truffaut (*Baudelaire*), Henri Jacquier (*Baudelaire, simbolul și simbolismul*), Vladimir Streinu (*Fenomenul Baudelaire*), Mircea Vaida (*Baudelaire*), Fory Etterlé (*Gînduri despre poezia lui Baudelaire*), Iulius Tundrea (*Meridiane lirice*), Victor Crăciun (*Literatură universală în primele emisiuni radiofonice*), Constantin Săbăreanu (*Recitalul nostru*), Stelian Tăbăraș (*Criteriile selecției*), Ion Stăvărus (*Comentarii la o biografie*).

Trebuie însă semnalată unilateralitatea în atragerea colaboratorilor. Rămîna în afara atenției redacției condeie de mare prestigiu; considerăm, deci, imperios necesară lărgirea sferei colaborărilor, în *Studioul de poezie*.

V. Vs.

POEZIA

Florin Manolescu

Gheorghe Pituț
Sunetul originar

Încă de la apariția volumului de debut din 1966 (*Poaria cetății*) s-a observat că Gheorghe Pituț, vorbăște, în poezie, în numele sentimentului orgolios al tradiției sale țărănești, cu glasul îngroșat de asprimea lumii pe care o reprezintă: „Casele mici din lemn/ infundat în pământ/ zi și noapte vîntul le umflă/ ținînd prin crăpături.../ O suță de familie/ se luptă să trăiască/ pe dealul acesta ars/ de soare doi metri dedesubt./ Treizeci și nouă de copii/ se nasc într-un an/ douăzeci și șapte de bătrîni/ ajung în ceasul sobolilor, / bărbații sînt supti de orașe / iar mamele așteaptă cărunte mereu/ cu miinile îngâbenite/ de lutul dealului sterp” (*Satul meu*).

Sentimentul acestor legături subterane este specific tuturor ardelenilor, și Maiorescu însuși, atdelean prin ascendenți și prin educație, înveca același fond originar atunci cînd afirma în parlamentul țării că el este descendent de țărani.

De aceea, nu începe nici o indoială că acesta este înțelesul titlului pe care îl poartă primul volum antologic al poetului Gheorghe Pituț — *Sunetul originar*. Autorul se simte, în orice circumstanță, reprezentant al unei anumite lumi de valori materiale și morale, prin legături pe care

timpul și distanța nu le pot diminua: „Cînd norii cad/ pe dealul satului meu/ în Ardeal/ și putrezesc butucii roților/ la carul tras de bivoli/ tata adoarme coasa/ într-o claie de fin/ mama-și îngroapă/ capul cărunț în fuioare / de cîncpă / să n-o vadă fulgerul/ și mie, departe, într-un mare oraș/ în podul palmei drepte/ sub degetul mare/ îmi crește o rană/ fără muncă/ fără efort...” (*Scmnul*).

Dar conștiința că aparține unei lumi care conservă valorile îi creează poetului o *obligatie morală*, și cînd vorbim despre versurile lui Gheorghe Pituț, accentul trebuie pus tocmai pe acest aspect. În felul acesta, *datoria* capătă în poezia lui Pituț semnificația unui simbol, de la înălțimea căruia poetul își asumă dreptul de a inspecta mersul lumii: „De pe muntele Datoriei/ privesc incremenit o clipă/ omenirea:/ curg valurile ei veșnic/ într-o singură parte, / poporul meu / ară tăcut / pe zecce mii de dealuri/ abia se văd/ din ceață muritorii/ cu meseriile în spate aplecați...” (*Privesc*).

Putem spune, prin urmare, că Gheorghe Pituț reprezintă în poezie (ca și Ion Alexandru) o *conștiință excesivă*, obstinată în misiunea ei de purificare a lumii. Poetul este un *apostol* care ne oferă spectacolul sacrificiului său, asediat de agenții impuri ai existenței, așa după cum noaptea atenționează la ființa luminii: „Undeva neștiut/ pe fața pămîntului/ arde un foc/ și noaptea grea/ se leagănă deasupra lui/ cu ugerale ei părăoase/ din cînd în cînd/ i-auzi doar răsufierea/ cum o înecă în tunică/ ce iese din adînc/ dar focul luminează de parcă n-ar fi noapte/ cu un popor de monștri / care sug din laptele ei negru/ și îl pompează ținînd/ peste puterea focului/ el însă arde/ cum nu s-ar fi întimplat nimic” (*Undeva*).

Și totuși, senzația acestei poziții singulare în univers este amendată din cînd în cînd de umbră unei îndoieli care umanizează poezia, coborînd-o din sfera conceptelor intraductibile. Altfel spus, poetul se întorcă asupra *rezistenței purității*, temîndu-se de un posibil moment al compromisului, într-un poem simbolic de o extraordinară plasticitate: „Cîndva îmi voi umple/ cu plumb cusăturile hainei/

pe umeri tinichele/ și lanțuri de fintini secate/ ciini morți/ pisici cu rîc-n spate/ și nici un suflet lîngă mine/ iar tînrul care va trece/ cu umbra pe balanța mea/ va fi de ajuns doar uitătura/ să-și pună-n talerul din dreapta/ ca eu să fiu/ catapultat în cer” (*Cîntarele IV*).

În plan formal se poate observa acum că tendința de a semnifica prin simboluri (*cîntarul, vulturul, roata*) un conținut etic sau moral reprezintă o caracteristică a poeziei lui Gheorghe Pituț, în așa fel încît două-trei noțiuni-cheie configurează o întregă „mitologie lirică” (prea apăsător subliniată în unele poeme), potrivit căreia existența noastră, vegheată de zborul pur al vulturilor din țările, este *datoare* să se rezolve într-un ideal eliberator. Lumea devine, în această reprezentare, un cortegiu de semînții datoare, care poartă pe umeri o corabie („povara mării”), în drum spre un ideal (marea): „...cărăm/ pentru apropierea mării/ tălpi de corabie/ în toată vremea/ cînd vii/ să te alături firii/ acestor semînții datoare/ primește repede povara mării/ altfel ne faci/ să pierdem clipe mari/ privind cum vulturul/ de care ești legat/ te va desprinde brusc/ de patriile noastre/ lăsîndu-te să cazi în ripa/ în care viermi neadormiți/ muncesc etern/ la destrămarea celui/ ce-și pierdu pedeapsa” (*Datoria*).

Firește că se pot face destule obiecții poeziei lui Gheorghe Pituț. Între altele, se poate discuta despre tozismul exagerat al unor poeme care ilustrează tema *dezrădăcinării* și a alienării omului în mediu citadin (*Drum, Lucrurile*): „În pivnițele somnului/ bărbați cu cirpe negre/ peste gură/ asmuțită scaunele/ împotriva noastră/ se string încet peretii/ țavanele coboară/ un ris gilgiitor/ ne-nfundă apă în timpâne/ sărim din paturi brusc/ pe străzi/ mașini fără șoferi/ ne iau la goană/ mai mulți de jumătate/ ne-am pierdut/ clădirile greoaie/ aleargă-n urma noastră/ neașteptat ră sare/ un Om și ne arată/ cum ar orașele/ în care ne lăsăm vlagă”.

Dar într-o lume de valori perisabile, într-o lume în care binele și răul își trec, unul altuia, măștile, mistificîndu-ne și obligîndu-ne să le confundăm între ele, poezia aceasta oferă existenței noastre un sprijin moral, o garanție și o certitudine necesară!

Traian Reu
Frica de somn

Prima secțiune a acestui volum de versuri este tipică pentru cărțile care apăreau în urmă cu cincisprezece sau douăzeci de ani. Autorul exploatează câteva teme convenabile, între care tema copilăriei devastate de război poate fi identificată cu ușurință.

Curios este însă faptul că Traian Reu ilustrează tema copilăriei în toate ipostazele ei, ca și cum nu s-ar putea hotărî asupra unei variante care să-l avantajeze cu adevărat. El este cînd copilul plecat de la țară, rupt de lumea basmelor și a miracolilor țărănești („Copil furat din crînguri luminate/ De lîngă caii rătăciți în memorie/ Sint clipe cînd plîng după stele apuse/ După scorburile mute de păsări fugite/ Din pomii cu liniștea prinsă în crengi...” — *Nostalgie*), cînd copilul crescut pe străzile orașului, bătînd mingi de cîrpă și jucînd rișca pe maidane („Jucam fotbal cu mingi originale/ Sacrificînd hainele îmbătrînite/ Nimeni nu întreba de valoarea/ Banilor loviți de perete, la rișcă./ Sau de perfecțiunea bilelor/ Aruncate în găuri de pămînt./ Aveam cîmpul nostru/ Cu bălării înalte cît stejarii./ Cu siciitorii ciulini prinși de pantaloni./ Eram maci mișcători pe cîmp/ Și ne era de ajuns./ Nu credeam că mai poate fi și altfel./ Eram numai noi./.../ Pînă în ziua cînd cîmpul/ Ne-a primit cu brațe frînte de bombe/ Incepea jocul fără glas/ Al umbrelor” — *Joc sfîrșit*).

Dar poate că în spațiile acestor mistificări autobiografice trebuie să descifrăm nevoia autorului de a complica lucrurile și de a sentimentaliza dramatic, așa cum se întimplă în aproape toate celelalte compuneri. Fie că este vorba de o nostalgie sau de un dor interior, fie că este vorba de un simplu pastel, Traian Reu încearcă discursul cu o ghirlandă de abstracțiuni și de metafore impenetrabile.

Specific pentru acest mod de a înțelege poezia este *Frica de somn*, o compunere în care toate aceste defecte comploază împotriva versurilor: „Dați-mi mîntia amiezilor trecute în țipăt/ Și prima stea pulverizată-n rațiune./ Inchiziția nopții cu tul fosforescent de smoală/ Și-a arborat drapelul cu cap de mort în fal-duri./ Vreau să alunec peste podul de incertitudini al agavelor”.

CRITICA

Ov. S. Crehălniceanu

Mariana Șora

Cunoaștere poetică și mit
în opera lui Lucian Blaga

Eseul acesta e ce s-a scris mai bun pînă azi despre Blaga, mă grăbesc să o spun din capul locului, fără înconjur. Că nu vine de la un „specialist” e o surpriză, dar se întimplă citeodată și așa. Mariana Șora renunță să procedeze prin invăluire, cum recomandă tactica istorico-literară, și atacă fulgerător și frontal subiectul, propunîndu-ne o imagine unitară a autorului, analiza aspectelor contradictorii e lăsată pentru mai târziu, obiectul interesului îl constituie de la început nucleul intim al gândirii lui Blaga, viziunea interioară care-l urmărește pe poet ca și pe filozof. Aceasta e o cuprindere participativă integrală a lumii, astfel încît realul să nu apară sărăcit de „mister”. Blaga tinde să fundamenteze teoretic și să ne ofere practic un tip special de cunoaștere intuitiv-meditativă prin „exelență poetică”: pe ea n-o mulțumește nici conceptualizarea intelectuală a experienței noastre, dar nici irraționalismul și nici extazul mistic care are iluzia contopirii cu esența universului. După Mariana Șora „cunoașterea poetică” e o trăire nemijlocită a lucrurilor, o „cunoaștere” în sens Claudelian, spre aceasta năzuiește Blaga, dar natura dis-cronologică „a lumii față de structura înfîntii omenestii” transformă o asemenea strădanie într-o dramă și diversele ei

aspecte sînt opera lui filozofică și poetică. Eseul demonstrează cu o coerență exemplară validitatea ipotezei pe care e construit. Nu pot aici decât să menționez numeroasele lumini inedite aruncate de el asupra operii lui Blaga: complementaritatea vitalismului frenetic și a îngîndurării; chipul cum se întîlnesc retragerea în „somm” și „anonimat colectiv” cu dorul „desmărginirii”, faptul că atitudinile lirice ale poetului, aparent diferite, nu sînt evolutive, ci exprimă toate conștiința aceleiași drame postulate inițial; refuzul gânditorului de a admite dualismul teologic sacru-profan; tendința lui către o imanentizare a transcendentului, sensul exact dat de el „tradiției”, „originalul” văzut ca sursă a re-vificării unei existențe „reificate” etc. Mariana Șora nu acceptă să joace rolul de vestală în templul sistemului filozofic blagian. Ea pătrunde în interiorul lui cu intenții neascunse de a proceda la o reformare a cultului. Eseul e de o rară ascuțime critică. Dacă autoarea îl discută strălucit pe Blaga de acuzațiile care l-au adus fără temel, nu ezită să scoată la iveală inconsecvențele gînditorului, direcțiile în care el părăsește intuițiile sale cele mai profunde pentru simetriile unei construcții cam prețioase și adesea discutabile sub raportul rigorii teoretice. Templului i se dărîmă o mulțime de ornamente ca lumina să pătrundă mai bine înăuntru și să-i scoată la iveală linia coloanelor principale. Mariana Șora nu rămîne doar la observații de ordin ideistic. Paginile pe care le scrie despre natura metafizei bliagene și caracterul ei „dinamic”, „epic”, solidară cu „cunoașterea poetică” împinsă necesarmente să recurgă la „mit” sînt dintre cele mai pertinente. Dacă e să fac obiecție, ea privește însuși termenul central cu care operează exogeta. În ce constă pînă la urmă această misterioasă „cunoaștere poetică”? Cum se realizează ea de fapt, psihic vorbind? Dacă nu o putem defini, ce ne îndreptățeste să o opunem cu atîta certitudine iluminării mistice, ca și răsunii? Ce înseamnă filozofie „ochiul sufletului”? Oricum, dincolo de aceste precizări suspendate, distincțiile Marianei Șora rămîn reale și nu se pot contesta. Un merit foarte mare al eseului ei e de a căuta dimensiunea originalității lui Blaga la nivelul crizei spirituale pe care o trăiește omenirea contemporană. Capitoleul „Similitudinii” încearcă să concretizeze mai puternic ideea printr-o apropie-

re neașteptată a poetului român de Franz Kafka. Coincidența atitudinilor nu trebuie să ne mire, fiindcă e oarecum comună autorilor care s-au întîlnit sub semnul Weltanschauung-ului expresionist; poate, mai relevantă ar fi fost o paralelă cu Trakl sau Benn, amîndoi sensibilități lirice ca Blaga. Dar o asemenea carte substanțială, admirabil gîndită și scrisă prin noutatea interpretării unuia din marii noștri autori, reclamă o discuție aprofundată, care, sper, nu se va mărgini la această primă consemnare.

Virgil Brădățeanu
Comedia în dramaturgia
românească

Ce descurajează înainte de toate la Virgil Brădățeanu este stilul. Despre personajele comediei *Plicul* de L. Rebreanu, ni se spune că „sînt în relații de esență cînică” și că „prin acord tacit mint pentru a-și da obol aparențelor...”. Minulescu, „poetul dramaturg, a așternut pe hirtie, cu virtuți de a fi ridicată pe scenă, glume cu bogate semnificații, mici drame amuzante, a semnalat existențe comice, a dat și lucrări mai ample prin care pare că nu atacă ceva anume, ci privește lumi și oameni, descoperă falsuri” etc.

Actul I din *Amantul anonim* „respiră poezie, o poezie a absolutului, chiar dacă o face prin elemente exclusiv de natură erotică și pe alocuri cu referiri care ar putea să pară ușor vulgare”. În *Seringa*, Arghozi „execută suprema operație a extirpării”: „Subiectele sale sînt urmărite pînă în pinzele albe”: „Din cei atacați de el, în numele unor profunde convingeri și sfinte idealuri, nu mai rămîne nimic”. *Cameleoni* de Valeriu Mardare e o „tragicomedie cu cumplite semnificații”. În *Acord familiar* de Victor Ion Popa, „bărbații din familia Bocăneț” au „gînduri ascunse sau vag recunoscut pentru doamna Bombonica”. „De aici oarecari complicații

sentimentale, gelozie, corecțiuni și amuzament”. *Mitică Popescu* îi aduce lui Camil Petrescu și „acreditarea” în „drameniul comediei”, fiind o creație, care, „datorită unei fericite îmbinări de valori comice și cald emoționale”, „va fi dragă încă multor generații”, prin tot ceea ce susține autorul „cu atît de inspirat pană”. Dar maxima dezinvoltură stilistică Virgil Brădățeanu o atinge vorbind de Caragiale și aducînd limbajul personajilor lui în caracterizarea istorico-literară: „marele tehnician al creației teatrale a făcut operă de precursor în sinteza artistică foarte strictă pe care o realizează, mergînd pînă la esența absolută a inteligenței legilor care guvernează dinamica relațiilor și valorile de sugestie”. Dincolo de această însoțire alandala a cuvintelor, harababura restului lucrurilor cuprinse în carte nu e mai mică. Macedonski apare între Mihai Eminescu și „Iosif Vulcan. Desore Mihail Sorbul se vorbește după Bogdan Amaru, Al. Sahighian și Ionel Țăranu; Al. Kirîtescu îl precede pe Ciprian Specificația „comedie-tragică” e luată „ad litteram” și *Patima Roșie* tratată ca o operă comică. Capitolele, realizînd grupări bizare: Delavrancea, D. Anghel și St. O. Iosif; Ion Luca și Tudor Arghezi. V. Al. Jean și F. Aderca, poartă nu o dată titluri fanteziste: „Inutile țințiri”, „Contribuții de prestigiu”, „Probleme discutabile la Căton Theodorian”, „Orestitele”. Judecățile de valoare introduse haosul complet al criteriilor: Comediile lui A. de Herz sînt „banale și superficiale”, „scrieri în mare măsură confectionate”, au intrigiile „cusute cu ață albă”, „scenele par însălate, iar replicile înseamnă nu de puține ori o înșuruire de cuvinte fără substanță dramatică” dar „finalurile dau cîștig de cauză lubirii adevărate, înțelepciunii, ceea ce denotă esența serioasă a convingerilor scriitorului...”. *Plicul* se înscrisă printre „cele mai acide comedii politice” din epoca interbelică, „are semnificații tragice”, reprezintă „un act de luptă”, și acesta este principul său merit. Victor Ion Popa a dat cu *Take, Ianke și Cadîr* o „lucrare excepțională”, „o capodoperă”. Alexandru Kirîtescu și Mircea Ștefănescu se numără printre „marii comediografi”. Dacă lăsăm toate acestea la o parte mai rămîn o serie de informații cu adevărat prețioase asupra subiectelor unor piese nepublicate, dar jucate sau rînuase în manuscrisele diferiților autori: 429 de pagini pentru atît, să recunoaștem că e cam mult.

Romanul lui Macedonski

Romanul lui Macedonski *Thalassa-marea epopee*, pentru prima dată editat în volum de Adrian Marino, după versiunea lui franceză, „Le calvaire de feu”, apărută întâia oară la Paris în 1906 (Al. Macedonski, „Opere”, V, E.P.L., 1969), se cade semnalat mai mult decât printr-o singură notă bibliografică.

Să precizăm că, după mărturia autorului, romanul a fost început în limba română prin 1890 și terminat întâi în versiune franceză prin 1905, adică în 15 ani, versiunea românească, reluată tot în 1905, fiind și ea terminată în 1915 și publicată în întregime în 1916 în revista *Flacăra*.

Avem a face mai mult cu un poem decât cu un roman, de un epic minim. Un grec de 17 ani din Smirna devine paznic al farului din Insula Șerpilor, vechea Lewki. Educat în spiritul literaturii și filozofiei eline, unind puritatea interioară a lui Phedon cu dispoziția senzuală a unui Alcibiade, eroul cu numele împrumutat istoriei lui Xenofon, *Anabasis*, de Thalassa, ajunge prin singurătate și imaginație infierbințată la exacerbarea simțurilor când, naufragiul unui vas plecat din Imbros îi pune în brațe pe Caliope, o copilă de 13 ani, singura supraviețuitoare a catastrofei. Cei doi încep o idilă asemănătoare cu cea din *Dafnis și Chloe*, până ce, pierzind inocența, se iubesc și se urăsc, neizbutind să refacă unitatea primordială platoniciană. În cele din urmă, într-o criză de pasiune, Thalassa strangulează pe Caliope și, fără conștiința crimei, se aruncă de bună voie în brațele Amphitritei și moare, ca într-o apoteoză, înecat.

Macedonski a explicat singur sensul simbolic al romanului său liric într-o notă la *Cartea de aur* din 1902:

„Zeul Eros, în condițiile speciale în care se află eroul, aruncă pe acesta într-o stare patologică binecunoscută medicinei. Thalassa este scos afară din real pentru a trăi în vis — un vis de purpură, dar dezastuos... La urmă, ajuns la demență, pentru a-și răzbuna asupra realului, strangulează pe zina atât de adorată în primele momente. Dar când noaptea coboară, Thalassa se simte chemat de valuri în adâncimile albastre... Vrea să fugă, dar forța misterioasă e mai mare decât a sa, — cedează și se aruncă în mare — realul este învins...”

Cu alte cuvinte eroii nu sînt eroi, ci simboluri,

Thalassa al setei de absolut, Caliope al atracției pămîntești. Proiectat la început în vis, Thalassa e confiscat o clipă de real sub semnul Erosului. Ieșirea din contingent și întoarcerea în spirit (Macedonski zice arheu) are loc prin sacrificarea realului și a eului empiric, prin Thanatos.

Romanul lui Macedonski, interesant pentru epoca în care a apărut, n-a stîrnit ecoul așteptat. În *Mercure de France* Rachilde vedea în el „de la confiture de rose et une tranche d'ours”. Altcineva îi găsea similitudini cu *Escal-Vigor* (1899) de scriitorul belgian Georges Eckhoud. Apropierea criticului de la *Gil-Bias*, Jules Blois, de Nietzsche a fost confirmată de Macedonski însuși care însă susținea că „Transmutațiunea valorilor morale” a lui Nietzsche este posterioară operei sale.

Tudor Vianu a observat asemănarea tematică dintre romanul lui Macedonski și cel de al treilea roman din ciclul *Romanele rozei* (*Piacere*, 1889; *L'innocente*, 1892 și *Trionfo della morte*, 1894) de Gabriele d'Annunzio. Eroii de aici, Giorgio Aurispa și Ippolita au un destin similar, murind amîndoi într-un vîrtej.

Adrian Marino a găsit ideea de izolare ca paznic la un far în povestirea lui Villiers de L'Isle Adam, *Le désir d'être un homme* din *Contes cruels* (1838). De asemenea Adrian Marino a apropiat unele pagini din *Thalassa* despre furtuna pe mare cu pagini din romanul lui Joseph Conrad, *Typhoon* (1903).

S-a vorbit de virtuțile descriptive ale lui Macedonski în *Thalassa*. Eroul, claustrat într-o speluncă la marginea mării, se pierde în extaze sinestezice:

„Se afla între palate de granit, de marmoră, de porfir, între peristiluri pe coloane mărețe, dinaintea unor porți de bronz și unor tende de purpură. Pe picți și pe strade curgea un amestec de mulțimi în tunici viu colorate, în paliume albe și roșii. Sclave cu vioarele în ochi, cu flori de maci pe buze și dau colinde, se țineau de el printre veselile de soare și duiosiile de cîntece toarse de voci de argint — printre exaltările de imnuri ce răsuflau afară din temple și printre norii parfumelor arzînd și fumegînd pe tripede...”

Sîntem în domeniul corespondențelor baudclariene, al fastului arhitectural gautierian și al maiestății poemelor barbare parnasiene, tip *Leconte de Lisle*.

AI. PIRU

La puțină vreme după centenarul bibliotecii academice, căreia i-a închinat un bogat și cuprinzător volum de studii, personale sau în colaborare, George Baiculescu, fost bibliotecar și, în prezent, consilier științific al doctei instituții, ne rezervă o surpriză tot pe atîta de substanțială. El dă la iveală, în colaborarea a două din mădulele serviciului de bibliografie și informație științifică, a Bibliotecii Academiei — Georgeta Răduică și Neonila Onofrei — tomul al II-lea dintr-o lucrare (al cărei prim tom a apărut în 1913, așadar cu 56 de ani înainte): **Publicațiile periodice românești (ziare, gazete, reviste). Catalog alfabetic: 1907—1918. Supliment: 1790—1906.** (Editura Academiei Republicii Socialiste România, XXIV + 870 pag., București, 1969).

Lungul răstimp, de mai bine de jumătate de secol, scurs între cele două tomuri își are, de bună seamă, explicația sa. E vremea celor două războaie mondiale; e vremea exproprierii, care a privat Academia de fundamentalele sale resurse materiale; e vremea sesiunilor anuale, deznădăjduite, ale Academiei, și a rapoartelor secretarilor generali, ce toate sîrșeau cu alarme; e vremea subvențiilor oficiale, atît de precare prin natura lor, dovadă că pentru prima dată perspectiva închiderii bibliotecii devenea o certitudine amenințătoare. Despre toate aceste zile negre ale serviciilor academice, despre această epocă eroică a veteranei instituții (și ce dovadă mai elocventă a sărăciei de personal decât faptul că Al.-Sadi Ionescu, în același timp, unic funcționar al serviciului periodicelor, pe care-l conducea, avea și misiunea de a înlocui catalogul bibliotecii, după sistemul Otto Hartvig, cu clasificarea pe materii, zecimală, a lui Dewey...), George Baiculescu vorbește în cuvinte compănite în studiu introductiv, cu care prefațează prețioasa lucrare, dar al cărei rost este, în realitate, altul. El urmărește, pe de o parte, istoricul unei astfel de publicații, iar, pe de alta, îmbunătățirile cite se aduc față de întiul tom al lucrării, și nu mai puțin completările în descrierea bibliografică, dimpreună cu descoperirea de noi titluri. Celor 2758 unități bibliografice ale perioadei dintre 1907—1918, ce constituie materialul periodic descris în tomul II, le urmează „suplimentul” cu 215 titluri noi, completat cu alte 218 unități bibliografice de „adăugiri și rectificări” sau, cu numerozitatea curentă, de la 216—423. Ca și pentru volumul I al „publicațiilor periodice”, descrierea bibliografică are în vedere, în primul rînd, serviciul periodicelor, aflător la Biblioteca Academiei, și care reprezintă, cum se spune în „introducere” cam 87 la sută din total.

Din acest punct de vedere, George Baiculescu a făcut un real serviciu publicînd textul unui manuscris Nerva Hodoș, descoperit în manuscrisurile bibliotecii, ce expune, de o manieră dintre cele mai sintetice, principiile bibliografiei periodicelor, întreprinsă de el și de fostul nostru dascăl întru clasificarea zecimală, bibliotecarul Al.-Sadi Ionescu. El ilustrează, textul acesta, excelența pregătire științifică a lui Nerva Hodoș, lucru dovedit, de altminteri, nu numai în tomul I al „publicațiilor periodice”, dar și în studiile despre *Golesți* sau în ediția călătoriei logofătului Dinicu Golescu, în Apus, și, nu mai puțin în cele două volume, lucrute cu Ion Bianu, din „Bibliografia românească veche”. El dovedește, textul acesta inedit, ce stă la baza bibliografiei periodicelor, cită dreptate are George Baiculescu cînd afirmă că „Nerva Hodoș, acest mare înaintaș al bibliologiei românești, stăpînea teoria și practica bibliografică”, în gradul cel mai înalt. Voi spicu, ca o dovadă a spiritului său de prudență științifică, două-trei din legile de aramă ale disciplinei acesteia, căreia i-a fost mai mult decât cîtor. „Nu se vor înscrie” spunea Nerva Hodoș, „decît știrile văzute cu ochii; în cazul cînd ar lipsi primul număr sau primele numere dintr-un ziar sau revistă, se va însemna data celui mai apropiat număr aflător în colecțiunile Academiei. Orice titlu luat din altă parte, sau orice indicație străină, va fi precedată de un asterisc. Se va controla însă cu băgare de seamă dacă aceste indicațiuni ar putea fi exacte. (A se feri de Iarcu)”. Și-acum un mic popas. Întîi în legătură cu asteriscul prudent și avertizor. Fără de el, orice prezumție e cu puțință și orice pseudo-știință. Îmi amintesc, — pornind din la cîteva lecțiuni fanteziste, precum: „crimela nisis” (pentru „emunctae naris”) a cutărui editor de manuscrise eminesciene — să fi pledat și eu, în materie, pentru „obligativitatea asteriscului”. În fond, spuneam, nu putem încărca conștiința poezilor cu tot ce ne trece prin cap. Un asterisc avertizează, ca un fanar aprins în noapte: „Atenție! v-ați putea rupe cerbicea!”. Cit despre parantezul de mai sus („A se feri de Iarcu”) — ce sentință capitală a folosit cîndva mai puține cuvinte! Ghilotina aceasta are meritul de a fi și amuzantă.

Dobîndirea de noi titluri, sau de completări la vechile, e pe larg expusă în „introducerea” lui George Baiculescu. Ea a solicitat o continuă corespondență între triumviratul redactorilor și bibliotecile din țară, în măsură să poată procura astfel de titluri. O statistică detaliată a prefațierului așează, în ordine descrescîndă, bibliotecile (municipale, confesionale, arhivele etc.) din țară, cărora li s-au trimis peste 80 de

PERPESICIUS:

adrese, însă n-au răspuns decît 24. Pentru a da o cifră de slabă imagine (cîtorul interesat se poate adresa statistice, tipărită între pag. XV—XVIII) vom semnala extremele acestei statistici, biblioteca cu cel mai mare număr de contribuțiuni și pe cea mai de jos: „Biblioteca centrală universitară din Cluj, cu 21 de titluri noi și 18 completări de titluri, în total 39” și „Biblioteca (personală) a lui C. Alexandrescu, avocat în București, cu un titlu nou”. O inovație, pentru care George Baiculescu și colaboratoarele sale merită toată lauda este aceea care reproduce programele anumitor publicațiuni periodice. „Nerevelate” în tomul I, la locul respectiv, aceste articole-program sînt reproduse ori de cite ori publicația a continuat să apară și după 1906, anul la care se opri descrierea tomului I. Așa e cazul revistelor „Sămănătorul”, „Vieța nouă”, „Viața românească” și „Floarea darurilor”, pentru a ne limita numai la acestea, ale căror destine și-au încrușat spadele nu o dată și ale căror programe au trezit atîtea ecouri. „Primele vorbe” se intitulează programul din fruntea întiului număr, de la 2 decembrie 1901, al revistei „Sămănătorul”, ce apărea sub direcția lui Vlahuță și Coșbuc. Redactat, după toate probabilitățile, de Alexandru Vlahuță, programul este un mic imn pentru slăvirea ființei noastre naționale, o continuă parafrază „pentru o chemare a atîtor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întîririi și a înălțării neamului acestuia”. Programul nu e lipsit de o anume notă polemică, pe care Nicolae Iorga, ce avea să treacă pe la direcția revistei și care avea să patronizeze mișcarea „sămănătorismului”, urma să o potenzeze. La 1 februarie 1905 apărea „Vieța nouă” a profesorului Ovid Densusianu și ca lua, de la primul număr chiar, o atitudine vădit antisămănătoristă. „Rătăcirii literare” se intitula articolul program semnat de director și el vorbea îndelung de „patima” exagerărilor, de care am suferi și în literatură. Mitul poeziei populare, pe de o parte, și greșala de a nesocoti literaturile străine, pe de alta, i se par lui Ovid Densusianu două dintre exagerările grave de care pățimim. Folclorist el însuși, și chiar de teren, și prețuitor al lui Alecsandri, nu pregetă să-l critice cînd află cu cale, cînd i se pare că urmează o direcție greși-

G. Călinescu a declarat cîndva că ar fi vrut să fie istoric. Afirmăția, exprimînd vechi și secrete gînduri abandonate, venea după ce dăduse la iveală marea *Istorie a literaturii*, după formulările teoretice din *Principii de estetică* (1939), și din lecția de deschidere la Facultatea de Litere în 1946 *Istoria ca știință inefabilă și sinteză epică*. Chiar de n-ar fi spus-o, cititorul ar fi subînțeles-o. Paginile multora dintre cărțile criticii amintesc impulsul inițial din *Alcuni misionari cattolici...* care pornea dintr-o pasiune și o plăcere a documentului ce nu l-a părăsit niciodată. G. Călinescu se simțea bine între vrafuri de dosare conținînd mitrice și acte de moștenire sau danic; înconjurat de gravuri și fotografii de epocă, se lăsa absorbit cu delicii în lectura unor vaste corespondențe și memorii sau în reconstituirea arborilor geneologici ai marilor familii. Criticul și estetul fin era totodată un copist neostenit și un mare scotocitor de arhive. Faptul ne apare vizibil și în monografiile despre Eminescu și Creangă și în *Istoria literaturii*, dar mai cu seamă în studiile publicate după 1950, ce urmau să alcătuiască o *Istorie a literaturii române în monografii*. Documentația este uluitoare, dusă pînă la istovirea tuturor surselor, spațiul literar depășit, înglobat istoriei sociale și politice. Scriind biografia lui Gr. Alecsandrescu și pe aceea a lui Eliade Rădulescu, G. Călinescu găsește cea mai bună ocazie pentru a-și manifesta pasiunea sa mereu subiacentă. Nu-i scapă nici un eveniment mai de seamă al epocii; se relatează atentamente și comploturile din anii domniei lui Bibescu, apoi revoluția cu intrunirea de la Islaz, arestarea guvernului provizoriu, bătălia din Dealul Spirei, mai tirziu deschiderea divanurilor ad-hoc, etc. Totul, cu manuscrisele și colecțiile de ziare pe masă, fără nici un „trucaj”, decît acela al in-

LECTURI

„O literatură nu se poate izola...” și ultimul rînd al articolului: „Cîmpul e mai frumos cînd flori deosebite îl smălțează” sînt cele două aforisme, complementare, pe care Ovid Densusianu le-a slujit, cu devoțiune, în toată cariera sa didactică. Derusticizarea poeziei, poezia orașelor tentaculare, după modelul (însă și din convingerea sa) poetului belgian Emile Verhaeren, și cursurile universitare închinare poeziei noi, în primul rînd franceză și italiană, au fost obiective pe care le-a urmărit, îndeaproape, atît în revista sa, cît și în Universitate. În martie 1906 ieșea întiul număr din „Viața românească”, al cărei istoric, unul din cele mai dramatice, e atît de bogat în intermitențe. Programul e cuprins în cuvîntul „Cătră cetitori” și el dezbate antagonismul aparent dintre cultura națională și cultura universală, „omenească”. Mai mult: fiecare popor contribuie la cultura universală, la civilizație doar în măsura în care și adaugă nota specifică a geniului său. Dar pentru ca așa ceva să se poată împlini, o condiție fundamentală se impune: „O cultură națională de un caracter specific nu se va naște decît atunci cînd masele mari populare, adevărat românești, vor lua parte și la formarea și la aprecierea valorilor culturale — limbă literară, literatură, forme de viață, etc. — și acest lucru nu se va întîmpla decît atunci cînd, prin cultură, viața politică mai largă și ridicare economică, țărănimii va căpăta în stat valoarea socială proporțională cu valoarea sa numerică, economică, morală și națională, cînd vom fi un popor, cînd toate clasele sociale vor fi ale aceluiași popor, cînd trecerea de la virful la baza piramidei sociale se va face pe nesimțite. Atunci, luînd parte la viața culturală tot poporul românesc, adevăratul popor românesc, vom putea avea o cultură națională, dînd în armonia culturii europene răsunetul sufletului nostru”. Un program, precum se vede, de-a dreptul politic, atît de apropiat de al narodnicștilor, și pe care ultima frază a programului îl subliniază cu tărie: „Și, dacă este nevoie, se spune aici, să dăm idealului nostru cultural, național și democratic, un nume cuprinzător, — numele său este *Poporanismul*”. Ce a însemnat lupta dintre naționalismul sămănătorist al lui Nicolae Iorga și naționalismul poporanist al „Vieții româ-

scenării, al punerii în pagină, și evident cu farmecul narațiunii expresive ce-l caracterizează pe autor. G. Călinescu ar fi fost un excelent istoric, după cum și este fragmentar pentru epoca Revoluției și a Unirii; l-a împiedicat însă, paradoxal, tocmai talentul său de scriitor, care-l subminează, nu în sensul denaturării adevărului, ci în modul de a-l privi și a-l comunica. Pentru biograful lui Eliade și Alecsandrescu, istoria (implicit istoria literară) e „sinteză epică”, o succesiune de forme și destine personale. Ea se înrudește astfel cu romanul, fără ca baza documentară să fie cituși de puțin zdruncinată. Eroii (scriitori) sint concepuți caracterologic într-o scenerie ce concurează ficțiunea. Altfel, minuțioasele date biografice și genealogice la autori de mică importanță n-ar avea nici o justificare. Istoricul, dublat de romancier, selectează faptele cele mai colorate literar, adică semnificativ-artistic, având foarte pronunțat gustul pitorescului, al senzaționalului spectaculos, al evenimentului epic. Din elementele vieții diurne (otrăvirea lui Gr. Alecsandrescu, urmare a unei răz-bunări din gelozie, neînțelegerile conjugale ale lui Eliade, sinuciderea lui Odobescu) creează situații de dramă sau de comedie, ce se ridică deasupra valcrii efemer-existențiale. G. Călinescu are în fond la dispoziție o varietate de eroi, uneori adâncind voit diferențierile. Chiar cu riscul de a comite nedreptăți, în scopul obținerii unor contraste și efecte mai puternice. Ca în caracterologia clasică, se urmărește trăsătura dominantă a personajului, dedusă din operă, dar și din documentele cele mai diverse.

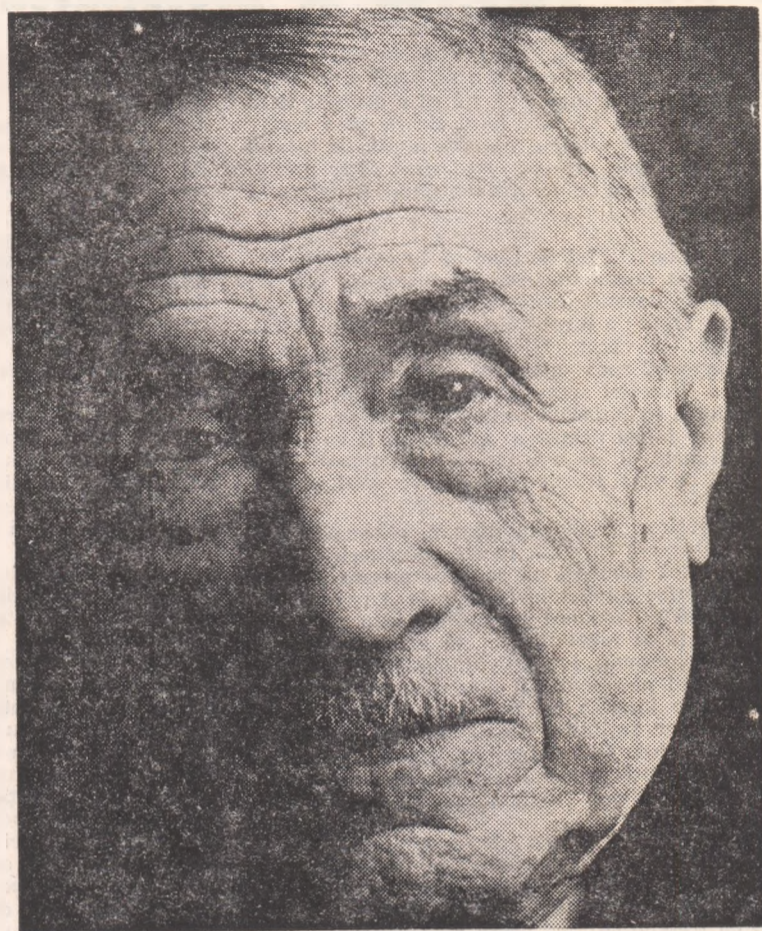
Pentru G. Călinescu, V. Alecsandri e un epicureu „lipsit de marele stil al melancoliei”, Gr. Alecsandrescu e un om de lume și un cineget, învîrtindu-se cu abilitate în cercurile înalte, Al. O-

dobescu, un chelțuitor, un „mînă spartă”, „zbatîndu-se între creditori ca un erou balzacian”. Dacă în portretele consacrate lui Eminescu și Creangă citim admirația și atașamentul aproape liric al autorului, aici ne izbește ironia, persiflajul, ce poate părea minimalizant în cazul lui Alecsandri. Aceasta i-o vom reproșa istoricului literar, dar nu scriitorului, care se ocupă de Bonifaciu Florescu pe întinsul a 16 pagini numai din plăcerea de a scoate din încurcarea genealogie care va trece în *Scrinul negru* un personaj de roman, pitic și ridicul în contrast cu tatăl său, marele Bălcescu.

Și de s-ar fi dăruit studiilor inaugurate cu *Alcuni missionari*, G. Călinescu ar fi fost același mare scriitor, cum e adesea N. Iorga, un excelent creator epic. Tentația romanescului s-a dovedit mai tare decît aceea a istoriei, rămasă ca o perpetuă nostalgie. Putem să nu subscriem, logic vorbind, una sau alta dintre judecățile lui G. Călinescu, le putem combate ca opinii critice. Dar un portret ca acela reprezentîndu-l pe Odobescu este irepetabil. Intuiție psihologică, facultate plastică, simț și cunoaștere adîncă a istoriei sociale? Nu știm de unde vine mai întîi farmecul acestei pagini demnă de pana marilor moralisti: „Copilul n-avea nimic din grandoarea militară a tatălui: om de lume înăscut, boier în faza timidității și a superiorității interioare, contemplativ, îndolent, dedat studiilor cu pasiunea unui lord colecționar, estet subțire, iubitor de lux și de mîncare delicată, risipitor de parale ca un fecior de bani gata, el este în tot cuprinsul vieții același om egal, fashionable în tinerețe, injobenat, butonat la bătrînețe și suferînd de podagră, boala marilor castelani”.

Al. SĂNDULESCU

Album contemporan



ION PETROVICI
(n. 1882)

Foto : C. CIOBOATA

INTERMITENTE (XLIX)

nești” se știe îndeajuns. La mai puțin de un an după plecarea sa de la „Sămănătorul”, Nicolae Iorga edita de la 1 ianuarie 1907 pînă către sfîrșitul anului, revista „Floarea darurilor” al cărei program e de asemeni publicat în acest al doilea tom al „Publicațiilor periodice românești”. Programul este confesiunea unui fost director de revistă, ce vorbește, îndelung, despre oficiul pe care l-a împlinit, despre caracterul egoist al fiecărei generații de scriitori, de situația zilei de azi în literatură, cînd în locul „apei bune” de la „izvor” se dă „rîul cu toate gunoaietele ce plutesc pe dînsul” și cînd literatura e invadată „de toți îngnătorii de stiluri străine, de toți simbolistii și manieristii, de toți neputincioșii plini de pretenții, precum și de ziaristii literari cari laudă și coboară după relațiile lor personale și după sentimentele celor care plătesc”. Notă violent polemică, ce nu va rămînea fără răspuns. „Floarea darurilor” e, în concepția directorului ei, „o antologie” așa cum era și cea veche, de la care-și împrumuta numele și a cărei menire va fi de „a strînge din mulțimea publicațiilor de literatură a mulțimilor ceea ce e în adevăr frumos și adevărat; a căuta altele, a da cîntecul cu tot rostul lui de armonie, povestea cu tot șartul ei de poveste... Și e un lucru care trebuie să se facă, și pentru a ținea vie nevinovăția, frăgezimea poeziei și literaturii culte”. Ce perspective deschide publicarea acestor programe din fruntea primelor numere ale publicațiilor de mai sus, cetitorul de obște, sint încredințat, înțelege. Inovația mi se pare întrutotul fericită, cu atît mai mult cu cît e transformată în dogmă. Ea are darul că arvunește monografiile.

O altă inovație, pe care tomul al II-lea al „Publicațiilor periodice românești” o introduce este mai justa interpretare a noțiunii de „periodicitate”. Grație ei, figurează în descrierea bibliografică a tomului II: „Analele Societății Academice Române” din 1879; „Analele Academiei Române”; „Memoriile secțiunilor literare, istorice și științifice”; „Analele Institutului de patologie și bacteriologie” dr. Babeș; „Anuarul Institutului de geologie al României” redactat de L. Mrázec; „Anuar de geografie și antropogeografie” editat de S. Mehedinți și altele altele, pe care cetitorul le poate afla

pe pag. VII-VIII ale tomului II, dimpreună cu anii de apariție. O singură categorie de „anuare” face excepție, după noi, regretabilă. Sint anuarele de școală, chiar dacă sint numeroase și cu periodicitate, din cînd în cînd, întreruptă. Plecînd însă de la constatarea că, în baza depozitului legal, Biblioteca Academiei e prezumată a primi toate tipăriturile, e lesne de înțeles ce serviciu imens ar fi dat totalizarea anuarelor tuturor școlilor într-o unică publicație. Nici o istorie a învățămîntului, indiferent de ce grad, n-ar fi putut concura, în probitate științifică, cu „Publicațiile periodice românești”.

O curiozitate firească ne-a îndemnat să răsfoim catalogul alfabetic al compactului tom II, pe care George Baiculescu a avut amabilitatea să ni-l încredințeze. Din nefericire, spațiul recenziei noastre e cu mult prea restrîns față de multitudinea informațiilor și, uneori, și a surprizelor. Știam, de pildă, din „Enciclopedia-Cugetarea” a lui Lucian Predescu, care, între alte multe servicii, îl face și pe acela de a identifica pseudonimele, că în revista „Flori de cîmp” din Brăila în 1911, am publicat, semnat Victor Pribeagu, o schiță „Omida”, ce se voia pastîșă la schițele lui Emil Gîrleanu din volumul „Din lumea celor care nu cuvîntă”. Era cert, așa dar, că debutasem în „Flori de cîmp” și nu, în 1913, la „Versuri și Proză”, revista ieșeană a poetului I.M. Rașcu, cum socotisem eu, cu poema „Miriapodul”, ceea ce colegul meu Teodor Virgolici avea grijă să lămurească definitiv. Despre „Flori de cîmp” am păstrat tot timpul credința că a fost o revistă a fostului meu coleg de liceu, avocatul I. C. Sava din Brăila. Repertoriul tomului II pune lucrurile la punct: „revista bilunară” apărută între mai-iulie 1911, „Flori de cîmp” apare sub direcția unui comitet și are redactor pe E. Theodoru, unul din proprietarii, cu C. P. Nicolau, al tipografiei „Universala”. „Arena” din Iași, unde trimiteam, de la Vaslui, o confesiune sub titlul „Veninul”, cu care proiectam să închei romanul meu de război „Fatma sau focul de paie” avea de director pe Alfred Heffer și nu pe Demostene Botez, cum bănuiam. „Aurora” se numește revista șapirografiată, pe care Mihail Sadoveanu o scotea în 1898—1899, cînd era elev în clasa VI-a a Liceului Național din Iași. Din

„Aurora” au apărut 10 numere. Autorul repertoriului cunoaște numai numărul 9. Poate că n-ar fi stricat cîteva detalii despre cuprins, pentru a putea confrunța ceea ce se spune în „Anii de ucenicie” și dacă povestea cu „ascunditele” figurează aici sau în alte numere. Cu 10 ani înainte, în 1889, și tot la Iași, de astădată „litografiată” se situează revista „Consemnul”, umoristică, din care Victor Vlad Delamarina a scos cîteva numere, cînd era elev la Școala Militară. Informația aparține lui Alexandru Bistrițianu și a apărut în revista „Luceafărul” din Timișoara, în 1936. „Consemnul” publică și cîteva caricaturi de Victor Vlad Delamarina, iscălitare Robespierre și Ciornaboara. Interesantă și intru totul necesară notița bibliografică referitoare la publicația bimensuală „L'Ère Nouvelle”, de sub direcția lui George Diamandy, și care apare la Paris între 1 august 1893 și noiembrie 1894. E o concentrare a tuturor frunțașilor socialiști de la Jaurès la Kautsky, și din care nu lipsesc nici ai noștri: C. Gherea, I. Nădejde, dr. Emil Racoviță, Constantin Mille, C. Anghel, unul din cei trei frați Anghel și viitorul „generos”, trecut la liberali, autorul unei prețioase relatări a răscoalilor din Olt, în 1907. Un asterisc la „Culbecul” atestă proveniența străină a unei informații din materialul documentar, referitor la George Diamandy, publicat de George Călinescu în revista institutului său, pe 1961. „Culbecul” are director pe George Diamandy, apare la Iași și ca dată de apariție un an incert: „189... (?)”. Cu ajutorul lui „L'Ère Nouvelle” și a celorlalte periodice socialiste, n-ar fi exclus ca misterul anului incert să se lămurească. Deasupra „Culbecului” și tot cu asterisc e notată gazeta socialistă, șapirografiată, „Cu noi”, ce apare în 1890 la Botoșani. Informația e din Panait Mușoiu și din Nicolae Deleanu. Tot cu asterisc, așadar din sursă străină, e și numărul unic „Ciucureasca” editat de un grup de admiratori ai Mariei Ciucurescu, la 25 aprilie 1902. Informația e dintr-o convorbire a lui Tudor Arghezi și Romulus Dianu, cu artistă, în „Rampa” din 31 oct. 1927. Din bogatul material al „completărilor” mă mulțumesc să semnez schița descriptivă la „Foaiea Duminicii” a lui Barac, din 1836. La 1 decembrie din același an, editorul tipăreau un prospect cu titlul: „Arătare de subscriere la o alegere a adîncului de rarități pentru toate duminicile...”, prospect descoperit și studiat de I. Pervain în „Contribuție la istoria presei românești din Transilvania” din 1961. În fruntea listei de subscrieri figurează Alexandru Gavra din Arad și Timotei Țipariu din Blaj.

Același regret și pentru descrierea referitoare la „Magazin istoric pentru Dacia” a lui Treboniu Laurian și Bălcescu, din „Vienna, 1851 (fasciculul I din tomul VII)”. Publicat de trei ori (în „Curierul românesc” și în „Foaia pentru minte...”) prospectul „Magazinului” n-a fost reproduș în tomul I. Cum în 1941, s-a descoperit în biblioteca „Astra” din Sibiu un exemplar al prospectului, cu iscăliurile prelaților din Oradea Mare și cum textul din „Curierul românesc” prezintă cîteva lacune, George Baiculescu l-a supus unui studiu, apărut în „Arhiva românească” pe 1941, de unde îl și reproduce în acest tom al II-lea. Ca o dovadă de cite surprize rezervă încă bibliografia periodicelor, pe fiecare pagină, aproape.

Anatole France, dacă nu mă-nșel, într-unul din foiletoanele sale critice, strînse în tomurile „Vieții literare” afirmă că nu află o lectură mai antrenantă ca aceea a unui dicționar (așa cum îmi amintesc de un dicționar, ce imprimase pe fila de gardă epigraful: „errare bibliographicum est”). Din mulțimea de sugestii sau, dacă vreți, de jocuri de familie, pe care le-ar putea genera acest compact tom al II-lea, mă opresc la una. Cunoașteți slăbiciunea noastră pentru „Democrație”. Ei bine, o statistică a „Democrației” pe județe sau a „Democratului” de o speță sau alta, dă nu mai puțin de 102 unități. Aceasta numai pentru tomul II și fără de adaosul de noi titluri, cum e, de pildă: „Democrația. Libertate. Egalitate. Frățietate”, Pesta, 12/24 iunie 1849, editat de Sigismund Pop, cel ce editase în 1848 „Amicul poporului”. Din „Democrația” au apărut două numere, iar la al doilea a colaborat și Bălcescu (informația la pag. 779—780). Din excelentul program al „Democrației” vom reproduce doar pivotul profesioniștii de credință: „...vă încredințăm că noi vom lucra în înțelesul și după principiul democratic, adică nu voim să fie nici o clasă privilegiată, cu putere să domniască asupra alteia” etc.

Cu acest al II-lea tom din „Publicațiile periodice românești”, apărut 56 ani după întîiul, instrumentele de lucru ale „bibliografiei moderne” pentru care a militat tot timpul directoratului său Ion Bianu, fac un mare pas înainte. „Bibliografia românească veche”, „Cataloagele manuscrisurilor”, cele două tomuri din „Publicațiile periodice românești” (și seria instrumentelor de lucru nu este epuizată) acordă Bibliotecii Academiei R. S. România un înalt prestigiu științific, în care rolul lui George Baiculescu și al colaboratorilor sale nu e și cu nimic mai prejos de al înaintașilor.

Cap. X. Plăcerea și necesitatea (sau Don Juan)

(Rezumatul cap. anterioare: *Incerind să se lămurească asupra lumii și a sa, omul a mers din dezamăgire în dezamăgire, fie că a acordat totul lumii, fie că și-a acordat totul sie, fie că a spus: rațiunea mea e una cu rațiunea lumii. Ba tocmai ajuns la treapta rațiunii omul riscă să se prăbușească și cel mai adine. Atunci, spune Hegel, intră în joc acțiunea.*)

S-ar putea spune la fel de bine că în capitolele anterioare Hegel a arătat logic ce s-a întâmplat istoric: că, după ce a devenit conștient, omul a intrat în coliziune cu omul; a înrobuit pe seamănul său, în stăutul sclavagist; a văzut ridicându-se prin inteligență sclavul; a invocat, spre a-și găsi un echilibru launtric, rațiunea filozofiei grecești; i-a văzut supraviețuirea și decăderea în imperiul roman — și se pregătește acum pentru o lungă noapte a spiritului. Il va scoate de aici acțiunea, și se va trezi — să spunem — în Spania, după ce va fi trecut prin câteva seminții germanice.

Ca în prăbușirea imperiului roman, e ceva de necrezut în prăbușirea rațiunii. În fața decăderii și apoi a căderii Romei, oamenii au resimțit mirare, înainte de a încerca orice explicație (așa face Augustin, în „De civitate dei“). Cum era cu puțință ca o alcătuire, așa de perfectă la nivel uman, să se prăbușească? Iar la fel, în experiența lui individuală de om, ca și în cea a umanității gânditoare, îi este de necrezut omului că se poate încurca cel mai rău în clipa chiar în care pune în joc rațiunea sortită să descurce toate. Într-un sens, aceasta este experiența culturii de astăzi, când cea mai sigură, cea mai imperială formă de rațiune, în speță rațiunea matematică, se vede blocată de teribile paradoxuri.

Dar ce face astăzi rațiunea? Nu se tânguiește de fel (se tânguiesc doar câțiva logicieni): ea face treabă în continuare — căci poate faptului și tehnic și speculativ — adică se însănoșește prin acțiune. Și tot așa spune Hegel că trebuie să facă acum rațiunea omului, de vreme ce a înțeles că „în sine ea este realitatea obiectivă“ (p. 197). Chiar dacă nu i-a reușit rațiunii omului să fie una cu rațiunea lucrurilor (cum îi reușește în parte astăzi, devreme ce stăpânește unele lucruri) omul știe măcar că e una cu ceilalți oameni. Ii e de ajuns spre a trece la acțiune și spre a încerca realizarea de sine a rațiunii, cum vine logic la rând, acum.

Ce ciudat este și omul, ca ființă rațională: cele mai adânci și subtile gânduri concepute de rațiunea cunosătoare pot să fie un scandal și o compromitere a rațiunii (cum se întâmpla în antichitate, sau cum se întâmplă cu „absurdul“ la care s-a ajuns astăzi) în timp ce unele gânduri, oarbe și chiar necioplite, ale omului, poartă în ele o formă adâncă de rațiune, dacă sint ale unei comunități. Cuvintele poporului sint adesea mai adânci ca înțelesul decît ale învățaților. Și Hegel întîrzie o clipă, înainte de a descrie realizarea de sine a rațiunii, asupra felului cum poate fi dintru început rațiunea realizată, în unitatea spirituală a citei unei comunități.

Minunat lucru să aparții unei comunități, spune Hegel. Conștiința de sine a unuia poate fi atât de solidară cu a celorlalți încît în viața unui popor „rațiunea este prezentă ca fiind substanța universală, fluidă“ (p. 199). Ceea ce face unul este fapta și datina tuturor, și ceea ce fac toți este pentru satisfacerea și bucuria fiecăruia. Este aci rațiunea, spune Hegel, în măsura în care conștiințele de sine se unifică — și este fericire.

Dar e o fericire la care nu se poate rămîne, pe de o parte, care trebuie totuși regăsită, pe de alta. Despre ce formă de rațiune poate el vorbi? Nu te poți opri să te gîndești la semințiile germanice, a căror fericire tribală, cu „încrederea ei compactă“, cum spune Hegel, îi va fi apărut ca demnă de stat în opoziție, prin împlinirea ei rațională, cu descompunerea Romei, sub un exces al rațiunii culte. Nu se putea totuși rămîne la acea fericire a începutului, care era și a inconștienței. Insul devine conștient și se desprinde, ca singularitate, de „noi“; devine „eu“ și intră în opoziție cu propria sa substanță — spre a o căuta apoi zadarnic, ca o fericire pierdută.

Și deopotrivă conștiința de sine, care a ieșit din fericirea elementară comunitară, nu a atins încă fericirea de a fi una cu substanța etică, cu „spiritul unui popor“ (p. 201). De cine poate fi vorba, iarăși? Mișcarea logică este fără îndoială aceasta, de la plinătatea pierdută la una regăsită; experiența individuală poate fi și ea aceasta (a „plecării din sat“, ca la atîția românași, în zilele noastre). Dar logicul nu convinge prin el însuși, ba chiar sperie la Hegel; confirmarea prin experiența individuală nu poate adevăra cartea lui Hegel, căci e subiectivă și parțială. Singura istoria adevărată pe Hegel. Și atunci și-e limpede că știu

ori pe neștiute, Hegel invocă aci experiența spirituală a Evului Mediu începător — așa cum va face cu Evul Mediu târziu, în cele două capitole ce urmează — spre a arăta ce se întâmplă rațiunii care nu e angajată în spirit, cului care nu are un „noi“, respectiv conștiinței de sine individuale care nu aparține unei națiuni, așa cum nu apăruseră națiuni în Veacul acela de mijloc. Se vor ivi deci: Don Juan, Don Quijote și Ignațiu de Loyola, să spunem.

„Conștiința de sine a pierdut fericirea de a fi în substanță“. Sau: substanța omului, comunitatea lui, a devenit un simplu predicat. Subiectul contează, seniorul, cavalerul, insul de la care începînd trebuie refăcută lucrarea rațiunii în istorie: Veacuri de-a rîndul, în Evul Mediu, va fi o lucrare a omului doar printre oameni, căci natura nu există pentru medievali și rațiunea nu se va oglindi în lucrurile firii. Rațiunea medievală va ajunge abia la capătul ei acolo: la popoare, de o parte, la natura Renașterii și a cunoașterii științifice, de alta. Dar ea trebuie să plece — după sănătoasa uitare a impasului și decăderii antice — de jos, de la setea oarbă, faustică și chiar don juanescă, a realizării de sine.

Iar cea mai de jos treaptă a rațiunii — rămasă acum singură și lipsită de orice pămîntească substanță, ca în Evul Mediu — este plăcerea. Cu câteva capitole mai înainte, conștiința de sine pleca de la dorință; acum rațiunea activă pleacă de pe o treaptă mai sus, de la plăcere. Dorința, aproape îngropată în trup cum este, te face să tragi totul spre tine; plăcerea în schimb te deschide pe tine lucrurilor. Ea poate fi și bun plac, astfel că e un dram de libertate în plăcere. Iar cînd plăcerea devine atracție și iubire, atunci își arată din plin sensul ei rațional. Într-o pagină de tinerete, anterioară *Fenomenologiei*, Hegel scrisese: „Principiul de viață al oricărui firi omenești empirice este iubirea, ce are în ea ceva analog cu rațiunea, în măsura în care iubirea face pe om să se găsească pe sine în alți oameni, sau mai degrabă, uitîndu-se pe sine, să iasă din existența proprie și să trăiască, să simtă și acționeze ca și într-o altă ființă, tot așa cum rațiunea ca principiu al legilor universal valabile se recunoaște pe sine în orice ființă rațională...“

Rațiunea, uitînd acum de știință, de legi și principii, este, într-un ceas al omului, și a fost, într-un ceas al istoriei, numai atât: o oarbă lărgire a eului către sinele mai vast. Dacă acorzi plăcerii acest statut de-a fi rațională ca deschidere către alții — și Hegel i-l acordă — dacă spui așadar că inima este și ea un început de rațiune, atunci totul poate fi înțeles cu experiența lui Don Juan și cu dubla lui manifestare, de om al plăcerii și de senior.

Ceea ce vrea și caută, pînă la exasperare, Don Juan este regăsirea de sine în alte ființe, s-a spus. „Conștiința de sine cunoaște pe celelalte ca fiind propriul ei sine“ (p. 204). Dar ce găsește ea, ca singulară, în această unificare? Găsește un universal gol, cum se întâmpla senzației în primul ceas. Don Juan ține lista celor 1003 ființe în care și-a căutat identitatea; dar dacă a întîlnit spiritul, conștiința a dat peste „forma cea mai săracă a spiritului“, spune Hegel, și se vede înfruntînd destinul, esența negativă, „care stă goală în fața ei și este totuși puterea care o macină“ — așa cum pentru Don Juan destinul gol se intrucează în statuia Comandorului.

Plăcerea și bunul plac au întîlnit Necesitatea. Dar aceeași experiență o face Don Juan și pe linia altii plăceri, dincolo de cea a erosului: plăcerea, intimă ființei bărbătești, a orgoliului. Ultima îl poartă de asemenea către afirmarea prin alte conștiințe de sine: omul vrea să știe că rațiunea sa e a celorlalți și, în iluzia că el e purtătorul de rațiune, îi prefacă pe ceilalți în vasali ai săi. Seniorul din Don Juan, seniorul medieval în general, reprezintă expresia rațiunii goale care își face loc în lume. Dar ca și în plăcerea erosului, la ce duce afirmarea lui de ins prin alții? La înfruntarea destinului gol, care se ridică în fața acestei individualități lărgite în gol; la înfruntarea acelei Soarte, „neant al singularității“ (p. 205), despre care nu știm să spunem nici ce este, nici ce face din noi.

În încercarea ei de a se arunca în viață, conștiința activă a omului s-a aruncat ca și în moarte. De la omul lipsit de comunitate, conștiința a trecut de-a dreptul la altă irealitate, la universalitatea pură, așa cum Don Juan trece de la stadiul de ființă care nu iubea pe nimeni la ființa care iubește toate femeile frumoase. Ii rămînea lui Don Juan să capete tîria lui Don Quijote de-a crede că Soarta de care s-a lovit este totuși în inima lui; că este legea inimii lui, așadar idealul de fericire a omenirii, iar nu biata fericire, furată de 1003 ori lumii.

Constantin NOICA

(Va urma)

Dialog cu cititorii

Pentru un lingvist, una dintre cele mai îmbucurătoare trăsături ale vremii noastre este marele interes pe care publicul îl arată pentru problemele limbii, iar cea mai convingătoare dovadă a acestui interes este numărul enorm de scrisori primite de ziare și reviste, de posturile de radio și televiziune, de la cîțeleni din toate regiunile și de toate categoriile sociale. Li se răspunde prin scrisori, dar uneori și prin articole sau emisiuni sonore, atunci cînd întrebările preocupă pe mai mulți. Aleg și eu uneori această cale, de exemplu în cronică de azi.

P. Nemoianu din București e nemulțumit pentru că într-o carte publicată de Editura Academiei a citit **numeroase localități de pe întreg cuprinsul Daciei**, sau **răspîndite pe întreg teritoriul republicii** și altele la fel? Vom zice oare și **sportive femeile, vrednicii soldații?**, întrebă corespondentul nostru. Nu e probabil. Dar zicem **tot cuprinsul, tot teritoriul**, punînd adjectivul nearticulat înainte și, după acest model s-a luat și **întreg**, care este sinonim cu **tot**. Rezultatul nu mi se pare supărător, în orice caz nu este datorat unei mode actuale: mă mulțumesc să amintesc că Eminescu a scris **întreg Aliotmanul** și pînă acum nimeni nu l-a criticat pentru aceasta.

Un anonim din Galați protestează pentru că în opere poetice a găsit scris **sunt** pentru **sint**. De ce nu se respectă norma? Evident, normele trebuie respectate, dar cînd e vorba de poezie, trebuie văzut dacă nu cumva autorul, folosind o formă neautorizată de îndreptar, a obținut vreun efect valoros, în care caz nu-l vom face reproșuri. În poezie, ca și în alte locuri, întîrzesază în primul rînd rezultatul. Același anonim e supărat pentru că a auzit la radio și televiziune pronunțarea **A'pollo**, cu accentul pe **a**. Și pe mine mă supără această greșală, care trădează ignoranța vorbitorului; unii își închipuie că **Apollo** este un nume englezesc și că în englezeste toate cuvintele poartă accentul pe inițială. Cred că ceva mai multă atenție n-ar strica.

Sînt mai puțin sensibil la observația aceluiași cititor, auzită de altfel și de la alții, că e greșită formula **transmitem în direct**, pe care o folosește televiziunea. Se propune să se spună **transmitem direct**, dar mă tem că n-ar fi exact același lucru. În general, în fiecare profesiune, cele mai bune formule sînt cele alcătuite de specialiști, căci ei știu cel mai bine cum se pot face înțeleși unii de alții.

În sfîrșit, referindu-se la scrierea EREN '69, același atrage atenția că se încearcă „reintroducerea camuflată“ a apostrofului, care ar fi fost eliminat din ortografia noastră; este oare atât de greu să se scrie toate cele patru cifre? Nu este exact că apostroful a fost eliminat: a fost înlocuit cu lini-oara numai acolo unde două vocale se contopesc într-o singură silabă (**n-am**, din **nu am**), altminterea se folosește în continuare apostroful, de exemplu în **dom'le (domnule), pen'ce (pentru ce)**. Desigur, se pot scrie toate patru cifrele, dar în vorbire se suprimă adesea primele două (**războiul de la 77. revoluția de la 48**) și, uneori, în scris, dorim să dăm impresia că folosim limba vorbită. Ce e drept, în trecut nu se pune apostrof în asemenea situație și se înțelegea foarte bine. Apostroful a apărut recent în unele limbi occidentale și de acolo a fost copiat și la noi.

Inginerul Eugen Petrescu din București constată că se scrie și cu lini-oară, și fără, **cel de-al zecelea congres, cea de-a cincea aniversare**, și crede că ar fi mai bine fără lini-oară. Îndreptarul, în aceste cazuri, ne obligă să punem lini-oară, dar pronunțarea variază, după luțala cu care vorbim, și uneori, poate, după gradul de pedanterie al vorbitorului. Păreră mea este că aici îndreptarul ar trebui să lase libertate celui care scrie, pentru ca să se poată orienta după modul său de frazare: să pună lini-oară dacă pronunță într-o singură silabă, să nu pună, dacă pronunță în două silabe.

Antoniu Ilica din Arad discută scrierea numelui **Agirbiceanu**: cu **i**, sau cu **î**? Scriitorul însuși a iscălit la început cu **i**, apoi, conformîndu-se hotărîrii din 1904 a Academiei, a început să scrie cu **î**. Din 1954, s-a reintrodus **i**, iar scriitorul l-a adoptat, ceea ce pare în acord cu felul cum semna în primii săi ani de creație. Bazîndu-mă pe aceste informații date de corespondentul nostru, nu văd nici un motiv de a nu continua să scriem **Agirbiceanu**, cu **i**.

AI. GRAUR

(Urmare din pagina 5)

urmărit evoluția noțiunii de care se ocupă în cîmpul literaturii (obiectul, desigur, alui studiu), unde limbile esteticii se încurcă și mai mult. Putem stabili apartenența la **stil** sau un **spirit** al ideilor unui scriitor, dar **opera**? Prin ce este **modernă** o operă și, în genere, cine este și cine nu este **modern** cînd este vorba de scriitori ce depășesc talentul mediu? Am discutat, altădată, dificultatea de a face asemenea comparimente și, pînă la urmă, inutilitatea lor. Dacă, de pildă, prin modernism înțelegem o conștiință a progresului, o ideologie, deci, favorabilă înnoirii, atunci Blaga, Barbu nu sînt moderni. Iar de limităm termenul la-stil, sensi-

Modern, modernism, modernitate

bilitate, mijloace de expresie, atunci tradiționalistul Adrian Maniu este un simbolist (un modern, așadar) din ramura fanteziștilor și ireniștilor. Cine răsfoiește istoriile literare rămîne surprins de faptul că același scriitor este trecut, într-un loc, la rubrica **moderniștilor**, în altul, la aceea a **clasicizanților** sau **tradiționaliștilor**. Într-un caz prevalează, se înțelege, **ideologia**, în altul — **stilul, estetica**. Important este de a nu confunda, cînd este vorba de artă, judecata de situație cu judecata de valoare, de a considera, de pildă, că

o operă modernă este, ipso facto, superioară uneia clasice sau invers. Adrian Marino, discutînd **critica** noțiunii de modern, atrage atenția, pe puncte, asupra confuziilor curente (între modern și poezie, mit și realitate, modern și superioritatea estetică, modern și valoarea artistică). Confuzia din urmă este destul de frecventă în critică: scriitorii de valoare, vechi sau noi, intră în familia autorilor moderni. Dacă punem sub același semn estetic pe Bolintineanu, Eminescu, Macedonski, Blaga (toți scriitorii moderni!) atunci mo-

dern = valoare și orice discuție despre spiritul clasic sau romantic, despre simbolism ori modernism este inutilă.

Modern tinde, cu un cuvînt, să devină și în limbajul criticii un blazon, acordat cu ușurință tuturor, scriitorii de ieri și de azi. Însă pentru a nu ne pierde de tot în labirintul terminologiei, trebuie să punem cuvîntului un sens și, în cazul modernismului, acesta poate fi înțeles, o dată, ca stare de spirit, altă dată, ca stil și, în al treilea rînd, ca un concept estetic mai general bazat pe o filozofie a înnoirii.

Din acest punct de vedere, escul lui Adrian Marino — voind a pune ordine în cămara unei noțiuni complicate — aduce o contribuție substanțială.

Cel cumplit

Ioan vodă sau nu știu cine
Rătăcește pe vînt ciopîrțit,
Îl ascund în păr să nu se vadă
Îl ascund în petreceri să nu se vadă
În vinele mele subțiri îl ascund
Să nu se-audă plînsul de oase adunate
Grămadă
După umbră păcate peste pași ispășiri,
Apără suflet de munte,
Apără fruntea cîmpiei,
Apără ochi al apelor vii,
Și nu mai zăbovi cu greșelile, Ioane,
Pînă cît te-au ademenit
Cumplirile celui cumplit ?
Înțelepți caii-așteaptă
Să-i mai pască lumina,
Cască-a urît bat cozi răbdătoare
Ca pentru nimic, fără
Patimă,
Mi-a înțepat talpa un lujer crescînd,
Cere floare
Floare pe floare, Ioane,
Lacrimă
Infășoară-mi urgia de gînd.

Horia

Îl văd în amintirea mea și mă gîndesc :
Cîtă lume doamne doarme
Și tot n-are loc om de jiganie,
Cocoșii sparg pînă la suflet de zări
Sămînța vîntului rău a
Petrecanie,
Și cîtă lume doamne doarme
De piatra cu marea se bat
Piatra cu marea,
Șerpi îmi aleargă pămîntul căutînd
Răsuflarea,
Sucesc gura dihaniei
Trag veninul lichid,
Destinul scincește mutat iar peste zid,
Și tot n-are loc om de jiganie,
O floare
Pe iarbă dumnezeiește o floare
Pe miini pe față,
Strălucesc zăbovin.Î în vîrstă zănatec,
Șchiopătat iese din grajd calul
Din bătrîni păstrat danie
Mănincă jăratec bea zări
După trei ori se scutură
Stea luminată,
Și vai, tot n-are loc om de jiganie,
La al nu știu cîtelea cîntători
Cerc pe cerc
Bîntuie neschimbată
Zodia trădării,
Măcinată e piatra
De apele mării,
Și cîtă lume doamne doarme
Și tot se mai infăpțuie
Trasul pe roată.

Tepeș

În lacrima de lume iar
Pămînt bătrîn iar n-ai habar
Ce naști : hoț bestie barbar...
Ai ! atît dus nedus și dus
Cere iar oasele pe sus
Să le mai poarte prin mulțimi.

Și plîng în mine heruvimi
Mulți cîți zburau și printre ei
Uitați de vreme, de condei,
Și izbucnește — nenufar —
Floare pe aer cald și clar
Obrazul țării lăcrimînd.

Puțin frumosul, puțin blind,
Sufletul soare neuitat
Cît lîngă țepe-a luminat,
Popor răbdalnic — neșinut
Minten-n scripturi — și fost-au cît
Pe frunză iarbă dus, nedus.

Țărm

În fața mea stă marea fără timp
iar înapoia mea timpul
foșnitor pe morminte.

Peste cîmpia sărată
dangăt de clopot
și voce umană
purtate de vînt.

Ce vor să spună
toate aceste limbi destrămate ?
Acest plîns latîn pilpîind în cuvinte,
acest cîntec de femeie și murmur de
fecioară

și această privire trezind
coloane și pietre din vechea Helladă.

Poporul meu de voci,
popor locuind inima unei speranțe.

Pustiit în lumină am stat
cu mare crescînd la picioare —
fără umbră, în miezul aprins.
Și buzele mi-au lipsit
și ochii, duși pe ape amare,
și brațele pentru dorință.
Iar glas n-am avut și eram
doar lumină a oaselor cu foșnet de sare.

Rostogolire și goană

Măsura deasupra, cenușa în noi,
pulberi rotitoare peste orașe,
turnuri de scrum, prăbușiri,
trădare a lucrurilor prin lucruri
Și o altă ruină — celestă —
crescînd din ruină.

Subțirele spirit în crusta străveche.

Lunecuș pe oseminte sîntem,
fulgere pe oseminte îngîndurate.
Căci ne-a fost dat să trăim din căderea
unui timp asupra altui timp.

Fii ai împerecherii de tonuri,
fii ai luminii fără țel scormonind
miezul trist și ardent al tăcerii —
dacă nu cîntec, vom fi
veșnică rostogolire și goană,
licăr, întunecat și flămînd.

Să gonim, să gonim.

Lunecuș pe oseminte, am spus,
pîrtie printre borne și semne.
Coboriș ori suiș ?
Fulgere sclipind peste oseminte.



Ansambly sculptural de NICA PETRE

Edict

E toamnă fără leac prin cetate
cad brațele oamenilor pe caldarîm
grețoase frunze veștejite
în ceața unui orb Noiembrie.
Dar numai unul să-și păstreze
mîna cu orice preț
să se așeze la un colț
sau să colinde prin cetate
și să-și arate mîna sănătoasă.
Ne-om închina în fața lui
ca înaintea unui rege.
Să nu lăsați să umble prin cetate
decît un singur cerșetor.
Dacă ar fi mai mulți
cu mîinile întinse la răscruci
s-ar strecura pe toate străzile
cu noi ei s-ar amesteca
și n-am mai ști, vai, Doamne, cine este
cine nu este cerșetor.
Să nu lăsați să umble prin cetate
decît un singur cerșetor
și liniștiți vom fi
în mîna-ntinsă îi vom pune pîinea
cea de toate zilele
ne vom pleca în fața lui
ca înaintea unui idol.

Risipa

De ce este nevoie de toată moartea
atît de mare a lumii
pentru trupul meu atît de mic și singur ?
Atîta risipă de moarte se face
la desfriul ei se aude
tinguirea sferelor în univers.
Cînd ar fi de ajuns
numai o fărîmă,
un bolovan trîntit
de pe munte în creștetul capului.
Și muntele morții întreg
se apleacă spre mine
că ar ucide o armată fără margini.
Dar cîtă risipă, cîtă risipă
a făcut și trupul meu singur
căci de nu s-ar fi risipit
ar fi fost egal cu muntele spaimei.
O, dacă trupul meu s-ar risipi
abia după risipa morții.

Care e vestea ce ne-o aduci

Sub armele lumii sub soarele vechi
arome de ingeri pluteau prin eter.
Niciodată slîrșitul
n-a fost mai aproape
de lumina aceluia Imperiu.
Sub armele lumii sub soarele crud
armatele mele toate-au căzut
la marginea cetății.
Să nu se certe corbii din cer coboritori
cîți corbi atîtea leșuri au rămas
întristate pe acel pămînt.
Numai eu numai eu
am rămas fără corb
rătăcit o fi el
într-un atît de rătăcit univers.
Și am plecat de la locul bății
singur mergeam, singur
am intrat în cetate.
Singur este Doamne numai acel
ce se întoarce de la băția
în care toți au fost uciși.
Eu fără corb mergînd
pe străzile cetății
venind de undeva
de pe cîmpuri ciudate
atît de singur pentru că eu eram
supraviețuitorul.
Care e vestea ce ne-o aduci
mă întrebă toți
vai mie, sînt singur
le-am răspuns...

de PAUL GOMA

ce scrii ce scrii eu (cum de-a intrat cine l-o
fi dat cheia ar fi trebuit să pun zăvorul pe dinăuntru...)
ce scrii eu nu scriu dymneata cine
n-are importanță și-am adus ceva de min-
care Belet reținut reținut a nu și-e fri-
că nu nu (minte minte n-am să recunosc)
ce scrii citeam nu scriam nu acum în
general în general proză știu proză
dar ce anume așași și-e frică nu-ți fie
te-am citit Belet mi-a dat și am citit nu mă culc cu
el și-a vrea să te cunosc și mi-a dat cheia
minte-minte-minte și-am adus ceva de min-
care mulțumesc

am zis și am început
să măninc piine neagră și salam și doi castraveți
murați zbirciți și aproape uscați hirtia poroasă în care
fuseră înveliti supsele toată zeama castraveții aveau
gust de hirtie scame din hirtia poroasă
imi dai și mie o țigară ba da adică poftim
naționale ba da cum ai zis mai bine de ce
te corectezi fiindcă ai înțeles întrebarea cum o gîn-
disem adică nu-i așa că nu vrei să-mi dai și mie o țig-
gară nu-i așa nu-i așa că așa nu-i așa că-i
așa m-ai prins

și a început să ridă cu lacrimi —
de la țigare — ba nu întâi m-a lovit cu palma peste
umăr și cînd s-a așezat vrafal de cărți de alături s-a
prăbușit am dat să mă ridic să le adun de pe jos să
le stivuesc la loc Belet are să se supere că i-am bru-
talizat cărțile lasă-le-asa cum să
le las ce știi dumneata nu știu și nu mă
interesează dar dacă îți cu orice preț să-mi vezi picioa-

și și-a ridicat fusta pînă la jumătatea
coapselor și a întins-o numaidecît la loc, dar eu n-am
observat atunci acest lucru, — ghemuit, adunam căr-
țile, clădindu-le pe lingă perete, — ci mai tîrziu, după
ce isprăvisem și-mi scuturasem palmele și dădusem
să mă ridic — eram cu fața către patul lui Belet, di-
vanul lui desfundat, așezat pe cărămizi — patul era
la locul lui, sub fereastră și gol, dar în clipa în care
eu, după ce rîndisem cărțile, am vrut să mă ridic,
am văzut-o pe ea, acolo în pat, cu coapsele dezgolate
pînă la rădăcină, mîna care ținea marginea fustei se
oprise, iar eu, aflat în genunchi, vedeam totul — așa
cum mi se arăta, neînduplecat, de fiecare dată, cînd,
neizbutind să mă istovesc în timpul zilei, mă zvîrco-
leam în pat, apărîndu-mă și în același timp dorind să
mă devoreze odată caracatița — chiar așa-i spuneam:
caracatița — iar acum, dinaintea ei, vie, mi-a scăpătat
un picior și m-am izbit dureros la genunchi — și a
fost bine: am izbutit să mă ridic

ce scrii? m-am răsucit spre ea, coapsele învelite în
fusta de stofă grosolană, gri, mai păstrînd încă urmele
unor vechi cusături (era transformată, poate că la în-
ceput nici nu fusese tot fustă, ci pantaloni), coapsele
nu arătau că adineauri ar fi fost altfel, adică goale,
apoi aerul cu care ea fuma, cu stîngăcie, nu era al
unuia care obișnuiește să-și dea rochia peste cap în
fața unui necunoscut

ce scriu, ai spus că ai citit, atunci ce rost are
are, te-am întrebat ce scrii acum nu ce-ai scris
scriu și eu, acolo sînt obligat să-ți răspund?
de mine ce și-a spus
nu mi-a spus nimic, niciodată, nu știam că
că ce
că nimic

ba da ai vrut să spui că nu știai că Belet are o amantă
nicî vorbă nu la asta mă gîndeam am vrut să spun
lasă asta, chiar vrei să te retragi? abia atunci am

izbutit să mă desprind de ea, simțită cu a-
proape un minut întîrziere, pînă atunci frica
fusese vagă și nu avusese timp să se așeze — o
necunoscută descuise ușa pe dinafară și dăduse peste
mine, în vizuina lui Belet, acolo unde pătrundeam cu
mii de precauții, fiindcă directorul dăduse să se în-
leagă că știe ce fac unii studenți în timpul lor liber,
că să nu-și închipuie acei studenți că direcția și corpul
didactic nu știu de unde provin unele probleme ridi-
cate în seminar și care-i cauza obiectivă a anumitor
răspunsuri, că se înșeală acei studenți care-și imagi-
nează că factorii răspunzători de educația viitorilor
scriitori nu sesizează caracterul lecturilor, dar să se
știe că, mai devreme sau mai tîrziu, acei studenți care
se lasă pradă otrăvii fasciste vor avea aceeași soartă
ca Grigorcea și Nanu, fiindcă noi nu înțelegem să
punem la dispoziția viitorilor scriitori toate condițiile
unei bune desfășurări a procesului de învățămînt și
materiale, iar aceștia să se lase influențați de ideologia
burgheză, reacționară — așadar, directorul simțise
ceva, dar încă nu știa de unde vin toate astea, dacă
ar fi știut, Belet ar fi zburat numaidecît, vizuina ar fi
fost desființată, cărțile confiscate, iar eu... i-aș fi ur-
mat pe Grigorcea și Nanu — asta pînă adineauri, dar
acum?... dacă muiera asta e omul directorului, ori al
lui Velicu, intrată în grațiile lui Belet pe cine știe ce
cale, pusă să fileze și să raporteze care sînt cei care...
— mai bine zis dacă se confirmă că cei care pun anu-
mite întrebări ori dau anumite răspunsuri la seminar
sînt acei studenți care citează cărți interzise, puse la
dispoziție de Belet?

Belet zicea că vrei să te retragi că bine faci
și faci rău, fiindcă, dacă te retragi și pleci, n-ai să mai
ai cărți și zice că sîntem îngrozitor de inculți, Belet
zice că sîntem niște dobitoci — tovarășu, mata ești
fromoșel, da' ești on dobetoc, scoză-mă, da' dobetoc —
și zice că trebuie să cităm, bineînțeles, la seminar nu
ne prea spune ce, doar așa, în pauză, și după multă
vreme, Belet asta e molliu și împiedecat nu-
mai așa, aparent, dar e un mare șmecher, cred că și la
voi tot așa face, să-l vezi la seminar, zice — Arghezi
e-on porc, com bine zice tovarășo Velicu, e-on porc,
ascultați noma ce poate scrie... și ne citește și ne ci-
tește, bineînțeles, neuitînd calificativele — sigur, doi-
trei dintre noi l-am mai citit pe Arghezi, dar ceilalți
care nu știu decît „Putrefacția poeziei”... la fel cu Bla-
ga, — ascultați noma ce poate să scrie acest, vorba
tovarășului Velicu, mistie înrăit... și aflăm și noi ce e
cu Blaga... dacă vrei să te retragi, spune-mi
și mie, eu vroiam să mă transfer la voi, Belet mi-a
făcut citeva aluzii, chiar vrei să te retragi?

de astă dată nu ea și sîni
ei, pe care-i simțeam material în palme și nici glasul
ca al nimăni — dar toate ca ale caracatiței — nu
acestea mă paralizaseră, ci ceea ce bănuiam, cu spai-
mă, că se va întîmpla: întîi „discuția” între patru ochi
cu directorul, apoi cea cu Velicu — tot între patru ochi
— și conștiința vinei instalată încetul cu încetul, și
statornic, și neputința mea de a folosi cuvintele, în
schimb ușurința și adevărul cuvintelor lor și încer-

cările mele din ce în ce mai împiedicate, împotmolin-
du-mă și mai adînc, și acea lumină din ochii lor, nu,
nu satisfacție că mă băgaseră la apă, ci regretul, tris-
tețea că unul din cei mai dotați și promițători tineri
scriitori s-a lăsat prins în mrejele... și eu să mă simt
avea prins într-un păienjenis viscos și să-mi fie ru-
șine că i-am pus pe ei, pe director și pe Velicu, în
neplăcuta situație de a se întrista din pricina rătăcirii-
lor mele și să-mi vină să-mi cer iertare, nu pentru a
obține indulgență, (iar ei să se mulțumească doar cu
o ședință de demascare, cu autocritica mea sinceră și
cu o eventuală sancțiune pe linie de tineret...), ci să-mi
cer iertare pentru că-i înșelasem pe ei, care-și pusese
atîtea speranțe în mine și mă dădeau exemplul cu
toate prilejurile, crezînd că eu... și cînd colo... apoi
așteptarea ședinței, colegii dintr-o dată îndepărtați și
bănuitori și chiar bucuroși că nu ei sînt în situația
mea, pregătindu-se conștiincios să ia cuvîntul cît mai
la obiect, scormonindu-și amintirile și chiar notînd un
punctaj din care să nu lipsească datele precise: „la
data de... tovarășul Popescu (nu Duca, ci Popescu, asta
are mare importanță, fiindcă dacă mi-ar spune Zeno
Duca, ar însemna că încă mă mai consideră scriitor —
sau viitor —, pe cînd Popescu Zaharia... despuindu-mă
de pseudonim, numai acest simplu act avea să fie in-
terpretat ca un prim pas, și nu oarecare, de desolida-
rizare), deci, la data de, tovarășul Popescu a spus des-
pre... sau că...” și să rotunjească ceea ce spusese
cu adevărat, ori ceea ce li se păruse că am spus... ori ceea
ce ar fi dorit să spun... Să se adune cite doi sau în
grupuri mai mari — dar nu foarte — și să pregătească
demascarea, s-o pregătească bine, să fie o demascare
reușită, să nu se întîmple ca în alte părți sau dați
cînd cineva, luînd cuvîntul să demaște pe X, dar ne-
fiind îndeajuns de pregătît, să se incurce și să se tre-
zească apărîndu-l...

eu aș zice să nu te retragi, la dreptul vorbind asta-i
părerea lui Belet, el zice că nu-ți poate forța mîna di-
rect, du-te tu, mi-a zis, voi, femeile, puteți convinge
chiar fără argumente

minte, minte, nu Belet a trimis-o,
iar dacă a trimis-o, nu pentru a mă convinge să mă
ori să nu mă retrag, dacă Belet ar fi avut de gînd
să mă determine într-un fel sau altul, ar fi făcut-o
singur cu parabolele lui, curva asta nu din partea lui
Belet vine, ci din a lui Velicu sau a directorului.

Mă așezasem pe un scaunel de lexicoane, la doi
metri și în stînga ei — nu mai aveam chef, și mă stră-
duiam să abat întrebările ei pe alt făgaș (dacă e de
vorbit, atunci să trîncănim), ca să nu am impresia că
mă vinează — dar ea o ținea pe-a ei, acum chiar mă
îndemna să mă retrag, fiindcă n-am ce căuta în „fa-
brica de scriitori”, cui i-i dat să fie scriitor va fi și fără
„fabrică”, — sau împotriva ei — și-atunci m-am în-
cordat de mi-am auzit timpanele vibrînd: ce interes
are să ponească institutul? ea, o străină? — dar
n-am fost în stare s-o pun la punct, nici să abat dis-
cuția — fără nici o îndoială, era turnătoare

cum te cheamă? — am rostit cu efort și cu efort
m-am apropiat și, rămînînd în picioare, atingîndu-i
genunchii, aveam de gînd să încerc ceea ce încercă
orice băiat aflat într-o încăpere, singur, cu o fată, și nu
chiar urîtă — dar dacă ea consimte? mi-a fulgerat a-
proape în același timp și de aici s-a derulat cu viteză, nu
atît scena sau scenele, ci starea, în continuare-spaimă:
dacă ea acceptă să fie curtată, acceptă să ne sărutăm
și poate și mai mult?... eu n-am să pot da înapoi,
fiindcă nu voi găsi nici un motiv plauzibil să refuz
asemenia avansuri și voi rămîne pentru todeauna ro-
bul ei, al turnătoarei, care mă va pisa tot timpul și am
să mă îndrăgostesc de ea și ea se va prefăce că-mă răs-
punde — asta-i slujba — sau poate că mă va iubi și ea,
dar nu va înceta să mă toarne și eu voi ști că o face și o
voi iubi și mai mult,

Tecla.
Tecla nume de călugăriță.
nu știu, poate de altfel e numai pseudonim, știi,
mi-am ales pseudonim înainte de a fi scris ceva ca
lumea.

și ceea ce a urmat a respectat întocmai viziunea din
clipa în care o întrebam cum o cheamă.

Ne întîlneam miercuria dimineața și în după-amie-
zile de luni, joi și sîmbătă și numai în camera lui
Belet, mă duceam la aceste întîlniri cu inimă neagră,
dar și bravînd și, alături, dorind ca ea să nu lip-
sească, să nu întîrzie, știam că, ducîndu-mă, imi în-
groș singur dosarul, că tot ce spun, ce fac, ce i se
pare ei că gîndesc — ori am să — va fi consemnat cu

grijă, așa că, de a doua zi (joi seara) am început
să-i dau replica, chiar pe terenul ei, cum se spune. La
început am făcut-o instinctiv, dintr-un reflex de apă-
rare, apoi din ce în ce mai pregătît „de acasă”, din ce
în ce mai „metodic”. De unde pînă atunci mă pregă-
team doar conștiincios pentru disciplinele „princi-
pale”, acum studiam și conspectam pînă și bibliogra-
fia al cărei rol era doar de a orna, în subsol, pagina.
După o vreme ajunseseam să aștept cu nerăbdare în-
tîlnirile cu Tecla ca să-i arăt — și nu oricum —
că se înșelase cînd, însărcinîndu-se să mă tragă de
limbă și să mă înfunde, crezuse că are ce (trage, în-
funda) — că eu nu eram ceea ce credeau șefii ei —
prin ea — chiar dacă citeam, pe ascuns, cărți inter-
zise — le citeam, i-am spus odată, ca să-mi cunosc
dușmanii, nu te poți bate cu cineva pe care nu-l cu-
noști... iar Tecla s-a strîmbat, nu-i plăcuseră vorbele
mele, ori se prefăcea — desigur, se prefăcea — așa-
dar, să-i demonstrez, nu numai că nu sînt un duș-
man, ci chiar unul dintre cei mai devotați — asta
era, acesta devenise țelul meu și, pentru a mi-l atinge,
descoperisem că pot fi și subtil și elastic — drept care,
la timpul potrivit, îi mai spuneam cite un banc poli-
tic, ori îi povesteam cite o întîmplare de la țară —
dar fără a neglija și latura, ca să spun așa, „întîmă”
a relațiilor noastre: Tecla nu era ceea ce se cheamă
o fată frumoasă ba, în unele momente era urîtă de-a
binelea, avea picioarele noduroase și cam strîmbe,
mînturi evidente care-i deformaseră pantofii, obrazul
ii era oarecare și o cicatrice albă îi intrerupea linia
buzei superioare într-un fel de rinjet, cînd amabil,
cînd nefericit, apoi sîni îi erau mici și osteniți și
avea totdeauna palmele umede. Dar era bine așa, poate
fiindcă nici o clipă nu mă păreasa teama — oricît de
sigur aș fi fost de dovezile mele de devotament, ră-
mînea îndoiala că ea imi descoperise de la bun în-
ceput stratagema, sau poate pe drum, la cine știe ce
fisură, și mă urmărește ca să se convingă de adevărul
presupunerilor ei, că, adică, sînt, totuși, un dușman,
ceva mai abil, poate, dar nu destul — teama și nesig-
uranța completau îmbrățișarea incompletă și, dacă
mă gîndesc bine (adică nu, nu e vorba de a mă gîndi
bine...), vreau să spun că, poate, ceea ce lipsește în-
tr-o dragoste, — iar aici nu mi-e teamă de greșeală:
în orice dragoste, oricît de rotundă ar părea, lipsește
ceva, nu știi ce, dar știi că, dacă ar fi, altfel, cu totul
altfel ar arăta totul, poate și moleculele s-ar aranja
după alte formule, pînă și cel mai oarecare gest sau
gînd ar căpăta o altă semnificație — și așa mai de-
parte... așadar, lipsind împreunarea firească, în
schimb era prezent altceva, care nu numai că suplinea
(dar nici măcar nu e vorba de suplinire...), dădea alte
dimensiuni, îndrăznesc să spun adevăratele dimen-
siuni dragostei noastre, iar acest altceva era teama,
nesiguranța, bănuiala. Imi era frică de Tecla, fiindcă
ea era ochiul cel neadormit; cu un singur cuvînt
putea să mă distrugă (acum, retragerea de la institut
mi se arăta ca o prostie fără margini și mă felicitam
că nu o făcusem), evident, fără a mă scuti de tortura
„discuțiilor” între patru ochi cu directorul, cu Velicu,
poate și cu altcineva — sigur și cu altcineva — și nici
de pregătirea, apoi de ședința de demascare... Un sin-
gur cuvînt al ei și m-aș fi prăbușit. Numai că eu
știam cine este și ce urmărește ea și, știind, trebuia
să fiu viclean și atent, iar micile victorii să nu arate
a fi ceea ce erau, de asemenea umilînțele la care o su-
puneam — și o supuneam — să nu i se pară umilînțe,
numai eu să cunosc semnificația lor, ea să le creadă
lucruri firești care se petrec todeauna între doi ti-
neri, goi, în același pat. La nici nouăsprezece ani o
aveam la dispoziție (imi plăcea acest „la dispoziție”,
făcea parte din satisfacțiile pe care le culegeam cu
voluptate și conștiința că mi se cuvin, puteam face
cu ea ce doream, umilînd-o și pe deasupra înșelînd-o,
fiindcă ea nu-și dădea seama) aveam la dispoziție o
femeie și nu una oarecare, ci tocmai pe cea care mă
urmărea, turnîndu-mi fiecare pas, fiecare cuvînt. La
început, evident, m-am apărut, apoi am început să-i
întînd tot felul de curse, în care ea cădea cu liniște
(oare chiar cădea?... oare chiar cu liniște?...). Această
îndoială m-a făcut să bat în retragere, dar fiindu-mi
teamă că ea va „prinde” ezitarea mea, că va căpăta o
confirmare a bănuielilor, am trecut iar la atac, une-
ori cu subtilitate (aveam clipe în care, ascultîndu-mă
vorbindu-i, imi venea să mă bat pe umăr de admira-
ție, dar nu de puține ori călcînd în străchîni, suprali-
citînd, folosîndu-mă de șabloanele pe care pînă și
Velicu începuse a le evita — ca în discuția aceea des-
pre colectivizare — dar de fiecare dată mă opream la
vreme și cu aerul cel mai firesc o întorceam pe glumă.
Vis-à-vis de aceste „spectacole” pe care le dădeam în
fața și în onoarea ei, Tecla reacționa previzibil:
știam, așadar, cînd va protesta, invocînd „adevărul”,
„bunul-simt”, — deci mă provoca — și cînd, uitînd
pentru o clipă că are însărcinarea să mă suprave-
gheze și să mă provoace, își îngusta ochii a dezapro-
bare, a: „aha, te-ai dat de gol...” a: „de țînut
minte...”. Sînt convins că nu i-am fost un „client”
prea comod și că stratagema mi-a reușit — deși pînă
în ziua de azi n-am căpătat confirmarea că rapoar-
tele ei ar fi adevărit caracterizarea inițială, în care
scop imi și fusese vîrîtă pe gît... Așadar, am dus-o
eu, nu ea pe mine. Am dus-o... Ce ciudat... abia de
vreun an, doi mi-am dat seama de ciudătenia situației:
eu, atunci — iar acest „atunci” a țînut aproape zece
ani... — m-am străduît să-mi dovedesc nevinovăția,
cînd firesc ar fi fost ca ea să o dovedească. Nu mă
simțeam cu nimic vinovat, — ba, aș putea spune:
din contră, avînd în vedere că mă certasem cu ai
mei tocmai din aceste motive, că „retragerea” mea de
la institut nu însemna chiar retragere, adică părăsi-
rea acelei sfere, ci pătrunderea mai în adînc — ce alt-
ceva putea să însemne propaganda pe care o făceam,
neobosit, pentru plecarea pe șantier (inițiativa, de
asemeni, imi aparținea), adică exact acolo unde eram
îndemnați — în principiu — să mergem, cum se spu-



Sculptură de NICA PETRE

Stai nedumerit în fața Oficiului Poștal, acum când ai primit înștiințarea și poți fi chiar neliniștit.

Ceva ca o apăsare nedefinită, cu fulgerări emotive, care produce picături de sudoare rece pe frunte, un geamăt înăbușit, interior, o neliniște cețoasă care te cuprinde împotriva efortului de a o stăvili...

Să fie oare posibil, adevărat? Înștiințarea îți dă dreptul să te judeci aspru, poate că porți întreaga vină a ceea ce s-a petrecut, dar mai ales a ceea ce ar fi posibil să se întâmple.

Gindurile îți se îndreaptă încetșor, se strecoară vinovate către viitor, sint ca umbrele unor hoți care calcă pavajul întunecat în noaptea atacului, împrejurul zidurilor ușor năruite ale unui castel. Gindurile fug acum tiptil către ceea ce s-ar putea întâmpla...

Petecul acela de hirtie te nedumerește într-un fel, dar nu te puteai eschiva să nu-l scoți de la Poștă; are un conținut cam incilcit, seamănă cu o scrisoare schițată, o ciornă pe care nemulțumit ai putea s-o arunci cocoloșită la coș și totuși... Totuși acolo se găsește lucruri și fapte care te privesc.

Dacă ai da ascultare celor scrise ar trebui să te îndrepti către casă, să-ți faci în grabă bagajul și să pleci cu primul tren. Unde? Aici e greu de spus, poate că vei pleca spre vechea localitate a copilăriei, sau dincolo de ea, unde ai trudit ca mic funcționar pînă când ai plecat.

Știi încă de pe acum că lumea îți se va părea tristă imediat ce, hotărîndu-te, te vei urca în autobuz. Chiapurile cenușii ale celor ce te privesc insistent te vor irita și vei ridica gulerul pardesiului ca să scapi de ciocnirea cu ochii aceia care te pipăie, te cuprind într-o magmă de consistență densă care te înclăiează în propria lor personalitate. Dar vei scăpa ușor de ei după ce vei lua biletul, plătit în monede mărunte și exacte pentru a preîntîmpina greutăți cu privire la primirea restului, cum se întâmplă de obicei.

Și cînd vei înainta către botul autobuzului îți vei fi terminat planul de plecare, vei ști exact care valiză o vei lua, pe cea verde care pare mai zdravănă dar care are un greșos miros de clei umezit, miros ce-l vor imprumuta și cele două cămăși, pijama de mătase cam uzată, prosoapele, ciorapii și tot ce vei lua, cu toată folosirea plantelor uscate sau săculețelor de paciuți strecurate printre ele.

Poate că te vei așeza pe un scaun liber simțind sub coapse elasticitatea moale a mușamalei și pufăitul arcurilor, uneori chiar căldura lăsată de trupul celui abia plecat de pe același scaun.

Dar dacă nu te vei așeza, cu siguranță că te vei apropia tiptil, lăsînd să se înțeleagă că te afli acolo cu totul din întâmplare, minat de inerția înaintării autobuzului sau împins de alte persoane grăbite, tocmai lîngă femeia blondă și suplă care se va rezema de bara nichelată. O vei admira simțindu-i mirosul uscat și proaspăt de carne fragedă știind că niciodată nu va fi a ta, o vei atinge ușor cu cotul îndoit sau cu umărul în acele elasticități bine arcuite ale trupului ce îți se va părea că vibrează, știind la fel de bine că niciodată nu te vei bucura de ele și apoi vei încerca cu glas scăzut să te scuzi, să te justifici pentru impolitețea de a o fi stînjețit, în speranță că se va lega o conversație, o punte de legătură, un flux care să te scoată din propria matcă și să-ți dea libertatea unui nou univers știind și de astă dată că, înțepată, distantă, te va privi rece, agresiv și nu-ți va răspunde nimic ca și cum ai fi unul din acei vîrstnici care-și caută bucurii efemere în atmosfera unei femei tinere.

Și dacă nu va fi nici o femeie elegantă și blondă în acel autobuz vei încerca, așezat, preocupat, să crezi iluzia că ești grăbit, că ai ceva de întreprins, că nu trezi în mod gratuit prin acel vehicul, că îți ai locul în această lume, ești justificat de o anume menire și într-un tirziu vei cobori la stația care trebuie ca să ajungi apoi acasă.

Vei străbate repede, cît mai repede, deși nimic nu te grăbește străduța slab luminată de un bec solitar, pocnind pietrele caldarimului cu zgomot sec, creînd ecouri vagi, amenințătoare doar în aparență, căci vei zări cu coada ochiului câteva figuri prea bine cunoscute așezate tacticos pe rama joasă a gardurilor, figuri care te vor petrece cu privirea, te vor judeca în tăcere, vor da încet din cap legîndu-se, vor schimba păreri țesînd o plasă de idei, de cuvinte, de aprecieri care-ți este străină, dar care te privește în mod nemijlocit.

Ajuns acasă vei încerca să treci neobservat de bătrînul proprietar care se afli într-o veșnică cercetare a lumii înconjurătoare și care duce la nas, la nasul său imens, orice-î cade în mînă mirosînd îndelung pe toate fețele, bucată cu bucată, căutînd, ostenindu-se, deși de 3-4 ani de cînd stai la el ai putut să te convingi că simțul mirosului îl are atrofiat la fel ca și celelalte organe ale trupului său scorojit, cartonat și uscat.

Îți vei găsi camera vreaște, într-o dezordine cumplită, cu reviste aruncate pe podele, cu patul răvășit, cărți uitate pe singurul fotoliu hodogorit, resturi de cafea într-o ceșcuță și portretul ei culcat pe o etajeră cu toate că probabil ar fi trebuit să se afle la loc de cîntec undeva vizibil, frumos înrămat.

Hirtia de la Poștă va foșni în buzunarul pantalonului cînd o vei căuta spre a relua lectura ei ambiguă și cu un efort ce va aminti de vechile obiceiuri gimnastice vei întinde mîna spre raftul cu cărți smulgînd „mersul trenurilor“ liniștii în care se afli. Pe pagina albastră sau galbenă vei citi ora exactă a plecării trenului recapitulînd în mîntre drumul ce-l vei avea de parcurs pînă la gară. Un tramvai roșu-portocaliu cu lumină roșie de noapte, un tramvai care vine rar, o stație pustie, plicticoasă, umbra nopții vag străpunsă de cite un bec singuratec, valiza verde așteptînd pe caldarim, în sfîrșit moțînd pe poricare din scaunele goale ale vagonului, etalate la alegere, taxatoarea adormită, picotînd, trezindu-se la orice frînare a tramvaiului, apoi...

Uruiul roților care pleacă și te lasă în fața gării cenușii, luminată destul de puternic, cu agitația oamenilor grăbiți să-și găsească locul în vreun tren sau alții care ies cu figuri ostenite, încercîndu-se, tirînd valize mari, plase, copii, în clinchetul cărucioarelor de peron, al strigătelor hamaliilor, al celor care vind cine știe ce băutură sau mîncare ambalată în hirtii foșnitoare ce vor pigmenta locurile din jurul coșurilor de gunoi.

Necunoscut, neștiut, te vei strecura la linia trenului care te va duce departe și vei constata că ai sosit prea devreme, mult prea devreme și va trebui să-ți consumi timpul acesta care îți l-ai furat odihnei pen-

debut

OCTAVIAN SIMU



Hirtii albe, verzi, roșii

tru a-l risipi aici pe o banchetă lucioasă sub un ceas care marchează cu zgomot metallic minutele, spectator la atîtea sosiri, plecări, bucurii, dezamăgiri și la propriile nedumeriri. Vei încerca să pari încîntat de culoarea verde a vagoanelor, de luciul liniilor îndelung călcate, de apropierea vagonului restaurant unde desigur că vei minca din ceșcuțe groase, cu mîna tremurîndă, sacadată de călcarea roților, o supă reincălzită și apoi o sticlă de bere cu gust cam prea amarului pentru ceea ce-ți place, mai ales că noaptea setea este mai vie, mai nepotolită.

Reintors în compartimentul pe jumătate gol, vei constata desigur că bancheta și-a fost ocupată de picioarele vecinului din dreapta care s-a culcat și gri-jului te vei așeza pe margine respectînd somnul celui-lalt care nici măcar nu doarme, dar care, tiranic, te va lăsa să-ți amorțească picioarele, să obosești, să suferi adversitatea aceasta surdă, pe cînd, atent, vei examina bătrîna de vis-à-vis rezemată leneș pe umărul unei femei tinere, feline, cu genunchii dezgoliți, licioși, ispititori, turțiți lateral, sugerînd coapsele elastice pe care ai dori să le atingi măcar în treacăt, ca într-un tirziu vecinul, scuizindu-se, te va lăsa să te reazezi pe propriul loc rupînd vraja de care erai cuprins.

Vor tresări cu toți la oprirea în stațiile destul de dese pentru că trenul nu este „accelerat“, nu e grăbit, de altfel nici nu te prea grăbești căci nu știi, nu vrei să mergi acolo unde ai pornit decît așa ca un reflex, ca o expresie a curiozității pentru că biletul acela venit prin Poștă este incredibil de incilcit, e lipsit de orice indicație, trebuie să presupui doar că ești așteptat pentru că se pare că ea dorește să te revadă cu toate că a trecut mult timp de cînd nu te mai suportă, sau cam așa fusese exprimarea.

Vei cobori desigur în dimineața răcoroasă, cețoasă, în gara aceea mică, cochetă, cu pietriș alb-gri de-a lungul aleilor spre șosea, iar cînd ostenit vei lăsa valiza verde să se odihnească, te vor privi citeva perechi de ochi minusculi, adormiți, de impiegați de mișcare, prea tineri poate ca să-și amintească cine ești, ori poate chiar șeful gării, printr-un hazard inexplicabil fiind de servicii într-o asemenea dimineață, te va scruta ca pe un obiect rar înfîlînt într-un muzeu greu accesibil, măsurîndu-te atent, căutîndu-ți privirea care va refuza asemenea întîlnire.

Pe măsură ce te vei apropia de casa ei vei încetîni mersul, aminînd cît mai mult sosirea, luarea de contact, revederea după atîta timp, căci scrisoarea ușor sifonată pe care o vei purta în buzunarul pantalonilor o vei interpreta abia atunci ca o chemare, o invitație așa cum inviți rude sărace la o petrecere care a avut loc cu o zi înainte pentru a distribui restul celor consumate.

În fața porții vei opri mersul acela mecanic care te-a împins pînă aici și solitar vei contempla gardul, mica grădiniță cu flori, curtea ce se bănuiește în fund, casa veche în care ar fi trebuit de mult să locuiești, în care poate că vei locui de aici înainte, căutînd să descifrezi în schimbările mărunte, insensibile, în pătina lăsată de vreme asupra lucrurilor, ce s-a petrecut cu oamenii de acolo și mai cu seamă ce se va petrece.

Casa va părea pustie pentru că nu se va auzi nici o mișcare, sau poate vei zări o tresărare a perdelei de la camera ei, te vei simți spionat, urmărit de priviri care nu se arată, nu se identifică, care stau în umbra îndoilei așteptînd să vadă ce faci, cum te descurci, așa ca la un examen aspru, dificil, obligator.

Vei înțelege, poate chiar mai mult, vei ști pesemne că ei vor să te atragă, să te vîneze, să te aducă acolo și să te strivească cu buna lor stare demodată, să te ingenuncheze cu puterea banilor care i-au avut și care poate că-i mai au, să folosească chiar frumusețea ei, vestejită acum, desigur, dar încă în stare să trezească ecouri de altădată, de atunci cînd părinții, rudele, într-un cuvînt toată casta lor închisă te respingea, adumezîndu-ți sărăcia, de teama diluției, a pierderii prin spulberare a unei averi care îi ținea pe acest pămînt ca niște ancore, gheare înfipte în existență, ca scop în sine.

Discuția va fi alcătuită mai mult din tăceri și din vocale sau exclamații de tonalități diferite, din sondări ale mimicii, din așteptări, iar cuvintele care ar trebui rostite vor fi lăsate să se subînțeleagă, să fie doar bănuite, fiecare umplîndu-și spațiile albe cu proprii imagini. Ei vor sta mai în umbră retrași în fotolii adînci și bătrînești, privindu-te cum te agiți pe scaunul înalt și incomod, cum te lupți să afli măcar ceva din ce te-ar interesa acum după atîția ani, iar ea va sta retrasă în altă cameră, ascunsă poate, pînă cînd te vor cîntări bine, pînă ce se vor lămuri dacă pot obține ceva, ceva care nici nu vei ști ce este decît poate tirziu.

Cînd vor simți că ai fi incapabil să pleci fără să fi luat o hotărîre sau înainte de a pactiza cu ei, vor scoate din rezervă apariția ei, vor regiza abil intrarea în scenă, oftînd cînd trebuie, schițînd regret sau frecîndu-și mîinile zbircite, ascuțite, agresive, foșnîndu-și hainele evident mai îngrijite pentru această primire.

Cînd ea se va afla în fața scaunului incomod pe care stai, totul va căpăta o altă lumină iar el, bătrînii părinți, se vor adînci în colțurile umbrite ale încăperii trecînd pe planul al doilea, așteptînd rezultatul șocului. Atunci poate că vei înțelege din primul moment sau aproape imediat, după forma rochiei, după împlinirea pieptului ei și a privirii ușor suferinde, a palorii și a unei atmosfere nedefinite ce plutește în jurul ei fără nimic rugător, cînd nici un dram de înduioșare din privirea ei nu va încerca să te convingă totuși.

Ți se va explica că nu ai nimic de pierdut, că dimpotrivă te poți aranja alături de ea pe care ai iubit-o și pe care poate o mai poți iubi...

Atît cît vei putea afla va fi de ajuns, prea îndejuns ca să iei o hotărîre, să demonstrezi că poți învinge sentimentalismele ieftine de odinioară în fața perspectivelor materiale. Îți va trece prin gînd desigur că toți cei din localitatea aceea cunosc istorioara, te știu prea bine, sint convinși că te vei da pe brazdă, că vei accepta și te vor aștepta pe străzi să te vadă, la prima ocazie salutîndu-te respectuos dar ironic, toți într-un adevărat complot al bății de joc, compătîmîndu-te în fond mai mult decît pe ea, căci ai veți vinde amîndoi unul celui-lalt.

Iar cînd se va naște copilul, veți trăi din ce în ce mai separați și mai izolați între voi și față de ceilalți, ca apoi mocnînd încet, sporînd zi de zi, să crească acea ură fără de care nu se poate, ura care îi adună pe unii oameni, care îi hrănește, ură binecuvîntată care îți creionează un drum, un obiectiv, o justificare, care îndepărtează platitudinea unei existențe ce ar putea fi fericită.

Și mult prea tirziu, deși vei fi spectatorul cel mai apropiat și ai fi putut înțelege planul lor în întregime, atunci cînd nu va mai fi nimic de făcut, cînd ura lor se va coace, cînd vor voi să scape păstrîndu-ți doar numele pentru copilul lor, cînd vor voi să nu mai știrbești ce le aparține, cînd vor ști că trebuie să dispari, atunci cu adevărat va fi prea tirziu.

Te vei trezi înfricoșat într-o noapte auzind zgomote suspecte, pași care lipăesc pe coridor și scîrțîitul ușii, șoapte grăbite, uneltiri de taină. Te vei prefăca că dormi ca să poți urmări ce au de gînd să facă și vei avea curajul să aștepi pînă cînd, înțelegi, se vor apropia, se vor furișa lîngă pat toți și ea și bătrînii, afară de copil, bineînțeles, căci acesta va fi încă prea mic, va dormi pe undeva în altă cameră cu același miros acru sau iute al scoartelor și covoarelor învechite. Vei aștepta să vezi dacă vor îndrăzni să lovească sau poate că vei fi curios să afli cu ce intenționează să lovească, dar totul se va petrece fulgerător și îți vei da seama abia cînd vei simți o durere cumplită în cap, o zdruncinătură a întregului, lumini strălucitoare, fulgerări, greață, amețeală și apoi o adîncire a cunoașterii, o prăbușire ca într-un haos, o topire, o ștergere, o pace fără de întoarcere.

Te vei trezi privind undeva în sus la o cupolă mare luminoasă, în clinchetul metallic al instrumentelor medicale, în miros umez de iod sau altceva, mici zgomote, chiar risete, porunci repezite, sunete de roțile cauciucate și o vie durere în ceafă, acolo unde muceha vreunui instrument colțuros te-a lovit. Toți cei de la spital vor ști că ai căzut pe o masă ascuțită sau pe scări, li se va povesti că umbli noaptea inconștient, fără știre, că adeseori te prăbușești fără veste și toți vor crede istoria aceasta ciudată, știindu-te bizar, retras și vor nădăjdui să te salveze, ei, medicii, și vor trage speranțe să dispari, ei, ceilalți, care te-au lovit tocmai în acest scop știind că nu vei putea vorbi nimic, că te va împiedica starea de comă. Te vor aduce la spital ca să poți muri oficial undeva, îngrijit, pentru salvarea aparențelor, pentru a mușamaliza cele petrecute cu vaiete, dureri plâsmuite, întrebînd mereu cum te simți după operație, primind compătîmirea oamenilor ca pe un bun al lor, comportîndu-se admirabil și chiar ea va fi învidiată pentru tăria cu care suportă nenorocirea.

Își vor procura în taină haine negre cu care să aștepte gata pregătiți tristul eveniment ce se anunță, haine ascunse discret în dulapuri bine închise, voaluri și rochii de doliu. Femeile le vor proba zgîndu-se în oglinda umbră a camerei în care te-au întîmpinat, vor încerca acea cochetărie de văduve gîndind cum ar sta mai bine cutare sau cutare amănunt vestimentar, căci se vor aștepta să-ți faci datoria și să mori.

Iar dacă într-o bună zi te vei simți mai bine și re-memorîndu-ți faptele, adunînd crîmpeie de gînduri, ca cioburile unui vas de flori bun de aruncat la gunoi și dacă uimit de cele aflate din propriile gînduri vei bolborosi primele cuvinte sau mai de grabă gemete, încercînd o comunicare cu lumea din jur, va fi oarecum zadarnic, deoarece truda depusă ce îți se va părea enormă și istovitoare, nu va atrage atenția nimănui.

Cînd gîngăveala care-ți va fi de acum încolo graiul pentru cei ce folosesc cu ușurință limbajul, cînd această gîngăveală va continua să fie unica modalitate de exprimare și cînd oricît se vor prefăca a nu o observa, va sări în ochii oricui, atunci ei vor cere să fii trecut în alt spital, acolo unde sint depuși ca într-o magazie, ca într-un depozit de rebuturi, epave omenești de tipul celui care îl reprezîntă, devenind asocial, inutil, chiar incomod pentru ei toți. Vor păstra doar numele ce l-ai dăruit copilului și pesemne că niciodată nu te vor mai pomeni în discuțiile lor. Va fi o adevărată ne-ghiobie să încerci să demonstrezi cumva că încă ești în stare să trăiești, să lupți, să muncești, să te agiți, să suferi pentru toate măruntele detalii ale vieții, ca orice om obișnuit pentru că îți se va refuza pe tăcute, cu înțelegere profesională, ușor amuzată, binevoitoare, însoțită de zimbete pline de înțelegere, și se va refuza sacrificiul de a te reîntoarce printre oameni.

Stai nedumerit în fața Oficiului poștal, încă nedumerit, dar pentru că ai reușit să-ți imaginezi ce poate ascunde biletelul acela, înștiințarea primită, atît de nebuloasă, atît de plină de sensuri absconse, nedumerirea și se topește, se diluează, treptat își pierde sensul și atunci cu gestul firesc, căutînd din ochi o cutie de gunoi, scoți din buzunar plicul desfăcut în grabă, îl mototolești violent și îl arunci ușurat printre alte ghemotoace unele albe, altele verzui, altele roșii.

un ironist plin de candoare

fișier

Mihail Bulgakov a dorit să fie un scriitor distinct, deplin adică, nu un copist, nu un grafoman, nu un înregistrator (oricât de fin), ci un filosof, adică un om care se miră că lumea totuși există și nu se prefacă că nu-i vede încălcătura de mister. În necuprinsul ținut al neorealismului secolului nostru, de la cel „brutal” al lui Dos Passos pînă la cel psihologic al lui Moravia, scrierile lui Bulgakov abia acum accesibile nouă, reprezintă o oază nutritivă de uedurile fantasticului, ale unui fantastic izvorit însă chiar din realitate: fața ascunsă a lucrurilor scoate la iveală, dacă e cercetată, natura înșelătoare a fenomenelor și, în același timp, legătura lor cu zone mai profunde.

Atracția ineluctabilă către nou, către altceva decît derularea aparentelor cotidiene, a generat, cum era și firesc, o dizidență față de tirania canoanelor literare. Introducerea fantasticului capătă astfel o nouă menire: aceea de a impune noul, fiind un mijloc de combatere a factorilor constrictivi în artă. Bulgakov rămîne în esență un scriitor realist, metoda sa fiind strict realistă, numai că, așa cum remarcă oportun Simonov într-un articol publicat în 1966, avem de-a face aici cu un realism supus unor hibridări simultane: el devine realism satiric și, după citirea lui Bulgakov, lucrul nu ni se mai pare paradoxal, realism fantastic. „In generosul talent al lui Bulgakov s-au învecinat parcă, de-a lungul întregii sale activități literare, dispuțându-și înțicicteala, trei talente deosebite: de satiric, de fantast și de realist” (K. Simonov, vezi SECOLUL 20, 9/1967). Chiar viața lui Bulgakov ne îndeamnă să credem că aceste trei modalități sînt trei fațete ale unui corp unic, menit a investiga lumea. Medic de țară, dar fiu al unui profesor de dogmatică, Bulgakov a avut puțină de a cîntări, încă de la formarea concepțiilor sale estetice, valoarea atît a concretului, cît și a abstractului. Așa a ajuns la ideea, nemărturisită dar ușor de desprins din scrierile sale, că abstractul, fantasticul pot constitui modalități eficiente în elucidarea concretului. Iată, teluricul cetățean Berlioz s-a așezat, în plină arșiță, pe o bancă alături de un poet iscoditor din fire, Ivan Bezdomnii (Pribeagul). „Decodată, aerul dogoritor se îngroșă în fața lui, asemenea unei pinze dese, din care se ivi un cetățean străveziu, tare straniu ca înfățișare” (Maestrul și Margareta, tradus cu vervă și deosebită acuratețe de Natalia Radovici). Elementul fantastic, brusc introdus, poate fi, și chiar este considerat drept o halucinație. De fapt arătarea de-o clipă e vestirea personajului fantastic ce va intra „cu adevărat” în scenă puțin mai tîrziu, cînd redactorul șef Berlioz va argumenta Pribeagului necesitatea rescrierii poemului acestuia din urmă despre Ius. Chiar în clipa cînd redactorul șef pledează pentru demonstrarea „poetică” a inexistenței lui Ius, apare Belzebut în persoană. Diavolul lui Bulgakov este un personaj paradoxal, un fel de „miez” dialectic menit a aduce la suprafață răul preexistent în eroi, și nicidecum a face el însuși răul. Amestecîndu-se în conversația celor doi, el invocă argumentul kantian care atestă divinitatea, silind poetul, brusc indignat, să exclame: „Ar merita acest Kant, pentru argumentele astea ale lui, să fie băgat pentru vreo trei ani la răcoare, la Solovki”. De altfel nu va trece mult și furiosul poet va fi dus la balamuc.

Dar abia din această clipă începe întreaga poveste. Precum Iov în restriștea lui supremă, personajele „casei durerii”, adică toți cei care nu îndrăznesc să accepte existența diavolului, dar nici nu o pot tăgădui, sînt silite să trăiască în inchipuire. Acolo, în inchipuire, fiecărui i se refugiază o altă semnificație a istoriei datorită căreia personajele legendare suferă o complexă reîntrupare: Maestrul este și Hristos și Faust, Margareta este și Gretchen și Elena, Ivan Bezdomnii este și evanghelistul Matei, dar și apostolul Petru, ba chiar, și Iosif din Arimateia. Un singur personaj rămîne exact ceea ce a fost, este și va fi: Iuda, reîntrupat în delatorul Mogaici. Nu există însă mai detestat de Bulgakov ca delatorul: pînă și diavolul (care, în treacăt fie zis, nu e. la Bulgakov, un personaj chiar atît de negativ) îl izgonește pe Iuda. Nu forțele obscure ale infernului sînt de temut. De mii de ori mai cumplit este cel care trădează. Prin actul pe care îl face, el își întoarce fața de la tot ce există (sau nu) în afara lui însuși. Este actul de narcisism absolut, deoarece activ, act cumplit pentru că implică jertfirea, răstignirea mielului. Fie că „vînzătorul” este un parvenit mic burghez ca Mogaici, care spulberă printr-un fals denunț existența unui autor genial pentru a pune

mîna pe apartamentul acestuia, fie că este un nesimțitor ca frumosul (la Bulgakov) Iuda care, trădînd, încearcă voluptatea păcatului, delatorul ucide lumea pentru că se iubește numai pe sine. O singură frunză lasă Bulgakov să cadă pe sufletul invulnerabil al trădătorului: dragostea pentru femeie. Iuda e ucis datorită dragostei sale pentru Niza.

De altfel, simbolul care planează asupra întregii cărți este tragismul dragostei care nu se poate rezolva decît în moarte. Ca o prelungire în absurd a iubirii dintre Romeo și Julieta, diavolul îi ucide pe cei doi amănți din cartea lui Bulgakov tocmai pentru a le readuce zilele fericite primele clipe de iubire. Numai că de data aceasta iubirea lor se însingurează, figurile lor încetoșate sînt proiectate într-un infinit orientat de glasul dulce al lui Ius. Un Ius al lor, care se ocupă numai de ei.

Dincolo de subiect, de anecdotă, de realizare, cartea lui Bulgakov este o pledoarie — făcută cu strălucite mijloace artistice — pentru eternitatea implicată a marii opere de artă („manuscrisele nu pot fi arse”), pentru datorita artistului de a transfigura lumea („fiecărui îi va fi dat după credința sa”), pentru puritatea artistului în anonim. Atît Maestrul cît și ucenicul său, atît de ispitit la început de gloria socială, revin la anonim, iar Casa Scriitorilor, simbol al oficializării acestei „oficieri” care este scrisul, ia foc după ce este satirizată fără milă: „Uite ce vreau să-ți spun: — Ca să te convingi că Dostoievski este scriitor, trebuie neapărat să-i ceri legitimația? Păi, ia dumneata la întimplare cinci pagini din oricare roman al lui și te vei convinge, fără nici o legitimație, că ai de-a face cu un scriitor! Și-apoi, cred că nici nu avea legitimație!”.

★

Recent, au apărut, în excelentă traducere a lui Alexandru Călais, și primele două romane ale lui Bulgakov: **Garda albă și Roman teatral**.

Roman al dezorientării, al pustirii sufletești ce se abate ca o molimă în epocile de deurtă, **Garda albă** este o jonglerie halucinantă cu sensurile cele mai disputate ale vieții și morții. Prin vigoarea și incizia povestirii, prin boarea tragică, aproape fatalistă, care învăluie personajele, romanul se înrudește cu scrierile lui I. Babel, al cărui coleg a și fost Bulgakov în acele frămîntate vremi la redacția ziarului „Gudok”.

Roman teatral pare a cuprinde mai multe elemente autobiografice, Maxudov, eroul principal, avînd de întîmpinat, în tocmă ca și dramaturgul Bulgakov, lipsa de înțelegere a forțelor paradramatice. Critica pe care, în acest roman, Bulgakov o face imixtiunii apoeticului în artă reprezintă mesajul abscons al cărții, care nu se reduce însă la o văpaie nonconformistă, stînsă, fără veste precum a izbucnit, ci este filtrat printr-un simbolism hiperfin. Satira e sfîșietoare. Maxudov face parte din categoria falșilor sfioși. El e sfios pentru că are conștiința nimicniciei ființei sale pieritoare în fața universului. **Memento homo quia pulvis es...** Dar știe că, în pofida neînsemnătății existențiale, el este o oglindă în care se reflectă întregul univers, deci, pe plan spiritual, el este universul plus ceva. Acel ceva, la Maxudov, se confundă cu pasiunea pentru artă. Maxudov este artist pînă în cele mai intime fibre ale sufletului său. Are un singur amic: lumea întreagă, în fața căreia, deși nu i se cere, stă sfios și uluit. Și un singur inamic: falsul artist, în fața căruia este și el fals. Neîntînd în stare să rănească nici pe acei inși de care îi e groază, nici atunci cînd aceștia îl lovec fără cruțare, el alege, după ce epuizează zadarnic toate posibilitățile, un mijloc suprem — sinuciderea — pentru a se sustrage asaltului unor forțe cu care nu vrea să lupte: reaua credință și falsitatea. Nu se sinucide din dragoste, dintr-un alean metafizic ori din pricina unei boli incurabile. Sinuciderea lui e o salvare și un refuz. O salvare a sufletului lui atît de sensibil, pentru care nedreptatea (comisă în zona estetică) e incompatibilă cu existența. Un refuz, pentru că adevărul său i se pare atît de orbitor, încît înțelege că numai reaua credință i se poate opune. Și atunci refuză să-și recunoască înfringerea nemeritată. Moartea lui e ca o încununare a purității păstrată cu orice preț. Maxudov este un A-liașu cu deznodămînt. Iar sinuciderea devine, în mod natural și nu grotesc, un instrument al satirei autorului. De aceea este ea anunțată chiar în prefață.

Maxudov e un visător, plin de îndoieli față de scrisul său, dar nevoind cu nici un preț să se numere printre „stilștiții”

veacului: „Ce-i drept, Izmăil Alexandrovici avea un stil impecabil, astfel că izbuti să-mi întărească pe deplin sentimentul de groază față de tot ce se afla în legătură cu viața pariziană”. (Abia descîns din Paris, „marele” scrib Izmăil Alexandrovici se grăbise cu publicarea impresiilor.) Nici după ce depășește limita rezistenței biologice, Maxudov nu vrea să ajungă un simplu povestitor de anecdote.

În asemenea condiții, e cît se poate de firesc ca el să rămînă un iremediabil visător, gata de-a deveni un obsedat. Ceea ce și devine în clipa în care, printr-un concurs de împrejurări, este introdus într-o sală de teatru. Nu atît pieșele îl fascinează pe eroul nostru, cît scena, clădirea, forfota aceea înmiresmată din culise. Liber să se plimbe prin întregul edificiu al „Teatrului independent”, eroul se simte în sfîrșit ca la el acasă: „Mi se învălmășise totul în minte, mai ales că lumea în care nimerisem îmi crea un sentiment nelămurit, tulburător. Parcă aș mai fi văzut-o cîndva, într-un vis de de mult, și iată că, în sfîrșit, o vedeam aievea”. Chiar spațiile moarte, coridoarele, nișele, locurile de sub scări îl ademinesc: „Întîrziam de fiecare dată în strîmtoarea îngustă să visez în voie, fără să mă tulbure cineva și, într-adevăr, izbuteam s-o fac”. Îi plăcea scena, asemuită cu o cutie magică, dătătoare de fericire, îl cuprîndea o mare amărăciune cînd spectacolul se termina, iar el „trebuia să iasă din nou în stradă”. Tocmai această naivă, dar totală pasiune îl împiedică să accepte și reversul medaliei. Eroul suferă la gîndul că toți acei oameni care trăiesc în miezul unei lumi de vrajă se află sub puterea unor scîrbavnice cutume: birocrăția, invidia, falsul, intervenirea valorii, cultul „superiorului”, intriga, toate aceste ciudate infundibile ale sufletului omenesc pe care Maxudov îl voia, cu vehemență, ales. Cuprins de febra începutului, Maxudov scrie piesa **Zăpada neagră**, respinsă cu menajamente răulăcioase de direcția teatrului. Aflînd de la actorul Bombardov, căruia i se spovedește, că piesa lui plăcuse, și tocmai de aceea fusese respinsă, ce mai poate nădăjdui autorul? Că va scrie o piesă mai proastă? Maxudov își suspendă existența normală, se închide în casă și așteaptă o minune. Care se înfăptuiește. În ceasul al unsprezecelea piesa este acceptată. Autorul învie, își calcă pantalonii, își cumpără gulere tari, se pomădează, începe o viață nouă. Viața fascinantă a repetițiilor. Dar, vai!, Ivan Vasilievici, directorul prezent al teatrului (celălalt director, absent, le trimisese tuturor o telegramă: „Cu trupul la Calcutta, sufletește cu voi”), îns cu toful blazat, dar ros de morbul puterii, „ia în mîinile sale” regia piesei. Însă Ivan Vasilievici, „din teoria căruia făcea parte, printre altele, o descoperire constînd în aceea că la repetiții textul piesei nu are nici o importanță”, îi cere autorului ba să introducă o scenă nouă, ba să scoată una veche. Totul este deci definitiv pierdut. A îngropa o piesă bună, nu înseamnă a exclude deshumarea. A o altera însă, a o strica, a o transforma într-o piesă proastă, înseamnă a-i răpi orice puțință de scăpare. Și, colac peste pupăză, toată această situație nefirească e încorsetată într-un contract rigid, care stipulează: „Autorul se obligă... de a efectua în mod necondiționat și de urgență schimbări, rectificări, adăgiri sau prescurtări în textul piesei sale, în cazul cînd direcțiunea sau unele comisii, sau instituții, sau organizații, sau corporații, sau persoane investite cu drepturi în acest sens i le vor cere...” Autorul e deci silit să strice cu propria lui mîină propria lui piesă. Maxudov alege singura ieșire: sinuciderea. Cît de fericit ar fi fost însă, el, actorii și spectatorii, dacă **Zăpada Neagră** n-ar fi căzut victimă rutinei și relei credințe a unui director de teatru lipsit de voce.

Romanul, poate nu atît de realizat ca **Maestrul și Margareta**, datorită sferei sale mai puțin cuprinzătoare, mai conjuncturale (satiră la adresa imixtiunii apoeticului în artă), filtrează, cam cețos, este adevărat, un simbol atemporal: incapacitatea artistului de a înțelege pentru ce comunicarea nu este spontană și eficientă. Vibreză aici aceeași nostalgie mărturisită atît de patetic în finalul primului său roman (**Garda albă**): „Toate sînt trecătoare. Chinuri, suferințe, vîrsări de sînge, molime, foamete. Paloșul va pieri, dar stelele de pe cer vor dăinui și atunci cînd, jos, pe pămînt, nu va mai rămîne nici măcar umbra noastră, sau a înfăptuirilor noastre. Nu se află nimeni pe fața pămîntului care să n-o știe. Și atunci de ce nu vrem să ne îndreptăm privirea spre stele? De ce?”.

Leonid DIMOV

In editura Meridiană a apărut o cîrticică de buzunar cu un conținut inedit în limba română: cele două conferințe despre Rodin ale lui Rainer Maria Rilke; versiunea românească este semnată de Radu Albala și Emil Manu.

Fost secretar al marelui sculptor, poetul austriac este cel mai intim cunosător al întregii opere rodiniene; cele două conferințe sînt în același timp două emoționante omagii lirice și două interpretări foarte originale, două poeme. Iată și semnificația acestor comentarii deopotrivă poetice și estetice. Într-o scrisoare din 1902, Rilke îi mărturisește lui Rodin dorința de a-i comenta opera: „Onorate maestre, am primit să scriu pentru noile monografii de artă germane, publicate de prof. Richard Mulher, volumul dedicat operei Dn. Una din dorințele mele cele mai arzătoare a fost astfel împlinită, căci posibilitatea de a scrie despre operele Dn. înseamnă pentru mine o vocație interioară, o sărbătoare, o bucurie, o datorie mare și nobilă, către care se îndreaptă toată dragostea și tot dorul meu”. Cuvintele lui Rilke sînt mai semnificative decît orice „biografie” a acestei opere.

In „Biblioteca pentru toți” s-au tipărit de curînd două romane grecești clasice: Dafnis și Cloe de Longos și Teagene și Hariclea de Heliodor. Traducerea este semnată de Petru Creția și Maria Marinescu, iar prefața de Maria Marinescu-Himu.

Pentru a-l prezenta pe Longos e de ajuns să arătăm că Goethe îl citea cu pasiune și recomanda lectura romanului Dafnis și Cloe o dată pe an, pretîndu-l mai mult decît pe Virgiliu. Inspirat de această mare carte, Corot a pictat șase tablouri cu subiecte bucolice iar Maurice Ravel a compus două suite fremătătoare de viață pastorală. De amintit în acest context că pictorul și poetul elvețian Salomon Gessner (1730—1788) l-a tradus și a adaptat mentalității moderne genul idilei pastorale. La noi, în Călina nuntii, G. Călinescu înțelegea să facă un roman liric, la modul grec, luîndu-l ca model pe Longos.

Cît despre Heliodor e de ajuns să amintim că ale sale Etiopice au constituit un generos model pentru Cervantes.

Editura Univers a publicat, în colecția „Clasicii literaturii universale”, al V-lea volum (Pasărea cerului) din suita Operele alese ale lui Möriz Zsigmond. Traducerea este semnată de Emil Giurgiuca, Gellu Păteanu și Nic. A. Străvoiu. Sub acest titlu liric sînt cuprinse cele mai reprezentative nuvele ale acestui clasic al literaturii maghiare.

In aceeași colecție s-au tipărit povestirile scriitorului bulgar Ivan Vazov, în volumul intitulat Apostolul în primejdie. Traducerea aparține balcanologului Const. N. Velich. Ivan Vazov este unul din cei mai proeminenți clasici bulgari; poet, dramaturg și prozator, el a contribuit la modernizarea literaturii bulgare.

și responsabilitatea limbajului poetic

In contextul marii poezii contemporane, Pierre Emmanuel se prezintă ca unul dintre cele mai ciudate și mai interesante cazuri. Interesant și ciudat pare cazul său deoarece pentru el poezia e nu numai aventură ontologică, spectaculoasă prin problematica pe care o ridică un contact mai adinc cu abisurile ființei, ci și modalitate sintetică de realizare a unității dintre conștiință și lume.

Marea problemă a conștiinței contemporane este într-adevăr contactul cu adîncul și limitele ființei, căci dacă fizicul a ajuns să fie fisurat în intimitatea lui, aventura ontologică abia de aici începe. Ce este Dincolo? Această obsesie l-a tirat pe om într-o aventură a cunoașterii din care nu mai există scăpare în sensul întoarcerii sau al renunțării. Determinismul blestemat al acestui proces îl împinge pe om numai înainte. Dezvăluirile îl sperie. Spiritul intră în derută și-n loc să se dumirească în contact cu adîncurile se rătăcește într-o problematică a cărei tensiune îl descompune. Și totuși, ipostaziată la nivelul individ în atîtea și atîtea cazuri, conștiința nu cedează. Procesul autocunoașterii trebuie realizat neapărat și împins cu orice preț pînă la ultimele sale consecințe. Destinul cunoașterii cade pe cele mai temerare spirite ca un blestem. Cu prețul totalității lor neliniști și a pierderii unui echilibru primordial, ele trebuie să ajungă în sondajul lor ontologic pînă la limitele ființei, pînă la contactul cu acel ultim Dincolo care este neantul și care nu există decît ca pură determinație negativă a ființei.

Pierre Emmanuel e unul din acești poeți pe care imperativul categoric al dezvăluirilor l-a împins nu numai pînă în zona problematicii ontic, ci pînă la limitele ei, cînd la orizontul intenționalității transcendente au început să se ivească descifrările. Neantul, atît de înspăimîntător pentru conștiință,

devine la el pură determinație negativă care, odată acceptat ca atare, lasă drum liber întrevederii sensurilor originare.

Aventura sa este dublă, prin implicarea conștiinței și a existenței în același proces de cunoaștere. Totalitar din acest punct de vedere, el nu va face concesii nici istoriei sale, în sensul nonangajărilor existențiale (se integrează în Rezistența franceză din timpul ocupației, cu toate riscurile pe care le implica lupta), și nici conștiinței, atunci cînd aceasta își descoperă neantul. El va trebui acceptat și transces ca determinație spre orizontul ascuns al sensurilor.

Aceasta este aventura lui Pierre Emmanuel, o angajare istorică într-un proces al devenirii pentru care punctul final nu este structura sau relația între elemente reductibile în ultimă instanță la neant, ci însuși sensul. Marea sens ontologic, noima însăși a vieții, sau — într-o terminologie mai complicată — acea faimoasă NOEMĂ, atît de mult urmărită de fenomenologi.

Ceea ce face Pierre Emmanuel prin poezia sa este tocmai ilustrarea posibilității acestei depline cunoașteri în care neantul transces să nu mai sperie, iar sensurile primordiale să poată fi sesizate înainte de a deveni structuri.

Procesul devenirii sale în acest sens este foarte interesant. Chinuit de problematică, cunoașterea lui începe cu un act istoric: angajarea în Rezistența franceză pe care o socotește ca pe un eveniment experimental de primă importanță. Faza este episodică, dar din ea rămîne cu conștiința că în poezie trebuie să realizeze pentru un prim moment contactul dintre simbol și eveniment, dintre supranatural și istoric, dar în afara timpului, pentru că: „Le temps est médusé par le rictus des morts”. Poezia din această perioadă

nu va fi numai o poezie actuală, ci și profetică pentru însuși cursul cunoașterii sale, apropiindu-l în acest sens de Agrippa d'Aubigné și de Péguy (Tombeau d'Orphée, Sodome, Babel).

După ce, prin simbol, a realizat în această poezie joncțiunea dintre istorie și transcendență, limbajul său e gata să se transforme în spectacol verbal în care vorbele să altereze însăși structura ființei. Intuind pericolul născut de această rivalitate dintre „dire” și „être”, rivalitate pe care o socotea ca fiind însăși esența poeziei, pentru a-l depăși, în sensul unei sinteze în care elementele conflictuale să coexiste, și deci esențial poezia să nu sufere, recurge la reflexia asupra limbajului. Din aceasta se naște o adevărată poezie a poeziei, în sensul celei malmarmene sau a celei a lui Saint-John Perse. Aici eseu completează creația poetică propriu-zisă și considerațiile sale cu privire la esența limbajului sint uluitoare. Merge atît de departe încît afirmă că: „Oricît am inventa cuvintele sau vorbirea, nu noi o creem pe ea, ci ea ne este dată nouă, o dată cu ființa, ca să o folosim, folosirea ei implicînd voința de a fi”.

Importantă însă este la el această unitate substanțială a ființei cu verbul, din care va decurge o uriașă responsabilitate pentru minutorul cuvintelor. El de altfel și spune că „este o cumplită iluzie să consideri limbajul ca pe o suită de combinații noționale exprimate prin cuvinte”. Poetica sa, o poetică, deci, a unității spirituale dintre Conștiință (sau „verb”) și Lume, îl va obliga să recurgă la două forme de manifestare: una epică, descriptivistă, menită să-i prezinte viziunile ontologice, și cealaltă, litotică, prin care va circumscrie neantul nu ca pe ceva existent în sine și înspăimîntător, ci ca pe o pură determinație negativă a ființei, cam în sensul în care se și prezintă el în viziunea dialectică hegeliană.

Reflectînd asupra poeziei devenită stare de conștiință, ajunge, în două eseuri: *Le Gout de l'Un* și *La Face humaine*, să sublinieze responsabilitatea poetului în fața importanței mistice a limbajului (mistică în sensul realizării, la cel mai profund nivel, a unității dintre conștiință și lume). În sensul acesta, postul va purta pe umerii săi toate consecințele unei derute ontologice pe care le-ar putea declanșa în conștiința cititorilor prin neantul materializat în cuvinte combinate, iresponsabil de o fantezie ne-subordonată unei finalități ontice. Literatura neantului și civilizația obiectelor sînt mituri contemporane stigmatizate de el ca fiind de o nocivitate extraordinară tocmai prin introducerea neființei, ca existență sau scop, în conștiință și a lucrului desprins de sens (în cazul civilizației obiectuale), menit doar să deruteze spiritul din cursul devenirii sale. Alarma produsă de simptomele acestor mituri este socotită de Pierre Emmanuel, ca fiind o „stare de urgență”, o stare în care spiritul nu-și mai poate suporta neantul perceput altfel decît simplă determinație negativă a ființei. Din disperare, consecință a derutei, fața spiritului se schimbă, zguduind echilibrul formal al lumii. Reacția se impune tot la același nivel. Redresarea funcționalității limbajului în sensul minuirii lui în conformitate cu ceea ce este el, adică unitate a conștiinței cu lumea, este primul imperativ categoric al momentului pe care-l subliniază Pierre Emmanuel atît în poezie cît și în eseuri. La eseu el ajunge prin poezie, dar gravitatea evenimentelor sale, făcute în urma unei adînci experiențe poetice, trebuie să ni se impună prin însăși esența lor.

De altfel, dacă prin poezie el atrage atenția asupra esenței limbajului, prin eseuri trezește sau vrea să trezească și să orienteze conștiința derutată și reificată a lumii spre făgașurile unor descoperiri salvatoare. Nu oferă însă soluții la modul didactic. Se prezintă doar pe sine în urma unei aventuri în care mai persistă încă.

Marcel PETRIȘOR

Convorbire cu:

MIHAÏLO TKACI



ucrainene, despre dezvoltarea lor?

— Mărturisesc că dorința mea este de a cunoaște și mai bine limba

și literatura română. Mai bine inițiat sînt în literatura clasică, din care am tradus versuri (mă refer la Eminescu și la

Monologul lavitei

(Fragment din poemul „Casa”)

Loc de pedeapsă n-am fost niciodată
 Și nici ocrôtitoare de mișel,
 Dar poți să taci, cînd de la tine-ndată
 Mai umblă rele fel de fel?
 E rîndul meu.
 La Cina cea de Taină,
 Vă chem pe cei plecați de-aici,
 Nu de Cristos e vorba ci de cuget.
 De adevăr vă temeți, ori de bici?
 Dar oamenii v-au mulțumit pe dată?
 Plătii-afi binele cu bine,
 Ori ați atins cu buza cea spurcată,
 De iudă, frunzi de frați senine?
 N-afi dat pe treizeci de arginți culcușul,
 Stringînd la piept un șarpe veninos,
 Slujînd călăul și călușul,
 Pentru-un locșor în raiul cel frumos?
 Deci stați aici.
 Și după legea mea,
 Spuneți-mi totul pe de rost.
 Să rupă conștiința mreața rea
 Și imi vei spune:
 Cine ești, ce-ai fost.

Cîntă cocoșii...

Cîntă cocoșii...	Porțile nopții
Cîntă a veste:	le dă în lături,
A vreme bună.	Cîntecul-veste
Vreme — poveste.	lumină-i de zori,
Mamele-așteaptă	Vocea cocoșilor
un oaspete drag,	zboară spre sori.
Strigă vestea	Cîntă cocoșii,
cocoșii în prag.	făr-de simbrie...
Oameni-i cred.	Cîntă c-așa
Sînt legile firii,	le e felul să fie...
Cîntecul-veste,	Cîntă a strigăt
e timpul trezirii.	și a trezie,
lese din case	Veni-vor zorii!
cu stelele-alături,	Vreme-o să fie.

În românește de Stelian GRUIA

Correspondență din Paris

Chagall

Lumea călătorește cu ochii închiși. Peștele zboară, oaia zboară, măgarul zboară, perechi aleargă încolo și înapoi, case se îngrămădesc și se răs-toarnă. Tărîm beat, țîșnit dinapoi pleoapelor. Ceva, altceva decît culoarea viselor.

Fleoape închise? Realul e fără îndoială acolo, obiectul e prezent. Răsucit, înghesuit în nori, spart, nicicînd pe punctul de a se metamorfoza în necunoscutul volum al vizibilului, niciodată pe punctul de a se zdrobi în cele două dimensiuni, de a izgoni adîncimea și de a trimite spiritului vreo imagine turtită a unui subiect accidental, pretext pentru cîte-o construcție intelectuală. Experiența cubistă a lui Chagall nu-l va împinge pe căile lui Braque și Picasso. Aici realitatea nu se pulverizează cheltuindu-se într-o constelație străină de această lume. Spațiul chagallian rămîne spațiul familiar în care te afunzi. Lumea întreagă poate să se clatine, el rămîne între cer și pămînt. Desigur și Chagall ciopîrțește, îmbucătățește: pentru a sublinia din ce carne e făcută această lume. Aici, a zdrobi obiectul înseamnă a-l arăta cu degetul, a dezvălui imaginarul care-l hrănește; înseamnă a revela o prezență, a lumina umbra.

Uimitoare lucruri: calul roșu, chipul verde, cerul negru. Sînt totuși: un cal, un chip, un cer. Culoarea învâluiie obiectul fără să-i dezintegreze și chiar atunci cînd se descompune, docilă, ea se supune formei și-i marchează limitele. Niciodată, chiar în delir, obiectul nu e uitat. Colorat fără a fi dizolvat. Focuri, flori, mulțimi, sub imense ceruri de aur! Chagall nu obosește, cu riscul de a ne obosi. O Franță, o Grecie în care era Rusia. Străzi pariziene și teatre de operă au ținut locul Vitebskului. Alte orizonturi, dar tema e neschimbată.

Puțin mai palide uneori, puțin mai mari aceste pinze recente. Pe lîină, pe sticlă, gestul e același, întotdeauna, același desenul la care se adaugă — și nu se adaugă — aceleași culori. Chagall cel de azi este însă Chagall cel dinainte de război, mai puțin înflăcărat, mai puțin surprinzător, puțin mai înflorat, puțin mai sentimental, puțin prea decorativ.

În afară de operă, omul: într-o sală de proiecții, două filme îl povestesc ceasuri întregi pe Chagall. La bar, vreo douăzeci de ecrane de televiziune i vizitatorul își prelungește visarea, Chagall se povestește. O imensă expoziție ni se oferă la Grand Palais, în Paris: Chagall pictor, Chagall ceramist, tapiseriile sale, vitraliile sale, decorurile sale de teatru, o sută cincizeci de pinze de la Vitebsk-1908 pînă la Saint Paul de Vence, unde pictorul trăiește în prezent.

Dominique GERST

Paris, 25 februarie, 1970.

S. G.

În vizită la

HANS URS von BALTHASAR

Viața spirituală în Elveția nu-i cu mult deosebită de cea din R.F. a Germaniei. Citesc cam aceleași cărți, vorbesc aceeași limbă și trag în mare aceeași clopote protestante în fiecare zi la amiază ca semn de amintire a căderii Constantinopolului în 1453.

Oamenii sînt mai liniștiți și mai ales la Basel, aici, viața și străzile aduc mult mai mult cu Evul Mediu ca în altă parte. Rinul străbate orașul și cimitirul de deasupra lui e plin de pietre vestite cu nume istorice și vremi petrecute. Universitatea, pe vechiul temeiu, amintește pașii lui Nietzsche, asistentul filolog de acum o sută de ani, al lui Jaspers, stîns de curînd, și umbra lui Karl Barth, bătrînul minunat care a strîns aici la Basel, încă de după întiul război, cam toată floarea de tineret dornic de învățatură în dogmă din America și nordurile europene.

De cînd a trecut Karl Barth, însă, pe tîrîmul umbrelor, a secătuit și afluența de străini. Bătrînul Cullman, profesorul vestit și el și aproape orb, își ține cursurile cu 8-9 studenți, dintre care jumătate ațipesc, în vreme ce bietul bătrîn șoptește cîteva bucurii din ceasul de pe urmă. I-am spus acestui om bun bună ziua din România, cred că m-a zărit din depărtarea lui și s-a luminat. El singurul as-

tăzi, Oscar Cullman, vestit prin cărțile lui în controversă multă cu Bullmann, mai ține universitatea ca spirit. Apoi e bătrînul istoric Kaegi, cel de sistematică, Gaiger, în casa căruia, într-o seară, în afara orașului, am luat parte la un seminar pînă noaptea tîrziu cu alți studenți străini de pretutindeni. Apoi e un scoțian tînăr și cărunț Reinke ce m-a primit cu drag, și cam atît. Filologia e tot puternică ca pe vremuri, filozofia slabă ca de obicei și de astăzi studenții intră în vacanță pe două luni.

Rămîne biblioteca — temelia cea mai sigură a Baseliului, o bibliotecă unică, plină de cercetători veniți care de pe unde, de doctoranți savanți închiși între ochelari, blînzi și buni, muncind de la 8 dimineața pînă seara pe manuscrite din Ev Mediu și antichități, pe ediții rare și primare, roase de vreme. E liniște aici, și toți se străduie să adune cîte ceva și să ducă acasă. Deasupra e o terasă unde se poate lua o cafea și acolo se întînesc prieteni și compatrioți să-și spună noile descoperiri și să se sfătuiască. Fiindcă șederea aici mi se apropie de sfîrșit, astăzi am fost la Urs von Balthasar, personalitatea cea mai marcantă a Elveției de astăzi, încă viu. El stă și a rămas în afara vieții universitare. Locuiește îngă un parc, într-o casă re-

trasă între cărți, și scrie mereu. Numărul scrierilor lui e foarte mare și-l cunosc toți intelectualii. Ar dori să facă o vizită în România de-l vor ține puterile și m-a primit cu drag și deschidere. Am povestit mult despre filozofia sfîrșită a europenilor și despre neascultarea celor tineri și mai ales despre scrierile neoplatonice cuprinzîndu-l pe Maxim Mărturisitorul, pe care l-a și tradus.

Ceea ce încearcă acum la bătrînețe Urs von Balthasar este o sinteză a spiritualităților orientale și occidentale, pentru a despărți antropologicul de ontologic, de a elimina spiritul critic teoretic al antroposului și a lăsa doxa tou teou să vorbească. Spiritul pur să-și dezvăluie conținutul. Ultimele Dumnisale cărți în această Herrlichkeit — cale se îndreaptă. Cartea sa renumită, Die Kosmische Liturgie, este văzută într-o năzuință a omului de a se rupe din contingent și intrarea în zonele luminii prin concepția veacului al șaselea oriental. Cărțile sale de Interpretare a filozofiei se referă la sfîrșitul Idealismului german și amurgul acestei spiritualități, precum și interpretarea luminoasă asupra Evului Mediu german și latin.

Ion ALEXANDRU

5 martie 1970, Basel

70 de ani de la nașterea lui

Jiri Wolker

Ploaie de noapțe

Cînd ploaia intră uneori în oraș noaptea pe neașteptate, trei prieteni umblînd pe străzi cu povești de tot felul se ascund sub prima streășină, bucurîndu-se că ploaia nu-i udă pînă la inimă. Dar stînd, lucruri triste își spun privind firele lungi de apă care-i opresc. Și poate că unul sau poate toți trei

încep să creadă că această casă sfîntă este ca o evanghelie, și că dincolo de ușă stă un arhanghel. De ne-ar deschide ușa și ne-ar chema într-o odaie caldă ca împărăția cerului ce bine ar fi! ca niște păcătoși să stăm la masă și între perne moi... Și le văd aievea pe toate nemișcați sub streășină și spunînd unele lucruri triste, altele și mai triste... pentru ca atunci cînd ușa se va deschide ușor

bucuria lor să fie mai mare.

(Din ciclul Un oaspete în casă, 1921)

În românește de Marin TARANGUL și Pavel ROZKOS

prezențe românești

ITALIA

Video, revista televiziunii italiene, a publicat, în numărul 2/1970, la rubrica „Io e la televisione”, un eseu al scriitorului Sergiu Dan, intitulat: Dacă în suita lui Alexandru cel Mare ar fi fost un telereporter...

STATELE UNITE

Dietrich Sayler expune la New York (la galeria Pratt-Center) un ciclu de „Construcții aritmetice”. De remarcat că tînărului grafician român i-a fost achiziționată de către Muzeul de artă modernă din New York una din aceste lucrări.

REPUBLICA DEMOCRATĂ GERMANĂ

Nr. 4/1969 al revistei științifice a Universității Humboldt din Berlin este dedicat profesorului doctor docent Rita Schöber, cunoscută cercetătoare în domeniul romanisticii, care a împlinit nu demult 50 de ani. Acest tom omagial cuprinde și cinci contribuții românești: Nina Façon — Despre unele cuvinte-cheie în Giordano Bruno; Al. Rosetti — Actualitatea „Gramaticii” de la Port-Royal; Iorgu Iordan — Notă asupra limbajului poetic al lui Tudor Arghezi; Alexandru Dima — So-

cialul, Naționalul și Universalul în literatura română; Al. Graur — Diferite grade ale arbitrarului.

REPUBLICA FEDERALĂ A GERMANIEI

La apariția în limba germană a cărții lui A. E. Baconsky Echinodoxul nebunilor — editura Styria, Graz — ziarul Die Welt îi face o elogioasă prezentare, din care reproducem: „Ceea ce relevă povestirile acestei cărți, este tensiunea singurătății, unde totul pare să se scufunde în neînțelegere. Tensiunea nu are poli; ca un capăt de pod pe care-l bănuiești, celălalt capăt fiind o imagine virtuală care plutește în nimic. Virtuale sînt și figurile care nu se pot fixa și se pulverizează într-o identitate boreală. Un peisaj primar, prelogice, înainte de a fi peisaj, de a avea nume și de a fi personal”.

cadran

Un concurs literar

Ziarul bulgar Narodna Mladej a instituit acum cîteva ani Premiile Mlad Ej (de aur) și Mlad Ej (de argint), pentru povestiri umoristice și satirice, premii atribuite în fiecare an unor scri-

itori străini și bulgari. Concurusul s-a constituit ca omagiu închinat memoriei lui Aleko Konstantinov, cunoscut scriitor satiric bulgar de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. În decursul anilor, au participat la această competiție literară, primind premii, scriitorii ca: Pierre Dandinot, Paul Guimard, Erich Kastner, Leonid Lenci, Vasili Aksionov, William Saroyan. Iată cîteva din condițiile de participare: subiectele sînt la libera alegere a fiecărui concurent; în ce privește dimensiunea lucrărilor trimise, e de dorit ca povestirile să nu depășească 7 pagini bătute la mașină. Se admit și lucrări care au mai fost publicate. Povestirile vor fi tipărite în Narodna Mladej și autorii vor primi onorarii în leva.

Rezultatele vor fi anunțate în cursul lunii iunie. Premiile vor consta din cîte o vacanță în Bulgaria, în care sînt incluse 15 zile de ședere într-una din renumitele stațiuni de odihnă de pe litoralul Mării Negre.

Scriitorii care doresc să participe la acest concurs își pot trimite lucrările pe adresa: „Narodna Mladej” pentru ALEKO, Bd. Lenin 47, Sofia, Bulgaria.

atlas liric maghiar

GARAI GÁBOR

În cele din urmă

cînd te-ncearcă senzația că nu mai poți rezista,
din tine însuși cînd ieși, ca portocala din propria
coață,
și simjurile-ți amorțesc împietrite;
cînd bănuiala te roade
că nu poate fi decît semnul sfîrșitului, morții —
revezi-ți pămîntul unde ochii-ai deschis,
așează-te pe-o prispă și lasă raza de soare
fața să-ți mingieie; stai mut, vorbeșie numai
cu zările
și-ndată copilăria pierdută va învia;
cerul culoare va prinde, floarea mireasmă,
frunze-arămii, reale, săvîrși-se-vor în iarba reală,
pasărea sură-n colbul drumului boabe va strînge;
pisica va toarce-n răcoarea gîrlăciului, neagră,
și totul, tot ce trăiește deodată va fi la fel
de fantastic
ca la vîrsta aceea cînd oricărui lucru
căutai să-i găsești pentru întîia oară un nume...
Și iată, din nou frecăruia trebuie pe nume
să-i spui

pentru ca iarăși să fii cu tine însuși identic,
și să-l lepezi pe celălalt,
pe-acel din afară de tine,
acea străină-ncordare a gîndului,
ca pilotul cînd pămîntul atinge
și de sus pînă jos fermoarul
bluzei încet își desface.

PARDI ANNA

Tinerete

Tineretea mea, tu privire întoarsă
spre strălucire, veșnică
ne-mbătrînire,
asemeni privirii celor ce pleacă meru
și celor ce vin
martir de os și de fum
săvîrșire dinții a copilăriei
o, tinerete, tu, mare meru mai pierit
în numele căreia-s gata
să amăgesc pînă și apele
cît loviturile anilor mă-mpuținează
cîtă vreme din țarul anilor mei
meru mai mîhnită își pot
cuprinde hotarele.

În românește de Constantin OLARIU

BENJÁMIN LÁSZLÓ

Asta imi e soarta

Cinci ani cu-un popă-am învățat,
cinci ani cu-nvățătorul.
Acum eu insumi sînt bărbat,
îmi pot fi dascăl, și-am aflat
că pot să merg și singur.

Își rid de mine ori mă plîng
cei care nu cred? Lasă-i!
Sînt nărăvaș, ori sînt năfîng?
Din pipă, nori de fum se strîng
— eretic rug — ce-mi pasă?!

Știu să vorbesc frumos, să dau
cu tîfla și cu piatra.
Nu zarva-mi place, o spun pe șleau.
Ajut sărmanii. Asta vreau.
Și asta imi e soarta.
1938.

În românește de Veronica PORUMBACU

ILLYÉS GYULA

Ei, gata!

Îmi pipăi gîtul. Îl va frînge
mai apoi, călăul.
Inima-mi ascultă — călăul mai tîrziu
va trage-ntr-însa.
— Frate! — mai înșin, deși
— că e păcat de vorba asta — știu...
1944

FORGÁCS ANTAL

În cea de a două sute nouăzeci și treia zi a războiului

Trăiesc! Nu m-a-nghițit pămîntul
— pocnete de armă nu m-au irosit.
Ca după-un meterez, printre caiete
și cărți, mă-ntunec; știe vîntul
ce lucrez și n-are să mă certe.
Mă ascund, dar fără vină!
...Vina asta cine să mi-o ierte?
Aix les Bains, 1940

RÓNAY GYÖRGY

Un oraș

S-a clădit orașul pe nisip.
Nisip — cu vîntul — călător.
Se surpă casele în șir.
Îngheață vatră după vatră.
Putrede sicrie-n cimitir.
Orașu-i viu.

În românește de Adrian HAMZEA

GALAXIA HELVEȚICĂ (I)

De câte ori m-am aflat sub cumpăna Gothardului, gândul mi-a zburat spre destinul spiritual al Elveției. Michelet numea țara aceasta „castelul de apă al Europei”. Avea dreptate: nodul hidrografic al Gothardului este, fără îndoială, poarta cea mare a riurilor și fluviilor ce alimentează mările continentului. Elveția nu primește decât apele Arve-ului, dar le restituie prin intermediul Rhonului. Fluviile și riurile sale hrănesc zi de zi gurile veșnic însetate ale Mediteranei, ale Adriaticii, ale Mării Nordului. Marea Neagră îi este tributară prin Inn-ul, afluentele al Dunării. „Castelul de apă” scaldă, generos, marginile continentului, este o permanentă sursă de viață.

Prin ce bizară asociație de idei, Gothardul mă trimite mereu și mereu spre destinul spiritual al Elveției? Poate gândul că criticii parizieni au vorbit atât de mult despre locul pe care-l ocupă elvețianul Ramuz în literatura franceză? Poate gândul că „libra-



PAUL KLEE PARC IN L

mul și editorul regal” al Curții italiene, Ulrico Hoepli, nu era altul decât Ulrich Hoepli, fiul unui țaran din Elveția orientală? Poate că mă urmărește amintirea aceluia misterios colonel Henri Bousquet, dascălul lui George Washington, care s-a stins anonim deși America îi datorează, fie și indirect, atât de mult? Poate că mă fascinează încă umbra aceluia erou de epopee care s-a născut, în asfințitul veacului al XVIII-lea, la Basel, sub numele de Johann Burckhardt pentru a sfârși la Cairo, sub o lespede care marchează mormântul lui... Șek Ibrahim? Explorator în Orientul Mijlociu, de o precoce erudiție arabă, s-a convertit la islamism, înzestrând Egiptul cu un spirit luminat. Aventurier? Nicidecum. Johann Heinrich Füssli, directorul lui „Royal Academy” din Londra la începutul veacului trecut, și unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai picturii romantice, s-a născut la Zürich și a părăsit malurile Limmatului la vârsta de 22 de ani. Elvețian, la rindu-i, prin origine, a murit ca englez prin adopțiune. N-a fost o aventură, ci o evadare. Füssli n-a rămas, prin aceasta, un englez.

Muntean, elvețianul n-are pasiunea călătoriilor. Și totuși, nimic mai pasionant decât galeria celor ce-au escapat (țarcul) izolării muntelui aneștrul. Jean Etienne Liotard, portretistul unei întregi epoci, era tot atât de familiar Curții Imperiale a Mariei Tereza, ca și eclei a Mareșalului Duce al Toscanei, la Versailles sau la Londra, la Amsterdam sau la Sublima Poartă. Genti-

tomului francez, de fapt genevez de origine, i se spunea „Pictorul Turc”. De altfel a sfârșit ca supus al Porții, general comandant de artilerie al Califului. Ceca ce nu înseamnă că muzeul din Geneva îl renegă. Alături de pinzele lui Conrad Witz și Ferdinand Hodler, tablourile sale amintesc că a fost un fiu al Elveției.

Nu se știe prea bine ce naționalitate i se poate atribui lui Philippus Aureulus Bombastus Theophrastus von Hohenheim, cunoscut sub numele de Paracelsus. Poate că a fost elvețian — și rigurozitatea temperamentului său a fost remarcată nu numai în exuberanța Spanie sau în Portugalia, ci și în rigida Anglie, în Polonia, în Ungaria, unde medicul a imprimat profesiei caracterul unei filozofii. Dar nu numai o anume severitate îl făcea identificabil cu un om al pământurilor helvețice. El însuși afirma că s-a născut în anul 1493 la Podul Diavolului, lângă Einsiedeln, că este „un elvețian al țării”. S-a spus despre Paracelsus că ar fi fost un șarlatan. S-a spus și că era un geniu. Oricum, aparține întregii omeniri, și azi nimeni nu-l consideră în afara patrimoniului științei autentice.

Sub cumpăna Gothardului m-am gândit adesea la apele care-au împropătat zările continentelor, la apele care le-au fecundat: Rousseau și Constant, Madame de Staël și Ammaz, Giacometti și Honegger, Le Corbusier și Paul Klee, atâtea spirite universale care-au căutat refugiu pe alte meleaguri, o întregă galaxie. Și m-am întrebat adesea: oare se află undeva, aici, o barieră între geniu și neant? Oare artistul elvețian este un Ulise al nostalgici spațiilor îndepărtate, al curiozității pentru lumile necunoscute? Asemeni eroului Odiseei, el ține piept elementelor ostile, dar nu atât prin forța brațelor, cât prin aceea a spiritului. Vocația echilibrului, ancestrală, îngăduie adesea temperarea înaltelor tonuri de tragedie antică, prin intervenția totdeauna salutară a lucidității. Vocația echilibrului nu zăgăzuește însă substanța spirituală. Poate că nu-i lasă prea mult spațiu de desfășurare, într-o țară în care comuna este forumul principal de afirmare a geniului național.

Aici, lumina se preferă absconșă, fulgerele înspăimântă. O istorie dură i-a învățat pe oameni valoarea supremă a utilului, a țelului util în care nu mai este loc pentru poezia aventurii... Grandoarea — no-

ta Ramuz — grandoarea, care este poate unica necesitate adevărată a omului, în politică, în sociologie, în literatură, în artă, în știință, ea nu se află nicăieri, la noi... Neutri în politica externă, neutri în politica internă”. Autorul lui „Jean-Luc persécute” reproșă compatrioților săi lipsa simțului tragic, refularea, teama de invenție, teama de necunoscut, teama de a vedea lucrurile în mare, de a spera lucruri mari. „A fi mijlociu în toate a devenit o regulă, o regulă unică, o absolută necesitate”.

Ar fi avut poate, dreptate, dacă nu s-ar fi aflat în conflict cu propria-i critică. Un memorialist povestește că se voia izolat în Vaud-ul său, în vila „La Muette” din Pully, în curtea sa în care-și purta chipul prelung, osos și palid, asemeni unei efigii create în bronz. Evita Geneva; nu-i ierta că a devenit un oraș. Iar pe René Auberjonois, bunul său prieten, îl trata drept „norvegian”. Acesta era originar din Yverdon, spre mieznoapte de apele Lémanului. Dar deși împărțea aversiunea lui Ramuz față de Lausanne — „care se credea buricul Lémanului”, — deși avea același atașament pentru sat, nu-l putea convinge pe sibastrul de la Pully că „grandoarea” nu este de conceput în limitele înguste ale unei colivii. La o distanță de câteva zeci de kilometri, Yverdon era, pentru Ramuz, o altă lume, Nordul continentului, poate chiar Extremul Nord.

Între puritanism și răzvrătirea împotriva „mijlociului” sufocant, o nouă contradicție: pentru a ține spre lumină, a plecat la Paris unde s-a afirmat. Și, în sfârșit, o ultimă contradicție, tot atât de caracteristică: exilul nu i-a oferit convergența cu Orașul Lumină, ci l-a restituit pământului natal. Revinând, asemenea fiului rătăcitor, a scris aceste puține, dar definitive, cuvinte: „Parisului îi datorez faptul de a fi învățat să fiu un om din Vaud”.

Ce adine simț al tragicului, la capătul unui itinerariu în care-a înfruntat și teama de necunoscut, și teama de a spera orizonturi vaste! Funciamente țaran, C.F. Ramuz este mare prin legătura lui organică, sălbatică aș zice, cu pământul natal. Fidelității acesteia mistice i-a datorat „Jean-Luc”, dar mai cu seamă „Le Village dans la montagne” și „Aimé Pache”. Franța a încercat să-l anexeze, pentru că a fecundat-o. Oare s-a întâmplat altfel cu flamanul Ghelderode, cu irlandezul



PAUL KLEE FLORI NOCTURNE



LE CORBUSIER

BISERICA DIN RONCHAMP

Beckett, cu românii Panait Istrati și Tristan Tzara, Ilarie Voronca și Eugen Ionescu?

Spre deosebire de Ramuz — care-a încercat evadarea, dar a ratat-o, — Amiel a fost un ratat, de-a lungul întregii sale vieți, fără a schița gestul de revoltă al celui ce evadează pentru a se desăvârși. A revenit în Geneva sa natală de îndată ce și-a terminat cursurile la universitățile germane și călătoriile de studiu în Italia și Franța. La începutul veacului trecut, Henri-Frédéric Amiel prefigurează destinul unei bune părți a scriitorilor din țara sa: este profesor de estetică și apoi de filozofie la Academia, devenită mai târziu Universitate. Scrie versuri și escuri care nu atrag atenția asupra lui. Ține însă un „jurnal” în care este el însuși: un mare spirit al vremii sale. Un spirit elvețian: nu se manifestă ca poet (poezia se cere confruntată cu publicul), ci ca analist, chiar dacă adesea liric (iar „jurnalul” are un caracter prin definiție intim, nu revendică notorietatea publică, asigură anonimatul, modestia, nivelarea). Lipsit de relief în societatea a cărei atopie o execută în notațiile sale secrete, Amiel nu era mai puțin elvețian prin substanța acestor însemnări zilnice: cu o educație germană, el nu s-a putut asimila pe tărimurile de dincolo de Rin și a revenit în patria lui romandă, autentic nu numai prin caracterul introspecției, ci și — paradoxal? — prin limbă. „Jurnalul intim” n-a fost scris în limba lui Goethe, ci în aceea a lui Renan.

La Montreux — pe atunci un sat pierdut într-un peisaj mediteranean, pe malul Lémanului — îl timora prezența priților și a baronilor „prea risipitori pentru un mic funcționar al unei republici prea puțin capabile de a cheltui”. Dimpotrivă, la Clarens — mică așezare lacustră nu departe de Montreux, cîntată mai înainte de Rousseau — avea camera lui preferată, modestă și calmă, la Hôtel de Crêtes, azi dispărut la câțiva pași de chiparoșii cimitirului în care avea să-și găsească liniștea eternă. A scris paginile cele mai realizate ale „Jurnalului intim” aici, la Clarens, necunoscut, însă bucurându-se de „privilegiul minunat al vieții interioare”. Și resmanat. O resmanare în care nu lipsește, totuși — poate nesperată — previziunea celebrității ce avea să vină abia câteva decenii după moartea sa. Oare n-a scris Amiel: „Câte vieți de oameni, de epoci, de lumi nu trec printr-un singur suflet contemplativ, care — exterior — n-a învins!? Explorînd cu mii de scalpele propriile-i înfrîngeri, elanurile repede curmate, labirinticele tenebre și rarele

fascicule de lumină ale unei existențe sterpe, el a descoperit un univers claustrat în care și-a ferecat sentimentele, a făcut-o ca un bun elvețian: îndoindu-se de sine, pasiv în fața presupusei lipse de talent, retras în propriul castel de umbre, terorizat de gândul de a nu-și propune o misiune, de a nu ieși din comun, de a nu schița un pas către zonele excepționalului, el care pregătea posterității, fiilă cu fiilă, cel mai tulburător „Jurnal” din cîte a cunoscut literatura universală. Unicul gest voluntar al omului a acestuia bolnav, care n-a ținut o armă în mână: „Roulez, tambours!” — chemare la luptă patriotică, devenită marș militar național. În țara în care „orice copil se naște soldat”...

Elveția spirituală de azi s-a faurit în ultimele două veacuri. Jean-Jacques Rousseau își dormea somnul de veci, cînd admirabila sa „Nouvelle Héloïse” — oratoriu al naturii alpestru — dăduse naștere romantismului francez, cînd „Contractul social” — biblie a suveranității populare — și-a repercutat ideile în Revoluția franceză. „Cetățean al Genevei” — cum o bișnuia să se numească — le-a relevat contemporanilor Elveția și a situat-o pe plan european. Descoperit cu întîrziere, în pragul veacului trecut, prin personalitatea lui depășea cu mult ramele prea strîmte ale micii confederații, pentru ca umbra lui să dănuie multă vreme după aceea. În Elveția alemanică, Haller — mai mult savant decît scriitor — stimulează dragostea pentru frumusețile naturii, chiar dacă nu cu aceeași forță ca Rousseau. Goethe vine la Zürich pentru a-l cunoaște pe Johann Caspar Lavater, poet și filozof de faimă europeană, care avea să exercite o puternică influență asupra autorului lui „Goetz von Berlichingen”, după cum nu părește orașul de pe malurile Limmatului înainte de a-l vedea pe bătrînul poet umanist Johann Jakob Bodmer, totodată critic reputat al vremii.

Zürichul făcea autoritate, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, nu numai în țările de limbă germană, prin numărul oamenilor de cultură care-l populau. Scriitorii săi resuscitau fantomele istoriei, practicau o literatură moralistă, cu un puternic accent patriotic. După o dispersare seculară, cantoanele, retranșate între zidurile inexpugnabile ale autonomiei, schițează — la îndemnul poezilor lor — un larg gest de iradiere, deschid porțile curentelor de idei, devin totodată europene și helvetizante — sau, oricum, caută potecile tănuite care duc spre ceea ce ar putea constitui sufletul unei națiuni. După două veacuri, căutarea aceasta continuă.

Horia LIMAN

Farfuriile zburătoare și... matematica

În lumea realităților noastre, farfuriile zburătoare constituie o apariție ciudată. Scriitorul american Frank Edwards, care urmărește de mai mulți ani aceste prezențe insolite și misterioase în spațiul terestru, a semnalat în cartea sa „Farfuriile zburătoare, o chestiune serioasă”, numeroase cazuri a căror autenticitate infirmă și de opiniile unor oameni de știință, face ca problema obiectelor zburătoare neidentificate (O.Z.N.) să treacă de pragul fanteziei fantastice și să pătrundă în domeniul constatărilor obiective.

După cum afirmă inginerul Gabriel Voisin, cunoscutul constructor de hidroavioane francez, multiplele informații date de martorii oculari și coincidența acestora, par să dovedească apariția destul de frecventă în atmosfera pământului a unor corpuri zburătoare de o formă neobișnuită, aparent circulară și care sînt animate de o mișcare de rotație; o particularitate semnificativă este viteza mare de care sînt capabile în deplasările lor orizontale și verticale și ușurința cu care pot atinge performanțe care depășesc posibilitățile tehnicii noastre.

Plecînd de la ipoteza plauzibilă a existenței acestor fenomene și admitînd cel puțin în parte că veracitatea unor informații privind manifestările acestora nu poate fi pusă la îndoială, este cu putință ca din selecționarea și sintelizarea datelor cunoscute să rezulte unele observații, care, deși surprinzătoare, să fie totuși veridice. Astfel, din felul cum obiectele amintite se manifestă în timpul peregrinării lor în spațiu, lese clar în evidență comportarea lor bizară cinematică și aerodinamică ce pare că sfidează principiile gravitației și ale inerției, specifice materiei în forma și în stadiul în care este cunoscută astăzi.

Dar dacă această lipsă de consistență materială a O.Z.N.-urilor, de impalpabilitate fizică urmează în anumită măsură o linie consecventă cu legile bizarelor mișcări în spațiu, caracterul posibil rațional al dirijării acestora este însoțit de unele goluri pe care le scoate în evidență încercarea noastră de a le descifra comportamentul. Într-adevăr, în afară de senzațiile de ordin vizual pe care, în toate cazurile le-au perceput martorii oculari, numai rareori se relatează despre impresii auditive și mult mai rar despre efecte termice sau radioactive. Celelalte simțuri n-au fost afectate și n-au contribuit cu nimic la determinarea și identificarea obiectelor zburătoare.

Aceste lacune în ansamblul imaginii perceptibile, pe care le prezintă aparițiile menționate, provoacă nedumerire în spiritul observatorului, care, inevitabil, termină prin a-și pune întrebarea: care este natura și sensul acțiunii acestor fenomene atît de deosebite de cele cunoscute?

Aci intrăm în domeniul supozițiilor, căci oamenii de știință n-au găsit încă răspunsul cuvenit, ca de altfel la multe alte întrebări (natura gravitației și a magnetismului, limita între materie și energie etc.).

Legile naturii se descifrează treptat și pentru explicația lor, savanții au emis în decursul timpului diferite ipoteze științifice, totuși în permanență apar noi teorii care completează sau chiar modifică pe cele precedente, știința apropiindu-se din ce în ce de adevăr; astfel lupta continuă dusă pentru descoperirea naturii luminii a străbătut 3 etape succesive, ilustrate prin 3 teorii diferite: teoria cor-

pusculară, teoria ondulatorie și în fine teoria care atribuie luminii un caracter de dualitate și anume, atît proprietăți corpusculare cît și ondulatorii, de altfel această dualitate, — asupra căreia se va reveni mai tîrziu — nu este proprie numai luminii, ci oricărui flux de particule elementare. Materia și antimateria nu sînt ele oare o dublă ipostază a aceleiași existențe?

Realitatea exterioară este din ce în ce mai strîns încercuită de știință, totuși în mare măsură ea a rămas pînă în prezent inaccesibilă.

★

Se pare că noțiunea de limită (sfîrșit) este o accepțiune a conștiinței noastre; ea derivă probabil din desfășurarea ciclului biologic care condiționează orice existență vie: naștere, trăire, moarte, etape care marchează succesiv: un început, o durată și un sfîrșit.

Aceste stadii, inseparabil înlănțuite, determină în subconștientul omului un simțămînt vag de finalitate, de încetare a unor stări care în cele din urmă duc la acea implacabilă limită finală.

Spre deosebire de această impresie cu reminiscențe ereditare, noțiunea opusă de nesfîrșit, de nelimitat nu are la bază o amprentă înăscută, de aceea ea nu poate fi înțeleasă decît ca o abstracție a gîndirii.

Prin aceasta omul și existența sa pasageră este în discordanță cu „noneul” din afară. Într-adevăr, perspectiva care se înfățișează omului de știință în natură, confirmă această deosebire; fie că aceasta studiază și încearcă să pătrundă universul și structura sa neidentificată încă, fie că se concentrează asupra infinitului mic al nucleului atomic, cu inepuizabilele sale particule elementare, pretutindeni este pus în fața derutantei constatări a inexistenței unui reper final, a unui liman care să constituie o limită a marelui sau micului infinit.

Este paradoxul existenței însuflețite și sensibile dar limitate, față de indiferența necîntită și nesfîrșită a celeilalte realități.

Universul care ne înconjoară poate fi deci conceput ca o imensitate cu multiple aspecte și manifestări, dimensional nelimitată și infinită ca varietate.

Ce poate pătrunde și cunoaște din această complexă vastitate omul în decursul efemerului său ciclu de existență și cu posibilitățile sale de percepere limitate la cele două componente esențiale care îi sînt accesibile: materie și energie?

Din întregul Univers, unghiul său vizual nu va putea cuprinde și nu va putea sesiza decît fenomenele legate de propria sa substanță fizică și spirituală, și anume acele fenomene care sînt de natura celor menționate mai sus.

Acesta este orizontul variat în limitele sale restrînse pe care natura terestră l-a hărăzit omului și în cuprinsul căruia sîntem predestinați a simți, a trăi, a gîndi.

Pentru a evada cu mintea din mijlocul realităților noastre, trebuie să ne desprindem din sfera senzațiilor și impulsurilor ereditare, să străpungem cu gîndul lumea subiectivă a propriilor noastre creații.

Ideea este cutezătoare, dar și perspectiva de-a întrezări

concepții noi, nebănuite despre lume, este foarte promițătoare.

O interesantă incursiune în această direcție a fost făcută de cunoscutul matematician H. Minkowski; el a imaginat Universul cu 4 dimensiuni (3 spațiale și 1 temporală). În concepția sa relațiile fizice devin evenimente a căror desfășurare are loc în spațiu și în timp; aceste evenimente considerate obiective (nu variază cu locul și momentul cînd se face observația) alcătuiesc un „continuum”, cu 4 dimensiuni care reprezintă lumea.

Pe baza relațiilor de cauzalitate între diferite evenimente, stabilite de teoria relativității, lumea cu 4 dimensiuni a lui Minkowski a fost concepută ca o sferă alcătuită din 4 regiuni*) fiecare din acestea avînd o semnificație diferită, surprinzătoare.

Astfel, într-una din regiuni au loc numai acele evenimente între care pot exista relații de cauzalitate și care pot fi influențate de acțiunea vietăților:

Este regiunea viitorului. Altă regiune simetrică cu prima cuprinde evenimente între care au existat relații de cauzalitate, dar care nu mai pot fi influențate de vietăți:

*) Denumirea de regiune în cazul de față nu se referă la spațiu în sensul curent al cuvîntului, ci este noțiunea complexă care reprezintă părți din acel continuum spațiu-timp și echivalează cu grupe de evenimente.

Este regiunea trecutului.

Următoarele 2 regiuni situate de asemenea simetric una față de alta, sînt locurile necunoscute și neînțelese ale „continuum”-ului, (expresia matematică care le exprimă capătă valori imaginare), în care este posibil să aibă loc evenimente, însă acestea nu pot avea legături cu cele din zonele precedente, rămînd astfel în afara realității acestora.

Centrul sferei, care este și punctul de intersecție al acestor regiuni, reprezintă prezentul. Există astfel pe lingă prezent, trecut și viitor, o ciudată zonă incomprehensibilă, fără tangență conștientă cu vietățile din celelalte și fără a putea fi influențată de acestea.

Reținem din teoria lui Minkowski și cea a relativității — pentru cazul de față — elementul nou și senzațional al posibilității existenței în Univers, alături și concomitent cu fenomenele pe care conștiința noastră le poate sesiza, a unor evenimente inaccesibile cunoașterii și incompatibile cu logica noastră.

Iată deci cum 2 științe pozitive, fizica și matematica superioară, emițînd această ipoteză, deschid o incomparabilă perspectivă gîndirii omeștești.

★

Revenim acum la farfuriile zburătoare, reconsiderînd fenomenul în climatul și perspectiva celor expuse mai sus.

După cum s-a mai arătat, o particularitate care izbește imaginația și lasă în mintea

și în simțurile noastre o persistentă îndoială este impresia vagă de imaterialitate a acestor apariții care par că se rup de legile naturii, eliberîndu-se de lanțul atracției universale și de frîna propriei lor inerții.

Uimitoarele evoluții în spațiu, enigmaticele forțe de propulsie ale substanței care generează aceste mișcări se efectuează aparent fără efort și cu o desăvîrșită dezinvoltură, desfășurîndu-se totuși în acțiuni deliberate și consecvente.

Toate acestea se realizează însă fără ca facultățile noastre de percepere și înțelegere să găsească punctele de sprijin și de orientare care să permită pătrunderea sensului real al acestui fenomen.

Această lacună explică numeroasele interpretări date apariției O.Z.N.-urilor, de către oamenii de știință, precum și controversele și polemicile care s-au iscat pe această temă.

Pînă în prezent nici una din explicațiile sau comentariile făcute, chiar cele care au negat existența obiectivă a farfuriilor zburătoare, nu s-au dovedit a fi satisfăcătoare.

În fața acestui vid de înțelegere a fenomenului, a neputinței de-a rezolva problema „prin metodele și normele gîndirii noastre terestre” — după cum se exprimă fizicianul Alan Hynek, directorul Observatorului Darbon (S.U.A.) — apare din ce în ce mai plauzibilă ipoteza unei duble ipostaze a înfățișării acestor O.Z.N.-uri (regăsim astfel fenomenul dualității despre care am amintit) și anume un aspect concret, perceptibil de simțurile noastre și altul care continuă să rămînă nedezvăluit, nepătruns. Este ca și cum acest fenomen ar contopi în sine cele 2 lumi ale lui Minkowski: realul cu puterea și constrîngerea sa, și irealul cu fantasticul și fascinația sa.

Ing. Mircea CERBAN

NU UITAȚI :

Pretutindeni, pe traseele turistice ale țării, într-un cadru natural, pitoresc, unitățile cooperăției de consum vă oferă :

- cazare confortabilă în camere cu 2-3 paturi
- încălzire centrală
- apă caldă și rece
- precum și delicioase specialități culinare.



ISTORIA ÎN FILM

Reținem ca foarte interesantă inițiativa Studioului Cinematografic București care, în întințirea celei de a 50-a aniversări a creării Partidului Comunist Român, și-a propus realizarea unor filme de scurt metraj din istoria și viața județelor țării.

Sintem convingși că efortul cinemastilor noștri se va concretiza în imagini pline de adevărul și frumusețea acestor ani de profunde transformări sociale.

KAKOYANIS ÎN ROMÂNIA

Pentru proiectul său — *Ifigenia în Aulida* — renumitul regizor grec va face, în curând, o vizită în România, pentru a vedea dacă poate găsi un peisaj potrivit concepției sale și tragediei antice. Probabil că, atunci, îi vom vedea turnând pe malul Mării Negre pe Irene Papas (Clitemnestra) și pe James Masson (Agamemnon).

CINEMATOGRAFUL ÎN AER LIBER

Cinematograful în aer liber pentru mașini (drive in) câștigă din ce în ce mai mulți adepți: 4-500 de localuri amenajate în S.U.A., în curând 18 în Franța. Avantaje? Posibilitatea de a te simți „ca acasă” (copiilor și animalelor nu le este interzisă intrarea), vizionarea de filme în „exclusivitate”, sau cu posibilitate foarte tîrzie de apariție la televiziune. Spectatorii beneficiază de nenumărate comodități: o vizibilitate excelentă, ecrane de cca 600 m. tranzistoare de sonorizare individuale, mici aparate de încălzit în caz de frig. În zilele ploioase spectatorilor li se distribuie capace de plastic pentru protecția parbrizelor. Singurul inconvenient de neînălțurat este ceața. Nu se poate vedea nimic nici chiar dacă s-ar lîpi mașina cu botul de ecran: acesta se află la 8 m. înălțime.

UN HAPPY-END ?

Brigitte Bardot din nou cap de afiș: *Ursul și păpușa* (Michel Deville) îi permite să construiască, în compania lui Jean-Pierre Cassel, un personaj frivol și mobil, de un maxim și inconștient cinism. Critica franceză, recunoscînd dezinvoltura de joc a celebrei vedete, formulează totuși unele rețineri privitoare la conținutul moral al peliculei. Este vorba în special de insatisfacția reală provocată de un deznodămînt aparent fericit, dar care demonstrează triumful unui stil de viață capricios și inutil (întrupat de Félicia — alias Bardot) față de existența normală, sănătoasă și fertilă (cum e aceea a tinărului Gaspard, victima irezistibilei Félicia). Ceea ce demonstrează că finalul „el și ea se iubesc” nu este întotdeauna un acceptat unanim „happy-end”.

Două filme prezentate în zilele filmului maghiar, filme foarte diferite ca temă și ca gen, aveau totuși o trăsătură comună cu privire la originalitatea manierei de a povesti. Originalitate care ar putea fi și o lecție pentru alții. Aceste două filme nu au „intrigă”, ca obișnuitele aventuri filmate. Dar nu sînt nici descrierea unui tip sufletesc, plasat la întimplare, a unui caracter psihologic fără o tramă coerentă, adică așa cum rîvnese avangardele occidentale cu fudula lor intenționată incoerentă. Aceste două filme maghiare pictează ceva nou: desfășurarea unei conduite. Una singură. O acțiune începută și continuată pînă la sfîrșitul filmului. În *Familia Tót* de Zoltan Fabri, timp de un ceas și jumătate (în poveste: trei săptămîni) ni se arată niște oameni care se căznesc să nu-și piardă răbdarea, pînă ce, la urmă, unul din ei și-o pierde. Alții. Ni se arată cum ei se abțin de a izbucni. Alții. O exasperare frînăată timp de aproape o lună. Nu se petrece nimic altceva decît că musafirul familiei Tót, împreună cu gazdele, confecționează, toată ziua și toată noaptea, benevol, cutii de carton și, din cînd în cînd, vopsese ușile în diverse culori. Alții. Totuși filmul are o variație și un suspens egal cu al unui film polițist sau de aventuri. În fond, chiar aventura este, adică o ieșire afară din matca sa biografică a unei familii (mamă, tată, fată) care fac, timp de trei săptămîni, cu totul altceva decît ce făcuseră ei toată viața. Resortul acestui viraj în biografia lor e amorul pasional pentru unicul fiu, ofițer pe front, care trimisese pe maiorul său, pe șeful său direct, să-și petreacă concediul acasă la părinții săi (ai băiatului). Aceștia nu știu ce plăceri să-i mai facă invitatului care însă, din pricina războiului, era cam deranjat la cap și avea tot soiul de fobii și idei fixe, ajutate de acea energie animală a paranoicilor. Cînd voi spune că povestea se termină cu ieșirea din fire a blindului, amabilului, îndatoritorului Lajos Tót, care va tăia în patru bucăți trupul maiorului și că spectatorul, în loc să aibă un sentiment de oroare, se va simți pur și simplu înduioșat, veți înțelege cită artă a psihologiei a trebuit să desfășoare autorul pentru a face verosimile niște așa de abracadabrante lucruri. E drept, toate caracterele sînt șarjate, dar nu cu rinjețe și strîmbături, ci în mod discret și firesc.

Asadar, timp de 2.500 de metri, trei oameni, din bunătațe, luptă vitejește contra exasperării. Trei actori realizează această lungă situație; lungă și sigură. Trei artiști stau aici pe picior de egalitate cu cei mai ingenioși și mai originali interpreți hollywoodieni.

Filmul celălalt, *Așa am venit*, de un tînar regizor maghiar azi foarte la modă în Occident, Miklos Jancso, este de asemenea povestea unei singure acțiuni, unei conduite, unei stări de spirit începută și, pînă la sfîrșit, tot neterminată. Sintem în 1944, cînd în Ungaria era încă un haos general, o lichefație a părerilor și ideilor, un iad de inconștiență și de rătăcire de drumuri. În această lume, un tînar ungar caută să priceapă. Lucru curios: nu pricepe încă nimic, dar niciodată nu-l vom vedea că se înșală. Buna lui calitate sufletească îl apără de eroare. Dar ambianța istorică îl împiedică să găsească imediat adevărul. El va găsi odată. Deocamdată merge înainte, nedumerit, dar nedescurajat. Întregul film e un act, o acțiune omenescă începută și continuată. Adică în ordine spirituală și sentimentală, tot ce poate fi mai interesant pe lume. Ar fi bine ca multe, cit mai multe, filme să atace sufletul omenesc din acest unghi.

Desigur, un film fără peripectivă nu se pretează la „montaj nervos” și se potrivește cu o desfășurare mai lentă. Dar să ne ferim să cădem în prejudecata că montajul plecticos e culmea artei, iar că montajul palpitant e simplă scamatorie. Filmul acesta (cel al lui Fabri, nu) păcătuiește printr-un fel de nobilă lungime cu orice preț.

Fiindcă aceste două opere sînt așa de originale și reușite în originalitatea lor intenții, e bine să semnalăm două greșeli. Grave tocmai pentru că-s de detaliu, deci impardonabile.

Din pricină că familia Tót e mereu somnoroasă, nu aude cînd la radio se anunță moartea fiului căzut pe front. Asta a inspirat pe autor. Era o tipică „ironie a soartei”. Dar, vai! spectatorul își va zice imediat că nu tot orașul acela dormea cînd radioul anunța lista morților. Că zeci și sute de cunoștințe ale familiei Tót vor veni să o condoleze...

În celălalt film, un soldat rus încearcă să vorbească cu tînarul maghiar, întii în rusește, apoi pe nemțește. Dar tînarul maghiar nu înțelege o boabă de germană. Spectatorul atunci se întreabă: cum oare acest tînar, mă rog, *bacalaureat*, dintr-o țară unde Germania era, de secole, un fel de a doua limbă curentă, — cum oare acest tînar nu știa un singur cuvînt nemțesc?

Dar să nu căutăm pete în soare.

D. I. SUCHIANU

— Da. Din cele opt meserii pe care le-am avut, patru s-au înscris în sfera celei de-a șaptea arte. Pasiunea m-a îndreptat spre cinematografie, din pasiune lucrez și tot ea mă va face să rămîn în slujba acestei arte.

— *Interesul material ce loc ocupă?*

— Nici unul. În meseria aceasta, deseori, n-ai nici măcar satisfacții morale...

— *În momentul actual sînteți regizor de film istoric. Cum vă simțiți în această ipostază?*

— În urmă cu ani eram considerat un reprezentant al filmului simbol, chiar unul dintre cei mai interesați, cum se spunea în „Cahiers de Cinema”. Marcel Breșlașu mă numea „coleg întru poezie”. Azi sînt considerat specialist în filmul istoric, mai ales al secvențelor de luptă, al scenelor de masă, deci al spectaculosului. Am știut din totdeauna că pot face film istoric. Alți regizori nu pot. În general aceștia sînt cei care nu au o părere „bună” despre filmul istoric. Eu, totdeauna am căutat să devin *specialist* în ceea ce fac. Deci, mă simt foarte bine ca regizor de film istoric, deși... nu este „genul meu”. Voi face filme de actualitate, el mă interesează în mod deosebit, dar mă voi întoarce, ori de cite ori va fi nevoie, la pelicula istorică, cu plăcere.

— *Imi spuneți ceva despre Mihai Viteazul?*

— Filmul acesta nu va fi *Ivan cel Groaznic*. Este o treaptă intermediară către marele film istoric, pentru că avem nevoie de această treaptă intermediară, pentru că nu avem încă aproape nimic din

cele necesare realizării unui mare film istoric. Nu avem un specialist care să știe cum arată un steag turcesc, n-avem cai care să treacă prin foc, n-avem cascadori (fără de care filmul istoric este infirm), n-avem scenariul lui *Beckett* sau al *Unui om pentru eternitate*, n-avem... Un regizor cit poate face? Nici minunile nu sînt prea dese și mai ales adevărate.

— *În rolul lui Selim apar Sergiu Nicolaescu. Putea să fie distribuit chiar și în rolul lui Mihai? Deci, ce înseamnă să joci în filmul pe care îl regizezi?*

— O mare experiență, care pe mine mă va ajuta în procesul maturizării artistice. Este o învățătură despre ceea ce înseamnă să fii actor... Am căutat un interpret neunoscut pentru rolul lui Mihai. Titus Popovici m-a făcut să cred că aș putea fi chiar eu acela. Acum, interpretul este Am. Pelea. Dacă el va fi altfel de cum îl cunoașteți din celelalte filme, înseamnă că tot am reușit ceva.

— *Vă îndoiți că ar putea fi așa?*

— Un copilaș m-a întrebat într-o pauză între filmări: — Nene, cine este Mihai? — Dînsul. — Păi cum, nenea este Amza Pelea?!?... Oricum sper...

— *Vă consider un ambițios. Vă supără?*

— Nu, dar sînt numai (cum bine zicea cineva) un regizor polițist. Am în minte tot filmul și cînd încep filmările nu aștept „inspirația”. Asta nu înseamnă că nu sînt primul nemulțumit de ceea ce am realizat.

Dorin TUDORAN

BERTOLUCCI:

Cinematografia —
o afacere industrială?

Autorul filmului *Prima della rivoluzione*, Bernardo Bertolucci, este unul dintre cei mai reprezentativi cinești ai tinerei generații de regizori italieni. Reproducem din revista *Il Drama* câteva din părerile sale despre filmul contemporan.

B.B.: Pot să spun că în cinematograful contemporan se merge pe două direcții opuse: una, aceea a producțiilor obișnuite, curente, să le zicem comerciale; alta, a producțiilor experimentale, de încercări care nu se află în nici o relație cu precedentă, deci un cinematograful paralel, dezancorat, revoluționar cel puțin în intenții, fără nici un raport cu schemele comune. Natural, eu cred că „spațiul cinematografic” este rezervat numai cinematografului de autor, și nu cinematografului comercial. Totodată, neaservit schemelor capitaliste, acest gen de filme se practică mai restrîns, totdeauna constrîns la sacrificii și privări, creîndu-se o situație care, cu trecerea timpului, e din ce în ce mai greu acceptabilă. În acest mod nu se mai poate continua la infinit și multe trebuie să se schimbe. Chiar și pe mica planetă a cinematografului, ca și în toate celelalte sectoare ale societății, s-au împlinit condițiile care vor duce cu siguranță la o transformare. Nu se observă că arta înfrumusețează nivelul vieții sociale? Fenomenul se va lărgi, e numai o chestiune de timp, în toate domeniile de activitate și, deci, și în cinematografie.

— *Cine, după dv., are interes ca lucrurile să rămînă în stadiul lor actual?*

B.B.: Un răspuns simplu: tot capitalul. Ceea ce se întîmplă adesea în lumea cinematografică nu e decît o oglindă fidelă a ceea ce se întîmplă în industrie. De altfel, cinematograful este adesea doar o afacere industrială. Din manifestare culturală și artistică, așa cum s-a născut și cum era normal să rămînă, măcar în tonurile sale biruitoare, cinematograful e dus astăzi spre nivelul pretextului, al speculației economice, al faptului esențialmente comercial.

— *Deci dv. prevestiți o „revoluție generală” pentru a se schimba fața lucrurilor în cinematografie. Dar nu credeți că este necesară o „revoluție internă” din partea acelor care cred în cinematograful artistic și cultural?*

B.B.: Nu, nu cred; este necesară o schimbare generală. În stadiul actual al lucrurilor, tot ce se va putea obține vor fi rezultatele pozitive la nivel individual, în orice caz sporadic. Cineva poate realiza filme bune, dar totul se va sfîrși aici, substanța în complexitatea ei nu va putea fi schimbată fără un revirmest colectiv. Nu putem pretinde ca în cursul unui an să ajungem a vedea șase sau șapte filme reușite, fiindcă un asemenea lucru se poate întîmpla în anii cei mai buni.

Vizionați la cinematograful

„PATRIA” din Capitală
SPLENDOARE ÎN IARBĂ

producție a
studiourilor
americane
în culori

regia: Elia Kazan

cu: Natalie Wood,
Pat Hingle,
Audrey Christie,
Barbara Loden



Destinul („ciudat!“) al unei piese

„Asta-i ciudat!“ de Miron Radu Paraschivescu
— La teatrul „Maria Filotti“ din Brăila —

Teatrul municipal „Maria Filotti“ din Brăila (unde se desfășoară, cu modestie și seriozitate, o activitate închisă diletanțismului și improvizatiei) a avut inițiativa curajoasă de a relua, după douăzeci și cinci de ani, comedia lui Miron Radu Paraschivescu **Asta-i ciudat!** — „prima și, până una-alta, singura sa încercare de dialog teatral“, după cum mărturisește însuși autorul. I-a trebuit curaj teatrului brăilean, fiindcă **Asta-i ciudat!** întrunea toate condițiile pentru a nu ispiți — cum nici n-a ispitit alina timp — spiritul selectiv al secretariatelor literare și nici căutările de „pretexte“ ale alchimistilor scenei, care se cred deținătorii pietrei filozofice capabile să transforme „sterilul“ multor repertorii în metalul nobil și prețios al spectacolului de certă valoare artistică: piesa fusese jucată în 1945, pe scena din Piața Amzei a Teatrului Național bucureștean, și înregistrase una din „căderile“ indiscutabile ale stagiunii respective; cumulate opiniile negative ale tuturor cronicarilor teatrali din presa vremii, cu foarte puține — și inutile — excepții: fusese repede uitată de toți regizorii și, poate, chiar de autor, căruia amărăciunea eșecului îi interzisese un domeniu pe care credem că l-ar fi putut fertiliza cu nebanuite sporuri pentru dramaturgia noastră contemporană.

Și totuși, „căderea“ din 1945 a piesei lui Miron Radu Paraschivescu a fost nedreaptă. Există în **Asta-i ciudat!** o poezie majoră, care se înalță până pe piscurile greu accesibile ale lirismului autentic: o poezie a încrederii în om, în aspirațiile și disponibilitățile lui creatoare, în înfringerile și mereu-așteptatele lui biruințe; o poezie suavă ca o litanie și aspră ca un strigăt răzvrătit și profetic, un cîntec de dragoste și un blestem, deopotrivă de dulce și de amar. Căci piesa aceasta este opera unui mare poet, care nu poate uita — și n-a uitat — niciodată că el este „om al cetății“, luind asupra-și povara cumplită de a-i legăna zi de zi pruncii, să doarmă și să crească, și de a-i vesti, din cînd în cînd, dezastrele seismice care o amenință. Povară dublă pentru umerii și inima unei singure ființe: de aed și de Casandră!

Există, de asemenea, în piesa lui Miron Radu Paraschivescu o puternică armătură filozofică, împletită cu inteligență și meșteșug în fundațiile întregii construcții dramatice, căreia-i asigură, din adînc, trănicia și stabilitatea: un studiu psihologic subtil asupra genezei revoltei omului împotriva orînduirilor sociale nedrepte. Relevînd izvorul unic al resemnării și răzvrătirii în constatarea, permanent repetată, a unei „ciudate“ lipse de identitate între ceea ce societatea întemeiată pe inechitate proclamă bun, drept și frumos, pe de o parte, și ceea ce ar trebui să fie, într-adevăr, pentru toți oamenii și pentru fiecare, bun, drept și frumos, pe de altă parte, — autorul ține să vestească transformarea ulterioară a acestei simple constatări în strigăt incendiar, în acțiune devastatoare și salubă.

Mai există în **Asta-i ciudat!** personaje de o mare autenticitate, desprinse din acea periferie bucureșteană de altădată, peste care Miron Radu Paraschivescu s-a aplecat fără ironia crudă și vitriolantă a lui Caragiale, dar și fără sentimentalismul încrîncenat al lui George Mihail Zamfirescu. Sînt personaje desprinse din lumea hoților de buzunare, a barbugiilor, a trișorilor, din lumea situată la periferia societății, al cărei amurg poetul îl întrezărea și-l proclama cu zeci de ani în urmă. Mociroa în care trăiesc „eroii“ lui Miron Radu Paraschivescu nu i-a dezumanizat, însă, nu a anulat în ei nici setea de puritate, nici foamea de omenie. Ei poartă în suflete o irezistibilă nevoie de evadare — și această aspirație de neînvinși îi salvează de la recăderea în animalitate: „Mangelica“ este floarea de mlaștină, care nu și-a pierdut farmecul miresmei și zimbetului culorilor, deși își trage rădăcinile din mîluri stătute și ape coclite; „Omul-broască“ se nutrește din marea lui iubire, nemărturisită, în care plenitudinea se realizează prin ce dăruiește el, nu prin ce primeste; lucidul și ironicul „Omul-șarpe“ nu încetează să aspire la depășirea mediocrității personale, fie și numai în aria fără orizonturi a „meseriei“ de „caramangiu“. Toți sînt oameni adevărați, nu numai în ordine biologică, ci, în primul rînd, pe plan spiritual. Și autorul izbutește să convingă că toți au dreptul să pretindă condiții optime pentru realizarea lor. Nici unul nu poate fi abandonat eșecului, în lumea cea nouă pe care o visa Miron Radu Paraschivescu acum un sfert de veac și pe care au visat-o poezii, răzvrătiții și profetii tuturor veacurilor.

Dar „căderea“ din 1945 a piesei **Asta-i ciudat!**, pe cît a fost de nedreaptă, pe atît este de explicabilă.

Comedia aceasta, prea plină de poezie și prea împovărată de semnificații, s-a reprezentat în ultimele săptămîni ale celui mai cumplit și mai distrugător război din cîte a cunoscut istoria. Milioane de oameni pieriseră pe fronturile de luptă, extinse pînă la dimensiunile planetei; milioane de



oameni fuseseră uciși în camere de gazare și în lagăre de concentrare; milioane de oameni fuseseră prefăcuți în pulbere de bombardamentele aeriene care ștergeau de pe fața pămîntului orașele vechiului continent. Omenirea întreagă — inclusiv societatea românească — trăia atunci traumatizată de neasemuita dezlănțuire a morții, a torturii fizice și morale, a bestialității. Trăisem cu toții mai mult de cinci ani de zile și mai trăiam încă tragediile unor colectivități uriașe, amenințate cu exterminarea. Pe cine mai putea impresiona atunci strigătul poetului îndurerat vestind drama unor indivizi, — și aceia situați la periferia societății? Pe cine mai putea zgudu „neîmplinirea“ aspirațiilor unei „flori de mocirolă“ și a doi-trei pseudosaltimbanci de „Moși“ și reali „manglitori“? Sensibilitatea noastră, a tuturor, fusese tocită: ea nu mai reacționa decît la tragedia planetară, la suferințe apocaliptice. Spectatorii de acum douăzeci și cinci de ani ai comediei lui Miron Radu Paraschivescu nu puteau — și n-au putut! — receptivitatea mesajului poetic care le propunea spre meditare o dramă aparent minoră, în raport cu marile cataclisme fizice, morale și sociale din care nu se desprinseseră încă. De aceea glasul poetului a strigat atunci în pustiu. Pentru că, la urma urmei, și receptivitatea operei de artă — ca orice fenomen social — nu se poate sustrage nici ea condițiilor istorice date.

Reluarea piesei **Asta-i ciudat!** pe scena teatrului din Brăila este, așadar, un tardiv act justițiar. Iar succesul înregistrat de spectacol, la premieră, este o tonifiantă dovadă a resensibilizării noastre, a redobîndirii dimensiunilor reale pentru valoarea fiecărui om în parte, pentru intensitatea oricărei drame omeniești, — indiferent cît de particulară ar părea ea. Este dovada că, în condițiile noastre actuale, am înțeles ceea ce ne propunea poetul — inoportun! — cu un sfert de veac în urmă: orice exemplar uman este o sinteză, o umanitate concentrată, și omenirea întreaga nu se poate dispensa de el, fără a fi, nu numai păgubită, ci și mutilată. Fiecare om îmbogățește umanitatea cu zestrea lui de omenie, particulară și specifică, de neîncușat. Fiecare om are dreptul la realizare pleneră, și nimănui nu-i mai poate fi îngăduit să-l împiedice, fără a atenta la procesul de desăvîșire a omenirii. Acesta este unul din sensurile cele mai profunde ale epocii contemporane. Să-i fie îngăduit celui ce a fost una din foarte puținele — și inutilele! — excepții în corul opiniilor negative ale cronicarilor teatrali de acum douăzeci și cinci de ani, să amintească, fără să-și stăvilească bucuria, că poezii au avut greul privilegiu de a fi înainte-mergătorii umanismului acestui veac, în care, cucerind cosmosul, omul trebuie să cucerească și propria-i fericire spirituală.

Și Miron Radu Paraschivescu este unul din poezii care au mers și merg în primele rînduri.

Înțelegerea și devotamentul cu care regizorul Iannis Veakis și-a apropiat textul, tactul cu care și-a ajutat interpretii să pătrundă — și să se pătrundă de — semnificațiile comediei-parabolă, căreia aveau să-i dea viață scenică, au asigurat teatrului municipal „Maria Filotti“ din Brăila un spectacol superior celui din 1945, un spectacol modern, tocmai prin lipsa lui de artificii. În decorurile total subordonate încărcăturii poetice și filozofice a piesei (decoruri gîndite și realizate cu sensibilitate de Elena Pătrășcanu Veakis și Alexandru Brătășanu) actorii au reconstituit — fără să izbutească a egala totuși altitudinea artistică a textului — drama Mangelică, a Omului-broască, și a Omului-șarpe, cu o dăruire care n-a stîrbit, însă, în prea mare măsură luciditatea și spiritul critic necesare oricărei creații actoricești. Întreaga echipă de interpreți a îndreptățit — în măsura posibilităților fiecăruia — aplauzele cu care a fost răsplătită. O laudă în plus se cuvine **Rodică Mandache** (Mangelica), lui **Nae Nicolae** (Omul-broască), lui **Ion Roxin** (Omul-șarpe) și **Marianci Cercel** (Cîntăreața de mahala). Perfect integrată, nu doar atmosferic piesei, ci și subtextului ei de adevărată poezie, ilustrația muzicală realizată cu concursul lui Harry Brauner.

Spectacolul de la Brăila a dovedit viabilitatea „primei și, pînă una-alta, singurei“ piese scrise de Miron Radu Paraschivescu. Este datorită multelor teatre pe care le avem să facă tot ce depinde de ele ca ea să rămînă prima, dar nu și singura. Curaj nu mai trebuie. Curajul l-a avut, pentru toate, teatrul de pe malurile Dunării.

AI. CERNA-RĂDULESCU

O distribuție strălucită și totuși...

Harfa de iarbă e o decepție. Am așteptat acest spectacol ca ocazie de satisfacere a unui anume lirism periferic pe care cei mai mulți îl purtăm în noi. America e atrasă azi de mitul copilăriei, al purității transmise prin gesturi simple, al candorii ivită din dezinteresul pentru apărare. Truman Capote întrebuintează motivul, dar, cu un spor de poezie, transmitîndu-l altor vîrste. Insatisfacția la spectacolul lui Crin Teodorescu se explică, în primul rînd, prin absența atmosferei. Peste alianța locuitorilor Harfei de iarbă plutește un aer straniu și melancolic, ei s-au desprins treptat de lume. Aici sînt însă incapabili să construiască un univers. Nici soluția scenografică a lui Liviu Ciulei și Dan Jitlianu nu conține lirismul ușor misterios sugerat de Capote. Fără a trata simbolic „harfa“, dar și fără a-i arăta foșnitoarele ascunzîșuri, rezolvarea rămîne o simplă convenție. Inexplicabil pentru Crin Teodorescu, spectacolul deranjează și prin neglijență. În primul rînd rezolvările, în manieră revuistică, pentru

a descrie lumea orașului, lipsese piesa de unul din termenii ei, iar, apoi, de cele mai multe ori ele sînt înțelegibile. Conflictul dintre cele două universuri devine ridicol și fără semnificație dramatică. Explicația acestui insucces poate fi inapținută încă lui Crin Teodorescu pentru un asemenea text. De la *Jocul ielelor* și *Prețul la Harfa de iarbă* e distanța de la o maturitate solid definită la erorile unui debut.

Crin Teodorescu oferă o distribuție strălucită. Și totuși acești mari actori pe care îi întîlnim aici fascinează, în primul rînd, prin mirajul personalității lor știute. În Catherine, Eugenia Popovici e o întîlnire afectuoasă a devoțiunii și iubirii cu umorul. Fără a egala marile sale creații din ultimul timp, actrița face din personaj o prezență. Distribuția lui Emil Botta e discutabilă, dacă ne limităm la imaginea din text. Apariția sa aduce, desigur, o tensiune conținută în fiecare vorbă, o durere adevărată, iar în întîlnirea cu Dolly ● copilărească bucurie. Cînd propozițiile

rolului coincid, ca aici, cu frumusețea umană a interpretului, emoția e profundă. Sînt cuvinte care doar rostite de Botta tubură neliniștitor. Moralitatea actorului invadează creația.

Dificultatea criticii teatrale provine tocmai din ceea ce este excepțional în teatru: prezența. Clody Bertola e indefinibilă, ea nu suportă analiza prin referința la rol. Tonurile stelare, de clavecin murmurînd într-o ascunsă capelă, mișcările nesigure, de lujer ce palpită sub presiunea aerului, privirea aceea limpede — iată chipul omului neamenințat de timp. Oamenii în a căror noblețe crezi, merită iubiți.

Fl. Pittis (Collin) e sincer, cu farmec, evitînd în general disgeele. Gina Patrichi, o excelentă apariție, se remarcă prin umorul provenit din seriozitatea cu care își execută operațiile. Ica Matache în Verena a fost condusă pe o linie ce simplifică personajul, reducîndu-i complexitatea. Actrița are însă un dramatism real. Și în acest spectacol costumele Ioanei Gărdescu se disting, în deosebi cele ale lui Dolly și Catherinei.

George BANU

Sanda Manu,
scrutindu-l
pe Raskolnikov

— Ce semnificație dați spectacolului d-voastră de la teatrul „C. I. Nottara“ cu CRIMĂ ȘI PEDEAPSA?

— Două pasiunea pentru literatura rusă și predilecția pe care o am pentru eroii eșuați.

— De ce pentru astfel de eroi?

— Pentru că am întîlnit oameni, prieteni sau dușmani, înzestrați plini de frumuseți, profunzi, care se pierd, se rătăcesc, fie că sînt caractere slabe sau excesiv de orgoliosi, de generosi, fie din pricina mediului, a condițiilor în care trebuie să acționeze.

— Inseamnă că și Raskolnikov...?

— E un sincer dornic de eliberare, de dreptate, învins de misticismul Soniei. De blîndețea ei adomitoare — devenită din victimă o influență nocivă — de aparatul birocratic a regimului țarist; este învins pentru că e obligat interior să se predea Teoria sa asupra crimei și vulnerabilă, eronată, sunînd aproximativ astfel: „pentru a înainta trebuie să înlăturăm piedica din umbră“ sau „sacrificăm pe cineva pentru a merge înainte“. Raskolnikov nu e numai un prinț al absolutului, un Robespierre învins dinainte, care dorește progresul și dreptatea, ci rămîne un prinț al eșecului; numai el e pedepsit pentru o crimă de drept comun, într-o lume în care absolut toți comit crime mult mai mari (mama, sora, Sofia, procurorul) dar care nu se-nscriu într-un cod de legi. Eșuează pentru că alege un drum al eroii și pentru că obosește. Din piesă, cel mai mult îmi place această obosală.

— O oboseală a spiritului?

— Da. De această oboseală se fac vinovați toți cei din jur, chiar și Sonia, unicul punct luminos din viața lui, care îl obligă să-și recunoască o crimă pe care spiritualmente nu a comis-o, să ingenuncheze, să se justifice să ispășească — cum cerea morala lor.

— Participați și d-voastră la această scenă?

— Da, trăindu-l pe Dostoevski; e-ți oferă ca salvare Evanghelia, eu nu-l eliberez în nici un tel.

— Veți continua cu eroii eșuați?

— Evident. La televiziune, cu *Lorenzaccio* de Alfred de Musset, același sacrificiu inutil, același erou înfrînt, aceeași inerție în comocitate, aceeași nepăsare a oamenilor.

Sandu STELIAN

SUCCES ROMĂNESC
IN IUGOSLAVIA

Teatrul timișorean „Matei Milo“ a fost printre invitații de onoare ai Festivalului organizat cu prilejul aniversării unui sfert de veac de activitate a teatrului *Iovan Sterija Popovici* din Virșet (R.S.F. Iugoslavia).

Artiștii români au prezentat *Regele moare* de Eugen Ionescu. Spectacolul s-a bucurat de un deosebit succes de public și de presă. Trupa românească a fost distinsă cu *Diploma Festivalului* precum și cu *Placheta de Bronz*, *Iovan Sterija Popovici*.

O inițiativă
folositoare

Luni a fost inaugurat cinaclul de dramaturgie al Uniunii Scriitorilor. Vicepreședintele Uniunii, Laurențiu Fulga, a precizat telurile acestei inițiative iar dramaturgul Paul Everac a expus principiile de organizare și de funcționare. A avut loc apoi o discuție de procedură.

Săptămîna viitoare, tot luni, la Casa Scriitorilor, dramaturgul Alexandru Popescu va citi în cinaclu piesa sa inedită *Mirabela*.



GEORGE PAUL-MIHAIL

ELAN ȘI RELAXARE

Salonul caricaturiştilor

(Ateneu)

Caricatura, opțiunea umoristă, că în general, presupune, desfășurată, o traumă de afect inițială, o traumă perpetuată într-o necontenită autoviolentare devenită profesie. Este vorba aici, în primul rând, de o sensibilitate aptă să înșimă realul sub specia absurdului, obișnuită să detecteze și să rețină numai hybrisul, profesionalizată între aceste canoane. Numim această vocație, și o mai numim, atunci când e cazul, inteligență. Căci fiecare epocă își comandă propriile subiecte de caricatură, determinarea social-istorică le este garanție a accesibilității, iar inteligența — detector ideal. Ajungem aici la ideea unui conținut-anecdotă pentru care numai actualitatea poate fi hrana optimă. Satira de moravuri, cea socială ori politică, sînt valabile cînd fac aluzie la un fapt care — chiar dacă suportă generalizarea și se poate înscrie sub semnele eternului uman — se presupune unanim cunoscut și poate fi emblemă a prezentului. Chiar și numai din acest punct de vedere, ce ignoră deocamdată importanța imaginii care se face purtătoare de actualitate, salonul caricaturiştilor români din acest an este un eșec. Eșec, pentru că înscrie, cu banalitate, aceleași teme uzate: beția ori trio-ul conjugal, cînd e vorba de caricatura de moravuri, birocrăția ori lenea, cînd e vorba de cea socială, renunțînd aproape exclusiv la șarja politică. Dar chiar și aceste mult uzate subiecte s-ar putea încă preta la o punere în situație nouă, s-ar fi putut încă reîmprospăta prin inventivitate. Dar nu: — bețivul se sprijină pe o placă indicatoare pe care scrie „Afumați”, soțul înșelat e plasat sub volutele-coarne ale unei coloane ionice, birocratul sprijină un vraf de dosare, apelînd, la nesfîrșit, un „vîno mîine” care-l obosește și ne obosește. Chiar situațiile limită, ca aceea a naufragiatului pe insulă — situații care se prețază la cele mai savuroase efecte de absurd baroc, fac figură numai de referință la alte caricaturi, mai bune, invitîndu-ne parcă la o comodă judecată prin transfer. De altfel, acest sentiment al deja-văzutului, și încă într-o formulă mai strălucitoare, este regula acestui salon parcă improvizat. Nu ne rămîne decît ca, între morse care vorbesc morse (Anton Dragos), între mici

socotitori pe numărătoare care ocupă posturile unor studioși cu diplomă (Ciosu) să salutăm excepțiile: pe Cik Damadian care-și pune gospodina să planteze în ghiveci nu numai usturoi și ceapă, dar și cartofi — și întitulează caricatura „Prevedere”, pe Poch, pentru care porcul dintr-o conservă destinată exportului „s-a învîrtit, îl trimite în străinătate”, ori pe cei mai tineri, care cultivă un umor eliptic, aluzionînd prin puneri în situații ieșite din sfera firescului, mecanismele absurde ale vieții. Aș aminti aici pe Ion Haion (care se „gustă” mai ales în cicluri de caricaturi, deci defavorizat prin prezentarea doar a uneia), pe V. Crăiță-Mindra, Ion Dogar Marinescu cu obiectele sale imposibile, Iosif Teodorescu ale cărui desene combinate cu colaje-reconstituie o umanitate trăind pe planuri paralele, fără puncte de interferență, pe Vasile Puță ori O. Covaci. Sub raportul calității artistice, caricaturile expuse par mai degrabă reflexul unei stîngăcii neintenționate, imagini — simple comentarii ale unui text ce se poate dispensa de ele, abundă (e de notat totuși aici probitatea unor portrete șarjă semnate de cîțiva profesioniști ai genului, Silvan, A. Clenciu, I. Ross). Dar, și fără atita teorie, o caricatură se verifică totdeauna prin amuzamentul privitorului. Iar în salonul caricaturiştilor nu zimbește nimeni, nu zimbesc nici măcar expozanții.

George Paul-Mihail

(Calea Victoriei)

„Din nevoia de a investiga acele adevăruri umane, care prin caracterul lor paradoxal sînt de natură a putea reda existenței omului măreția, expoziția de față constituie o interogație în legătură cu destiul omului, prea adeseori interpretat ca destinație” — ne spune pictorul în micul său catalog de sală. Dacă ar fi să-l credem pe cuvînt, destinația (în sens de scop, și nu de loc spre care trimitem ceva și mai ales — vai, nu! — de destin) acestei expoziții este să ne prezinte „interogația” pictorului, față de sensul existenței, interogație care este mai ales o investigație în legătură cu felul în care numai paradoxul

conferă „adevărurilor umane” puterea de a „reda existenței omului măreția”. Dar să-l lăsăm pe pictorul George Paul-Mihail să se explice prin imagini, ima-

Expoziția

„Primăvara studentească”

(Cluj)



SEUCAN ANGELA : DĂRUIRE

Premiul III pentru arte decorative

„Primăvara studentească” — cum este denumit concursul tinerilor creatori clujeni — și-a cîștigat o deosebită popularitate, deși se află doar la a 5-a „ediție”.

Anul '70 exprimă ceea ce am putea numi o „tinerețe matură”. Există o unitate a lucrărilor, o unitate de concept în primul rînd. Există ceva temerar și dinamizant, vizibil în perimetrul unei maturizări reale pentru care fiecare an a constituit un moment de investigație a publicului, o experiență. Studenții anului V și VI o dovedesc. De fapt, prin ei cunoaștem nivelul de pregătire a studentului în artă, concentrarea de a trece de pragul didacticii spre creație.

Figurativul a preluat conducerea și se pare că în rîndul studenților există o perioadă de limpezimi.

Pictura înregistrează succese prin compoziție — un gen

gini care se subînscriu unor titluri spectaculoase ca: „Tribulații”, „Obstinație”, „Persistență”, „Substituirea” ș.a.m.d. Este vorba de horele mereu repetate, în alte ambianțe cromatice, ale unor siluete masculine, închipuind o umanitate agitată și declamatorie, supraviețuindu-și propriilor gesturi. Iconografia tuturor tablourilor e similară, ritmarea lor, în general pe linii rotitoare, se repetă. Comentariu al unei idei, această pictură se vrea explicativă, pierzîndu-și atribuțiile specificității fără a le cîștiga pe cele ale prozei pe care o aluzionează.

Victor Papa

(Bd. Magheru)

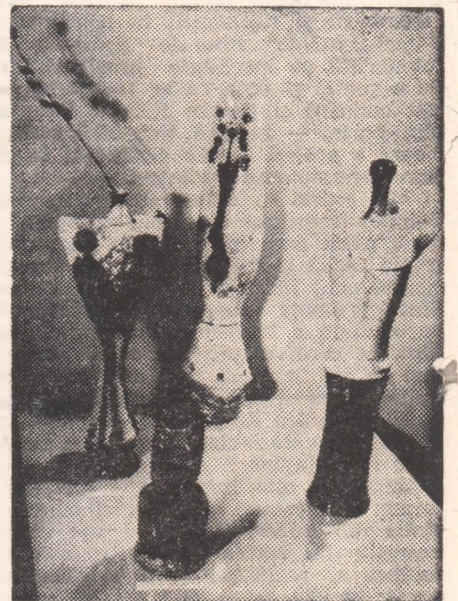
Sculptor aparținînd generației mature, Victor Papa pare să-și fi închinat expoziția mai tuturor monumentelor noastre de iubire națională. Traian și Decebal, dar și Arcașul dac săgețînd norii, Zamolxe și Gebelcisis conviețuiesc în aceeași sală cu cîțiva domnitori români luminați (Mihai Viteazul, Io Mircea Voevod), cu cîțiva poeți și cîțiva membri ai familiei Eminovici (mama, tatăl, poetul — în două variante, dar și Veronica Micle). Ambiția îndrep-



VICTOR PAPA : EMINESCU (II)

tindu-se spre portretistică (exceptînd ecvestrele-bibelou) — fie reală, fie apocrif-imaginată — sculptorul își etalează un impresionant de naiv diletanțism. Nivelul este de amator bineintenționat activînd, în orele libere, în cadrul vreunei case de cultură, și nicidecum a unui sculptor profesionist, căruia să i se ofere un spațiu de expunere în plin centrul Bucureștiului. Caldul și sincerul patriotism, chiar dacă grandilocvent (nu discutăm acum calitatea sentimentală a imboldurilor artistice, dar nici nu ne putem limita la ele) scuză nicidecum stîngăciile în redarea epidermică a subiectului portretizat, ori stîngăciile de construcție și compunere ale lui Victor Papa. Căci nu numai iadul este pavat de bune intenții. Uneori și arta.

Cristina ANASTASIU



KISPAL LAJOS : VASE DE CERAMICĂ Premiul III pentru ceramică

destul de rar abordat de studenți. Mircea Baciu, anul VI („Compoziție”) sau Nanu Ioan, tot anul VI („Marele indicator”) și Vasile Crișan (premiul III al juriului de organizare) se remarcă nu numai prin excelența construcție și stăpînire a paginii, dar și prin rafinate efecte monocrome.

Premiile I și II au fost acordate studenților Kadar Tiberiu și Bartos Liviu.

Afișul rămîne încă un deziderat. Certitudinea că acest secol e dominat de imagine nu a pătruns încă în rîndul creatorilor de frumos... Sînt doar trei „specialiști” în afișe — Aranyossy György anul VI, Keri Eugen și Tamás Clara.

Același destin îl împărtășește și ilustrația de carte. Dar grafica recomandă ca viitoare speranțe pe Florian Creangă („Omul și mașina” — premiul I), Maria Gînscă („Vara”), Ionaș Gheorghe

(„Arca lui Noe” — premiul al II-lea), Horvath Ioan („Obsezie” — premiul III).

Dintre sculpturi remarcăm lucrările „Cap de trîpaș” (metal) semnat de Bocu Barbu, „Nicollo Paganini” de Emil Căpîlna, „Icar” — Crișan Bela și „Compoziție”, lucrare aparținînd studentului Grigore Bradea (premiul I).

Artele decorative nu încearcă să cuprindă tot „programul” decorativ al cotidianului, dar ceea ce există poartă amprenta calității (o invitație pentru magazinele de specialitate). Seucan Angela cu tapiseria „Dăruire”, Tamás Anna cu „Pornesc spre soare” (premiul I) și Dorina Petrona cu două panouri decorative, Kispál Lajos sau Crăciun Gh. (I loc la ceramică), cu grupaje de vase din ceramică, aduc în concurs reușite ale genului.

Adriana TOPIRCEANU

LUCEAFĂRUL

A apărut recent în Editura muzicală poemul pentru soliști, cor și orchestră *Luceafărul* de Nelu Ionescu. Excelentele condiții grafice în care s-a publicat lucrarea ne îndeamnă să privim partitura ca un omagiu adus lui Eminescu la împlinirea a 120 de ani de la naștere.

Nesecat izvor de inspirație pentru muzica românească, versul eminescian a generat de-a lungul anilor o multitudine de piese. Nu putem desigur uita feeria pentru soliști, cor, balet și orchestră *Luceafărul* de Alexandru Zirra, lucrare începută la Milano (1911) și încheiată la Iași (1912). Același poem a inspirat compozitorului Nicolae Bretan o operă a cărei premieră (2 februarie 1921) a marcat prima reprezentație românească pe scena Operei române din Cluj. În sfârșit, literatura muzicală contemporană s-a îmbogățit cu un valoros poem simfonic datorat lui Pascal Bentoiu (1957).

Compozitorul Nelu Ionescu, cunoscut creator de coruri și opere pentru copii, a realizat partitura între anii 1954—1958. Ilustrând sonor textul eminescian integral, autorul a încredințat corului rolul de povestitor, de conducător al acțiunii, conferindu-i totodată și virtuțile de ghid tonal (dacă aruncăm o privire atentă asupra succesiunii planurilor tonale vom descifra o logică strinsă între înveșmântările armonice-tip ale eroilor principali). Consecvent atitudinii sale de valorificare a folclorului, Nelu Ionescu și-a clădit poemul pe un autentic motiv de doină oltenească. Dacă ritmul frazeologic dictează îmbogățirea conturului melodic, în schimb conținutul versurilor imprimată discursului muzical — de factura melodiei continue — când aspecte dramatice, când momente lirice și narrative. Compozitorul a reușit să topească într-un șuvoi melodic textul poemului, fără a secționa în arii și recitative acțiunea construită de cele patru personaje (Cătălina, Cătălin, Hyperion, Creatorul).

Luceafărul de Nelu Ionescu își va găsi poate drumul către public (după un deceniu, încă nu a fost executat!) mai ales că tipăritura partiturii generale a înlăturat obstacolul principal din calea interpreților.

Viorel COSMA

Comemorări

IOSEF PRUNNER

În Bucureștiul de acum patru-cinci decenii figura prof. I. Prunner era una din cele mai populare pentru publicul concertelor simfonice. Prin valoarea sa instrumentală el își atrăsese o puternică simpatie și prețuire din partea melomanilor acelor vremuri. Orchestra Filarmonicii ajunsese de neconcepție fără prezența acestui pilon de nădejde, acestui prețios colaborator al dirijorilor, prezență ce însemna o garanție că întregul concert se va desfășura în condiții excelente. „Ieșit puțin în afară din grupul său — își amintește H. von Karajan — căuta să-și îndemne partenerii cu un zel și o însuflețire rară”. (A. Alexandrescu — „MUZICA” nr. 2, 1958). Venit în țară în anul 1909, își începe activitatea ca prim-contrabasist în Orchestra Ministerului și ca

profesor la Conservator, reușind să se impună în viața muzicală cu o forță rar întâlnită. Valoarea sa l-a făcut pe G. Enescu să declare într-un document din anul 1919 că: „Domnul I. Prunner este unul din elementele cele mai emnente pe care le-am avut în țară”. În scurt timp, în jurul lui ia naștere o adevărată mișcare contrabasistică ce avea să ducă la formarea unor generații întregi de contrabasisti și la crearea școlii românești de contrabas al cărui părinte este. Datorită atmosferei de înaltă exigență ce domnea la clasa lui, au putut absolvi o serie de instrumentiști de valoare ca W. Krugel, D. Ionescu, V. Damaschin, ce s-au dovedit deosebit de utili în viața muzicală. Mai târziu această vor înființa clase de contrabas în școlile de muzică.

propagând astfel ideile și principiile marelui lor maestru. Conștient de posibilitățile expresive ale contrabasului, el apare ani de-a rândul în concerte și recitaluri ca solist-concertist atît în țară cît și în străinătate, uimind pe auditori cu măiestria sa. Uneori la el acasă elevi mai vechi sau mai noi îl ascultau cum își depăna amintirile sau cum cînta la țiteră, instrumentul său drag dintotdeauna. Nu uita însă niciodată să ne reamintească datoria ce o are fiecare, de a munci neincetat pentru ridicarea prestigiului instrumentului, pentru ridicarea continuă a vieții noastre muzicale.

La un an de la moartea lui, îl evocăm cu pioasă aducere-aminte.

Ion TETEL

Melodie gravă

în tonalitate frivolă

Opera din Iași înfățișează publicului tragedia lirică într-un act *Mariana Pineda*, și cum publicul nu prea năvălește cu de la sine putere, sala e populată — în intenția, păi nu?, a unui act de cultură — cu muguri ai vieții, copii încântători de școală elementară și, parcă, și de grădiniță.

Și-n vreme ce pe scenă eroina se dă, la propriu, de ceasul morții, între gratii fastuoase și călugărițe cu luminări, pruncia inocentă din sală, convocată — nu-i așa? — la un act de cultură, își continuă, nestingherită, ginguritul și sporovăiala fermecătoare, desfășurând, în anticiparea unor superioare delicii paralele, celofanul în care sînt învelite napolitanele, pralinele și celelalte zaharicale. Numai apariția tremurindă, tenebroasă, a viziunilor de cosmar, goyești, puse la cale de coregrafie întru înspăimîntarea nefericitei osîndite, incită, în cele din urmă, un public total îngenuu, să urmărească o clipă — inveselit, într-un tîrziu și peste măsură, — și cele ce se petrec dincolo de fosa unei orchestre neputincioase să concureze nevinovatul comerț de idei din stal, din loji și de la balcon.

Muzica lui Doru Popovici e o redutabilă încercare pentru melomani căliți, darămite pentru făpturile neprihănite consemnate în sala ieșeană. Bieții copii chinuți au aerul de a fi puși, astăzi, sub amenințarea paradoxală: „Dacă n-ai să fii cuminte, am să te duc la operă!”. Soarta lor viitoare însă nu mă neliniștește, la vremea potrivită vor găsi ei — chiar și ocolind, înfricoșăți, scenele lirice — compensații pentru gidatul urechile.

Un cunoscut critic de teatru evoca deunăzi, în scris, un Racine jucat la Piatra-Neamț în împrejurări destul de asemănătoare.

De unde incheierea, mai degrabă dramatică decît frivolă, că s-ar cădea să lămurim grabnic, cel puțin pentru luminarea noastră lingvistică, ce trebuie să fie și ce este un act de cultură, să ne aplecăm nițel asupra felului în care se organizează matineele, deplasările, turneele noastre cele de toate zilele, înainte de a folosi ușuratic alibiul actului de cultură pentru cotidiene și nepedepsite atentate la ideea de artă.

Gheorghe MILETINEANU



Fidelio, premieră la Opera Română

micul ecran

Marc Aureliu...

fiat la opera de formare, de răspîndire a unei culturi cinematografice).

S-ar cere amintite aici și unele emisiuni literare, mai ales unele antologii poetice.

Și în domeniul teatrului programat pe micul ecran am semnalat unele succese, unele merite — mai ales de inițiativă (vezi, dintre cele mai recente, înscrierea în repertoriul teatral T.V. a celor două piese ale lui G. Călinescu, nejurcate încă, pare-se, pe vreo scenă: Napoleon și Sf. Elena și Despre minie).

Recent am aplaudat programarea unui „apel” — „sui generis”, — în favoarea unui gen — aflat, după unii, într-un stadiu de picotire — : opera. E vorba de Gcangii din Toledo, — pseudo-operă semnată de Tiberiu Olah, neașteptat moment de relaxare oferit melomanilor și ne-melomanilor, dar și binevenită invitație la origi-

nalitate, deci la lupta împotriva manierismului.

Un act de cultură îl constituie și continuarea Prim-planurilor (ultimul, însă, cel dedicat academicianului Nicolae Teodorescu, în ciuda înzestrărilor vădite, de interlocutor, ale celui așezat în lumina reflectoarelor, a păcătuit printr-o anume închistare „ex cathedra”, provenită, poate, din scenariul emisiunii. În viitorul apropiat, ar trebui, credem, realizate Prim-planuri de tineri, aleși dintre cei atît de mulți, de înzestrați, de plini de abnegație, cu care se mindrește pămîntul nostru românesc.

Regretăm că în incheierea acestor însemnări despre succesele obținute în ultima vreme de televiziune, în domeniul propaandei culturale, nu putem aminti nimic despre aceea elevată emisiune care a fost Realitatea ilustrată.

Poate că dispariția

emisiunii se datorează unor alunecări de la o extremă la alta. De la tipul de emisiune de elită, rezervată, adică, unui cerc restrîns de inițiați, la tipul de emisiune-magazin cu specific „de toate pentru toți”. Oricum, în ciuda, poate, a unor scăderi semnalate din cînd în cînd, emisiunea își deține un profil, o personalitate, izbutise să ne ofere fațete prețioase ale vieții și mișcării spirituale de la noi și de aiurea, izbutise să ne pricinuiască acele clipe de înălțare sufletească, pomenite la începutul acestor note, fără de care duminicile noastre T.V. par, de la o vreme, ceva mai cenușii.

ARGUS

Pe platourile televiziunii: Coca Andronescu și Mihai Fotino într-un moment de crîncenă insomnie, din *Insomnie de dimineață* de Dumitru Solomon.

radio

Doleanțe

În general satisfăcătoare, dînd publicului ascultător emisiuni variate și nu o dată de calitate. Radiodifuziunea literară și-a cîștigat pe merit un însemnat număr de ascultători pentru care eterul a rămas un pîrtean de credință plin încă de atitea mistere și frumuseți nedescoperite. Nu uităm nici o clipă că menirea unei atare instituții este în primul rînd aceea de a informa și a educa și dacă prima îndatorire este în mare parte satisfăcută, cea de a doua — suficientă cantitativ și ea — suportă adausuri de calitate. Ne-am referi cu osebire la emisiunea teatru-document, prezentă săptămînal și, din păcate, cu mici excepții de un marcat diletantism. Dacă nu dăm

nume concrete de scriitori necem din menagement, ci din respect pentru pana lor care, în alte domenii literare, ne obligă la apreciere și stimă. Senzația de fie cum o îi este mult prea prezentă și dacă uneori irită numai, alături de-a dreptul supără tezismul școlăresc și subtilitatea construcției dramatice neputînd fi salvate de distribuții ce fac eforturi, dacă nu supraomenești, eforturi totuși care se simt și deranjează. Știm că în materie de teatru cu probleme am rămas doar la stadiul de problemă, dar chiar și în această penurie de substanță scenică, achiziționarea de prea multă neubstanță poate falimenta un început de dorință ce se anunța cu promisiuni. Dezbaterile culturale, înțelegînd prin aceasta dezbateri de idei și nu încrucisări de cuvinte se lasă și ele așteptate, redacția manifestînd aici un calm consolant și pare-se și consolidat în prea multă chibzuită. Antrenarea unor scriitori și critici cu un simț mai proaspăt al innoirilor ar dezosiifica o atmosferă de sătietate cam goală. Nu vrem să exagerăm și să cerem ceea ce nu se găsește din păcate nici în altă parte, unei instituții în care ciuturul timpului drămuiește minutele cu religiozitate dar verva spiritului, cutezanța pot echivala minutul cu greutatea specifică a auzului, atunci cînd valorile lui sînt utilizate cu vervă, spirit și cutezanță.

Petre SĂLCUDEANU

V-ar interesa colaborarea cu cinematografia?

Răspund:

Al. Ivasiuc



Mă interesează cinematograful, aproape programatic, pentru că adeseori mă bucur că m-am născut în secolul XX (deși incap și motive de regret). Forța imaginii modifică multe din raporturile tradiționale ale proiecției noastre în artă. Mi-e frică să nu ajungă literatura, într-un secol viitor, o caracteristică a culturilor minore. Poate se va spune: adevărat, n-au cinematograful, dar au o literatură foarte interesantă și pitorească. Trăim într-o epocă de interferențe și fuziuni — epica se îmbină cu eseul, ca și teatrul de altfel. Filmul este un punct de maximă fuziune — a cuvintului, a imaginii, a întâmplării. Prezența sa a influențat modul de a scrie și tehnicile sale.

Ca să verific cele spuse înainte trebuie să fac, adică să manipulez obiectul cunoașterii precum un copil o jucărie. Peste zece zile o să încep să scriu un scenariu, care cine știe, poate, o să ajungă și film.

Ilie Constantin



Am lucrat în cinematografie, de bine de rău. E adevărat că și în acea perioadă de aproximativ doi ani — cit am fost redactor de scenarii — preocuparea fundamentală pentru poezie m-a stăpînit hotărît, așa cum o febră puternică poate face să pâlăiească realitatea din jur, sau să capete halouri și imprecizii. Această perioadă de trecere prin cinematografie, din care n-am avut de câștigat nici eu nici cinematograful, n-a făcut altceva decât să adincească rezervele mele mai vechi față de ceea ce numim a șaptea artă.

Nu consider că în realitate cinematograful este o artă; pentru mine cea mai deplină modalitate de receptare a artei este actul lecturii. Lectura poate suplini totul — sau aproape totul! — pe cînd ea nu poate fi înlocuită.

Prin natura lui, cinematograful este agresiv: mindru de tinerețea și de forța lui cinetică, de sfîșietoarea iluzie a realității, el a ambiționat încă de la începuturi, dacă nu s-a desființat, măcar să înlocuiască mari sectoare ale literaturii. Consider că a eșuat cu o splendidă ritmicitate.

Firește că se poate da repli-

ca: nu cinematografia ce ilustrează niște texte literare celebre contează în primul rînd, ci tocmai ceea ce s-ar putea numi cinematografie „autonomă“. Or, în planul marii arte, maximele realizări în domeniu, sint aproape derizorii ca însemnătate istorică pe lângă un Don Quijote sau Divina Comedie.

Rădăcinile cele mai profunde ale rezervelor mele față de modalitatea artistică a filmului s-ar putea defini ca ținînd de specificul creației poeziei; în scrisul său poetul pare a-și spune clipei, goethean, „rămii că ești atîta de frumoasă“, pe cînd cinematograful o îndeamnă — curgi, clipă, sau ceva asemănător. Imaginile clipelor o dată prinse pe peliculă îmi dau senzația unor impietăți; ele sint, în planul cel mai abstract niște icoane a tot atîtea pietre funerare.

Și totuși îmi place ceva cu sinceritate și anume aceea îngenuitate de aur a epocii de început.

Mircea Ciobanu



Filmul este metafora nevoii noastre, a tuturor, de a fi în lume fără cuvinte. Darul vorbirii ne-a pus mereu în incurcătură. A incurcat chiar lucrurile, și-așa incurcate.

Aș face filme scurte — nuvele. Spunea Aragon: „cu cit poemul e mai scurt, cu atît se infinge mai adînc în carne“. Sintem prea grăbiți, am vrea să respirăm ca niște elefanți, dar sintem niște maimuțe și încă fără memorie.

Aș face din Martorii un film iute și sufocant; și, dacă aș avea bani, din Epistola a IX-a despre Vărari. De asemenea aș face un film inteligibil pentru toți europenii din Mara lui Slavici.

Și în orice caz nu m-aș lăsa pe mîna nici unui regizor; aș învăța meseria în șapte ani și-abia apoi aș face un film și acela fără cuvinte.

Petru Popescu



După mine, numai două dintre artele contemporane mai pot exprima „idei în mișcare“; acestea sint proza și cinematograful, obligate, prin caracterul lor și prin elementele lor compoziționale, să surprindă existența în euri, în situații, în subiecte, să figureze deci viața în mișcarea ei, s-o reproducă în chip autentic. Artele decorative și „estetice“ (poezia, plastica) au devenit niște adevărate spectacole de cuvinte ori de culori, volume și forme, și înăuntrul lor

greu să exprimi în mod logic, să comunici transparent, deci să te transmiți viu unei audi-ențe. Pentru mine, autenticitatea artei constă cu deosebire în transmiterea ei, în constituirea ei ca centru de atenție, ca depozit spiritual și mod de cunoaștere, și, în clipa de față, toate acestea le realizează cu deosebire proza și filmul.

Meditez la scrierea unui scenariu mai de mult. Însă eu văd un scenariu de film cu totul altfel decît e el conceput în mod obișnuit, la noi, în clipa de față, și mi-e frică să nu fiu greșit înțeles. Sper ca scenariile noastre de film să progreseze ca nivel și bogăție de eveniment semnificativ, așa cum, de curînd, mi se pare că a reușit un scenarist care e și regizor: Pintilie.

Șt. Bănulescu



Rămînem atrași de ingenuitățile cinematografului, de acele filme care descoperă mereu proaspăt prezențele lumii. Poate de aceea sintem constant captivați de copilăria cinematografului, de filmele mute, și ne interesează în continuare subtilitățile desenului animat. Se știe că, dezvoltîndu-se, și cinematografia și-a format și consolidat prejudecăți care au și ele evoluția, extensia, dominația lor. Puține filme se eliberează de prejudecățile vechi sau noi ale acestei arte, considerată încă tînără. Apoi, contagiunea cu celelalte arte, mai ales cu limbajul literaturii, a minat mult proprietățile inalienabile ale artei cinematografice. Se însușește ceea ce se subsumează organic și în acest sens captarea literaturii de către film a putut aduce, credem, un câștig cinematografului. S-a spus și sintem de acord că în măsura în care un film înțelege cinematografia ca artă ce-și merită autonomia, în măsura în care nu repetă sau măgulăște prejudecățile meseriei, păstrîndu-și ingenuitatea, modul propriu de expresie în fața universului spre care se îndreaptă, cinematograful izbutește să constituie și să reconstituie publicul într-un aliat de spirit și de opinie. Să ne amintim apariția noului film italian — nu din vina lui cojile, ocolindu-i-se propunerile artistice, l-au fost transformate de meserfași lăaturalnici în prejudecăți insuportabile — și, amintindu-ne, ne dăm seama că arta cinematografului este mereu capabilă de surprize substanțiale, așa cum fusese prin Eisenstein, cum a putut fi prin regizori capi de serie, spanioli, francezi, americani. De aceea, cunoscîndu-ne resursele nehel-tuite, bănuim că o contribuție românească de răsunset la cinematografia majoră nu este imposibilă, ba chiar, după unele convingeri recente, plutește în aer...

Colaborarea scriitorului cu cinematografia? Credem că

Ancheta noastră vrea să sondeze interesul scriitorilor români pentru cea de-a 7-a artă. Prozatori și poeți din generații diferite, care încă n-au colaborat cu cinematograful, dar care ni se înfățișează prin scrierile lor ca potențe reale ale filmului românesc, ne-au răspuns mărturisindu-și afinitățile față de această modalitate artistică. Încercăm să atragem atenția asupra pasiunii acestor autori pentru film, asupra interesului lor de a colabora la crearea unui scenariu și chiar la turnarea lui.

Cezar Baltag



Chiar dacă ne place, chiar dacă nu (George Călinescu nu inclina să socotească filmul drept artă) cinematograful este totuși o puternică prezență artistică a erei moderne. Există oameni (nu mă număr printre aceștia) pentru care poveștile acestei Șeherezade nepretențioase și la îndemina oricui au devenit o necesitate aproape zilnică. Ei găsesc chiar mai mult poezie în pătratul cinesc al ecranului alb decît în literele marilor capodopere, din lumea imobilă, gravifică, impietrită a ideilor îmbrăcate în cuvinte și talmăcite în semn livresc. Idolatrizat ori huliț, cinematograful exercită o puternică fascinație asupra tuturor celor cărora aprinsa sete a imaginației nu le este nici atît de tenace încît să-i absoarbă definitiv în insomnia concentric structurată a lumii ideilor, nici atît de superficială încît să se mulțumească cu obișnuitele, dulci ori amare, iluzii cotidiene.

Și astfel se face că, azi, nu-i mai putem ignora pe marii maeștri de cinematograful și nici nu mai putem face abstracție de „pinzele“ lor. Acel nou și vechi de acum Faust al lui Bergmann inspirat de frescele medievale, în care Moartea joacă șah cu Cavalierul (A șaptea pecete), strania frumusețe a peliculei intitulată Ivan cel Groaznic, tragicul Strigăt al lui Antonioni, filmele lui Buñuel au devenit valori statornicite, clasice, pe care civilizația modernă nu le mai poate ignora.

Tot astfel într-o istorie a Risului modern ar fi de neconceput absența marilor comici ai ecranului. Cine, după anul 2000, va dori să știe cum ridea secolul nostru, va trebui să cunoască în primul rînd evoluția filmului de la Max Linder la Charlie Chaplin.

Eu nu cred că filmele bune le fac scriitorii, deși, desigur, acest lucru nu este, nicidecum, exclus. La începutul veacului, frații Lafitte comandaseră scenariii originale unor scriitori celebri în vremea lor: Anatole France, Edmond Rostand etc. Cu excepția Duceului de Guise, al cărui scenariu fusese scris de Lavedan, nici un alt film realizat de această firmă nu a avut succes. Iar celebrul autor al lui Cyrano de Bergerac era atît de incapabil să înțeleagă esența noii arte, încît credea că poate obține succes cu scenariu compuse în versuri alexandrine.

Viziunea scriitorului este diferită de aceea a regizorului. Profunzimea primului devine greoaie pe ecran, verva, rapiditatea inteligenței celui de-al doilea se numește superficialitate în plan superior literar.

În ceea ce mă privește, neputîndu-mă considera nici măcar un conștiincios spectator de film, nu ambiționez, cel puțin deocamdată, nici o mezialianță cu cea-de-a-șaptea muză.

Anchetă realizată de Ioana POPESCU

PROFESORI ȘI ELEVI:

Întrebări

— Cine-și mai poate închipui un popor dezvoltându-se pe măsura posibilităților sale și pregătindu-și viitorul așa cum și-l dorește, fără un învățământ de prestigiu, cu o mare putere de acțiune? — m-a întrebat colegul.

— La noi în țară, școala a fost înconjurată de dragoste și de încredere încă de la începuturile ei — i-am răspuns. Adu-ți aminte doar de scrisoarea lui Ion Heliade Rădulescu adresată marelui ban M. Ghica, în anul 1840, și publicată în „Dacia literară”.

— Ai dreptate. Cuvintele lui cu privire la „luminarea, fericirea și slava”, pe care „românul iubitor de binele Patriei” vrea să le dobândească prin școală, și-au păstrat valabilitatea.

— De nu cumva, în epoca actuală, au căpătat noi sensuri. Gîndește-te în rolul tot mai important pe care-l joacă școala în marea competiție deschisă între popoarele lumii, cu scopul mărturisit de a se ridica, în fiecare țară, cadre cât mai specializate, necesare tuturor ramurilor producției, culturii și științei.

— La o consfătuire a profesorilor din Franța, s-a revenit — în înțeles modern — la ideea lui Platon despre „arta regală”...

— Arta prin care oamenii s-ar pu-

tea ridica, firește, virtual, la condiția zeilor.

— O asemenea artă pedagogică visează de mult omenirea.

— Un ins răuvoitor ar putea spune că fantazăm sau ne hrănim cu năluci.

— Cu toate acestea, se pare că lucrurile sînt mai aproape ca oricînd de realizarea acestui superb vis. Flacăra prometeică a școlii românești încearcă să-și extindă și ea aria de iluminare.

— Adevărat. Metodele de studiu se perfecționează. Conținutul științific crește. Și, în ciuda faptului că învățămîntul devine, an de an, mai complex, inițiative pedagogice valoroase s-au pus în aplicare, contribuind la receptarea și folosirea avalanșei informaționale.

— Pe de altă parte, există și preocuparea pentru îmbunătățirea condițiilor de muncă. Pași mari s-au și făcut.

— Deci totul merge bine?

— Așa ar fi, dacă pe ici, pe colo...

— Poți să-mi dai un exemplu?

— N-ai auzit de nici un caz în care școala a fost stingherită, uneori tocmai de cei a căror datorie era s-o ocrotească?

— De puțin timp am aflat din presă despre primarul comunei Birca-Dolj care, într-o zi, a dat

ordin să se evacueze din liceu cîteva săli de clasă cu băncile, catedrele și materialul didactic aferent, pe motivul că „avem noi, lucrătorii consiliului popular, nevoie de ele...”

— Un alt coleg îmi povestea că, în liceul central bucureștean unde-și are catedra, elevii și profesorii sînt stînjeți de tot felul de ședințe și adunări fără nici o legătură cu școala și care se țin în sala de festivități (uneori și în amfiteatru) în timpul orelor de curs. Permanenta perindare în incinta sau pe sălile școlii a multor persoane străine, precum și ocuparea spațiilor menite altor țeluri nu au fost niciodată, și nici nu vor fi, prielnice învățămîntului. Nimeni nu s-ar gîndi să deranjeze în acest fel o fabrică, un șantier, un laborator. De ce se îngăduie în școală?

— Dar de elevi și chiar profesori scoși de la ore pentru diverse activități extrașcolare — sportive, artistice, pentru pregătirea unor concursuri, consfătuiri cu presa, referate, rapoarte — ai auzit?

— Am auzit, deși lucrul acesta este cu totul interzis.

— Și ce părere ai?

— Că asemenea „întimplări” sînt cu mult mai dăunătoare decît se crede, atît pentru predarea, cît mai ales pentru însușirea materiei.

— Să ne păstrăm nădejdea că se vor lua măsuri decisive și în această direcție?

— Să ne păstrăm.

Alexandru MITRU

NE SCRIBU PROFESORII

Orientare

după aptitudini?...

Un rol important în munca de pregătire a tineretului și de maximă valorificare a capacităților de care acesta dispune îl are orientarea sa școlară și profesională, călăuzirea tinerilor spre acele domenii sau ramuri de activitate în care se pot realiza plenar, sub toate aspectele.

În rîndurile ce urmează mă voi referi la cîteva aspecte privind opțiunile unor elevi din ultima clasă a liceului. Am ales patru clase: două realiste și două umane, din cele „mijlocii”. La prima clasă cu profil științific — dintr-un efectiv de 40 de elevi doar 5 au medii de 8 la matematici și fizică pe primul trimestru; la cealaltă — cu același efectiv — nici un elev nu are, la aceleași obiecte, media 8, curba maximă mergînd pînă la 7.

În clasele umaniste situația este aidoma: din 60 de elevi, nici o treime nu au medii de 7 la limba română, latină și franceză (medii de 8 sînt o „rara avis”: 3 la cele două clase).

Mai poate fi vorba, în această situație, de alegerea profilului clasei după criteriul cit de cit conforme cu înclinațiile sau aptitudinile reale?

Deși la una din clasele realiste cercetate, numărul corijenților la matematică și fizică este de 32, totuși 25 dintre aceștia vizează facultăți cu profil științific. Iată, deci, cum se „umflă” procentul candidaților pe număr de locuri.

Cealaltă clasă realistă, cu at cărei elevi am discutat, oferă un mozaic de răspunsuri nu mai puțin edificator: din 40 de elevi, 12 afirmă că se vor îndrepta spre școli post-liceale sau institute cu profil tehnic. Restul? Vor merge la A.S.E., medicină, educație fizică sau... franceză, teatru și filozofie!

Mai sînt cîteva luni și absolvenții liceului trebuie să dea un răspuns chibzuit (asupra căruia se presupune că au meditat îndelung, au discutat cu diriginții, profesorii și părinții) la acel teribil „și acum, încotro?”. Cum stau lucrurile cu elevii celor două clase umaniste la finele primului trimestru?

Iată o situație aproape incredibilă: din 60 de elevi, aproape 50 nu sînt „încă” hotărîți. Din aceștia se recrutează marea număr al celor ce „vinează” facultățile după proporția înscrișilor și locurilor existente și care se vor năpusti — în ultima zi — acolo unde li se va părea că „vidul” este mai mare.

De curînd a luat ființă — în cadrul Ministerului Învățămîntului — un colectiv de coordonare a orientării școlare-profesionale, format din psihologi, pedagogi, medici și ingineri, avînd ca sarcină să realizeze coordonarea acțiunii de orientare școlară și profesională a elevilor, colaborarea cu toți factorii interesați în această problemă.

Nădăjdum că, în sfîrșit, școlile vor fi în posesia unor instrumente de lucru operative, precise și eficiente. Fiîndcă, așa cum arată realitățile, studiile „de perspectivă” prelungite pe termene nedefinite nu pot da răspunsuri la întrebările stringente ridicate de viața însăși.

Florin ANGHEL (Pitești)

Din nou despre analiza literară

O lungă dispută referitoare la înțelegerea, și mai ales neînțelegerea, poeziei de către elevi a pornit după articolul tov. P. Marcea, în care profesorii de română erau acuzați de incapacitate în atragerea elevilor către frumusețile poeziei.

Cu dreptate un coleg de-al nostru arată că ar trebui „să împărțim vina”. Pentru ca să mă conving intîi pe mine, am luat caietul de seminarul din anul al III-lea de facultate (anul 1961).

Mă opresc la un seminar: Poezia erotică eminesciană. Bibliografie: T. Vianu, G. I. Brăileanu, Z. Dumitrescu-Buşlenga. Discuții în seminar:

— stabilirea a două perioade în creația lirică eminesciană.

— schimbările survenite în viața poetului (per 1879) — schimbări care atrag modificarea tonalității liricii lui și a imaginii femeii iubite.

— elementele naturii prezente în lirica erotică.

— timpul — proiectarea iubirii în trecut sau în viitor.

Deci, generalități cunoscute de studenți din bibliografie și de la cursuri.

Dar o analiză literară a uncea din numeroasele poezii? O analiză care să le servească viitorilor profesori de model (nu de tipar, ci de model) nu s-a făcut.

Facultatea ne-a dat multe cunoștințe, am avut profesori minunați, dar n-am prea fost pregătiți să fim profesori.

Se afirmă că elevii cunosc poezia doar descriptiv. Foarte adevărat. Colegul nostru, M. Nițescu, demonstrează cu argumente serioase cam de unde provine acest caracter descriptiv: din manuale.

Am asistat, recent, la o foarte bună oră de literatură română, — bună din punctul de vedere al cerințelor pedagogice actuale. Am constatat că disecarea poeziei prin așa-zisa analiză nu poate să-i apropie pe elevi de frumusețea ei inefabilă, ci, dimpotrivă, îi îndepărtează de ea. (O melodie e o melodie, dar fiecare notă în parte nu spune mare lucru.) Poezia lui Eminescu, Goga, Blaga, Barbu, Philippide are legături prin termeni, prin motive, prin nume proprii, prin idei — cu filozofia, cu mitologia, cu religia chiar. Au elevii

cunoștințele necesare pentru a analiza o asemenea poezie? Dar cîți profesori mai tineri se pot lăuda că au cunoscut opera dramatică a lui Blaga, că au studiat ceva din opera lui Schopenhauer?

Și — pentru că se recunoaște greșeala de a nu se fi definit exact modul în care trebuie făcută bine și atractiv o analiză literară, pentru că se recunoșc și există atîtea lacune — de ce nu se găsesc metode de a îndrepta rîul?

Cursurile de definitivat nu aduc nici o lămurire, cursurile de perfecționare nu o fac, iar o carte cum este „Analize literare și stilistice” de G. Alexandrescu și Ion Rotaru nu aduce tîcdeuna lămuriri, ba, mă întreb, cum ar putea fi folosită de profesor pentru a analiza, de pildă, „Joc secund” de I. Barbu...

Criticii și scriitorii tratează peiorativ pedagogia, se fereșc de ea ca de foc — să nu fie luați drept pedagogi. Ce-ar fi dacă scriitorii și criticii literari ar veni în mijlocul elevilor să încerce să facă analiză a propriilor opere sau să propună o interpretare a altor scriitori?

Cred că asta i-ar atrage pe elevi, i-ar face să pună și să-și pună întrebări, s-ar convinge că „poetul” nu e o noțiune abstractă, ci un om cu gînduri, cu bucurii, cu tristeți pe care le împărtășește lumii în chipul său personal.

Dar s-ar putea ca și criticii și poeții să înțeleagă, în fața ochilor întrebători al elevilor, că un limbaj alambicat e mai ușor de realizat, dar o vorbire „pedagogică”... nu tocmai...

De aceea consider și eu că în școală „sensul predării poeziei nu e acela de a împovăra memoria cu date uscate de interpretare și descriere, ci de a educa sentimentul și gustul pentru frumosul artistic, de a stimula gîndirea și înțelegerea activă a elevului” — cum arată tov. M. Nițescu în România literară.

Predarea literaturii în școli ar trebui să-l deprindă pe elevi să realizeze cu ușurință asociații de idei, să poată face încursiuni în alte arte, să le descriidă și să le înfrumusețeze gîndirea, spiritul. Literatura ar trebui să devină o poartă spre cultura generală a elevului, și nu doar „materia obligatorie pentru bacalaureat”.

G. TEODORESCU (Ploiești)

Literatura pentru copii

INTERVIU CU TIBERIU UTAN, DIRECTORUL EDITURII „ION CREANGĂ”

— Să începem... cu începutul: care este profilul noii edituri?

— Editura „Ion Creangă” este prima editură pentru copii din România. Acest lucru are o deosebită importanță și demonstrează necesitatea dezvoltării unei literaturi destinate copiilor, o literatură care să nu mai fie socotită „minoră”. Ca un argument în plus adus afirmației mele trebuie să știți că și alte 6 edituri au posibilitatea să tipărească literatură pentru copii.

— Care anume?

— „Dacia”, „Junimea”, „Litera”, „Ceres”, „Criterion” și Editura Uniunii Scriitorilor. Și la aceste edituri scriitorii își vor putea tipări unele cărți destinate celor mici.

— Ocupîndu-se exclusiv de literatură pentru copii, înseamnă că editura va constitui un ajutor de primă importanță în procesul instructiv-educativ.

— Desigur, profilul editurii este conturat în sensul sprijinirii, în primul rînd, a școlii. Aproape trei sferturi din producția de carte se adresează școlărilor și pionierilor, fie prin bibliotecă sau prin colecții, fie prin literatură informațională.

— Ați amintit de literatură informațională...

— Editura noastră se va specializa în sprijinirea procesului educativ, în lărgirea orizontului de cunoștințe științifice al copiilor. Colecțiile care vor apărea sînt destinate atît preșcolărilor, cît și școlărilor. Pentru preșcolari am pregătit colecția „A.B.C.”, care va oferi noțiuni elementare despre natură, despre lumea înconjurătoare — texte de cîte 3 pagini, însoțite de foarte, foarte multe ilustrații. Pentru școlarii mici vor apărea o seamă de lucrări, cum ar fi: „Primul meu dicționar”, „De 333 de ori DE CE”, „O mie de curiozități”.

— Dar pentru școlarii ceva mai mari? Pregătiți și pentru ei o astfel de serie?

— Pentru copiii din clasele IV—VIII am pregătit seria „Alfa” care va cuprinde texte mai întinse, înînd cont de nivelul de receptivitate al vrștel. Și aceste texte vor fi însoțite de ilustrații firește, nu am epuizat diferitele căi de stimulare a curiozității și interesului copiilor pentru știință, pentru cunoașterea lumii înconjurătoare cu care iau contact din primii ani de viață.

— Vechea Editură a tineretului publicase cîteva colecții care fuseseră îndrăgite de tinerii cititori. „Ion Creangă” va continua această tradiție?

— În cadrul editurii noastre vor apărea 4 biblioteci: Biblioteca școlărilor (literatură pentru școlării mai mari — clasele V—VIII): M. Sadoveanu — „Hanul Ancuței”, Al. Odobescu — „Nuvele istorice”, I. Slavici — „Popa Tanda”, J. Renard — „Morcoveață”, A. Daudet — „Tartarin din Tarascon”. Prima mea bibliotecă (care va cuprinde literatură pentru cei mai mici școlari din cl. I—IV). Biblioteca pentru toți copiii va sprijini școala, însă nu cu lucrări strict legate de programa analitică. Unele cărți răspund direct programei, altele setei de lectură a copiilor. La sfîrșitul primului număr va apărea un catalog cu cele 160 de titluri care vor forma colecția.

— Această din urmă colecție va publica și literatură universală?

— Desigur. Din literatură română vor apărea aici: I. Creangă — „Amintiri”, M. Eminescu — „Basme”, M. Sadoveanu — „Măria sa fiul pădurii”, I. Teodoreanu — „Ulița copilăriei”, iar din literatură universală: M. Twain — „Tom Sawyer”, D. Defoe — „Robinson Crusoe”, J. London — „Colț alb și alte povestiri”, I. Turgheniev — „Din povestirile unui vîntor” și J. Verne — „Căpitan la 15 ani”.

— Ați avut în vedere și literatura de aventuri...

— Da, colecția Clubul temerarilor va publica, printre altele, I. Roman — „Aventurile furturiei zburătoare”, S. Norman — „Formula magică”, M. Rodina — „Milioanele lui Bel-Ami”. Va apărea o nouă colecție intitulată „Aventuri din lumea largă”, care va cuprinde tot ce este mai reprezentativ și mai potrivit pentru această vîrstă din literatura română și cea universală.

Pentru prima dată, la noi în țară, ne-am propus să publicăm o Bibliotecă Jules Verne, cuprînd în jur de 30 de titluri, care să ofere școlărilor și pionierilor posibilitatea de a lua contact cu o operă atît de îndrăgită.

— Anul trecut a apărut în librării în cadrul colecției Preludii volumul „Copiii poezii” primit cu un foarte mare interes. Intenționați să editați și alte volume de acest gen?

— Anul acesta va apărea o povestire științifico-fantastică intitulată „Vasul fantomă”, care a fost scrisă prin ștafetă de 12 copii. Chiar coperta a fost ilustrată de un copil de 12 ani, deosebit de înzestrat. Tot în seria Preludii va apărea și cartea lui Th. Bălan „Copiii minune”, în care sînt prezentate 17—19 figuri dintre cele mai reprezentative din toate domeniile.

— În prezent, un mare număr de poeți și prozatori scriu și pentru copii. Ce spațiu li se acordă în cadrul diferitelor colecții?

— În atenția noastră rămîne, în continuare, beletristica legată de actualitate. În cursul acestui an vor apărea o serie de lucrări ale unor scriitori prestigioși cum ar fi: C. Chiriță, Octav Pănuș, M. Beniuc, A. Păunescu („Aventurile lui Hap Cireasă”), Constanta Buzea („Cărticica de doi ani”), Eugen Barbu, Gica Iuteș, G. Alboi („Numărătoarea în patru”).

— I-am lăsat la urmă pe cei mai mici „cititori”. Deși nu știu să citească sînt, totuși, cei mai pretențioși cumpărători. De la cărțile cu poze, pînă la cele de basme din binecunoscuta colecție Traista cu povești ei cer mereu alte și alte cărți. Ce le veți oferi?

— Anul trecut a început să apară seria Comics care cuprindea povești ilustrate: „Somișii Moldovei” și „Bruncețel și Roșcovan”. Anul acesta vor mai apărea: „Cavalerii lui Mihai Viteazul”, „Comoara lui Dromihet” și „Aventurile lui Mac”. Menținem colecția Traista cu povești în care se anunță: I. Creangă — „Caprele Irinucăi”, Al. Mitru — „Lucașfărul de zi”, P. Ispirescu — „Ileana Sinziarna”. Vor continua să apară volumele XII—XIV din „Povești nemuritoare”; la cererea cititorilor ne-am propus să reedităm într-o casetă elegantă volumele anterioare.

— Vă mulțumim și așteptăm, împreună cu cititorii, viitoarele cărți.

Gabriela BOGOS

POȘTA
REDACTIEI



de NINA CASSIAN

AL. A. CASTANEL: Sub umbra tutelară a lui Arghezi, versurile dv. curg limpede, corect, chiar sprinten, chiar frumos. Vă doresc însă un salt care să spargă cochilia geometrică la care v-ați adaptat pentru a sta într-o poziție eventual mai incomodă, dar pe care s-o descoperiți singur.

JEAN GHIORGHIADE: Vă mulțumesc pentru frumoasa scrisoare. Poeziile nu sînt publicabile, printre altele, din pricina contravențiilor de ordin ortografic.

CONSTANTIN COFLER: Poemica din „Căutări” e întemeiată și formulată cursiv. Dar nu prea are haz.

T. TUDOR TOPAN: Pe baza ciclului trimis, îmi pot acum forma o părere. Din păcate, însă, nu prea favorabilă. Îmi pare rău că sînt obligată să repet anumite epitețe și calificări — dar și cusururile unei anumite categorii de poezie se repetă. Și la dv., ca și la mulți alți corespondenți, banalitatea și expresiile, nu romantice, ci romantizate în sens facil, domină. „Un pumn de soare”. „tot mai albă tăcerea ne cheamă”. „cite o stea cade pe soclul uitării”. „vă dăruiesc o stea”. „și clipele n-au să mai moară”. — dv. nu simțiți că de bine seamănă cu textele de duzină ale muzicii ușoare? Cite un vers mai serios, mai gândit, mai ales, din loc în loc, — e insuficient.

ANA MARIA JIANU: Stil alert — pe semnificații confuze. O adresă mai clară, parabile mai dense și o mai mare îngrijire a vocabularului — iată ce v-aș recomanda.

ALEXANDRU ȘTEFANESCU: Cred în realitatea talentului dv. de prozator „Impresarul” ar trebui refăcută; artificialitatea bucatii se cuvine ori atenuată, ori puternic accentuată în schimb. „Domnița” o recomand călduros spre publicare.

ILIE COSTACHE: „Sonet” ar merge pentru „Atelierul literar”. În general, vă convine mai mult forma fixă.

HORIA SILVINESCU: Prea dese plicuri, cu conținut inegal, derutează Trimitetii la cîteva luni o dată, o selecție mai riguroasă.

LILA ION: Ca mai sus.

TITU ADACIEI: Am reținut „pereții lărgiți negru fără electricitatea visului”, dar e aproape singura imagine mai coerentă. Prea multă improvizatie.

DANIEL CORNELIU: Desigur, aș fi preferat să pu lic, mai rar, cîte un grupaj reprezentativ, care să impună o prezență. Cît timp însă „Atelierul literar” există — și intrucît „Temperament” ar merita să apară acolo (deși una singură din toate poeziile trimise) o supun atenției redacției, fără a vă putea prevedea deocamdată o existență mai certă.

MIHAIL DRAGODAN: Cite un pastel pillatian mai reușit, știință a versificației — lipsă de originalitate.

DUMITRU STANCA: Aveți talent — dar îl tratați cu prea mare ușurință. Nu e posibil să nu vă dați seama că versul „Noaptea se termină în șarpele brun” e mai interesant decît cel în care durerea „ne-nvăluie pe toți în maramă” (vers final), sau că distihul

„Numele meu pe un fir de nisip pe care îl omor timid în apă” e mai expresiv decît platul

„Cînd obosit adorm cu frunzele pe ram și cînd mă nasc în fructele necoapte”.

Și atunci? Superficialitate? Grabă? Aștept, după un timp mai lung, semnele exigenței dv.

ALTAIR: Din tot ce ați trimis, o strofă: „Iar uneori din prea departe Bătea o oră de argint. Un ciine-nțezia o moarte Lătrînd prelung la infinit”. Deși, chiar și aceasta are imperfecțiuni.

MHI. PĂLTINĂȘ: „Iarna” e topirenică, „Cînd frîngi o pîine” și „Prin umbrele pădurii” sînt argeziene. Nici o notă personală — dar aveți îndemnare prozodică.

V. M.: „Apocalipsă” are versuri frumoase. N-ați vrea să vă exercitați și pe teme mai puțin sacrale?

ION CĂDĂREANU: Poeziile dv. au atmosferă, uneori în genul lui Mircea Ivănescu (l-ați citit?), altele, chiar în genul dv. propriu, ceea ce, evident, e preferabil. „Atelierul literar” se poate oricînd îmbogăți cu cîteva din poeziile dv. Cred însă că e momentul să vă gîndiți la un volum.

ȘTEFAN BOTOȘ: O singură rugămînt: lăsați-o pe fata dv. să citească poezie modernă cît mai multă; prospețimea ei va ști să aleagă.

EMIL BĂLTIANU: O lespe-de invizibilă oprește zborul versurilor dv. Strofe bune alternează cu altele stingace, construcția e defectuoasă, uneori și ritmul. Totuși, aveți un talent care se exprimă deschis, necontorsionat. V-aș mai citi.

N. DUMITRIU: Eu am pomenit de „tehul, hai-hui și sui” și nicidecum despre „chehe” și „ehchui”. Oricum, soluția pe care o propuneți pentru a depista poezia adevărată, și anume:

„Întrebi elevii de la școală Și dacă nu e vorbă goală. De-i pe-nțelesul orîșicui, Nu-i chehe sau ehchui”. mi se pare înadecvată.

GHEORGHE AZAP: Propun spre publicare „O citu-s de mănoase aceste bagdadii”. Pitorescul lexical este însă la dv. un adevărat viciu. Iubiți sonoritatea cuvintelor cu o patimă vinovată (pentru că abuzati de ea în dauna lirismului și a spiritului). Dar meșteșugul dv. este atît de „organizat”, încît nu știu dacă sinteți dispus să-l ignorați o vreme, pentru a atinge mai dificile zone poetice.

MARCEL BUNESCU: Răspunsurile se dau numai prin „P.R.” Dacă vă decideți, informați-mă.

C. BRINDUȘOIU: Cam incoerente stilurile dv. Ciudățeni plăcute ca „facem omul din oase și ouă și cîntăm osul ca din scoică” sînt urmate de penibile cugetare: „Cît de suprem e omul și cît e de ascuns — oare ce l-o arde în adînc?” Scrieți mai rar și cu mai multă stăpînire.

NU (încă): Maria Marinescu-Trincă, Octavian Delureanu, L. Teglar, George Sebastian Lăzărescu, Bujenița-Florică, Dragomir Iiie, Ion Birișiu, Năstase Păun, Al. Silviu Deleanu, Ișcu Stăna, Bologa Carol, Ioan Chi-raș, Mimi Niță, Nicărel Alexandră, C. Iorgulescu, Vatră Rodica, Julian Ghindaru, Ion Păun, Gh. Finaru, Todrak Iulian Algei, Tudoreanu Teodor, D. Strîmbeanu, Civea Gheorghe, Mițariu Emil, Jecan Janina, V. Brătescu, Gore Delajiu, Dinu Gadea.

MAI TRIMITETI: Albin Turcheș, Daria Lăzărescu.

Zilei

N-am să te însoțesc pînă la capăt
Fiindcă din zori
M-am apropiat atît de mult de lucruri
și pietre

Încît ele mi-au dăruit deodată
Fărîma de lumină și căldura din ele
Mi-au incendiat pămîntul de sub picioare
Și mi-au ridicat palmele streșină la ochi
Pînă cînd m-am împrăștiat în interiorul lor.

N-am să te însoțesc pînă la capăt
fărîmă de viață

Căci acum
Umbra lucrurilor în care exist
E o țesătură atît de deasă
Încît nu mai văd nici spre miine și nici spre ieri

Cu toate că e numai ora amiezii.

Ioana CIOANCAȘ

Lucru manual

Cînd decupez în tărîm cîte-un fiord
Mai naște-un viking pîntecul furtunii
Și — între foarfeci — mor eroic prunii,
Nepregătiți pentru alîta Nord...

Desprînși de mult din rînila lagunii
Matrozii de hîrtie de la bord
Nu simt cum se strecoară, monacord,
Livezile — prin pinze și prin funii

Și nici în vîntul rece dinspre pupă
Semințele gondolelor verzui
Săpîndu-și sub carton zemoasa drupă...

Va geme puntea de copaci destui,
Dar niciodată n-are să se rupă,
Căci i-am lasat, neînflorit, un cui...

Constantin VOICULESCU

Genealogie

Optică răsurnată, pentru că dacă apar
mai la stînga

rămîne vid,
astfel ca oglinda aceea,
care mă adună într-un singur punct,
să fie neclintită.
Puțin mai la dreapta îmi vor apărea
părinții:

cîțiva trași pe roată,
cîțiva alfel ucși,
cu bilet de a intra în calendarele intime
și în istorie.
Atunci cînd voi veni altfel ochiul tău
se va sparge.

Deci păstrez același azimut
tuturor privirilor și
cărările, drumurile, nu trebuie să se
răstoarne, încolăcindu-se
și buimăcite întorcîndu-se înapoi.
Păstrez același azimut și pentru cei care
mă așteaptă,
și pentru cei care mă caută,
și pentru cei care vin după mine orbește,
pipăind.

Ion COSTEA

Imponderabilitate

Pasăre fără moarte,
pasăre fără nume,
io-mă cu tine.
Rămii în urmă tristețea
nedobînditelor bucurii.
Pe gresia depărtării
s-ascute tăișul aripii.
Mai iute, mai iute,
rînila aerului mă ard.
Pasăre fără moarte,
pasăre fără nume,
iată-ți merindea de drum
agonisită în vîstieria așteptărilor.
Melci de lumină
abia se firăsc
pe direle lor aurite.
Mai iute, mai iute
zburăm.
Bratele oarbe mă caută,
m-apucă, mă trag spre pămînt
și înțeleștirile lor mă sfîșie.
Pasăre fără moarte,
pasăre fără nume,
din mine îți tci
îmbucătura din urmă.
Aici s-a sfîrșit drumul tău,
aici unde-i timpul-ngropat.
Mă închin la mormîntul pe lîu
și plec...

Dar Unde și Apoi
au murit
o dată cu timpul
Deci sînt doar
în tot ce n-a fost murind
pentru a trăi în ceea ce
nu are moarte.

Lidia STANILOAE

Insurecție

Te iubesc,
dau buzna spre dragostea coaptă-ntr-o
noi, cum ramura întru întîmpinarea
copacului, lacom după în veci des-
pletirea în valburi a pîrului tău, îmi
trec sub tăcere contactul cu anul cel
vechi — e anul pe care și eu l-am
junghiat, sub ureche, de-a curs în căl-
dări doar vopseaua cu care-au fost
trecute în calendar, sărbătorile...

noi n-avem comun decît șarpele clipei,
anume din el — mușcăturile doar
pe tine re-nșfacă de lacrima groasă,
de pulpele vîrstei pe mine, mai rar,
îi sugem tălpilele burții firșite,
otrăvuri cu miez alburii se deschid
de-abia ne unim, că pe loc ne desparte
harapnicul clipei ce vine, livid,

o clipă — o casă, le stă temelie
la fel, cîte-un șarpe sfințit, dedesubt
și nu putrezește nici una din ele
decît după ce amîndouă l-au supt;
noi... n-avem comun decît șarpele clipei
și-al casei de Timp peste care cresc —
și cum amîndouă ne sînt deopotrivă,
n-ai n-avem comun decît șarpele, nu ?

Corneliu Vadim TUDOR

Miinile

Lumea începe de la mîini,
Ele au fost mai întii,
Cu cele cinci degete,
Cu cele cinci unghii
Fiecare.
Mult timp
Sînt doar miinile;
Apoi ele încep să aducă
Lumina, spațiul,
Și casa părintească,
Apoi făuresc
Norii, pămîntul,
Toate din nou.
Cel mai tîrziu
Aduc miinile timpul
Săpat în cuțele palmei
Tot mai adînc,
Ca un păianjen.
Nu te mira
Că vine o zi
Cînd te întrebi
Dacă nu cumva
Culorile, sunetele,
Cerul și pomii
Au fost făcute
Doar de aceste
Doă miini
Date ție
Mai înainte de toate.

M. Anueta TĂNĂSESCU

Peste tăcuta stradelă...

Peste tăcuta stradelă albastră
Atîrnă cei cinci sori aurii
Singurii ce ne pot salva
Pentru a se îneca grăbiți în lumină
Fug umbroșii, singuraticii, tăcutii,
Toți cei care nu au văzut vreodată
Printro-o poartă deschisă
Pendulînd între văzduh și pămînt
Cinci spînzurați aurii
Așteaptă cu răbdare
Să se facă o breșă
Printre umbrele care năvălesc
Cu înverșunarea constantă
A cataclismului.
Undeva dincolo
E o mare liniște.

Romeo NĂDĂȘAN

Numerele

Plutesc pe lingă numere de lucruri
pe lingă numere de oameni
și de păsări,
răceala lor de gheață grea, opacă,
mă-ngăduie alături, doar alături.

Dar cînd rostesc un număr
mă dezmiard,
sau îmi desprind
o pasăre din pleoape,
mă încălzesc frumos
și înfloresc
cu capul lingă numere aproape.

Dar cînd îmi cereți numere-n cîntar
de păsări și corăbii eșuate,
de cîte lucruri am primit în dar
și cîte-am înțeles și-am omorît din ele,
le-atîrn întunecoase peste trupul meu
și-adorm golit și apăsător
de numerele ce atîrnă grele.

Florentina VRANCEA

Pescuitorul de perle

CA SA SE STIE

Surprinsă de mai multe ori sclifosindu-se stilistic, ori exprimându-se pe cit de „distins” pe atât de anapoda, ori infor-nind pe ton categoric cu mare inexactitate — Informația Bucureștiului a încercat (în nr. din 24 Ian. și apoi în nr. din 4 martie) să-și apere perlele cu dinții mai precis: cu gingiile), prin contraatarea subsemnatului pe care îl decretea — subțire-dulce — ignorant. N-am găsit de cuviință a da vreun răspuns. Deși răspunsul era lesne. De pildă: cînd susține că termeni barbari ca *optimizare* și *competitivitate* se găsesc în orice dicționar, ziarul își induce cititorii în eroare. căci acei termeni nici măcar în *Dicționarul de neologisme* nu se află; cînd ne atrage cu subtilitate atenția că *optimizare* și *rezis-ivitate* se aflau scrise „într-un articol de strictă specialitate”, orice cititor cu bun simț e îndreptățit să întrebe: De ce articolele de strictă specialitate nu se publică în reviste... de strictă specialitate, pentru strict-specialiști? Ele n-au ce căuta într-un ziar popular decît dacă sînt scrise pe înțelesul tuturor. E chestie de democrație. Altfel, e pedantism, e savanțic, e lipsă de respect pentru propriii tăi cititori.

Tot ca să-și apere o perlă aceea cu centenarul Romei, *România liberă* (nr. din 21 febr.) mă contraatacă în ce am mai sfînt: numele de Haddock și barba. Nici acestui contraatac n-am găsit motive să răspund.

Dar de cele mai multe ori — după vorba veche — tăcerea înseamnă aprobare. Ba alteori, a tăcea chitic înseamnă a o viri pe minecă. Or, țin musai ca iubii mei cititori să nu creadă nici una nici alta. Și le dau de veste că de aici înainte celor ce, cu îndărătnicie și dezinvoltură, își apără propriile lor perle, nu le voi mai răspunde, nu pentru că îi aprob, ci pentru că nu-s vrednici de vreun răspuns. Căci se naște întrebarea: Cum se face că sînt ignorant și cu barbă numai cînd pescuiesc perle din cele două ziare care niciodată n-au băgat de seamă barba și ignoranța mea cînd culeg perle de la alții?...

ALE ZOOLOGIEI VALURI

În revista noastră (nr. 11 din 12 martie), chiar în această pagină atât de citită, confratele Pop Simion, la rubrica sa Zoo, portretizează metaforic un Ginsac. Între altele, ne spune despre el că „... are obiceiul drogului, e *nimfoman*”. Cuvîntul *nimfoman* nu există, căci *nimfomania* (exagerare a apetitului erotic la femei și femele) nu se referă decît la „sexul slab”. Or, Ginsacul... e tare.

Profesorul HADDOCK



AL. IFTODE

Ștefan 76.

varietăți



ION VICTOR DRĂGAN



- Nicol SANDU -

SANDU VIOREL

parodii

Virgil Teodorescu

ALIBI CICATRICE

Mina mea dreaptă șade într-o rînă
și pixul meu tronează tutelar
din alge împletit și din șovar
în vîrf avînd tichia lui de lină.

Troheii cuibăriți în lampadar
mă mușcă seara de picior și mîină
dar am să-și spun să sape o fințină
la pecineaga ori la topaisar

s-arunc în ea volume de poezi
ce-o fac adeseori pe firoșcoșit
(neavînd ca să consume suc de roșii)

ci stau la Fond ca-n inima gogoșii
cu colivia plină de sticleți
că plîng de ei în hohote strămoșii.

Tiberiu Utan

FRUMUSEȚEA

Frumusețea — floare de lumină
crește doar la alții în grădină.
Uneori se-nfîmblă să răsară
și-n ghiveciul meu în cîte-o vară.

Cînd îi simt miremele pe-aproape
versuri scriu o firă șchioape
și-atunci săr pălantul în grădină
și-ncercînd să-mi depășesc impasul
le cotonogesc la frați Pegasul.

C. ȘTEFANIU

PERICOL DE MOART

ION DOGAR-MARINESCU



ZOO

LABIRINT

Sindicatul Negru traducea în fapt cel mai ambițios punct al programului său și, totodată, aspirația de viață a membrilor, cîrțile din toate timpurile. Conjurația „Exegi monumentum” se desfășura conform prevederilor și Declarația despre Nemurire a fost adoptată cu un elan atroce. Telui vizionar al întrunirii se bucură de un triumf detrant și (după cum afirmă surse demne de incredere), unanimitatea asistenței avea ceva turibund și mareț. Nici o discordie n-a umbrît conclavul mai vechile științi au devenit anacronice, diferențierile s-au dovedit a fi ignorabile fleacuri sub tascinația ideii-program care, în sfîrșit întrunea loialitatea tuturor cîrțitelor pămîntului (indiferent de rasă, meridian, familită, pestilență, culoare de bland, lungime de rit deschidere de pheară, stil de labirint) O fanatică și tenebroasă unitate consolida specia, îi da impuls vital, motiv de cheltuire de forță și neistovită poftă de acțiune.

Astea s-au petrecut într-un peisaj impersonal și amorț, destul de neutru ca să curgă într-acolo toate cohorele interesate, suficient de departe de civilizație și lumină ca totul să fie silențios, secret, scufundat într-un întuneric compact, cum o cereau nobilele tradiții ale clanului mafiot. Terenul de tratative fu astfel ales că întrunea cele mai felurite gusturi, preferințe, capricii; locul acțiunii fu o metaforă care ignora aceste geografii dar le și exprima. În același timp, cu fidelitate. În atari condiții și imposibilul devine, cît ai bctc din palme, posibil. De aceea liderul Sindicatului Negru își scărpină catifeaua de hermină a burții și se adresează Conjurației astfel: „Sîntem o breaslă invulnerabilă și hărnicia noastră n-are egal. Noi cîștigăm toate concursurile de săpături, cărat, stivuit De ce să nu slujim cu acest talent mare un scop mare, ca în marile vremi?! Vom face piramide, construcții care sînt pe măsura noastră”.

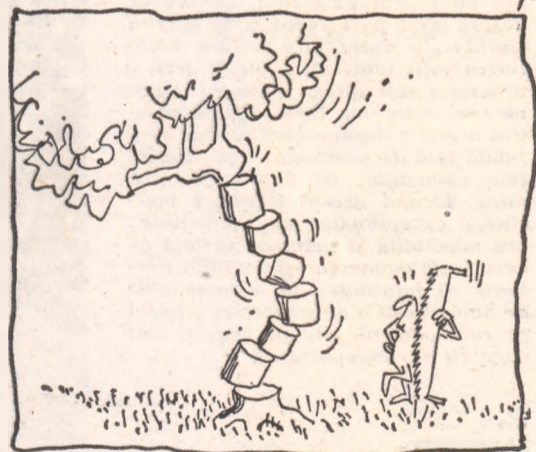
Știrea fu difuzată instantaneu pe toate canalele mass-media, tv, radio, trustul mondial al presei. Surpriza era de proporții. Regretabil că nu s-au putut lua și poze telefoto sau instantanee blitz (meetingul-sobol se ținea într-o beznă compactă, undeva sub coaja planetei, cu ușile închise, fără observatori și fără un fir de lumină) Nori de papagală iamaicani (mercenari perfecți) au zburat în cele patru zări să spună în cîmpul zoologic, prin viu grai mot à mot, ce a declarat liderul.

Au trecut milenii de la numitul enenment și cîrțitele tot sapă, cară, înalță, alcătuiesc, cu perseverență hărnicie și orgoliu de-a dreptul bestiale. La suprafață au apărut acele bube de pămînt afinat de care se împiedică vîetățile de pe toate treptele existenței. Zoologia nu mai avea răbdare. Trebuia trimis, acolo jos, un sol, unul care face speologia și are în singe tehnica scufundărilor în nămint. Era prepelicarul.

A plecat alaltăieri și misiunea lui e să stea un timp sub pămînt; e un exemplar șiret foc, cu nas fin, ochi experți, doză multă, colți de ivoriu, suplețe corporală și, desigur, un minimicrofon fixat în ciotul cozii. Străbătu galerii, catacombe în zigzag, încrengături fără capăt, pînă se află fată în față cu liderul, care era și directorul șantierului labirintic. Nobilo spurcăciune era inconjurată de inginerii săi. Prepelicarul îi se adresează fără prea multe formalități: „Hello, ai de sus au văzut piramidele voastre. Sînt foarte reușite. Mă și întreb cum de nu ați dobindit încă fireasca răsplată, nemurirea. Cărui fapt credeți că se datorează inexplicabila întîrziere?”

„Ne lipsesc faraonii și Nilul”, zise liderul fără să clipească.

POP SIMION



N. AȘCIU

PUBLICITATE

● D.R.C.D.F. anunță că, începînd cu luna aprilie, la filmele românești intrarea spectatorilor va fi gratuită.

Se studiază posibilitatea unor abonamente ce vor fi eliberate numai spectatorilor prezenți în sală la sfîrșitul fiecărui film.

● D.R.C.D.F. anunță, de asemenea, că filmul „Simpaticul domn R” va fi menținut pe ecrane pînă cînd fiecare cetățean al Capitalei îl va vedea de cel puțin două ori.

În caz contrar, producția cinematografică respectivă va fi mufată, pe neașteptate, pe toate ecranele noastre, de colo-colo.

● La o adresă încă neidentificată, s-a deschis de curînd atelierul foto pentru legitimații „La Neagu Rădulescu”.

● D. Tepeaneg cumpără vise de orice mărime. A se adresa oferte: vis-à-vis.

MĂRTURIA UNOR IMAGINI



1.

Intrarea palatului Uriški. În spate — Gorki. Alături, pe pietrișul napădit de buruieni — cine are timp să se ocupe, în cel de-al doilea an al războiului civil, de aleile palatelor Petersburgului — stă el. Cu minile la spate, cu picioarele bine înfipte pe locul pe care stă, silueta trunchioasă a lui Gorki se înalță semeț pe scările palatului. Cu capul ras, cu mustața mare, pleoștită, pare mai degrabă un Stenka Razin în straie boierești. Ferindu-se să-i înloarcă spatele, Lenin ține minile în buzunare, doar degetul mic de la mână dreaptă i-a rămas agățat în afară. Pantaloni și botiți din pricina șederii îndelungate la masa de lucru. Vesta, cravata în dungi, ca și ghetetele simple, lustruite cu grijă, toate nu fac decât să sublinieze trăsăturile unui civil prin excelență. Despre el, despre acest civil scund, scria Maxim Gorki: „În Rusia, țara în care «mîntuirea sufletului» nu poate fi decât o urmare a suferinței, n-am întîlnit și nu cunosc un om care să fi nutrit atîta ură și o dezaprobare atît de profundă față de nenorocirile și suferințele oamenilor, ca Lenin... Pentru mine, tocmai aceste trăsături marchează excepționala sa generozitate: ura nepotolită și neîmpăcată față de necazurile oamenilor și credința fierbinte că fatalitatea nu este temelia de neînlăturat a existenței, ci o boală pe care oamenii sînt obligați și sînt capabili s-o îndepărteze”.

2.

Stă de vorbă cu trei țărani. Unul din ei îi povestește ceva numărînd pe degete faptele pe care le înșiră. Ceilalți doi îl urmăresc atent. După



imbrăcăminte, după sacul de pe spatele celui care a rămas în picioare, se vede că drumul străbătut pînă aici n-a fost nici scurt, nici ușor. Cu creionul în mînă, Lenin ascultă încordat, cu răbdare și înțelegere. Figura sa emană acea lumină pe care i-o dă marea stimă față de oameni, izvorul căreia se află în profundul democratism al întregii sale ființe. Știe că greșelile născute din ignoranță, din grandomanie duc la denaturarea puterii, la căderea revoluției. Este pe deplin conștient de pericolul nimicitor al voluntarismului într-o perioadă cînd legile vechi și-au pierdut valabilitatea, iar altele noi nu există încă; cînd conducătorii sînt inclinați să nu acorde importanță „flecărilor”. E necruțător cu cei ce fac abuz de putere, iar samavolnicia o consideră la fel de primejdioasă pentru revoluție ca și detașamentele de ofițeri ale gărzilor albe. Poate că tocmai în urma unei asemenea vizite se vede nevoit să telegrafizeze următoarele, la Novgorod: „După toate indiciile, Bulatov a fost arestat pentru că mi s-a adresat cu o plîngere. Vă atrag atenția că pentru aceasta îi voi aresta pe președinții Comitetelor Executive ale guberniilor, pe președintele C.K.-ului și pe membrii Comitetului Executiv și mă voi strădui ca ei să fie împușcați”. Neînduplecarea și omenia, iată două însușiri contradictorii ce s-au îmbinat la el în chip armonios, devenind principii ferme de conducere.

3.

1 Mai 1920. Trece grăbit prin fața gărzii de onoare. Cu mîna dreaptă în buzunar, cu haina descheiată, cu capul aplecat, se îndreaptă cu pași repezi spre riul Moscova, pe malul cărui va fi așezată piatra de temelie a monumentului „Munca eliberată”.

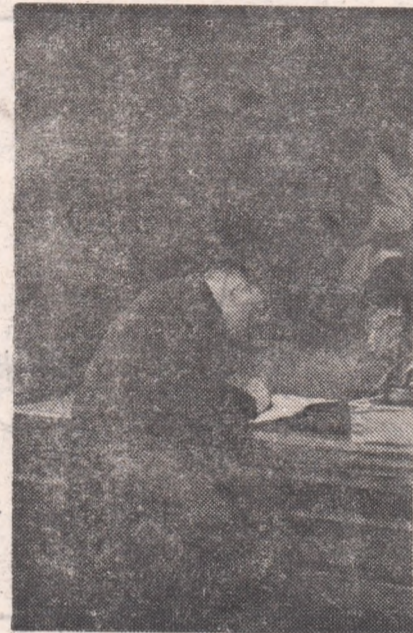


„Dacă mărturiile, scrisorile, însemnările n-ar vorbi cu miile despre modestia, pudoarea sa, despre refuzul oricărui fast legat de persoana lui, despre aversiunea totală față de orice privilegiu, această fotografie ar constitui, ea singură, o dovadă suficientă. Felul vieții sale a fost acela de a elibera omenirea de milenara idolatrie. Nu numai prin viu grai, prin scrieri înflăcărâte, ci prin fiece acțiune a vieții sale, el a militat pentru educarea oamenilor în spiritul unei înalte conștiințe, al demnității. Repudia în egală măsură idolul-Dumnezeu, idolul puterii, idolul avuției. Avea oroare numai la gîndul că în locul idolilor lumii vechi ar putea fi așezat el.

4.

O fotografie unică în felul ei. Președintele celui de-al III-lea Congres al Cominternului: șeful unuia din cele mai mari state din lume, conducătorul

recunoscut al proletariatului internațional, așezat pe treptele tribunei, cu capul sprijinit într-o mînă își face însemnările. La oricare altul — ar fi un artificiu adresat celor ce-l urmăresc prin obiectivul aparatelor. La el — e o exprimare spontană a



spiritului său, este condiția normală a puterii demitizate. Admirabilă întîlnire a erei sincerității cu omul sincerității... Cu cîteva luni înainte se sărbătorește aniversarea a 50 de ani de la nașterea sa. Lenin a ascultat politicos două discursuri ce i se adresau cu urări și felicitări, apoi s-a sculat de la locul lui, a mulțumit și a rugat să se treacă la ordinea de zi. Sărbătorirea a fost totuși continuată.

Atunci a părăsit sala, a cerut la telefon pe președintele adunării și i-a făcut cunoscut că nu se va întoarce pînă nu vor isprăvi manifestația ce i se făcea

5.

În camera sa de lucru din Kremlin, citind „Pravda”. Pe masă, un calendar, ziare proaspete, manuscrise, o foarfecă, într-un borcan gumă-arabică. Fața, fruntea luminată din stînga mesei, exprimă aceeași atenție încordată, același interes pentru orice amănunt. La fel citea în modestele camere închiriate, la Paris sau la Zürich, la fel cerceta colecțiile ziarului la British Museum și tot așa studia la Smolnii primele decrete ale puterii sovietice. O mare parte a vieții sale și-a petrecut-o astfel, încovoiat asupra mesei de lucru. A luat asupra sa o muncă supraomenească pentru că a dorit fierbinte să facă omenescă viața altora. S-a lăsat cuprins deplin de iureșul innoitor al



vremii, pentru a cunoaște în întinerea — izbînda semenilor săi asupra des-tinului.

DOMOKS Géza

Rapidul iar ne duce în ispită!

De cînd Rapidul s-a dus în frunte, fotograf din cvartalul Gării de Nord își fac cu ochiul te invită prietenos: zimbiți, vă rog, zimbiți de chis. Iar Tamango, Prințul negru, trece printre ei, legănat și cîntînd pe sub mustăcioara dată-copt: „Hai, și-o lovitură de topor / I-am dat în raza luminării”. Și-n tot ținutul Giuleștiului m-roase-a liliac înmugurit, a salcim care va înflori bogat și a șmecherie frumos întoarsă pe bun. În primăvara asta puțin aiurea — nuiaua sălcilor din Cișmigiu vorbește cu luna despre culoare pe care o vor avea petalele de măr și cîn-adoarme se încarcă de brumă rece — Rapidul iar ne duce în ispită și, fermecați de năzdrăvăniile lui (un singur șut pe poartă și iaca două puncte la activ!) ne pornim din nou să-l cîntăr. Rapidul e dragostea noastră de-acasă, veche și adîncă. Rapidul umblă cu dracul și ne descîntă. Rapidul e fiul nostru risipitor — un puț de hamana care ne toacă bine și-apoi ne dă c-un puț de fluturi pe sub nas. Mereu ne duce în ispită, mereu vrem să ne ducă.

Dar ce facem cu Dinamo, cealaltă dragoste a bucureștenilor? Nicușor, sau poate numai jucătorii lui, au mîncat spinare de rac și le-a rămas la lingurică, pentru că de trei săptămîni dau cu noi de-a dura. Corsarul, Dinu, cei doi Nunweilleri, Lucescu și Delcanu parcă și-ai pus în gînd să se tragă din strada Ștefan cel Mare tot mai spre Lacul Tei. Vor să intre-n apă și să caute-n stufăriș ouă de corcodel? Turneul la Amazoane le-a tăiat cheful de gol. Nu ne place jocul lor speriat. Dacă sînt obosiți, duceți-vă vadă balena Goliat și crocodilul care spuncă mamă cu gura închisă, dați-le ridichi de lună urcați-i în bărcile din Cișmigiu, dotate cu umbrele japoneze, scoateți-i cu birja la Șosea, mîngiați-i, apoi răstiți-vă la ei și confiscați-le chibritele, ca să nu dea foc la minge. Îmi țiuie urechea, de unde deduc că mă vorbește cineva de rău, hai să-i astup gura și să trec să vorbim despre alții.

Despre Universitatea Craiova. Echipa a fost trimisă să ia parte la un turneu peste hotare, i s-a permis să includă în lot numai trei jucători de rezervă, în timpul turneului i s-au accidentat cîteva titulari și la întoarcere, în prima etapă, Farul a făcut-o sac de antrenament. Bineînțeles că vinovat va fi găsit antrenorul Coidum, nimeni altcineva. Sper că microbiștii de la Urlătoare, pățimași și puși pe gilceavă cînd pierd, vor înțelege că antrenorul Coidum nu merită să i se dea cu șpițul la rotulă.

F. C. Argeș — cum rostești aceste trei cuvinte, în aer se și rotunjesc trei prune — a înscris un gol în minutul 89. Tească și întreaga formație nu vor mai cere ca o partidă să dureze 88 de minute. Duminiță, Ivan II a fost din nou unul din cei mai buni jucători. Ar fi cazul să-l mitem la lucru (fie numai și într-un meci școlar) cu leii mexicani. Tească susține că Ivan II e buie văzut.

Steaua umblă la ușa cu mincine de aur. Să-lîngă Rapid, și e bine. Toba mică, toba mare, avem muzică-n tribune, și asta e plăcut.

Colo jos, unde, ca să privim, punem palma streaișină la ochi, A.S.A. Tg. Mureș s-a resemnat în situația ei pochristată. A.S.A. e, cred eu, singura echipă care aliniază pe teren 11 atei convinși — nici unul nu mai crede în minuni. „A.S.A.” mi-a spus Pavlovici de la Progresul, putea să evite căderea numai dacă eram noi în Divizia A... În lipsa noastră n-are nici o șansă să scape”.

Fănuș NEAGU

România literară

14

SAPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban, Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran
REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Bals, Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana Dumitriu, Adriana Fianu, Paul Goma, Marcel Mihaleș, Gheorghe Pitul, Ioana Popescu, Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu, Al Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu Tretinescu.
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26 ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10 Telefon: 16.33.99 ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei TIPĂRI: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”