

# România literară

Mircea Zăciu :  
**Ion Agârbiceanu**  
**și contemporanii săi**  
(Pag. 16 — 17)

## ȘCOALA și LITERATURA

MIINE, 15 septembrie, ca în fiecare toamnă, se deschid cursurile unui nou an școlar : eveniment, deopotrivă sentimental, legat pentru fiecare din noi de amintirea mai ales a începutului, și social-cultural, ale cărui semnificații majore se cuvine să ne rețină atenția. În condițiile învățământului obligatoriu și gratuit din România socialistă, fiecare an școlar înseamnă o treaptă nouă în marea operă de făurire a unei școli corespunzătoare nivelului general de cultură și de conștiință. Nu se poate imagina o societate modernă fără un învățământ modern. În documentele de partid s-a stăruit mereu asupra acestui lucru : învățământul reprezintă prima formă de instruire și educare a constructorului societății de mine. Un constructor care trebuie să fie de la început în contact cu exigențele lumii în care trăiește, a cărui instrucție să țină permanent seamă de evoluția tehnico-materială și spirituală a acestei lumi.

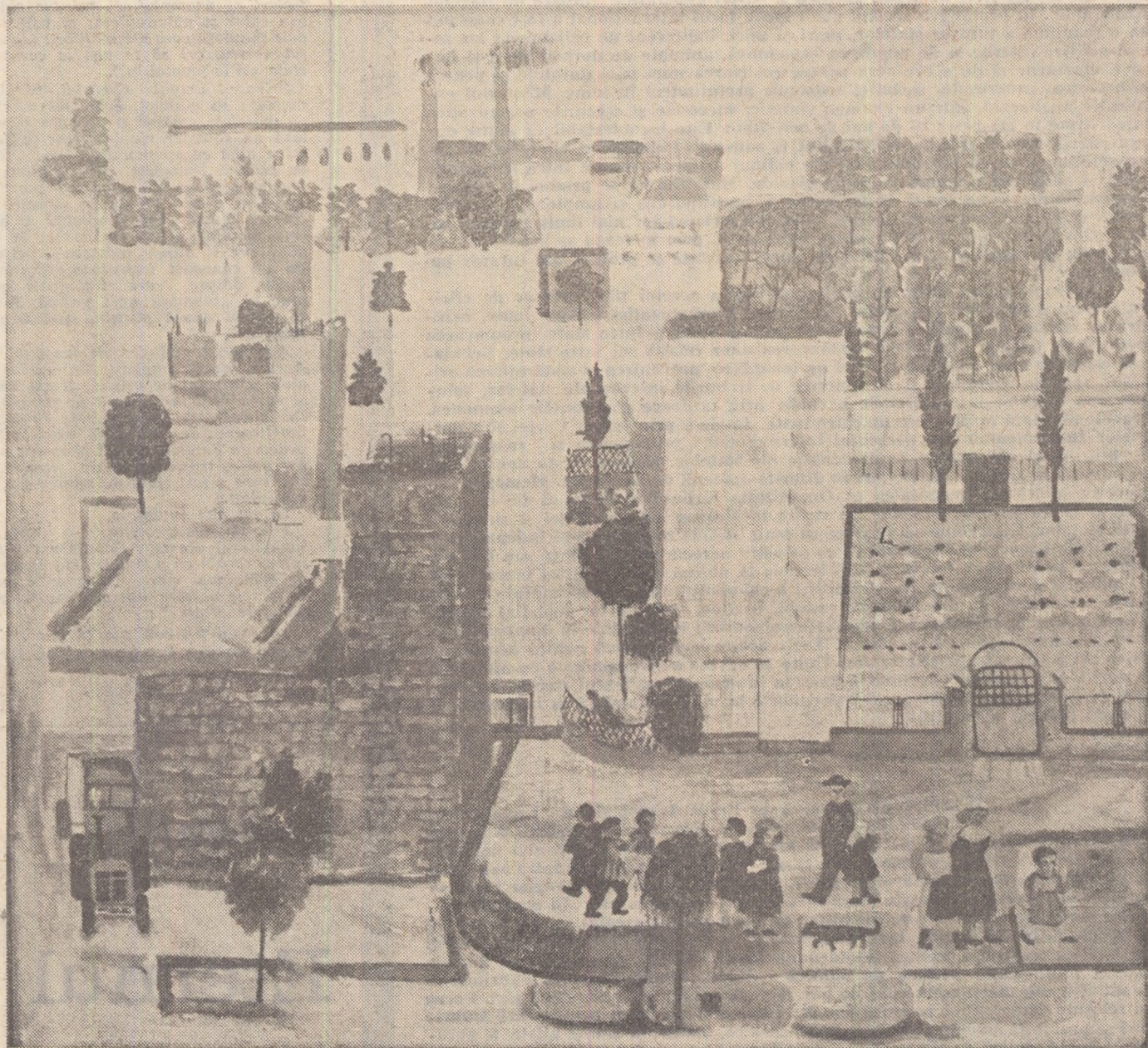
Una din idelle de bază ale școlii generale din țara noastră este deci aceasta : apropierea teoriei de practică, verificarea necontenită a cunoștințelor prin activitatea productivă. Învățământul e gândit în legătură cu viața și cu munca socială, devine, în fiecare an ce trece, tot mai mult, un mod de a pregăti temeinic pe viitorii oameni de acțiune, creatori ai bunurilor materiale și spirituale ale poporului.

Totodată, învățământul trebuie privit în latura morală și politică. El făurește nu numai oameni capabili să facă față nivelului din ce în ce mai ridicat al producției, ci și conștiințe, asigură mijloacele efective de realizare, dar și un spirit de răspundere morală. În acest cadru găsim locul și justificarea disciplinelor umaniste din școala generală. Umanismul socialist implică un învățământ umanist, continuator al tuturor tradițiilor progresiste, pus în slujba educării spirituale a omului nou. Rolul literaturii, ca disciplină umanistă, e de la sine înțeles. E necesar să insistăm asupra faptului că studiul limbilor și al literaturii rămâne deosebit de important într-o școală care se bazează pe valorile umanismului. El îngăduie elevilor accesul la gândirea scriitorilor, clasici și contemporani, le dezvăluie o lume profundă și exemplară, le dezvoltă gustul pentru frumos. Trăim într-o societate care pe lângă eficiență, în sensul că satisface nevoile de civilizație materială, practică, ale omului, tinde să fie și frumoasă, răspunzând atracției omului pentru artă și cultură. Bunurile materiale, în societatea socialistă, sînt valorificate, deopotrivă, practic și estetic.

LITERATURA, arta, frumosul nu rămîn, în aceste condiții, categorii abstracte. Ele se leagă de ansamblul valorilor umaniste și determină moralmente pe oameni. Prin literatură, se educă cinstea și responsabilitatea socială, curajul, devotamentul, iubirea de țară și spiritul de înțelegere și cooperare cu alte popoare. Politehnizarea învățământului, apropierea lui de activitatea economică, producătoare, nu numai că nu exclude, dar implică în chip profund o mare atenție acordată studiului limbii și literaturii. A stăpîni tehnica începe să însemne tot mai mult a stăpîni cultura : tehnica însăși, înaintată, a epocii contemporane presupune cultura, un computer nu este pur și simplu o mașină ce se lasă minuită, este un întreg univers spiritual. Munca omului e cu atît mai rodnică și mai nobilă cu cît unește mai bine efortul fizic și imaginația, pricepera tehnică și orizontul cultural.

Acum, în pragul noului an școlar, gîndurile noastre se îndreaptă deopotrivă spre cei care pășesc în prima clasă ca și spre cei care o vor părăsi pe ultima : ei toți trebuie să devină niște muncitori (în sensul larg) pricepuți și niște oameni cultivați, posesori ai unor cunoștințe practice și ai unei temeinice culturi umaniste. În fața mașinii sale, oricî muncitor trebuie să fie și un poet.

România literară



Iacob Carolina :  
Școală nouă (fragment)

## Închinare la Simeon Bărnuțiu

Cărturar al țării ochilor  
Inimii mele, al  
sufletului de pasire „tăind  
orizontul diametral”, —  
al  
cuvintelor creierului cel mai de pe urmă,  
al

umbrii-îlacrima de la frunză —  
al lui steaua logodită Saturn.  
O !  
căr-tu-ra-re —  
Fie-ți țărîna ușoară,  
căci am ars repede, eu,  
din dor de pămînt !

Nichita Stănescu



Din 7  
în 7 zile

**P**ENTRU sesiunea din toamna aceasta a Organizației Națiunilor Unite țara noastră a solicitat inserierea pe ordinea de zi a unui punct intitulat: „Creșterea rolului Organizației Națiunilor Unite în menținerea și întărirea păcii și securității internaționale, în dezvoltarea colaborării între toate națiunile, în promovarea normelor dreptului internațional în relațiile dintre state”. Propunerea guvernului României socialiste este însoțită de un memoriu în care sint expuse, cu o pregnantă claritate, motivele de principiu și de fapt ale acestui important demers. O.N.U. a fost creat, acum mai bine de un sfert de secol, „pentru a izbăvi generațiile viitoare de flagelul războiului”. În urmărirea acestui nobil ideal, forul internațional a fost conceput ca o reuniune a tuturor statelor, mari și mici, indiferent de orinduirile lor social-politice interne și de ponderea economică, animate de dorința de a-și împleti eforturile și de a conlucra pentru realizarea unei păci durabile și pentru promovarea progresului social și economic pretutindeni în lume. Memoriul explicativ analizează, într-un examen sintetic, succesele și eșecurile organizației, înregistrate în cei peste 25 de ani de activitate. Este incontestabil că multe din prevederile Cartei O.N.U. nu au putut fi aduse la îndeplinire, cu toate că popoarele lumii nu au încetat să aștepte acțiuni eficace și ferme întru sprijinirea păcii și adincirea colaborării internaționale. Mutațiile ce se produc în lumea contemporană — se spune în memoriu — multitudinea și amploarea problemelor ce se pun în prezent în fața omenirii reclamă tot mai mult sporirea rolului O.N.U. în viața internațională, astfel încât, prin întreaga sa activitate, organizația să răspundă aspirațiilor de pace, libertate și progres ale tuturor popoarelor.

Guvernul român crede că pentru obținerea acestui plus necesar de eficiență, pentru întărirea capacității de acțiune a organizației trebuie luate, neîntârziat, măsuri destinate să contribuie la: apropierea între state, promovarea politicii de pace și destindere, instaurarea unor relații noi între state, lichidarea cauzelor unor conflicte și stări de încordare, prevenirea și zădărnicierea oricăror acte de agresiune și de amestec în treburile interne ale statelor, soluționarea litigiilor internaționale exclusiv prin mijloace pașnice. De asemenea, trebuie obținută respectarea de către toate statele a principiilor Cartei și a normelor fundamentale ale dreptului internațional, promovarea și respectarea drepturilor și obligațiilor fundamentale ale statelor, elaborarea de norme care să guverneze relațiile dintre țări în diferite domenii de activitate. Memoriul explicativ subliniază necesitatea ca Organizația Națiunilor Unite să fie mai activă și să nu permită sub nici un motiv încălcarea independenței și suveranității statelor. Ea trebuie să vegheze ca toate statele membre să-și îndeplinească obligațiile decurgând din Cartă în ce privește nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu folosirea forței. O.N.U. trebuie să obțină oprirea cursei înarmărilor, să activeze pentru lichidarea definitivă a colonialismului, a rasismului și a oricăror alte forme de discriminare rasială. În fine, marele for mondial trebuie să contribuie la extinderea și adincirea colaborării interstatale în domeniul economiei, culturii, științei și tehnicii. Toate aceste idei de bază pentru activitatea eficientă a Organizației Națiunilor Unite se cuvine a fi examinate cu atenție și seriozitate în apropiata sesiune, a 27-a, în interesul progresului pașnic și armonios al tuturor popoarelor, egal îndreptățite la viață pașnică și la bunăstare, pe această planetă a oamenilor.

**V**IZITA prietenească în R.S.F. Iugoslavia a președintelui Consiliului de Miniștri al Republicii Socialiste România, Ion Gheorghe Maurer, și întrevederile sale cu președintele guvernului iugoslav, Gemal Biedici, aflată în desfășurare, la ora cînd paginile noastre intră sub tipar, este comentată foarte călduros de presă. Extragem din „Borba” — ziar iugoslav cu deosebit prestigiu și foarte largă răspîndire — următoarele: „În tradiția relațiilor iugoslavo-române, care constituie un exemplu remarcabil, un loc de seamă îl ocupă întîlnirile la nivel înalt ale șefilor de stat și reuniunile șefilor de guvern. În această tradiție a existat întotdeauna un schimb de păreri larg și deschis asupra problemelor actuale de politică externă, ajungîndu-se la exprimarea identității sau marii asemănări de păreri și de poziții ale celor două țări. Făcea și relațiile democratice constructive din lume sînt un lucru pentru care ambele țări se pronunță stăruitor și consecvent, ceea ce, alături de multe altele, le apropie și le determină să-și întărească activitatea pe arena internațională”. În același spirit, „Scinteia” consacră un articol editorial relațiilor de prietenie și de bună vecinătate dintre România și Iugoslavia, care cunosc o continuă dezvoltare. Ziarul conchide: „Opinia publică din România salută cu adîncă satisfacție evoluția fertilă a relațiilor româno-iugoslave, cu ferma convingere că ele corespund intereselor fundamentale ale ambelor popoare, mersului lor înainte pe calea socialismului și, totodată, servesc prieteniei și solidarității țărilor socialiste, coeziunii tuturor forțelor progresiste, democratice și antiimperialiste, cauzei păcii și progresului în lume”.

**A**GENȚIILE de presă și ziarele acordă larg spațiu Declarației Guvernului Revoluționar Provisoriu al Republicii Vietnamului de sud, pe care o consideră „o inițiativă constructivă” în sprijinul reglementării politice a problemei vietnameze. Este vorba de o inițiativă valoroasă, privind căile de restabilire a păcii pe pămîntul vietnamez. G.R.P. al Republicii Vietnamului de sud se declară gata să accepte un guvern provizoriu de uniune națională care să nu fie dominat de nici una din cele două grupări antagoniste. În acest sens, se preconizează ca guvernul de uniune națională care ar urma să asigure rezolvarea treburilor țării în perioada de tranziție, să aibă trei componente egale, corespunzătoare configurației politice din Vietnamul de sud și anume: reprezentanți ai G.R.P., reprezentanți ai administrației de la Saigon (cu excluderea lui Van Thieu) și reprezentanți ai unui al treilea grup de forțe, la definirea cărora s-ar ajunge prin consultări. În acest fel guvernul de uniune națională ar funcționa în condiții de obiectivitate, pentru a se efectua alegeri cu adevărat libere și democratice în Vietnamul de sud. Observatorii situației internaționale constată că declarația Guvernului Revoluționar Provisoriu și propunerile concrete pe care le formulează sînt menite să scoată din impas negocierile de la Paris. Opinia publică românească și-a exprimat în mod constant convingerea că dacă în tratativele de la Paris se va face dovadă de simț realist și de bunăvoință, grozăvia absurdă a războiului din peninsula indochineză va ajunge la sfîrșit, soluție firească și pozitivă, pe care o vor saluta cu bucurie toate popoarele lumii.

Cronicar

2 România literară

Ideograme

## Craiul

**R**AR e omul a cărui soartă înaltă face ca tot ce rostește și tot ce atinge el să devină simbol. Menit, din dulce leagăn, acțiunii, acțiunile lui îl menesc, la rîndul lor, memoriei nepieritoare. Faptul de a voi (care om nu voințește, în trecerea sa pe pămînt?) se transformă la el în Act și împlinire, parcă, a unei voințe mult deasupra omenească cuget.

Privesc fidelul și nepămîntescul său portret, zugrăvit de Iscovescu, pictor de voievozi și revoluționari, și sufletul meu se încarcă de dragostea care ni-l face pe blajinul și invăpăiatul Crai al munților, unul din cei mai iubiți feciori ai neamului. Îi privesc chipul său calm și neînduplecat și aud vorbele îndușoșitoare ale moșilor: „Iancu-ful nostru, ori să te uiți la cerul cu stele, ori la pieptul lui”.

Privesc chipul Craiului, părul și mustața sa galbînă, ochii lui albaștri ca vioarele, vîdînd o „privire blîndă, însă un caracter rezolus”. Pielea feței lui e albă ca spuma. Iată-l pe Craiul cu căciula brumărie, cu pantalonii de aba și pieptar imblănit pe margini. Iată-l pe Craiul în costum moșesc, în cîns cu o lată curea împletită și purtînd pistolul, cu miner curbat la capăt, care îi atinge mătasea lavalierii lui de cancelist transilvan. Iată-l pe Iancu, despre care străbunicii știau bine că „plumbul nu-l prinde. Iancu al nostru apucă plumbul și-l trimite îndărăt”.

Am văzut mai demult leagănul lui Avram Iancu, împletit din nuiele de alun și atîrnat de grindă, și am văzut și mormîntul lui, umbrît de un gorun. De la ceasaful de pînză de cinepă și înveltoarea de lînd seimă, pînă la lespedea de Zarand, care îi acoperă, pentru vece, trupul fierbinte, fiecare lucru, care a fost ținut de mîinile lui, nu este uitat.

La fel nici cuvintele. I le-am auzit rostite la o lecție, de învățătorul din Olt, Radu Dumitrescu, într-o școală cu o singură clasă, un fel de odaie mai mare, a copilăriei mele. Cuvintele acestea sînt cele mai impresionante „ordine”:

„Acestă poruncă așa să fi-o pui la inimă, cit ziua și noaptea să nu dormi,

iar în Cîmpeni să se macine cucuruz și să se coacă cu cea mai mare grabă”.

Și: „Nici un om harnic de armă să nu rămîie acasă”.

Sau turburătoarele vorbe: „Să vă faceți lănci și să vă îndreptați coasele”.

Cîtă bărbăție și amărăciune în aceste vorbe simple, mai mult de gospodăr tînăr decît de om al armelor. Același om care, cu o rară înțelepciune, le spune adversarilor:

„Convingeți-vă pe deplin că între noi și voi armele niciodată nu pot decide”.

Și îmi mai amintesc, tot de la învățătorul de școală primară, această laconică și superbă declarație de neînfricare, pe care o rostise Iancu, și pe care noi, în jocurile noastre de copii, aveam să o folosim cu emoție, ca replică a noastră, încercată de un mare înțeles magic:

„Așadar, nu mă tem că nu mi-e frică!”

Fantomile celor doi cai ai lui Iancu, Brutus și Lucia, aleargă în închipuirea mea, galopîndu-mi amintirile, jumătate libere, jumătate vii, aidoma ipocentaurilor. De imaginea cailor, un crepuscul somnoros leagă visul șarpei lui cu „coroană pe cap”: șarpele minciunii imperiale, care a zdrobit cugetul bărbatului-erou, transformîndu-i ultimele două decenii de viață în lung final de tragedie shakespeariană.

Ultimul obiect concret de care cugetul leagă numele Iancului sete fluiera. De la sabie la fluier drumul închide o tragedie cutremurătoare. Blindul și neînfricatul Crai al munților avea să rădăcească douăzeci de ani, pe cărări numai de el știute, doînd din cel mai străvechi lemn cîntător pe care-l cunoaște limba românească. Savașii ne spun că fluierul este cuvînt getic. Fluierul lui Iancu cel Mare, cel cu părul ca spicul de griu și ochii albaștri, este tot atît de străvechi cît și culoarea părului său auriu, tot atît de străvechi cît și ovalul feței sale de martir domol și neînfricat.

Cezar Baltag

## Confluențe

# Eternul uman

● NU E NEVOIE de prea multe argumente pentru a demonstra că comunitatea dintre gîndirea științifică și gîndirea artistică e o comunitate de scopuri.

Și știința și arta exprimă năzuința omului de a înțelege și de a explica lumea care-l înconjoară și din care el însuși face parte.

Dar dacă nici o descoperire științifică nu a rămas fără urmări, dacă fiecare dintre ele a schimbat, a îmbogățit într-o măsură sau alta ideile, concepțiile despre lume, n-ar putea schimba (oricît de mari ar fi) esența interpretării artistice a lumii. Aceasta va rămîne întotdeauna o reflecție în imagini.

S-a vorbit mult într-o vreme despre faptul că au fost puse mașini de calcul să compună muzică, versuri. Fi-va poezia matematică? Răspunsul poate fi dat cu o întrebare: cînd betonul armat a pătruns în tehnica construcției, a dispărut arhitectura? Totdeauna arta va interpreta și explica lumea în elementele sale emoționale. Cînd nu va fi așa, nu se va numi artă.

Aceasta nu înseamnă însă că știința cu procedeele ei nu ar avea o influență asupra artei (a procedeelelor ei). Au fost, sînt și vor fi întotdeauna artiști care vor căuta forme noi, drumuri noi, posibilități noi de înfățișare a vieții și de comunicare cu cititorul. Căutările de drumuri noi în conținut și formă sînt pentru literatură, ca și pentru știință, o

importantă forță motrice. De ce oare se întimplă totuși să ne emoționeze mai mult vechiul roman tradițional cu lungi descrieri ale relațiilor de dragoste și ale frămîntărilor eroilor? De ce oare ne atrage, de ce ne îmbogățesc sentimentele mai intens decît multe din romanele contemporane în care este prezentă noua „formă” artistică? De ce sufletul cititorului manifestă o afinitate față de „vechiul” roman al lui Tolstoi și Balzac? Întrebarea se pune însă: este acest „vechi” roman cu adevărat vechi? Aceasta, este, de altfel, și explicația: niciodată o carte bună nu poate fi considerată ca „învechită”. Fiindcă tot astfel cititorul e atras și de romanul „modern” al lui Hemingway și Thomas Mann (acest fiziozof al noii noțiuni de timp și spațiu); îi plac astfel de scriitori pentru că la ei noile reprezentări create de contemporaneitate nu înlătură atitudinea emoțională față de viață, cercetarea binelui și răului, a sublimului și cotidianului.

Progresul impetuos al descoperirilor științifice, noile elemente de cunoaștere a lumii nu schimbă esența spirituală, fundamentală a omului — înclinația lui de a iubi, de a suferi, de a fi fericit sau chinat. Eternul uman — Antigona sau Prometeu — nu va dispărea nicicînd; dimpotrivă, omul viitorului va fi și mai bogat sufletește.

Dr. Ion Nedelcu



# Permanențele literaturii

**ORICE** cultură se întemeiază pe o tradiție, iată un adevăr cunoscut pe care îl acceptă toată lumea. Culturile care nu pun la edificul spiritualității universale un fond tradițional profund, îmbogățind acest edificiu uman, sint culturi minore, necristalizate îndeajuns, de aici predispoziția lor spre imitația altora, mai sedimentate. Cultura românilor manifestă o deschidere armonioasă spre tinerete și innoire, refuzându-și închistările ermetice, într-un orizont îngust. Ea oglindește perfect dinamica determinațiilor reciproce dintre existență (ca factor hotărâtor) și conștiința socială. Un umor specific poporului român și un scepticism activ a îndreptat totdeauna creația națională spre esențial în ceea ce privește conținutul său ideatic, cit și modalitatea de exprimare. Preocuparea de a construi sintetic, ce străbate întreaga literatură română, fiind-o de dispersie și alexandrinism, vine să ilustreze vocația clasică a acestei literaturi. Scriitorii români s-au văzut puși în situația neașteptată de a emula direct cu marile valori europene, fără ca literatura ce o reprezentau să se întindă tot atît ca suprafață și durată cronologică. Prin tradiții însă, literatura română nu este cu nimic inferioară altor literaturi. Creația populară românească (prin virtuțile sale) se aliniază perfect literaturilor culte. Folclorul nostru a concentrat în sine valențele creatoare ale spiritului românesc pe o întinsă perioadă. Permanențele spirituale conservate în folclor au apărut un timp suficiente pentru a satisface orgoliul creator național. Concepția înaltă despre lume și existență, cuprinsă acolo, a dirijat în timp însăși viața spirituală a poporului român. Seismele istorico-sociale nu au zdruncinat niciodată, în mod profund, mersul ascendent al acumulărilor tradiționale de la noi. O viziune cumpătată și dreaptă a făcut ca acestea să fie asimilate treptat, în fondul lor sănătos, și să fie retransmise de la un nivel superior.

**A**STFEL, fără folclor și cronicari (de la Ureche pînă la Cantemir), nu putem explica vîrsta de aur a literaturii române. Eminescu nu a apărut pe un teren gol, iar cine vorbește prea mult de influența romantismului german asupra poetului național, comite o eroare de fond. Marele poet european Mihai Eminescu își depășește contemporanii și urmașii, fiind un reper absolut. Dar argumentele care să ne demonstreze permanențele literaturii noastre se pot găsi pe tot întregul ei, de la origini și pînă în prezent. Clasicismul literaturii române se sudează pe o asimilare dialectică a tradițiilor sănătoase. Altfel spus, rădăcinile creației literare actuale își trag sevele din depărtări tradiționale. Pe un grafic elementar, ascendența literaturii se poate urmări cu ușurință. În poezie, putem spune că întâi a fost folclorul, apoi prelucrătorii culți ai acestuia pînă la Eminescu. Dar Eminescu cristalizează în opera sa toată poezia (populară și cultă) de pînă la el. Substratul profund filozofic din lirica eminesciană se trage din folclor. Cutare imagine o întâlnim și la Hellade sau Bolintineanu. Față de lirica populară, Eminescu e un alt moment de sinteză. Cu el, alături se află și un poet ca George Coșbuc. Acesta va fi continuat de un Goga și de un Blaga în secolul nostru. Urmele poeziei populare s-au sublimat, transformîndu-se în conformitate cu sensibilitatea modernă, dar nu s-au pierdut. Continuatori ai tradiției în latura semnalată (poetii ai pămîntului) sînt astăzi Ion Gheorghe, Ion Alexandru, Gheorghe Pituș și George Albolu. Poezia lor este direct o poezie angajată, purtînd viguroasa amprentă a tradiției. După Eminescu, lirismul românesc s-a coagulat pe mai multe direcții: Macedonski, Blaga, Arghezi, Barbu, Bacovia. Macedonski duce la autonomie lirismul și va fi urmat de simbolisții care sînt toți post-macedonskieni. Modernismul unor poeți ca Virgil Teodorescu, Gellu Naum nu se explică fără o tradiție în acest sens. O ramură macedonskiană s-a prelungit pînă astăzi în poeți cum ar fi Dimov și, în parte, Adrian Păunescu. Plinsul eminescian interiorizat de Bacovia este preluat cu mijloace noi de un Dan Laurențiu. Fără Arghezi, sau mai exact fără reforma întreprinsă de el în lexicul poetic, poezia noastră actuală nici nu s-ar explica. Poetul Florilor de mucigai a destelenit tărîmuri noi pentru poezie. Reforma sa poetică a fost dusă mai departe de un Nichita Stănescu. Nici poetul Jocului secund, Ion Barbu, nu a rămas fără descendenți. Poeții de o tonalitate mai abstractă cum ar fi Cezar Baltag și Mircea Ciobanu sînt cel puțin într-o consonanță formală cu Ion Barbu. Astăzi, mai tinerii poeți se reintorc cu un ochi mo-

derm asupra folclorului, explorîndu-l și prelucrîndu-l personal. Astfel, lirica românească, prin cîteva coordonate existențiale și estetice, permanente, formează corpul comun care constituie tradiția însăși.

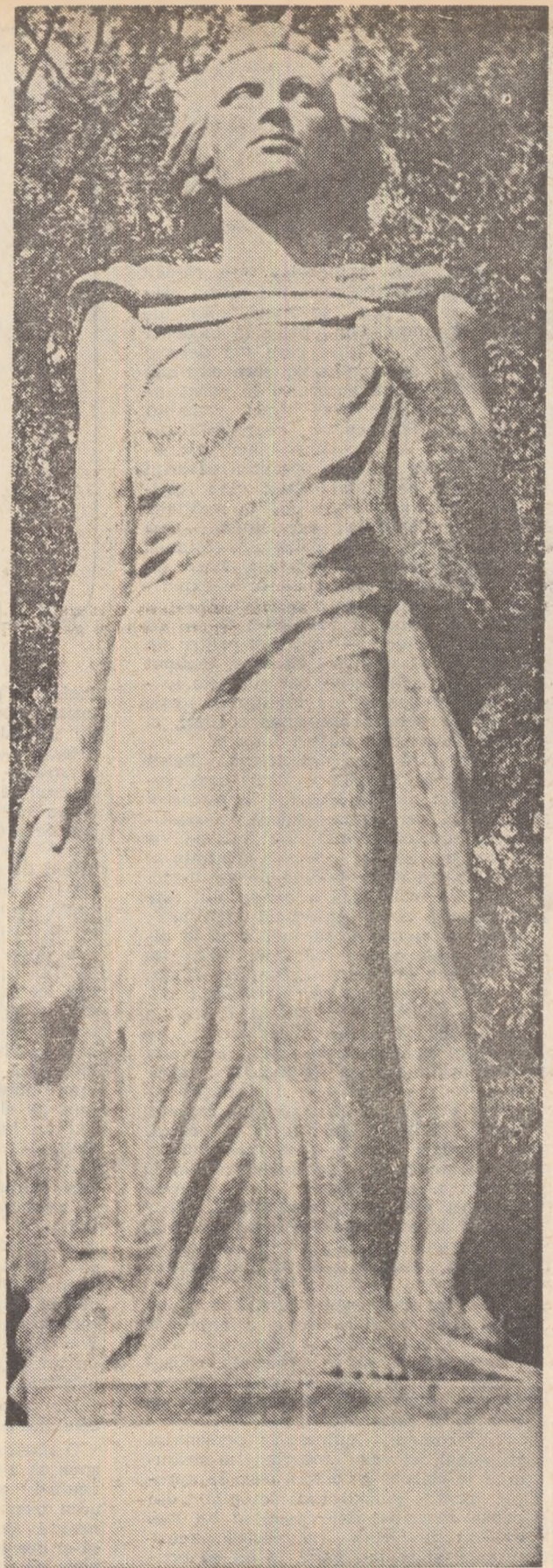
**I**N proză, filiațiile sînt și mai pregnante, ilustrîndu-se sub forma unor tipologii creatoare. Latura heliadistă a prozei muntenești, evidentă încă de la cronicarii munteni, se maturizează definitiv, după Heliade și Ghica, prin Odobescu, Caragiale și Macedonski și se diversifică apoi prin Galaction, V. Voiculescu, Vinea, Zaharia Stancu, Călinescu. Realismul balcanic al lui Panait Istrati capătă valențe noi la prozatori ca Zaharia Stancu, Fănuș Neagu și Ștefan Bănulescu și se rafinează pînă la epuizare la un Eugen Barbu. Eugen Barbu cumulează toate caracteristicile prozei periferiei din literatura noastră. Spiritul pamfletar al aceluiași prozator continuă pe un Arghezi și pe Radu Popescu. Limba lustruită a unui Miron Costin și a lui Neculce se vede transformată într-un instrument estetic perfect de către marii povestitori Ion Creangă și Mihail Sadoveanu. Creangă ca și Sadoveanu sînt cei mai mari povestitori ai literaturii române, în primul rînd datorită limbii populare pe care au știut s-o prelucereze cu geniu. Există un realism crud al epicii noastre țărănești specific în general prozei ardelenesti: Ioan Slavici, Liviu Rebreanu, Ion Agârbiceanu, Pavel Dan, ceea ce denotă aplecarea permanentă asupra socialului a prozatorilor.

**A**CEASTĂ tendință a fost continuată pînă în prezent prin prozatori ca Marin Preda, Zaharia Stancu, D.R. Popescu, Fănuș Neagu, I. Lăncrănjan. Un Marin Preda modernizează programatic viziunea asupra țaranului român prin scoaterea acestuia din comportamentul naturalist pe care i-l conferise Rebreanu. De altfel, acest prozator observă atent ultimele consecințe ale transformării conștiinței țărănești ce se întimplă sub ochii noștri. În felul acesta, se poate spune că prozatorul Marin Preda aproape epuizează problema țaranului în proza românească. O mare dezvoltare o încearcă astăzi romanul citadin, reflectînd mutațiile complexe ce caracterizează societatea noastră actuală. Cele mai bune tradiții ale epicii interbelice se pot detecta ca niște permanențe la prozatorii contemporani. G. Călinescu, Cămil Petrescu, Gib Mihăescu, Hortensia Papadat-Bengescu sînt continuați cu succes de prozatori ca Marin Preda, Al. Ivasiuc, Petru Popescu, Aurel Dragoș Munteanu, Corneliu Ștefanache și alții. Se pare că prozatorii contemporani reușesc mai bine în proza de analiză, lipsind deocamdată acele romane edificatoare, care să ne înfățișeze uriașele schimbări din viața noastră materială și spirituală. Tonusul vital al prozatorilor noștri citadini este încă anemiatic, întîrziind acea operă care să topească în plasmă creatoare adevărurile uimitoare la care sîntem părtași.

Mai există azi și situații curioase cînd tradiția este înlăturată în favoarea unor influențe hibride; se încearcă atunci experimentul steril care nu duce decît la produse mimetice. O modă literară acționează mecanic în creațiile unor tineri care își etalează falsele inovații în forma unor scriituri moderniste. În același timp, există tentația și din partea unor critici de a pune în prim plan scriitorii total neinteresanți, simpli figuranți ai momentului, care dispar imediat, stingîndu-se ca licuricii în masa efemeridelor literare inerente pentru orice etapă de dezvoltare a unei literaturi. Se întimplă uneori ca problemele importante să fie ocolite cu candoare, în schimb acordîndu-se prioritate unor vane iluzii de modernism prin intermediul unor „îndrumători” inventați ad-hoc. O înceată difuzare a permanențelor literaturii noastre actuale devine piedică esențială în recunoașterea exactă a valorilor românești peste hotare. De aici mimetismele neaglutinate și teama snobă de a nu fi la fel de moderni în fața altor culturi.

Dar clasicitatea fundamentală ce se poate urmări pe tot parcursul istoric al culturii române ne arată căile luminoase ce au îndrumat cu preponderență toate reprezentările sale spirituale. Un bun simț popular bazat pe măsură și echilibru a caracterizat perpetuu permanențele literaturii noastre.

Marin Mincu



Mihai Eminescu  
de Oscar Han

## Eminescu

Măre – venea  
bălaia stea,  
cît miez n-avea  
cu miez visa;

hăt sus de sus  
ales Mihai  
luciferea...

Marcel Gafton



# Obsesiile unui „prins“

**S**INGUR în moartea mea, rătăcit în moartea mea, mă plimb prin ea cu pași șovăitori, golit de gând și putere. Om prins în moartea lui. Iată propoziția care mă descrie perfect. Iată propoziția care exprimă perfect intenția autorului în construirea romanului *Prins*. Căci romanul lui Petru Popescu nu reprezintă altceva decât un experiment închipuit, similar celor cu care operează savanții (Einstein, de pildă) atunci când realizarea lui nu este posibilă în realitate. Într-un asemenea experiment, deși fantezia este amplu solicitată, rațiunea intervine intens și constant, asigurând în cele din urmă încheieturile experimentului. Acest lucru se întâmplă și cu romanul *Prins* și tocmai el îi acordă farmecul aparte — mai ales pentru un receptor cu gusturi citadine, înclinat spre cerebralitate —, dar și unele scăderi. Mai precis: nu inteligența este vinovată pentru asemenea scăderi, ci modul cum este uneori folosită.

Poate fără să-și dea seama, Petru Popescu și-a deschis vada spre acest roman prin nuvela *Moartea la fereastră* (1967). Chiar de la început, povestitorul nuvelei se închipuie „într-un vis poate un bondar verde zbatându-se prins între două rînduri de geamuri”. Mișcarea orizontală a bondarului este întreruptă de o infernală izbitoră: „Deși au continuat să vadă pînă în ultima clipă, ochii mei s-au lovit de ceva, ceva care nu se vedea, dar exista, rezista”. Bondarul are „revelația pe-rezilor invizibili” și zborul îi devine inutil. Prilej pentru filozofare: „Aș fi putut să mor de bătrînețe, la vîrsta cînd însăși spaima de moarte îmbătrînește, și poți să treci lin, fără să regreti, pentru că nu mai poți regreta, pentru că însuși spiritul, ca și mașina, s-a uzat și trebuie să devină altceva. Avusem desigur nenorocul să cad în colivia asta. Nenoroc? Dar e oare moartea mea importantă? Sau măcar tristă? E importantă, da, pentru mine, și tot pentru mine e tristă. În marele general, desigur, ea nu se aude” ș.a.m.d.

Ceea ce în această nuvelă e doar schițat, va primi în roman o largă desfășurare, analizele vor deveni minuțioase, încercîndu-se disecarea consecințelor în multiple planuri, cu deosebire la nivel psihic și erotic, cu filozofarea de rigoare.

În roman, inginerul, personajul principal, își vede „moartea lui strălucind la orizont ca o stea care se apropie încet, pîrînd încă imobilă din cauza distanței, dar devenind tot mai evident mișcătoare, pe măsură ce se apropie” și se închipuie, la fel ca bondarul, prins între laturile paralele ale unui dreptunghi — imagine imprumutată din geometrie! — prin care trece, fără a-și mai aminti capătul de la început, „împins de forțe invincibile, către zidul sfîrșitului”.

Inginerul avusese prevestirea morții; stătea de vorbă cu prietenul său Bibi în bucătărie, lustruindu-și pantofii, atent doar pe jumătate la dialog din cauza unei dureri de cap ce-l otrăvea de luni de zile „și deodată, totul în jurul inginerului încremenit, ca într-o poveste pentru copii, împietri cu totul, atît de profund și de puternic, încît pînă și obiectele nemișcate, ca pantoful lustruit pe care inginerul îl zărea jos pe ciment, între piciorul lui și piciorul scaunului, deveniră de două ori mai nemișcate, excluzînd ideea de mișcare, evocînd o imobilitate imemorială”. (Admirabilă descrierea în continuare a stării de încremenire. Petru Popescu pare a avea vocație pentru descrierea exactă a lucrurilor, declanșînd astfel atmosferă și scăpîrînd idei.)

**INCREMENIREA** este prima obsesie a inginerului și ea va fi însoțită de alte două: o mașină neagră, ipostază thanatică, veșnic urmărirea, și o întrebare ce începea să desfigureze „acest frumos cap închis în propriul său profil”; ce este moartea?

Obsesia încremenirii este atît de puternică, încît, la o petrecere fiind, le cere tuturor să se oprească brusc, ca într-o fotografie: „Vă rog chiar să dansați toți! Pe urmă, așa pe la sfîrșitul melodiei, tu, Puile, să stingi magnetofonul, dar deodată, și voi să vă opriți, tot brusc, și să stați așa, numai o clipă, n-am să vă țin mult, ca și cum ați dansa, dar nemișcați!” Căci

inginerul a avut pentru moment revelația raportului dintre etern și perisabil. „Fiindcă mor atît de tînăr, — meditează bondarul din *Moartea la fereastră* — lipsa de experiență mă face să cred că lumea sfîrșește și în afară, că ea sfîrșește cu mine”. Apoi aruncă patetic întrebarea: „Și în adevăr, cine mi-ar putea demonstra contrariul?”. Mînat de un orgoliu berkeleyan, omului i se năzare ideea de a opri totul odată cu moartea sa, ca și cînd acest lucru ar putea deveni realitate.

A doua zi după petrecere, inginerul cu Bibi în mașină se întorceau în același loc (admirabilă descrierea traversării prin Bucureștiul nostru cel de toate zilele) și „pe acest drum îi fu dat să împietrească a doua oară, să încremenească din nou în mijlocul unei lumi încremenite”. Inginerul se închipuie pe el și pe Bibi „ca două mumii într-un bizar sarcofag modern” și cînd, pe neașteptate, restabilirea mișcării are loc, el accelerează cît poate, deși ochiul stopului se făcuse roșu... În asemenea momente de încremenire, inginerul are senzația că face „un scurt contact cu eternitatea”. Stranie senzație irepetabilă pentru om, dar chemîndu-l ca un posibil infinit. În curînd, tînărul inginer va afla de la specialistul „Conferențiar doctor Sorin Weltmann” că peste un an, cel mult un an și jumătate, contactul lui cu eternitatea va fi definitiv.

Din acest moment intră în scenă celelalte două obsesii.

O mașină neagră — despre care s-a spus că e un simbol kafkian — urmăreindu-l pas cu pas: „În clipa cînd urca treptele poștei, o altă mașină neagră (poate aceeași, n-avea cum să-și dea seama) trecu pe stradă și i se păru că un cap se lipește de unul din geamuri ca să-l vadă mai bine pe el”. Atmosfera tipică de coșmar kafkian este amplificată de obsesia indivizilor din mașină, pe care, într-o bună zi, îi găsește acasă. Se încinge o discuție absurdă: „Grasul ridică brațele și se întoarce iar spre cei doi, luîndu-i drept martori:

— „Păi, dacă vă apreciem, trebuie și noi să avem grijă de dumneavoastră!”  
— Să aveți grijă? De ce?

— Ei, de ce! Așa, să vă apărăm, să vă ferim de neplăceri!

— Neplăceri? Ce neplăceri? Ce, m-am făcut vinovat de ceva? Ce-am făcut? —, urmată de o luptă surdă, halucinatorie, în care inginerul se bate cu disperarea condamnatului la moarte: „Cînd îl loviră cu o sticlă pe la spate, inginerul căzu în nesimțire. Văzu în ceața ochilor cum dușmanii dispar. Atunci, în fine, se întunecă totul în el. Își pierdu cunoștința. Dar cu inima vindecată de un fei de mîndrie care urca prin vasele singelui din pumnii sfîșiați și chipul de nerecunoscut”. Parcă am avea în față un nou Josef K. Paginile de coșmar, numeroase (vezi episodul cu moartea lui Iordan, cel cu soldații, sau scena în care se visează „singur în junglă”, sau visul de la urmă cu el pe dric), servesc în mod fericit viziunea subterană a cărții.

În sfîrșit, obsesia devoratoare, devastatoare a morții. Cît timp această obsesie se materializează în reacții, stări, vedenii, vise, disperări, halucinații, romanul își păstrează neștirbită unitatea și valoarea artistică, aducînd un spor în cunoașterea ființei umane. Remarcabile, în acest sens, descrierile vieții diurne, plimbările prin București „al cărui asfalt îl supuse odată cu laptele mamei, distilat într-un lichid ireal și viu și nepieritor”, prietenia sinceră cu Bibi, atitudinea față de doctorul Weltmann, fostul său adversar în dragoste, cel care-i pune diagnosticul fatidic, reîntîlnirea cu Irina, fosta sa iubită cu care trebuia să se căsătorească și actuala soție a lui Weltmann, jocul de baschet la fostul liceu cu foștii colegi, în care „ei, cu jocul lor, cu întreaga sală de sport, cu tot liceul, se înălțau încet, în urma mingii, spre cer” etc.

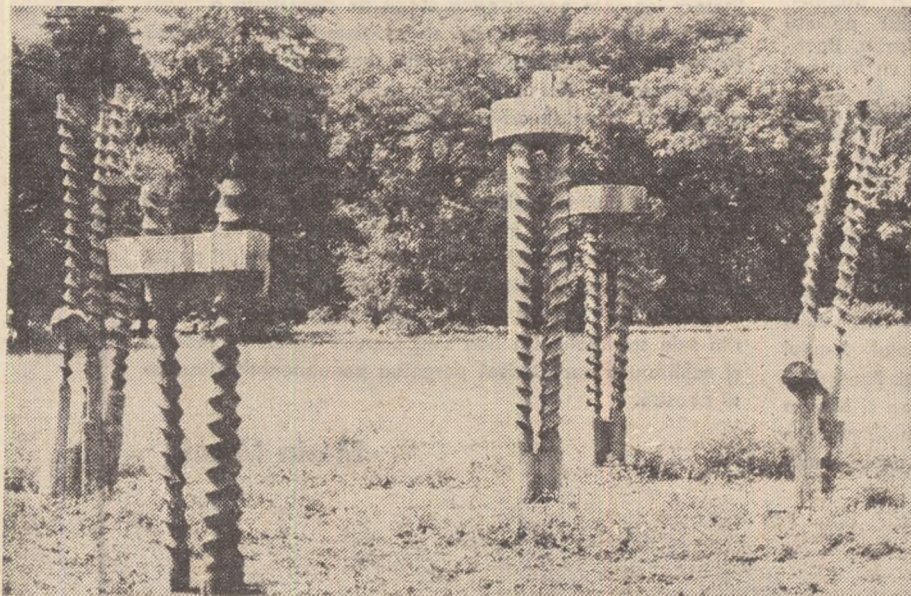
E un gest neașteptat și extrem de îndrăzneț ca un scriitor atît de tînăr ca Petru Popescu să abordeze tema lui Thanatos. Cu atît mai uimitoare apare reușita sa, pînă în punctul în care începe filozofarea. Căci pentru a putea spune lucruri scăpărătoare, adînc umane despre moarte, ar trebui să îndeplinești cel puțin două condiții: să

ai în urmă o excepțională experiență de viață — în plan practic și spiritual — (da, despre moarte se poate vorbi pe înțelesul omului numai pe mind de la viață) și o veritabilă pregătire filozofică (o cunoaștere a istoriei filozofiei, dar mai ales o experiență de simțire și gîndire filozofică). Că inginerul, cu cei douăzeci și nouă ani ai săi, ca și interlocutorii lui, se poate lăuda cu aceste calități. Autorul însuși își caracterizează astfel eroi: „Fără să fie sclipitor, avea inteligență care depășea media. Stăruile nu constituiseră niciodată o dificultate pentru el. Nici înțelegerea lui. Dar poate că nu era omul ideilor, poate că era doar omul vieții. Citise istorie a filozofilor, ca introducerea textelor originale, dar ajunsese la concluzia că toate filozofiile sînt la fel de ineficiente în fața misterului ultim, de texte originale nu se mai apucasă. Orice ar fi descoperit, nu erau lucruri pe care nu le putea imagina și singur. Inginerul nu e lipsit — cum observă cineva — de o anumită doză de narcisism. Și pentru a fi lucrurile mai clare e suficientă referirea la discuțiile „filozofice” a inginerului cu părintele Alexandrescu — în căutarea rațiunii morții sale, inginerul se adresează și unui preot, poate el! — pe care preotul însuși (și el pe patul morții) o numește „o biată filozofie jurnalistică, auzită de la alții, repetată papagalmente”. Fără să fi citit textele originale, doar răsfoind un dicționar, inginerul își permite să-i privească de sus — prea de sus — pe Epicur, La Rochefoucauld, La Bruyère, găsindu-l pe Marc-Aureliu „din toți ceilalți, parcă singurul cu miez”. Ca să folosesc o imagine din fantezia *Insula filozofilor* a aceluiași Petru Popescu: inginerul prin filozofarea sa, tulbură acea „li-niște de sticlă, atît de întinsă, încît se aude din toată insula respirația filozofilor, ca un vînt îndepărtat”, uitînd că „e mai bine ca toate să rămînă cum sînt, și insula filozofilor să rămînă cum este”.

Deși s-ar putea ca pentru unii paginile cele mai palpitate să fie cele care înfățișează iubirea dintre inginer și Corina, înclin mai degrabă să afirm că aceste pagini — care apropie romanul de *Love story* — îi diluează substanța cea mai prețioasă, îi reduc cerebralitatea, fără însă a-i urca valoarea estetică și a-i adînci semnificațiile. Poate cu o singură excepție: pe malul mării, alături de Corina, inginerul reușește să fie fericit, să-și învingă sfîrșitul, crezînd că o iubește; ca și cînd dragostea pentru o femeie ar putea ține loc de eternitate. Își uită tot mai mult trecutul, dar asta nu-l întristează, rămînîndu-i în minte doar Corina. „Poate că numai pe tine te-am trăit”, îi spune el în gînd, adăugînd apoi: „Cînd ne-am întîlnit, viața s-a desfășurat înaintea noastră; cealaltă viață, cea adevărată, cea chinuitor de scurtă. Am făcut și noi doi eforturi, ca toată lumea, ca toți ceilalți, condamnați la moarte, să umplem această viață cu evenimente cît mai supranaturale, poate am reușit, iar acum am început să le uităm”.

Am afirmat că romanul își păstrează unitatea și valoarea atîta timp cît lucrătura de vierme a aceluiași gînd se materializează în imagini. Cînd însă inginerul se apucă să răspundă la întrebarea „Ce este moartea?”, căutînd nu motivul morții sale, ci rațiunea ei, „Înțelesul ei. Scopul ei. Adevărul ei”, cînd deci trece la filozofarea asupra morții, apar fisuri și — cum singur o recunoaște — vorbește „plat, neinteresant” (autodepășindu-se uneori prin formulări pregnante). Curios lucru, tocmai filozofarea, care aparent ar trebui să sporească semnificațiile, în realitate rămîne relativ exterioară resorturilor adînci ale romanului. (Ca un făcut, și în acest roman, lucrurile cele mai năstrușnice despre artă și moarte le spun scriitorii: „Pentru mine, spuse cel cu bărbuța, moartea e un mod de a-i recunoaște pe cei aleși” etc., etc.)

Dar toate aceste umbre se estompează în fața reușitei pe care o reprezintă romanul în ansamblu. Căci inginerul, dornic de victorie — e doar atît de tînăr —, pășea ca un zeu peste blocuri „și în mersul lui începea să se ghicească o direcție, un scop”.



George Apostu „Fluturi”

Traian Podgoreanu



# Vocația oratorică a lui Delavrancea

**D**ISCURSURILE parlamentare ale lui Delavrancea (1894-1917) au apărut în cel de-al optelea volum de *Opere* (Ed. Minerva, „Scriitori români”), sub competența îngrijire a Emiliei Șt. Milicescu. Elocința politicianului Delavrancea ilustrează nu numai o concepție clasică, în punctul de vedere al retoricii ca artă, a esteticii verbului, ci mai cu seamă al conștiinței clasice de morală și omenie. Pentru că el, scriitorul, pledează în cadrul sistemului parlamentar burghez pentru libertăți care multora le păreau pe tunci ofense, ori în cel mai bun caz utopii sau visuri romantice. Delavrancea însă era perfect lucid, efervescent ca un metal fierbinte, de scăpărătoare inteligență, judeca ager, cu un exemplar simț civic și avind în față icoanele unui Pericle, Cicero, dar mai ales pe aceea a lui Socrate.

Pledind în Camera deputaților, într-o „ceștiune personală” împotriva lui A.C. Cuza, el exclamă patetic: „Eu cred că în materie de morală, Socrate a avut și va avea totdeauna dreptate. Metoda socratică în morală se bazează pe fapte, iar nu pe vorbe și principii. Nu poate exista un volum genial despre morală care să producă mai multă moralitate decât o viață simplă și sfântă; și nu există pamflet detestabil și scriere obscenă care să depraveze mai mult societatea decât un fapt imoral din viața unui conducător”. Delavrancea crede în moralitatea actualului politic și a biografiei politicianului.

Între scriitor și orator există o vădită legătură. În *Hagi Tudose*, de pildă, realismul descripției concurează expresivitatea caracterelor lui Molière, ajungând uneori prin febra fantastică până la reprezentări halucinante. În fond și aici autorul moralizează. Apărind ideea unui sistem politic umanitar, el așează la temelie politicului norma morală. Juristului Delavrancea, martiriul socratic îl apare un gest simbolic, ilustrând sacralitatea ideii de lege: „Amicilor cari voiau să-l scape cu orice preț, implorindu-l să scape Atena de o infamie, el le răspunde liniștit și hotărât că nu poate, în interesul lui, să calce legile patriei...”. Bruscu, în plină demonstrație, cind sfera discuției atinge zarea pură, a principiului sublimat până la esențe, o voce din sală rupe vraja „Catharsis”-ului, un glas prozaic semănând atât de bine cu insolența de batracian politic a lui Gore Pirgu – strigă: „Aici a fost prost Socrate, Boulanger a fugit”. Șoantă prin ignoranță, haz mavroghenesc și prost gust, intervenția produce stupeoare.

Pentru cine vorbește în acel parlament al anilor 1890-1900 Delavrancea?... E o teribilă deosebire de marcă, de carate morale și de inteligență, între el și acel ins care putea compara cazul socratic cu o banală sinucidere mondenă sau chiar cu aceea a lui Boulanger, care fugind după eșecul loviturii de stat din 1886 se sinucide apoi la Bruxelles, pe cripta marelui sale... Socrate era ideea. Era spiritul legii, cel drept, dintotdeauna, acel adevăr ideal, niciodată atins, pentru revelarea căruia Socrate a băut cucuta: „Deci să dea exemplu, la sfârșitul vieții lui, de lașitate, de slăbiciune, a preferat să bea cucută. Și moartea lui Socrate a fost fapta lui cea din urmă și cea mai mare cu care și-a ilustrat sistemul lui de morală”. A bea cucută, ca Socrate, nu înseamnă a te sinucide, a abandona lupta; este cea mai dramatică formă a luptei. Modelul socratic e, în accepția lui Delavrancea, antidotul, lecția de sublim, pe care o prescrie contra imoralității suspușilor, împotriva „berbeleacurilor politice”. Democrat generos, el se ridică în apărarea răscoalelor țărănești de la 1899 și pledoaria lui sună ca un rechizitoriu de acuzator: „Ați reinnoit scenele invaziilor tătarăști. Colibelor și coșarelor de trestie li s-au dat foc și au ars, împreună cu vestimintele, cu toalele și o parte din carele țărănilor [...] Nu știți că o mică scintie aprinde focul mare? Nu înțelegeți că dați un exemplu teribil al celei mai ușoare crime? Nu înțelegeți că tot așa de lesne ard palatele ca și colibele?” Deși Delavrancea nu reușește să elucideze cauzele mai adinci ale tulburărilor țără-

nești, nici să explice semnificația reală a mișcării socialiste, în esență, infierează ceea ce numește „maxime de opresiune” – acțiuni samovolnice ale unei oligarhii înstrăinate de interesele țării. Negația atinge struna pateticului, exprimarea primește accente acide de pamflet, izbucnind în cele din urmă în eflorescențe burlești, unde barocul imaginii primește inflexiuni sarcastice de „Satyricon”: „Ce contact aveți cu țara? Cine veghează asupra ei? Cind vă auz latineasca mi-aduc aminte de o caricatură a antichității. Doi consuli grași dorm profund. Un asirian îi apără de muște cu lungi pene de pământ și surizind la zice: „caveant consules”. Să vegheze consuli! Așa vegheați și dv.”. Antiteza, ca procedeu al esteticii poetice a romantismului, apare frecvent în discursurile lui Delavrancea, amintind de satirele eminesciene. De origine umilă, Delavrancea nu și-a uitat niciodată obârșia plebeie. Avea, ca și bunul său prieten I. L. Caragiale, un acut simț al realității și, în același timp, o adevărată demonie verbală, elocință biciuitoare, cind caldă și sentimentală, cind tăioasă și ironizând cu armele pamfletului. Puternic în reacții, până la violență, ins temperamental, Delavrancea rămâne în discursuri același om franc, batjocorind mistificările parvenitismului. Abia citind discursul din 11 ianuarie 1895, rostit cu prilejul „legii numelui”, deslușim cauzele profunde ale iritării și antipatiei pe care Delavrancea le manifesta față de cerele nobilitate ale lui Mateiu Caragiale, calificate cu nervozitate măturisită și dezgust ca „gingerism”. Ironizând preocuparea elitei de a-și căuta cu orice preț „nume istorice”, făcând competente aprecieri de heraldică, Delavrancea respinge legea numelui ca neconformă „trecutului nostru” și falsă. Pronunțându-se vehement în sprijinul celor oprimați, slujind ideile de reforme, apărând țărănimea (în problema răscoalelor țărănești de la Poiana-Dolj, Discurs (...) la legea sindicatelor agricole etc.), luptând împotriva concesionării bogățiilor țării capitaliștilor străini (Discurs rostit în Cameră la 13 aprilie 1895, la legea minei), Delavrancea se dovedește un sincer democrat, în interpretarea căruia politica e privită prin prisma moralei, a unui profund umanitarism.

**U**N MERIT incontestabil al ediției de față este acela că prezintă pentru întâia dată o parte mai puțin cunoscută a activității oratorice a scriitorului, numeroase discursuri apărute doar în Monitorul Oficial și pe care Emilia Șt. Milicescu le pune la îndemina cititorilor într-o compactă unitate. Se relevă, iată, din textele discursurilor parlamentare, substratul adinc al vocației oratorice a întregii creații a lui Barbu Delavrancea. Moralistul socratic militează, minat de o adevărată demonie a verbului.

Elocința e matca stilistică a creației lui Delavrancea. El e mai întâi orator, opera sa literară se hrănește din arta elocinței, care în biografia sa intimă era întâia chemare a firii. De aici izvorăsc proza și dramaturgia sa – ca forme ale stilului oratoric. Patriotismul, puternicul simț istoric, sint prînse în fluxul expunerii, al cărei clasic arhetip e în preajma lui Pericle și Cicero... Bulgărele de jar retoric e îngropat de fapt în însăși structura operelor dramatice, ca și cea mai reprezentativă manifestare a talentului său. „Truculență sublimă” și „dezlănțuire oratorică” – descoperirea George Călinescu în trilogia *Apus de soare*. Aici, oratoria e o formă specifică a poeticului, în sensul în care Vinea concepea pamfletul ca prelungire lirică. Temperament de luptător – la vremea sa Delavrancea a fost un luminat democrat. Sint momente de elevație în care vocația oratorică a lui Delavrancea devine una istoric-vizionară. În fond, personajul Ștefan cel Mare din *Apus de soare* poate fi din aceeași familie de spirite ca cetățeanul Robespierre, ca cetățeanul Danton.

Mircea Vaida

## KISS JENŐ



La 13 septembrie  
KISS JENŐ a împlinit 60 de ani

### În rînduri

Șirul acesta e-un simbol: cit trăim, stăm în rînduri.  
Unii în față ne sint, alții în urmă.  
Să mă bucur că-n față se-mpuținează mereu?  
N-ar fi mai bine peste timp să rămînem aici?

### Orice, atîta timp...

Orice e-ngrozitor atîta timp  
cît nu-l rostim.  
Ajunge să-l rostim, că adevărul  
se și îmbracă  
în fireasca-i față.

### Înțelept e

Înțelept e cel ce pune-o-ntrebare  
la care,  
de i se cere,  
știe să dea și-un răspuns.

### Grappefruit

O,  
cum poate fi un fruct atît de-amar?  
De ce nu-i lasă inimii amarul?  
Ori poate  
că inimii i-e dat seninul  
ca fructe mai frumoase să rodească?

### Moștenire

Îmbătrînesc. Sint tot mai scump la vorbă.  
Îmi scade-averea de cuvinte-ntr-una.  
Cînd am să mor, tăcerea lor cu tîlcuri:  
liniștea lor, în urmă voi lăsa.

### Cine poate fi acuzat?

Purtăm în noi cele mai scumpe comori ale noastre.  
De se pierd, cine poate fi acuzat? Numai noi.

### Monument funerar

„O, Hispania...”

Încă din viață, dictatorul  
și-a durat un monument funerar:  
pe-un stei, o uriașă cruce  
și-o criptă săpată în stîncă.  
Stîncă și cruce... Da, așa cum a fost:  
cruce mare peste popor  
și faptele-i sterpe, ca stîncă.  
Din viață încă, monument funerar  
și-a durat dictatorul.

### Cînd citești anumite cărți

E greu să nu gîndești. Și încă  
mai greu cu gîndul să ții pas.  
Mîntea n-a fost nicîcînd, se pare,  
într-un asemenea impas.

Tălmăciri de CONSTANTIN OLARIU

Din vol. *Rovásírás (Rune)*, Editura Dacia, 1972.





# GHEORGHE PITUȚ

## Beton

De-ar exista neant ar fi și fericire  
căci le-ar uni asemeni un dor de-ncremenire  
cum firea leagă toate prin sete nesfârșită  
de grația ce-o are iubitul cu-o iubită  
vom fi purtați odată în vis precum a spus  
la început savantul din minus către plus  
pe un platou de cranii trântit pe alt platou  
la margine de țipăt de mii de ani tot nou  
un glas va fi alături și-un semn al mâinii : iată  
neantul, libertatea fără pată !  
i-am da noi îndurarea să aibă stări lichide,  
puternice, de aer ? ori ca și Parmenide  
am spune fraza albă cea mai tristă  
nimicul nu există, neantul nu există ;  
de jocul Neființei tot mai cuprinși cu gândul  
lăsînd în urmă sorii ne-am aminti pământul  
fără păduri și iarbă cum ar fi fost să fie  
copil de fum și zgură, ciment-melancolie  
de case peste case, de zid peste alt zid  
și un poet să urle : betonul e candid ;  
dar piardă-se pădurea și mieii și eresul  
nu-s eu atît de fiară ca să refuz progresul  
ci m-am gândit la graba popoarelor spre mare  
mişcarea să le-atragă sau golurile clare  
ori s-a umplut pământul de tot din pol în pol  
încît substanța fugă de sine după gol

## Acord

Ieri s-a semnat  
tratatul dintre Muntele vînat  
și valea contemporană  
gloria domini  
să împietrim  
sub razele cuțitului crescînd  
acum cu drept în rană.

## Sonet

Deschisă-i iar în față fața filei  
Prin țări curg vorbele făgăduinții  
Lumină vine brusc în noaptea minții  
Din cuibul nesfârșirii și al milei.

Cînd voi vorbiți pe rînd de timpul silei  
Deasupra lumii eu îmi pun părinții,  
Iubita, puii albi și sfinții  
Și rîd ca fericirii-n faptul zilei.

O cale este. Noi rămînem însă  
Ca și cum fața ne-ar fi-ntr-una plînsă,  
Ci nu-i așa, că-n orice seară

Sub resturi de lumini rămase  
Ca adevărul zilei explodăm din case  
Rînjînd și ne-nchinăm la fiară.

## Cine

Tot un poet și o moară de vînt  
Cine mai crede ce spune poetul  
Moare și arta — zice-se,-ncetul  
Și vom rămîne ca de pămînt.  
Cu domnul Shakespeare, cu modernismul  
Cernelei sumbre cine-a permis  
Să lumineze pînă la vis  
Noroii, timpul, nașterea, ismul ? —  
Copilul ultim (al văilor artei)  
Cu ochi de fosfor și părul verde  
Ocheanul celui care se pierde  
În planul vieții de-a fi al Spartei.  
Eu spun dar nu. Să înceteze  
Și megafonul și cafeneaua,  
Să latre numai pe turnuri steaua  
Din viziunea în paranteze.

## Poveste

Cel ce-a trăit întii viață moarte  
s-a întristat amar a scris o carte  
cum i-a murit prietenul deodată  
și în lumina toată rămase ca o pată  
cel viu a alergat de sine însuși pînă  
fu el văzut de el într-o fîntînă  
iar nori și mult albastru împins tot mai adînc  
de lacrima crescută-n ochiul stîng  
se șterseră căzura peste el  
multiplicându-i chipul în chipuri mii la fel  
cum a strigat atunci : murii chiar eu  
l-a inundat ideea de altul — Dumnezeu  
ar fi deci starea vieții cînd tu n-ai fi doar tu  
ci și cel care este și cel ce se pierdu  
brusc a văzut ce-aproape-s pămîntul și înaltul  
și nimeni de pe lume nu-i mai păru chiar altul  
deosebit de dînsul ; aproape împăcat  
el își trăia ideea prin țări iluminat  
de-au început cu vremea să strige egolatrii :  
decît trăit de altul mai bine e să latrî.

## Stare

A fost organizat destinul  
ca în planete fixe vinul  
nu-l intuiești decît așa  
cum i-ar da drumul cineva  
mai mare peste robinete  
structurile sînt mari schelete  
pe la falange vin curenți  
străini de tot și impotenți  
numai din bulbi afunzi din șire  
se-aude o voce de zidire  
în libertate amețitoare  
a oului din nou la soare.

## Revers

Au în esența lor ceva din soare  
ideile care devin motoare !  
un cap aprins clădit pe norii beți  
trăznește Babilonul prin păreți  
ca vestea cea mai de departe —  
burgul o clipă scapă într-un delir de moarte  
cincizeci de străzi și patruzeci de mii  
de oameni curg peste câmpii  
și se opresc dacă mai pot și pot  
încremeniți ca-n spatele lui Lot  
noaptea apar urmașii cei puțini  
și spun : de-ai noștri sau străini  
deși-s la fel de morți. Și-atunci vin eu  
e-un cîntec trist ca de ateu  
să mă revolt în cîteva cuvinte  
pe noi, pe voi, pe lumea dinainte  
ci strig din toată ființa mea : erori  
sînt toate căte smulg din carne flori  
căci fac și mai întinsă știința cum se moare  
ideile care devin motoare.

Köln, ianuarie 1972

## Desen

În luxul cel mai orbitor  
trăgea de cer un meteor  
eu l-am văzut căzînd, căzînd  
atît de-ntins că părea blînd,

În noapte singur fără rost  
m-am întrebat a fost, n-a fost ?  
Știu numai cît m-a umilit  
nețarmuritul lui sclipit.



# Stendhal la noi

**A**NTR-UNUL din numerele trecute ale revistei noastre a apărut o substanțială notă despre numărul triplu, de iulie-august-septembrie, al revistei literare lunare *Europe*, închinat lui Stendhal (de la pag. 3 la 255). Articolul compatriotului nostru, profesorul universitar de franceză, Ion Brăescu, tratează cu competență despre **Stendhal în România**. Este drept că prima traducere din marele romancier, **Despre iubire**, a apărut la noi destul de târziu, în timpul primului război mondial. Între cele două războaie, apar în talmăcire „operele majore”: **La Chartreuse de Parme** și **Le rouge et le noir**, dar și **Vanina Vanini**, **Napoléon** și se reeditează **De l'amour**. În anii culturii socialiste, se traduc din nou cele două mari romane, **De l'amour**, **Vanina Vanini** și întâia oară **Chroniques italiennes**, **Vie de Henri Brulard** și **Souvenirs d'égotisme**, **Lucien Leuwen** (a treia ediție a traducerii subsemnatului a apărut recent), **L'abbesse de Castro** și **Rome, Naples, Florence**. Singura monografie românească este datorată lui Tudor Vianu: **Ideile lui Stendhal**.

Articolul lui Ion Brăescu începe astfel: „Contrar lui Balzac, tradus în română încă din 1836, Stendhal n-a fost cunoscut în România decât în cea de a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Numele lui nu figurează în cataloagele cabinetelor de lectură din București sau din Iași, din prima jumătate a secolului trecut”. Din prima frază, s-ar putea deduce că întreaga operă a lui Balzac ar fi fost tradusă în limba noastră cu începerea anului 1836. În realitate, s-a tradus foarte puțin din **Comedia umană** în timpul vieții autorului ei, care a fost concurat la noi de către popularii romancieri: Dumas-tatăl (a cărui operă se citește mereu, în lumea întreagă), Walter Scott, Paul de Kock, Frédéric Soulié, Eugène Sue etc. Să nu zăbovim însă asupra acestei chestiuni.

Nu este însă adevărat că Stendhal n-a figurat în cataloagele de librărie dinaintea de 1850. Am înaintea mea o broșură rară, cu copertele ei originale, în albastru: „**Catalogue des livres français** qui se donnent en lecture à la librairie de C. A. Rosetti & Winterhalder, Bucarest, Imprimerie de C. A. Rosetti & Winterhalder”. E o broșură în-16, de 48 de pagini + Premier, Second și Troisième supplément au Cabinet de lecture de C. A. Rosetti & Winterhalder, respectiv de 8, 16 și 7 pagini. Sint în total 1576 (una mie cinci sute șaptezeci și șase) de titluri, toate numai în limba franceză, cu opere variate, în care predomină cele beletristice din ajun. De la prima pagină, citim la n-rul 17:

„**Armance**, ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827, 3 vol. 18 P [iastres]”. Este primul roman al lui Stendhal, apărut în 1827, cu acest titlu, în Paris, la Urbain Canel, libraire, rue Saint-Germain des Prés, n. 9, în 3 vol. în-12.

A doua ediție, din 1843, la alt librar-editor, a apărut într-un singur volum. Așadar, la Cabinetul de lectură al lui C. A. Rosetti & Winterhalder, s-a dat în citire cu împrumut prima ediție din întâiul roman al lui Stendhal, fără nume de autor, așa cum apăruse cartea cu aproape douăzeci de ani înainte. Suma din coloana de dreapta, de la fiecare carte, arată prețul ei, în cazul că ar fi fost restituită în stare deteriorată sau cu însemnări.

Aci, cum spuneau bătrînii noștri, deschid o paranteză, **Armance** nu e singura carte oferită spre lectură în prima ediție. Același este cazul pentru romanul lui Sainte-Beuve, **Volupté**, trecut în ordine alfabetică, la litera inițială iar nu la numele autorului:

„**961 Volupté**, par St. [sic] Beuve, 2 vol. 29 P” (pag. 48).

Din bibliografia lui Sainte-Beuve, consultată în splendidul volum omagial „**Le livre d'or de Sainte-Beuve**, publié à l'occasion du centenaire de sa naissance 1804—1904”, vedem că întâia ediție, apărută la editorul romanticilor, Renduel, în 1834, a fost tipărită în 2 volume, pe cînd ediția a doua, „**revue et corrigée**”, la Charpentier, din 1840, ca și a treia, la același librar-editor, din

1845, au apărut într-un singur volum 1 și cu aceasta, vorba aceea, închid paranteza.

**Armance** nu este singura carte a lui Stendhal din catalogul nostru.

Urmează la n-rul 900: „**Stendhal M. de, l'abbesse de Castro**, 1 vol. 7 P.”

Nu se dă anul ediției. Prima este din 1839, Paris, Dumont, éditeur, într-un singur volum, ca și copia ei bruxelleză, din anul următor, la Société belge de Librairie, Hauman et Co. Cartea a fost oferită cititorilor într-una din cele două ediții de mai sus, singurele autume.

În al doilea supliment din anul 1846 al Catalogului Rosetti & Winterhalder, apar la n-rul 1444—1446, în această ordine, alte trei opere stendhaliene, la rubrica

„**Stendhal [sic] M. de:**  
La chartreuse de Parme, 2 vol. 25 P.  
Promenades dans Rome, 2 vol. 32 P.  
Le rouge et le noir, 3 vol. 40 P.”.  
Primul roman a apărut în 1839 în două ediții, ambele în două volume,

orele 2 de dimineața” după ce, în ajun, fusese lovit de un atac de apoplexie, la ora 7 seara, pe stradă.

Pentru cine ar fi curios să știe cum funcționa cabinetul de lectură român, reproducem de pe coperta întâia, verso, condițiile de abonament:

„1. Abonamentele se plătesc anticipativ; se depune în plus un ducat pentru unul simplu, doi ducați pentru unul dublu, trei ducați pentru unul triplu. patru ducați pentru un abonament împătrit.

2. Un simplu abonament dă dreptul de a lua 3 volume de-odată, unul dublu 7, unul triplu 10, și unul împătrit 15 volume de-odată.

3. Prețul unui simplu abonament este 7 piaștri, prețul unui dublu abonament este 12 piaștri, prețul unui triplu abonament este 18 piaștri, prețul unui împătrit abonament este 24 piaștri.

4. Abonamentul continuă **cît timp lucrările date la lectură nu sint restituite bibliotecii**.

5. Domnii subscriitori sint rugați să



Stendhal,  
în uniformă  
de consul

din care cea de a doua tot la Bruxelles, la Hauman. E probabil că această ediție, mai ieftină, a stat la dispoziția cititorilor cabinetului de lectură.

Același lucru vom spune despre **Promenades dans Rome** (I-a ediție Paris, 1829, 2 vol., a doua Bruxelles, Hauman et Comp., 1830. A treia ediție, „complete, augmentée”, e postumă, din cele publicate de R. Colomb, vărul și executorul testamentar al lui Stendhal.

Exemplarul din **Le rouge et le noir**, în catalogul nostru, este acela al ediției a III-a, din Bruxelles, 1832, la același editor (prima ediție și a doua, din același an, 1831, apăruseră la Paris, la librarul A. Levavasseur, respectiv în două și în șase volume). Ediția a IV-a, din 1846, la Helzel, a fost tipărită într-un singur volum.

Am controlat aceste date bibliografice după **Bibliographie stendhalienne** de Henri Cordier, membre de l'Institut, publicată la Paris, Librairie ancienne Honoré Champion, 1914, în cadrul operelor complete ale lui Stendhal, publicate sub direcția lui Édouard Champion.

În concluzie, cinci din cărțile lui Stendhal se aflau spre consultare la librăria Rosetti-Winterhalder, în 1846. N-aș jura că au fost dintre cele mai citite. Dar cine știe? nu puțini vor fi fost prepașoptiști care au ținut să ia cunoștință de operele aceluia ce la acea dată nu mai trăia: încetase din viață în ziua de 23 martie 1842, cum spune excelenta **Chronologie** din *Europe*, „la

trimită însemnarea unui mai mare număr de volume decît acela de care au efectiv nevoie, pentru a înlocui lucrările care ar fi în lectură și avînd grijă de a nota pe acelea pe care doresc să le primească cu preferință.

6. Cărțile pe care s-ar face însemnări sau care ar fi restituite în stare proastă, rupte sau pierdute, vor fi integral plătite.

Cărțile sint eliberate și primite la Biblioteca de la orele 8 dimineața pînă seara”.

Pe coperta a doua, exterioară, citim în caractere aldine:

„Stabilimentul posedă o librărie și un asortiment foarte întins de cărți de vînzare, o tipografie, o legătorie, un magazin de muzică, de papetărie, de stampe și de belearte. Toate cererile sint executate cu cea mai mare promptitudine și cu prețuri foarte mici”.

Lipsesc cărțile franceze documentare asupra țărilor noastre. Menționez cu titlu de excepție:

„679. **Palaiologue G.**, esquisse des moeurs turques au XIX siècle. 1 vol. 20 P.”

Cartea a apărut la Paris, Moutardier, libraire, 1827, în-8, 408 pagini și este „en forme de dialogues”. Sub numele autorului se precizează: „născut la Constantinopol”. Se face mențiune și de Țările românești. Să fie acest Paleologu, refugiat în acel moment la Paris, strămoșul ramurii românești a familiei?

## Înfățișările adevărului

**A**MINTIȚI-VĂ episodul morții lui Zosima din *Frații Karamazov*: rămășițele sfintului încep să pută mai repede decît s-ar fi convenit și decît se întimplă lucrul acesta morților de rînd. Ucenicii starețului, Alioșa mai cu seamă, sint consternați. Se așteptaseră mai degrabă la o minune. Dar, în loc să triumfe spiritul, biruie carnea mizerabilă. Nu aerul îmbălsămat, mișcat de aripa ingerilor, scaldă fruntea celor care veghează, ci duhoarea nimicniciei. Alioșa lese afară în noapte, sărută pămîntul și plînge, tulburat pînă în adîncul ființei de modul paradoxal în care i se infățișase adevărul. Adevărul că înălțător și impur sălășluiesc împreună, cresc chiar unul din celălalt. Aceeași stare de șoc o îndură și cititorul. Modul paradoxal de a exprima adevărul convinge prin revelație și extaz sau provoacă furioasă împotrivire. Se întimplă intrucitva ca și cum, atingînd un obiect inocent, am fi deodată puternic curențați, aruncați la pămînt. De atunci înainte alfel vor privi ochii noștri obiectul acela: cu frică și adorație mistică, dar și cu un fel de dezgust produs de confuzie!

Cel puțin în accepțiunea clasică a noțiunii, Dostoievski n-a fost nicicum moralist. Căci sufletul lui iubea cu patimă egală deriziunea și viciul, simțind că numai dimpreună cu ele cuprinde frumosul și dreptul. Îi iubea pe oameni nemărginit, intrucît erau o specie umilită. Abia ființele neiertătoare, moralității, personifică mindria speciei. Pentru motivul, deloc întimplător, că nutrea pentru scriitorul rus atîta admirație, exemplul preferat de noi este Camus. Ce structurală deosebire! Camus se dovedește un moralist invincibil nu doar în *Ciuma*, romanul unei colectivități atacate, *cronică* prin urmare, dar și în *Străinul*, sau *Caligula*. Eroii săi, de o coerență oarecum abstractă, sint cu toții „suflete tari”. Ei nu rătăcesc sfișiați, ci optează și își mențin eroic opțiunea. Sfințenia lor, sfințenia laică a lui Camus însuși, este departe de mistica dostoievskiană. Ea reprezintă un mod de a trăi în sine, fără iluzii, esențial. Gîndire mediteranean-armonioasă, autorul *Omului revoltat* comunică adevărul cu totul altfel decît marele său maestru. Modul său de a-l exprima are aerul firesc, pozitiv, al bunului simț. Îl vom numi apodictic.

Modul paradoxal, modul apodictic de a spune adevărul, nu sint chestiuni de tehnică literară (deși pot ușor deveni). Ființă paradoxală era Dostoievski însuși. Nici din punctul nostru de vedere (profesionist) nu ne gîndim să le socotim astfel. Am dorit numai, excedați de clasificări, să încercăm noi înșine una. O clasificare care, referindu-se la *expresie*, să conțină totodată cît mai multe note despre *substanța* implicată în aceasta. Iar singurul criteriu convenabil, pe care ne-am și bizuit, ni s-a părut modul *cum* este rostit adevărul.

Marius Robescu



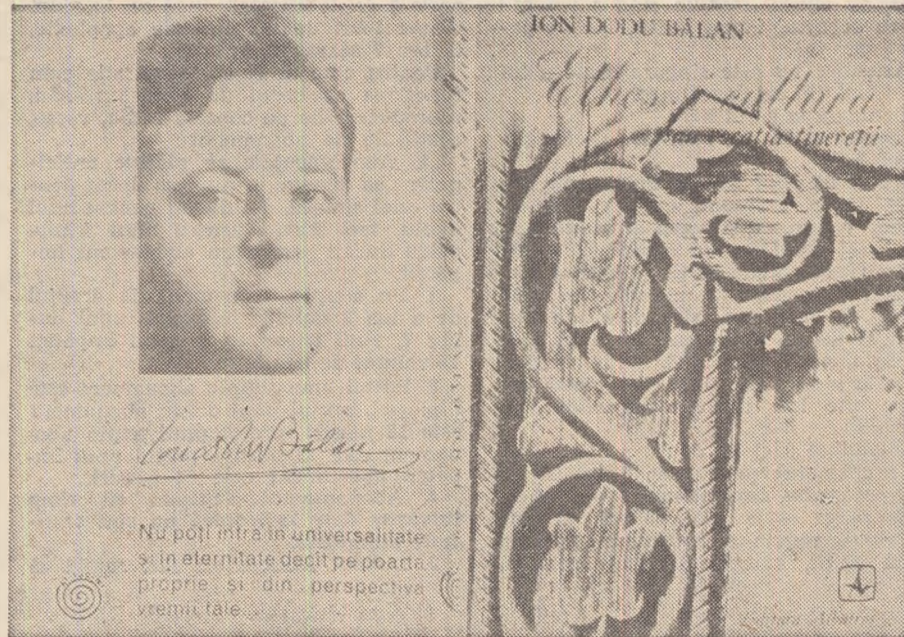
Șerban Cioculescu



# „Ethos și cultură“

**F**OTOGRAFIA de pe coperta a patra ne prezintă chipul unui adolescent bonom, căruia îi place să la înfățișări semete, ușor neglijente, studiate totuși, dacă ar fi să ne oprim asupra șuvițelor rebele aflate într-o dezordine bine orinduită — și nu pe autorul grav și sfătos dintre copertele noului său volum așezat încă de la început sub semnul *permanenței* și al *tinereții*. Poarta țărănească de pe prima copertă e mai mult decât o simplă ilustrație, având valoarea unei adevărate ferecătură, precum bucoavnele de odinioară, și ne duce cu gândul către un univers complex de simțire în care dimensiunea populară este cea dominantă. De aceea, arta nu este privită exclusiv în specificitatea ei estetică, ci în perspectiva ei etică, iar artistul, ca un om deosebit, e adevărat, căruia cei din jur îi arată prețuire, dar îl consideră și ca pe un adevărat model de viață cerându-i să se comporte ca atare. Fiind mai mult și mai puțin decât un volum de critică, *Ethos și cultură* se înscrie deci ca o exemplară reușită publicistică a unui om de cultură ce vrea să definească universul spiritual românesc, fie în coordonatele sale morale, fie în modul în care aceste permanențe s-au cristalizat în opere de artă.

Considerat astfel, volumul mi se pare a avea organicitatea pe care o dă consecvența unei concepții și, personal, n-aș fi recurs la distincția făcută de autor între primul capitol (*Univers etic*) și cel de-al doilea (*Univers estetic*). Și aceasta pentru că procedând astfel Ion Dodu Bălan contrazice ideea de bază a sistemului său critic, repet, atât de consecvent nu numai în paginile cărții de față și atât de bine structurat în tot ceea ce a publicat până acum. Pornind de la filozofia amintită asupra artei și menirii sale, asupra artistului și a îndatoririlor lui, asupra omului în genere și asupra rosturilor sale în viață, Ion Dodu Bălan nu disjunge niciodată eticul de estetic, arta de ideea de educație, critica de ideea utilității ei sociale, artistul de îndatoririle



sale ca om și cetățean. Toate se întrepătrund, se explică și se justifică, toate concurează la formarea unei perspective unitare asupra artei. Cultura ne apare din paginile acestui volum asemenea unei imagini din articolul despre Creangă, „unul din acele vlăstare viguroase, care cresc din trunchiul arborelui milenar al poporului, având rădăcinile pierdute în adâncuri de vreme și frunzișul fremătând în viitor“.

Cu suplețe dar și cu fermitate Ion Dodu Bălan pledează împotriva formulelor perimate de artă, delimitându-se net de „autohtonismul“ infructuos și demodat.

Universul etic și estetic popular îl este atât de bine cunoscut și atât de organic însușit, încât referirea la structurile lui nu dau niciodată sentimentul unei optici retrograde și rutinieră, ci, dimpotrivă, exprimă refuzul față de ceea ce este efemer în numele permanențelor naționale. El caută în acest univers factorul de progres al artei.

Despărțind apele nu cu toiagul no-

duros al pamfletarului — pentru că și atunci când își îngroașă glasul tonalitatea rămâne tot caldă și învăluitoare ca atunci când exaltă virtuțile populare sau elogiază pe cei ce le-au exprimat plenar (vezi capitolul *Glasuri ale patriei*) — ci cu acela al omului de omenie ce sfătuește și îndrumă cu înțelepciunea pe care i-au transmis-o străbunii, Ion Dodu Bălan rostește nu o dată cu vehemență oprobriul său asupra unor moravuri și năravuri în discordanță cu felul nostru de a concepe viața. Folosește cu măiestrie plastice proverbe populare sau construiește sugestive imagini în spirit folcloric, portretele sale avind nerv, iar spiritul lor caustic atât de viu, atât de suculent, urmărește nu moartea păcătosului, ci — așa cum obișnuiește poporul — sfichiul-metehnelor pentru îndreptarea lui.

Selecția de articole pornește ca atitudine filozofică dintr-un nobil umanism, căruia i se adaugă, în chip evident, o infinită și emoționantă

bunătațe. Glasul aspru adeseori este expresia unei sensibilități care vibrează indignată ori de câte ori sentimentele omeniei, ale valorilor în cultul cărora am fost crescuți și care la rîndul lor s-au convertit în attea frumuseți de artă sint nesocotite sau întinate.

Pamfletar este în fond un sentimental incorrigibil, crescut la școala omeniei românești pe care o așează nu ca un blazon, ci o consideră aptă să vitalizeze și să lumineze existența unui popor și să se reconvertească perpetuu în opere de artă. De aceea tonul este adeseori patetic, dar nu de un patetism exterior, ci cald și învăluitoare, expresia unei comuniuni de substanță cu obiectul și a unei credințe nestrămutate în ceea ce afirmă.

*Ethos și cultură* reprezintă rodul bogat al unei trainice fuziuni cu valorile etice perene, un prim și îndrăzneț pas făcut de autor spre acea sinteză de filozofie culturală românească văzută în perspectiva surselor ei populare. Ceea ce dă volumului valoare e, înainte de toate, fermitatea cu care Ion Dodu Bălan își susține un crez etic și estetic, originalitatea și, așa spune, adecvarea cu care acest crez capătă viață în pagina de carte și consecvența ideologică a criticului. Fără îndoială, Ion Dodu Bălan, care a învățat din înțelepciunea populară — pe care o stăpânește nu numai ca un erudit, ci și ca un artist — lecția lucidității, nu speră într-o unanimă îmbrățișare a unor din punctele sale de vedere despre cultura românească de astăzi. Chiar și noi, solidari, în esență, cu perspectiva sa asupra culturii, mărturisind aceleași credințe estetice, n-am vedea, de pildă, în Maria Cunțan un „glas al patriei“ alături de Creangă, Eminescu, Slavici sau Vasile Alecsandri, după cum o claviatură critică mai amplă ni s-ar fi părut mai potrivită în cazul portretului dedicat lui Nicolae Iorga.

Dar piesele componente ale acestor cărți n-au fost scrise, fiecare la vremea ei, nici pentru a flata vanității, nici pentru a ușura înconștientul autorului în cortegiul ofițierilor pe altarul vreunei mode. Ele au fost și rămân expresia unei conștiințe vii care și-a asumat nu o dată mari riscuri susținând aceste opinii pentru care gestul critic e mai mult decât un simplu comentariu, ci e un act de for public. Cu demnitate, cu o stăpânire deplină a materiei, cu o cultură profundă, cu un curaj care îi face cinste și nu în ultimul rînd, cu un farmec aparte al expresiei, Ion Dodu Bălan ne-a dat în *Ethos și cultură* o carte de mare vibrație umană, o carte patetică ce se înscrie printre expresiile mai ferice ale publicisticii noastre culturale.

Valeriu Râpeanu

## Opinii

# Imperativul teoretic

**I**N CADRUL efortului de maturizare și orientare științifică pe care activitatea ideologică actuală îl înregistrează ca direcție majoră, meditația asupra finalității cercetării teoretice a artei se impune ca un imperativ de prim ordin. Accentuând dinamica dialectică dintre teorie și practică, gândirea marxistă a fost și este prin ea însăși o pledoarie pentru constituirea unei multiple semnificative gândiri teoretice, evaluând și reevaluând contribuțiile predecesorilor și contemporanilor, toate aceste piese ale unui vast cuprinzător proces caracteristic pentru arta modernă.

În ultimii ani, editurile au făcut eforturi cu adevărat remarcabile de a oferi publicului principale, prestigioase contribuții de specialitate. Mai vechile traduceri din Aristotel și Hegel au fost urmate de alte texte și lista pe care o reproducem este, prin forța lucrurilor, selectivă. Astfel au apărut cărți de E. Auerbach, Carlo Bo, Roland Barthes, Saint-Beuve, A. Béguin, R. Curtius, *Breviarul de estetică, Estetica și Poezia* de B. Croce, apoi, M. Dufrenne, Emerson, Umberto Eco, P. Francastel, H. Friedrich, *Specificul literaturii și al esteticului* de Georg Lukács, I. M. Lotman, *Lecții de poetică structurală*, Marx și Engels, V. I. Propp, *Principiul poetic de*

Poe, eseuri de T. S. Eliot, dialoguri de Platon, volume de Taine, Thibaudet, Welck, Warren, Wölfflin, Worringer, numeroase antologii de texte din diferite epoci de la antichitate până azi. Sigur, atâtea alte lucrări și sinteze așteaptă a fi tipărite, dar experiența de până acum este edificatoare. Să o completăm, cu îndreptățire, cu lucrările cercetătorilor români clasici și contemporani. Au fost, astfel, retipărite contribuții ale principalilor noștri ideologi și teoreticieni literari (T. Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu, Ralea, Blaga, Liviu Rusu) la care se mai adaugă exegezele lui Dumitru Ghișe, Silvan Iosifescu, I. Ianoși, N. Tertulian, R. Munteanu, Adrian Marino, Savin Bratu, Marcel Breazu, Matei Călinescu, Ion Pascadi, Vera Călin, Solomon Marcus... volume colective ca *Limbaj, logică, filozofie, Artă și comunicare sau Probleme de stilistică, Estetică, informație, programare*, reunind semnăturile unor savanți străini și români. Să adăugăm prezența acestora din urmă în sumarul a numeroase reviste de specialitate din lume (iată, nr. 3 din 1972 din „Revue d'Esthétique“ a fost consacrat esteticii românești) precedând fericit Congresul de estetică programat în această lună la București.

Este limpede că diversitatea nu numai tematică, dar și de orientare ideologică, complexitatea problemelor puse în discuție solicitau o analiză adecvată. Cu toate acestea o inexplicabilă tăcere a caracterizat presa noastră literară (la fel, televiziunea și radioul) atunci când a fost vorba de receptarea, așa spune chiar explicitarea cărții de estetică și teorie a artei. Am răsfolit principalele noastre reviste de cultură din Capitală și din țară și ecoul unor asemenea preocupări științifice mi s-a părut cu totul nesemnificativ.

Cartea de estetică este privită, astfel, cu infinit mai mică atenție decât lucrările celui mai finar debutant, deși, din chiar enumerarea făcută, se poate vedea că este vorba de contribuții din cele mai fecunde. Sigur, conștiința umană este exprimată și se regăsește în marile creații literare, plastice, muzicale, dar omiterea din sfera de interes a publicisticii a unui domeniu de importanță celui teoretic nu poate fi decât o îngrijorătoare lacună.

Dacă în cazul operelor literare sarcina criticii este într-un fel ușurată prin aceea că ea se adresează unui public pregătit prin sistemele de instrucție și informare tradiționale în această direcție, în cazul analizei cercetărilor teoretice sarcina criticii este mult mai dificilă, solici-

tînd forme de manifestare diverse, nuanțate, funcționale. Publicisticii noastre îi lipsesc însă rubrici de discuție a cărților și problemelor de teorie a artei, rubrici ce ar putea deveni o tribună deschisă dezbaterilor pasionante, de reală semnificație și utilitate pentru evoluția climatului artistic în ansamblu. Căci sistemul teoretic este nu numai o sinteză, ja-lonind cu autoritate epocile de cultură, dar are și o prezență direct operativă pentru devenirea artei. Carențele ale învățămîntului de toate gradele, unde disciplinele de teorie a artei ocupă încă un loc minor, carențele, deci, ale formației noastre ca public consumator de cultură, ar putea fi, astfel, atenuate. Extinderea dezbaterilor teoretice și în afara momentelor festive, intrarea lor în cotidian, ar contribui la o elevată educație estetică a publicului larg (public care, de altfel, manifestă un sporit interes pentru cartea teoretică, dovadă epuizarea uneori fulgerătoare a tirajelor), la fixarea unor noi indici ai receptării, ar contribui la ridicarea nivelului analizelor și discuțiilor aplicate, la extinderea gradului lor de intelectualitate.

Pînă cînd vom avea o revistă de estetică și teorie a artei, concepută ca o publicație de surprindere a principalelor probleme ale momentului contemporan, astfel de rubrici și pagini permanente ar acoperi o reală absență și ar deschide perspective fertile.

Căci ce poate fi mai caracteristic omului zilelor noastre trăind într-o societate a dezvoltării multilaterale decât tentația, fascinația schimbului de idei, adică a creației continue?

Antoaneta Tănăsescu



## Cronica literară

# GRAȚIA POVESTIRII

**N**ICI titlul (*Castelul vrăjitoarelor*), nici coperta desenată de Victor Feodorov, care ia ad-litteram titlul, probabil fără să fi citit cartea, nu au vreo legătură cu „nuvelele medievale”, cum le numește autoarea însăși, ale Mariei-Luiza Cristescu. Medievale și nu prea: mai degrabă în spiritul nuvelei italienești din Renaștere (Prințul, Baltazar, Statuia comandorului, Chloris), care-l atrăgea pe Stendhal, cu galanterii boccacciene, sau fantastice în sensul lui Hoffmann (Poveștea crudei Prințese, Nunta fetei hangiuului), medievalismul fiind de fapt acela al prozei germane din secolul trecut, amestec de evocare romantică și de idealism istoric (Moartea astrologului, Regele Franki, Tinăra doamnă, Prevestirea). Maria-Luiza Cristescu imprumută atmosfera și unele elemente de decor, citeva personaje tipice (vrăjitorul, castelana, pădurarul, călugărița, piticul, cerșetorul, oșteanul etc.), ca și formula narativă, inventând subiectele și chiar locurile. Ceea ce rezultă nu e nici pastişă, nici parodie. Autoarea se amuză să prefăcească, cu destulă libertate față de modele, căutând poezia legendei mai curind decât excitarea detaliului istoric. Imaginația rămâne în orice caz mai puțin izbitoră decât priceperea literară, povestirile constituind un joc, un exercițiu de virtuozitate, scrise cu inteligență și finețe.

Rostul unor astfel de proze plăcute și câteodată profunde este evident pentru autoarea, de pînă acum, a unor romane de observație morală: ea își exersează mina pentru scene și dialoguri neobișnuite, se deprinde să utilizeze registrele cele mai variate ale prozei, care se deschide spre fabulos și spre alegorie. Cistigul e de inventivitate tehnică: dar se formează și un gust, prin eliberarea de tabuurile prozel „serioase”. Atitudinea implică un sens critic (față de mijloace), un umor intelectual și, artisticeste, secretul constă în a păstra măsura justă între jocul gratuit și semnificația psihologică ori socială, între parodie și adevărul omenești.

Spre a ne da seama de registrele acestor proze, să analizăm câteva dintre nuvele.

\*) Maria-Luiza Cristescu, *Castelul vrăjitoarelor*, Ed. Cartea Românească, 1972.

Cea mai complexă este Prințul. Un prinț cinic și crud, care și-a otrăvit frații mai mari pentru a se urca pe tron, cheamă din cînd în cînd la el pe un cerșetor, filozof boem și disprețuitor de conveniențe, și are cu el lungi discuții despre putere și dreptate, despre libertate și minciună. Opoziția dintre prinț și cerșetor este opoziția dintre stăpînul care are în minile sale mijlocul de a obține tot ce vrea de la supușii săi, dar sclav al propriei forțe, și insul umil, la discreția suveranului, dar liber ca adevărat ca om. „Tu ești puterea, eu sînt arta — spune cerșetorul cu mîndrie [...] Puterea ta, prințe, e absurdă, pentru că nu ține seama de nici o regulă cînd se atribuie și, odată obținută, poți face ce vrei. Artă, prințe, înseamnă regulă, ordine. Artă e pentru aleși, pentru predestinați. Prinț poate fi tot ce naște o prințesă. Cînd există toate aceste diferențe, tu ești în stare să crezi că ceea ce ne deosebește pe noi fundamental e îmbrăcămintea mea mizeră și a ta strălucitoare”.

Remarcabile mi s-au părut câteva scene în care boema cerșetorului e descrisă în termeni villonești. Adăpostit în podul casei de o tăbăcăreasă, o Margot la fel de trușă ca și aceea din baladă, cerșetorul are un apetit de viață enorm, își trăiește bucuriile din plin, cu sălbatică voluptate. Își scaldă iubita într-un ciubăr de lemn, extaziat în fața albeții cărnurilor ei uriașe, bea vin cu polobocul și doarme în puf de gîscă. Se ascunde aici un elogiu al naturii neîngrădite, al instinctului, în opoziție cu monotonia vieții la castel. Sensul este că adevărata libertate e aceea de a dispune de tine însuși și nu de alții.

De cu totul altă factură e scurta povestire, Nunta fetei hangiuului, în care o tinăra fermecătoare se hotărăște să ia de soț pe un pitic monstruos, în speranța că-l va salva, prin iubire, de condiția lui subumană. Însă minunea nu se împlinește și fata moare din deznădejde. Sacrificiul ei s-a dovedit zadarnic. Povestirea e subtilă, prin confuzia dintre planul real și acela fantastic. Piticul e un vrăjitor care poate ucide și provoca răul, dar nu e în stare să ajungă la clanța ușii și s-o închidă.

Plin de poezie este episodul viselor De-



Hel (din povestirea Chloris), care petrece noaptea într-o seră. Plantele ce-i inconjoară patul de fecioară reprezintă simboluri ale agresiunii erotice, ale senzualității:

„Peretele de sticlă cu vegetalele întinse pe el se apropiase. Acum părea că se sprijină doar pe baldachinul patului. Deodată auzi pulsația gîfii a unei inimi și ochii l se opriră pe o enormă gură de floare albă de la care venea un parfum înăbușitor și fierbinte. Era o floare de crin, cu petalele cupele ca de cretă, în care se adăposteau firisoare lungi, subțiri, cu măciulie galbenă ce scuturau un nor de praf ca o pielă aurie. Aceste tentacule subțiri păreau că ies din cupa albă și încearcă să se reverse asupra patului. Floarea creștea, staminele ei galbene se scuturau, într-una...”

În Regele Franki, mai mulți puscăriși, între care ucigași teribili, sînt eliberați din porunca unui rege nebun și trăiesc trei zile de libertate, în palate fastuoase, pînă cînd străjerii le curmă acest vis de fericire, omorîndu-i unul cite unul. „Regele” acestor puscăriși este de o blîndețe neînchipuită, filozof sceptic, asemănător cu cerșetorul din Prințul, care știe că la capătul celor trei zile pîndește sfîrșitul.

Oarecum în stilul prozel istorice sado-veniene este Viața la țară. O doamnă străină se refugiază din vîltoarea vieții în marile orașe ale Europei, într-un castel din Moldova. După o vizită la domnitorul țării, pe care-l ajutase să ajungă pe tron prin intrigile și cunoștințele ei, își dă seama că puterea poate deveni colesitoare pentru cei care o dețin. Tema din Prințul, așadar, în altă lume și tratată cu alte

mijloace. Părăsindu-l pe domnitor, tinăra prințesă are sentimentul insuportabilei lui captivități. Finalul e de mare finețe:

„Urcă în trăsura care o aștepta. Caii tropăiau nerăbdători și porniră. Zgomotul roților îi tulbură mintea. Scoase capul pe ferestruică și strigă la vizitiu. Acesta n-o auzi. Atunci începu să bată cu pumnii în banchetă, în ușă, începu să lovească în podeaua trăsorii. Roțile scrisniră și se opriră.”

Maria își șterse fruntea de sudoare, deschise ușa și coborî. Vizitiul se aplecă s-o asculte.

— Spune-mi, întrebă calm Maria, arătînd înainte cu degetul, ce țară e în partea aceea?

— Turcii sînt acolo, răspunse nedumerit omul.

— Și dincolo?

Maria întinse brațul la dreapta.

— Tătarii!

— Dar în partea aceasta?

Maria se întoarse spre stînga.

— De acolo, mărită doamnă, am fugit ca să ne adăpostim unde ne găsim acum”.

**I**N ACEST STIL subtil simbolic și într-o lume de legendă medievală, reală și fantastică, scoasă din cărți și inventată, sînt scrise toate nuvelele Mariei-Luiza Cristescu din volumul intitulat (de ce?) *Castelul vrăjitoarelor*. Autoarea mi s-a părut mai puțin crispată decît în romane, mai sigură parcă de arta ei, cu o imaginație grațioasă, colorată și, uneori, tulburătoare.

Nicolae Manolescu

## Proza

Ilie Păunescu

*Seara privim foarte sever*

Editura Cartea Românească, 1972

• CEEA CE autorul prezintă drept „simple descrieri după natură” va deruta desigur pe

cititorul de o anumită formație, obișnuit să se simtă perfect orientat în timpul lecturii, fa-

miliarizat cu un anumit tip de literatură, considerat etern. Scriitorul își ia, de aceea, precauția de a-l pune din capul locului în gardă. O confesiune-avertisment, precedînd textele, proclamă: „Artistul au intuit înaintea oamenilor de știință că lumea își caută o albie nouă, e nemaipomenită deschidere către tainele bolții cerești, ale vieții. [...] Neliniștea va căpăta alt conținut pentru artiști. În acest nou univers, lărgit pînă dincolo de necuprîns. Nu vom afla decît mai tîrziu cum se vor numi cellații Brîncuși, Dostolevski, Beethoven, Shakespeare, cei care vor veni în noul timp al artei. Pînă atunci, e probabil că ne va trebui un răgaz ca să uităm cuvintele, procedeele, poate chiar unele din artele care au dat glas dorințelor, nevoilor, neîmplinirilor noastre de ieri, de alaltăieri. Într-o lume cu dimensiuni lărgite pînă dincolo de materie și de antimaterie, va trebui să ne trăim o vreme

eroismul, cruzimea, onoarea, sacrificiile, dragostea, în stare pură, ca pe niște indemnuri, sfîșieri și satisfacții fără nume, pînă cînd vom inventa noul cod, noile semne, noile silabe, în stare să le numească. Noile arte, chiar, în stare să le dea chip, glas”. Ilie Păunescu își propune deci să uite „cuvintele, procedeele, [...] unele din artele vechi”. Ambiția sa e de a anticipa „noul timp al artei”. Rezultă un „scris de factură modernă, nervos, sarcastic, lucid, încărcat de elemente grotesci, impregnat de semnificații ce se revendică de la o filozofie a existenței, promovînd acel tip de fantastic în care — spre deosebire de cel clasic, supus unor legi ale verosimilității aproape la fel de precise ca evocarea realului — totul este permis. Elementele textelor se subordonează unui sens abstract care le precede. Literatura devine ilustrare, demonstrație a unor idei, la fel de precise ca rezultatul dinainte dat al unei probleme de matematică.

Casa, de pildă, este istoria unui ciclu de civilizație umană, rezumată grotesc în cuprînsul a douăzeci și patru de ore. *Ancheta*, care începe ca o parodie de roman polițist, este o alegorie a timpului: „ce mă irita mai mult decît orice era că mobilul crimelor continua să-mi scape. De la moartea Melanlei nu mai consideram că asasinatul era suprema formă de cruzime a vinovatului, mi se părea mai revoltător decît orice că procea, nu pricepeam ce nevoie avea de atîția copii, unul dintre ei exemplare excepționale ca savantul sau ca Melania, dacă tot intenționa să-i omoare. Să-i omoare fără motiv, asta era culmea”. Asasinul, în eternă recidivă, după cum se poate ușor deduce, nu este altul decît Cronos. *Poluare*, mai mult o scenetă decît o proză, e o suită de scurte dialoguri despre singurătate, în care personajele ce acuză acest nou mai du secole au între doi și patru ani. Mod

Valeriu Cristea

(Continuare în pagina 10)



## Poezia

### Gheorghe Tomozei

#### Efigii

Editura militară, 1972

● ESTE salutară acțiunea Editurii Militare de a publica în colecțiile sale autori contemporani din diferite generații, de formule artistice diverse. Au rămas până azi drept puncte de reper semnificative, în ceea ce privește poezia, cele două volume ale lui Nichita Stănescu, *Roșu vertical și Un pămiat numit România*, apărute în 1967 și, respectiv, 1969. Iată-l acum tipărit tot în colecția „Columna” pe alt prestigios poet, Gheorghe Tomozei, cu placheta *Efigii* care, cu excepția citorva poeme, însușează piese inedite. Chiar atunci când scrie pe teme date, Gheorghe Tomozei rămâne el însuși, adică poetul desenului discret, stăpînind atât de bine subtilitățile limbajului poetic: „Sculptați-i numai surisul / și-apoi spargeți statula în cioburi roșii, / risipiți-le pe malul mării / și lăsați-i pe copii să creadă / că în în palme niște scoici ciudate” (*Amintirea eroului*). Poetul își propune — așa cum mărturisește într-un scurt „cuvînt” ce însoțește poeziile — „să aducă lauda cuvenită pămîntului țării, istoriei și oamenilor ei.” Într-adevăr, Tomozei simte profund și personal istoria, versul său este însuflețit de elanuri care nu devin niciodată grandilocvente. Dacă ideile, ce tin de concretul istoric, sînt cele indeobște cunoscute — și cele în genere abordate de poezia de asemenea coloratură — expresia lirică e nuanțată, originală. Autorul *Efigiilor* confirmă, încă o dată, un adevăr: „tema” în sine, oricît ar fi de generoasă sau de aridă (dacă putem face această împărțire netă), nu spune, artistic vorbind, aproape nimic. Determinantă pentru profilul întreprinderii lirice, pentru tensiunea ei, este personalitatea poetului. Gheorghe Tomozei rămîne și în noua plachetă poetul suav din... *Suav anapoda*, poetul caligrafilor erotici delicate din *Tanit*, ca să amintim doar două din cărțile de poezie care i-au apărut în ultimul timp.

Peste atmosfera sensibilă a *Efigiilor* tronează, luminată de eroism și evlavie, chipurile voievodale. Poetul este foarte aproape, afectiv, de profilul domnitorului român, încît tonul versului devine adesea familiar. Prietenului care „s-ar apuca să sculpteze un trunchi de voievod” i se spune: „Mina dreaptă / ar putea fi a lui Ștefan, stînga / a lui Matei (...) Umerii fă-i largi, ca ai lui Ioan de Hunedoara, / iar gîtul / s-ar cuveni să fie-al lui Neagoe / blind inclinat peste călimări / ca peste sipete de lacrimi”. De altfel, în citatul volum *Tanit*, Tomozei include cîteva fragmente din „Invățăturile...” lui Neagoe, dispuse „în filă cu intenția de a sugera, în transcriere clasică, poezia.” Experiența o făcuse și Nichita Stănescu, în *Cartea de recitare*, cu Dimitrie Cantemir. Efectul este, în amîndouă situațiile, cu totul interesant.

Foarte cursiv este poemul *Amintirea lui Petru Cercel la Venetia*, în care în tipare aproape folklorice sînt cuprinse sunete proaspete divulgînd un excelent tehnician al gravurii: „Peste venetic castel / porumbelii / poartă-n gușă / pe măriasa Cercel / voievodul de cenușă, / cel ce-a fost scurtat de cap / și de dragostii, în Egee, / de o mină de harap, / nu de unghii de femeie”. Ecouri argeziene descoperim în *Voroneț*: „Fluturii cu aripi de vopseli / s-au lipit de tencuieii, / licuricii au intrat în zid / și n-au mai ieșit, / flori fără chip / s-au tras în nisip, / boabe de mîrgăritar / s-au tras în var.” Iată, în fine, un reușit catren dintr-un sonet: „Țară cu lanuri-mănăstiri de griu / în care bate clopotul sudorii, / cum bate în temeuriile morii / albastrul fum al apelor de riu”.

În cîteva poeme însă Gheorghe Tomozei nu rămîne consecvent formulelor care l-au consacrat și care-i convin: „Să aperi lumina și munca s-o aperi, / să aperi speranța, ca focul să scape. // Intîia iubire, surisul, sărutul, / le aperi cu trupul, le aperi cu scutul...” *Elogiul ostacolui* este just, dar fără relief.

Ion Lotreanu

### Ilie Păunescu

#### Seara privim foarte sever

(Urmare din pagina 9)

de a sugera că solitudinea, alienarea, grave tare morale caracteristice anumitor structuri sociale, infestază într-o alarmantă progresie vîrstele omului, dar totodată posibilă satiră a unei mode. Superioare acestora ni s-au părut *Revedere*, de o semnificație mai complexă și mai abil încrustată în epic, și *Lecție*, folosind în final un interesant procedeu de deconspirare, care, urmînd unui echioc bine întreprins, restructurează întreaga bucată într-un sens amar și ironic. Pe o arteră foarte circulantă a unui mare oraș modern, doi pietoni — bătrînul și tînărul — trec unul pe lîngă celălalt în sens opus, recunoscîndu-se într-un chip acut, dar nelămurit și obscur. Fapt explicabil din moment ce cunoștința lor durează de două mii de ani. Cunoștința înfiripată fulgurant, în cele cîteva secunde care i-au fost necesare soldatului roman Mucius pentru a-l asasina pe Arhimede. Scriitorul sugerează o explicație convențională ce ține de miticul domeniu al

metempsihozel pentru a figura două tipuri eterne: cel vital, neproblematic, întors exclusiv în afară și cel interiorizat, cerebral, în căutarea unor certitudini supreme. Arhimede moare chiar în clipa în care crede a fi descoperit „adevărul”: cercul concentric, desenat în nisip, simbolizează o mistică a sufletului, speranța transcenderii. Asasinul are de aceea surpriza de a-l vedea fericit pe cel care moare. Postură eternă, căci, în aceeași zi în care tînărul și bătrînul se recunoscuseră în felul acela difuz, drumurile lor se interferează din nou, de astă dată sub forma unui tragic accident de circulație. Automobilul primului trece peste trupul celui de al doilea, agresorul își omoară încă o dată victima. Scenariul e scris pentru veșnicie. Piesa intitulată *Lecție* ne servește o parodie a demagogiei progresului infinit, văzut ca un proces liniar, euforic și facil. Ceea ce pare a fi o alegorie a dorinței de cunoaștere și dezvoltare a omului se dovedește o banală lecție de „naturale” despre pseudopode. Cu o remar-

## SEMNAL

### EDITURA MERIDIANE

Nicolae Ceaușescu: LA ROMANIA SUR LA VOIE DE L'EDIFICACION DE LA SOCIETE SOCIALISTE MULTILATERALEMENT DEVELOPEE. RAPPORTS, DISCOURS, ARTICLES. — mai 1971 — februarie 1972. 106 pag., lei 20.

### EDITURA MINERVA

George Bacovia: POEZII, ediție bilingvă româno-rusă. Cuvînt înainte de Florin Mihăilescu, 256 pag., lei 23.

Anton Holban: O MOARTE CARE NU DOVEDEȘTE NIMIC. Ediție îngrijită de Elena Beran. 440 pag., lei 11,50.

Georgeta Mircea Cancicov: POENI și MOLDOVENII, romane. Postfață de George Gamă. 416 pag., lei 10,50.

Teodor Al. Munteanu: FURTUNI POTOLITE. Scria „Retrospective lirice”, cu un cuvînt înainte de Al. Philippide. 172 pag., lei 9,50.

### EDITURA

#### CARTEA ROMANEASCA

Alexandru Popescu: TAIR, ORAȘ AL MEU. Versuri. 192 pag., lei 10.

Miron Georgescu: POEZII, 72 pag., lei 5,25.

George Sanda: VERONICA MICLE, 164 pag., lei 6,50.

### EDITURA ALBATROS

Horia Aramă: TARIMUL INTERZIS, colecția „Fantastic club”, 192 pag., lei 5,25.

### EDITURA DACIA

Nichita Stănescu: BELGRADUL ÎN CINCI PRIETENI, versuri. Prefață de Mircea Tomuș, 60 pag., lei 8,50.

Vasile Rebreanu — Mircea Zăciu: SECHESTRUL, teatrul. 324 pag., lei 13.

Mircea Vaida: SEXTIL PUȘCARIU, CRITIC ȘI ISTORIC LITERAR. 296 pag., lei 8,75.

Mircea Muthu: ORIENTĂRI CRITICE, 148 pag., lei 4,75.

Amelia Pavel: IDEI ESTETICE ÎN EUROPA ȘI ARTA ROMANEASCA LA RĂSCRUCE DE VEAC. 154 pag., 78 ilustrații alb-negru, lei 12,50.

Hans Liebhart: TOT CE-A FOST NECESAR (b. germană). 168 pag., lei 7.

### EDITURA UNIVERS

Virgilio Pinera: MICI MANEVRE. Traducere și prefață de Valeriu Mihăilă. 256 pag., lei 5,50.

Roland Dorgeles: CRUCI DE LEMN. Traducere și prefață de Radu Albală. Colecția „Romanul secolului XX”, 264 pag., lei 8,75.

cabilă vervă este scrisă nuvela cea mai întinsă a volumului, *Iubiri, simbută*. Episodul bății aparatelor (Asdur și anti-Asdur) este memorabil. Piesa în întregul ei e o comedie în violentă notă grotescă și cu unele infiltrații caragialești, a societății contemporane de consum, a isteriei tehnofile, cu monstruoase consecințe în procesul de reificare a vieții și a omului. Personajele principale sînt un deputat, om politic cu permanente preocupări de carieră, o celebră jurnalistă, știind a reziza la comandă deopotrivă succesul și eșecul, inventatorul, un fel de ucenic vrăjitor în mijlocul aparatelor sale dezlănțuite, și Clara, victima confruntării dintre Asdur și anti-Asdur, a căror bătaie își caută mereu pretexte în anatomia, grav devastată, a fetei în așa fel încît, pînă la urmă, devenită un mecanism de proteze, ea intră oarecum în acel regn tehnic la care autorul se referă cu îngrijorare în prefață. *Petrecerea* e o proză cuminte, liniștitor realistă, un mic moment de relaxare pe care scriitorul ni-l acordă în cursul unei lecturi nu lipsită de dificultate. Tema bătrîneții biologicește decăzută, dar păstrînd intactă o absurdă inerție a existenței și inutile instincte vîl, de pe a cărei pistă nuvela demarează cu destulă energie, ar fi meritat, credem, și în continuare o dezvoltare ceva mai pregnantă.

● VICTOR FELEA nu e poet care se încearcă ocazional și în critică, nici critic care își exersează sensibilitatea receptivă producînd versuri fără formulă certă, așa-zisele exerciții de digitație, necesare dar nu obligatorii.

Egal cu sine în fiecare dintre ipostaze — opțiunea pentru una sau alta înseamnă minimalizare — singura definiție pentru Victor Felea, o prezentă distinsă în literatura actuală, ar fi o identitate bivalentă. Dacă e dificil de ales ce titlu să-i acordăm autorului, nici structura particulară a scrierilor sale nu ne elucidează mai mult. Criticul scrie frumos, metaforic, numai despre poezie (și, uneori, despre critică), poezia sa este sentimentală, culturală, intimistă în genul compunerilor lirice ale cronicarilor sau exegeților. Genurile se interpenetrează și fiecare primește cite ceva din distincțiile celui-lalt. Versurile conturează fizionomia unui „înțelept” care are rarissima calitate de a se mira în fața lumii. Numai cel care știe multe recunoaște ceea ce nu știe încă și întreabă, iar mai frecvent se întreabă, sub fascinația permanentă a existențului. Poezia a vîrstei mature, a interiorizării, care spune totul despre sine, ușor de prins într-o formulă. S-ar putea scrie la această carte o recenzie alcătuită exclusiv din citate — fără să fie mai puțin critică. Mai multe metafore vom descoperi în critica lui Victor Felea decît în poemele sale, discursive, fluente, sobru elegiace, scutite de inutile poze intelectualiste. După ce poetul va fi scris *Cit de ciudată...*, criticul va fi zis, aici mă întroghez din piscul solitudinii, asupra labilității umanului: „Cit de ciudată e alcătuirea de lucruri ce-mi stă în față, // alcătuire atît de robustă și de reală // încît pare făcută pentru eternitate. // Dar eu am sentimentul // unei grămizi de nisip care se surpă în gol? // Știu că aceste lucruri

## Poezia

### Victor Felea

#### Sentiment de vîrstă

Editura Cartea Românească, 1972

vor mai rămîne — // dar nu multă vreme nici ele // căci în adîncul lor flacăra timpului // îndeamnă totul către cenușă, // îndeamnă către mîta peregrinare. // Stăm cu toții pe un soclu care se mistuie. // Un vînt cosmic întreține veșnica ardere — // Nu vine nimeni să mă îmbrățișeze în clipa aceasta? // Voi plinge singur în trupul meu // ca un clopot într-o turlă pustie”. În altă parte aduce o odă luminii și existenței plene întorcîndu-se cu gîndul în copilărie. Frecventarea asiduă a cărților, asceza de bibliotecă generează, prin contrast, dorința de a trăi autentic, nefalsificat. Astfel ajunge Victor Felea la vitalismul și panteismul blagian: *Sevă*, pe o idee și cu imagini din *Poeziile luminii*. Aici, poetul cu unele sale traduce una din pasiunile livești ale criticului. Se vede oricum că autorul vine din literatura în poezie prin opțiunea pentru metafora concretă; el nu are sentimente, deși afirmă mereu contrariul, ci idei cărora le caută reprezentări în lumea reală. Ca dovadă, sentimentalismul, asumat lucid, divagație a conștiinței pe marginea conceptelor gata făcute. Contactul cu lumea confirmă mai întii lucrurile știute din cărți și numai apoi este o surșă de senzații directe. Un poem va fi simplă enumerare de obiecte, sfîrșind cu o maximă, altul conține sfaturi pentru uz personal, altul recomandă anonimul și fuga de creație pentru realizarea neaberantă a umanului. Dincolo de gnomism, poezia convenționalizează dialogul cu sufletul, nostalgia plecărilor, tragismul bonomiei, melancoliile virile — mîrcile calificative ale intimismului.

Aureliu Goci

Textele grupate de Ilie Păunescu sub titlul generic *Seara privim foarte sever* ne permit totodată să surprindem și punctele slabe ale direcției pe care, în contextul diversității de stiluri ce caracterizează proza noastră contemporană, autorul o ilustrează cu inteligență și pricepere. Fantezia arbitrară, ceea ce am putea numi fantasticul frivol, o anumită prețiozitate a semnificației care duce uneori la anularea ei, o anumită ostentație filozofică, preponderența demonstrației în detrimentul creației — sînt cîteva dintre ele. Cuplul de îndrăgostiți din *Autobuzul*, refăcut după o dureroasă fractură de secole (o surpare a timpului îl proiectase pe el „cu multe secole înainte de a împline”, pe ea „cu aștepta după”), se dedică (probabil de bucurie) la tot felul de năzbîții (nu le putem spune altfel), cărora nu le putem afla, nici din punctul de vedere al comportamentului, nici din cel strict literar, vreo justificare. Așa după cum, în text, perechea, într-un loc se cațără pe un stîlp de telegraf (!) iar într-altul execută imposibile salturi pe deasupra unui autobuz în mers, ea s-ar putea lansa în orice aventură, după capriciul autorului. Fantasticul îi lipsește aici necesitatea, logica întrînsă. Dacă Berganza și Scipio, eflni din Valladolid, vorbesc,

iar motanul Murr scrie, dacă Guliver eșuează, o dată în Liliput, și apoi în Brobdnag, o vastă mitologie a animalelor cuvîntătoare, străvechiul folclor al ființelor gigantice și mărunte oferă fantasticului, în care toate cazurile mai sus evocate se încadrează, multiple puncte de sprijin. Am putea spune că, în literatură, fantastic cu adevărat e numai ceea ce a fost considerat o dată natural și firesc. Dorința de a impune cu orice preț o semnificație foarte subtilă, de o largă reverberație filozofică duce uneori la un rezultat exact opus: pulverizarea înțelesului. În *Salturile*, cineva se dedică săriturilor, înălțîndu-se tot mai sus pe măsură ce își fixează pe tălpi un număr din ce în ce mai mare de potcoave. Sensul acestei performanțe paradoxale, probabil foarte clar pentru autor, refuză să se degaje la lectură.

Obiecțiile pe care le-am adus și care ar mai fi de adus, poate nu atît scriitorului cît direcției pe care o urmează, nu scad însă din interesul viu cu care se citește volumul lui Ilie Păunescu. Interes sensibil sporit de considerațiile generale pe care lectura le prilejulește, considerații care, lărgindu-se concentric, pot ajunge chiar pînă la acelea supreme, legate de „noile arte”, la care, cu atîta dramatism, se referă în prefață autorul.



# Romanul lui G. Topîrceanu

LA EDITURA Junimea din Iași a apărut în volum aparte, sub îngrijirea lui George Sanda, **Minunile sfântului Sisoe**, roman neterminat de G. Topîrceanu, împreună cu fragmente din revista în două acte și două prologuri **Țiganul în cer**, pagini din jurnalul de creație al romanului, diverse fragmente și note umoristice (eboșe) în legătură cu același roman. De fapt numai notele umoristice (12 pagini) sînt publicate pentru prima dată de George Sanda după manuscrisele poetului de la Biblioteca Academiei și colecția particulară (?) a editorului, pentru că jurnalul de creație a fost publicat întîi în extenso de Al. Săndulescu în ediția sa de **Scrieri alese** din G. Topîrceanu, volumul II **Minerva**, Scriitori români, 1971). Ediția lui George Sanda nu e foarte corectă. La p. 24 din fraza: „Cel miostiv să-i implinească voia fără a stîrni turburare și zîzanie între sfinții părinți; căci după canoanele raiului numai cei cunoscuți și slăviți au dreptul să primească sub ascultare o ceată de binecredincioși” se omite „părinți; căci după canoanele raiului numai”, ceea ce întunecă sensul. Verbul cîrmit în expresia „și-ar fi cîrmit nasurile din loc” e transcris (din nefericire și la Al. Săndulescu) cîrmit etc. În nota asupra ediției ni se spune că Otilia Cazimir a publicat capitolul al IV-lea din roman în revista **Insemnări literare**, în loc de **Insemnări ieșene**, iar în prefață că sursa romanului ar fi o carte populară cu titlul **Minunile sfântului Sisoe** unde eroul se războiește coborît pe pămînt, cu Sevastița (în realitate, cum se vede din citatul imediat următor: Avestița), aripa Satanei. E vorba de celebra jitie a sfântului Sisîn publicată întîia oară de Hasdeu în **Cuvente den bătrîn**, devenită carte de colportaj, încă în circulație în vremea lui G. Topîrceanu.

Cînd a început să-și scrie romanul G. Topîrceanu? Desigur nu în 1913 cînd îi amintește de el lui N.N. Beldiceanu („situațiile toate vor fi cu tîlc, stilul rotund și cam bisericesc”), nici în 1916, cînd îl anunța din captivitate pe G. Ibrăileanu („am început romanul”), ci deabia prin 1933 (la 24 iunie scria sorei sale Ralița și cumnatului Ermil Iliant în legătură cu „cartea pe care am început s-o scriu pe cînd eram la voi și pe care n-am isprăvit-o, fiindcă am scris la ea foarte rar, ca s-o socot cea mai bună lucrare a mea”). Capitolul al patrulea al romanului, început în 1936, nu putea fi, cum susține George Sanda, interpretînd greșit pe Otilia Cazimir, „refăcut și corectat de nenumărate ori în chinurile crîncene din preajma sfîrșitului, la Viena, în martie 1939” și transcris la mașină pentru tipar „în aprilie 1939, cu o lună înainte de a muri”, pentru că G. Topîrceanu a murit în Iași la 7 mai 1937, iar Otilia Cazimir a publicat ultimul capitol al romanului, al patrulea, în **Insemnări ieșene**, nr. 2, din februarie 1938.

A purtat Topîrceanu romanul său în cap două decenii, cum afirmă George Sanda? În acest caz, ideea nu putea să-i vie din **La révolte des anges** care apărea în 1914, cu un an mai tîrziu de prima mărturisire a lui Topîrceanu despre romanul său. Cît despre romanul lui Ion Agârbiceanu, **Răbojul sf. Petru**, unde un sfînt coboară pe pămînt ca în **Minunile sfântului Sisoe**, acesta a apărut în volum în 1934, dar în presă, în **Societatea de miine**, încă din 1931—1932. Înfrîurirea lui Anatole France, pe care Topîrceanu, nici vorbă, l-a citit, nu trebuie, totuși, exclusă, mai ales că un erou din **Minunile sfântului Sisoe** se numește Pafnutie, ca Pafnuce din **Thais** (1890).

Într-o conferință din 1927, **Problema risului și humorul românesc**, pornind de la definiția aristotelică a comicului („sentimentul de triumf pe care ni-l dă concepția subită a unei superiorități a noastre, în comparație cu inferioritatea altuia”), Topîrceanu consideră că principalele defecte care produc veselia noastră sînt ignoranța, naivitatea (inexperiența) și distracția (lipsa de atenție). Acestea trebuiau să fie și însușirile eroului său. Picat pe pămînt cu învoirea celui de sus, fiindcă se plictisea de fericirea, nealterată de suferință ca să poată fi gustată, din rai, Sisoe, dornic de a dobîndi un rang mai mare în ierarhia cerească, se convinge, de-a lungul

Popa Niță și dascălul Ghiță Pitac (Desen de G. Topîrceanu pentru romanul **Minunile Sfântului Sisoe**)



unor numeroase peripeții, după ce a pierdut aproape cu totul nu numai puterea de a face minuni, dar și amintirea paradisului, că viața de apoi, în rai, nu-i decît o himeră. În epilog, cînd Sisoe mai pomenea cuiva că a pogorît din rai, urma să primească replica:

— Din rai?... Ascultă, părinte, să nu mai spui vorba asta, că-i rușine. Lasă-l încolo de rai... Vrei s-ajungi la balamuc?”

Mai înainte Sisoe, naiv, s-ar fi lăsat atras de un om de afaceri și ar fi deschis, cu capitalul acestuia, un cabinet de făcut minuni. Intrucît însă alungă pe un negustor care-i cerea să-l întinerească în vederea unei aventuri, e chemat, cînd vrea să plece, la ordine de asociat:

— Ba ai să stai aici... și-ai să faci minuni... că altfel te ia mama dracului!”

Extrem de scrupulos față de scrisul său, Topîrceanu n-a apucat să redacteze din **Minunile sfântului Sisoe** mai mult de 40 de pagini, echivalînd, în unele episoade, cele mai izbutite creații în versuri. Fragmentul, de pildă, în care dascălul Ghiță Pitac vestește pe popa Niță, în vreme ce acesta vrea să dea de mîncare la o scroafă, despre minunile nepoftitului Sisoe în sat, nu-l cu nimic mai prejos decît **Balada popii din Rudeni**:

„...Zice c-a vindecat, spune Pitac, pe Floarea lui Țimboarcă, a de fugise acu doi ani cu Ionică, feciorul lui Năstase Pirlogea din Căpățineni... cînd n-a vrut baba s-o primească în casă, de zicea c-a asmuțit cîinii după ea și-a apucat-o cu dinții de-un picior...”

— De care picior? întrebă popa, cam într-aiurea.

Dar nu s-auzea mai nimic, căci scroafa își pierduse de tot răbdarea. Pentru ea, daraverea cu călugărul ca și cum n-ar fi fost. Cu ochii după dovleac, se jeluia amarnic pe toate tonurile, ba-l îboldea pe sfinția-sa și cu ritul uneori pe la genunchi ca să-i aducă aminte, să n-o mai dea așa uitării, că-i păcat.

— Zice că s-a dus la el moș Sandu Turlacu, socrul lui Ilie Farasulea din Gura Văii, urmă Pitac, să-l vindece de nevoile bătrîneții, că era căzut de tot... Ș-acu, cîcă umblă moșneagul ca un buhai pe ulițele satului, cu mîne-

cile-n șolduri și cu căciula pe-o sprînceană, de nu mai poate trece nici o muiere de răul lui...

— Vorbește, bre omule, mai tîrșor! se rugă popa, venind mai aproape. Parcă n-ai mîncat de trei zile...

— Hai? răcni Pitac, cu mina pilnie la ureche.

Sfinția sa își pierdu răbdarea:

— Am mai ținut eu lighioane pe lingă casă, vorbi el roșu de mînie, da' scroafa îndrăcită ca asta nici că s-a mai pomenit. Nu te lasă, bre, cînd îi abate ei, s-auzi măcar o vorbă, minca-o-ar lupii!

Și văzînd că iar îl îboldește între genunchi, mai să-l ia pe sus, popa Niță, scos din fire, ridică dovleacul într-o mîină și l-l trînti cu sete în cap.

Izbită fără veste drept în creștet, cînd s-aștepta mai puțin la una ca asta, scroafa se răsuși o dată în loc și-și pierdu graiul cîteva clipe. Se lăsă apoi pe picioarele dîndărăt și, luînd mărțori cerul și pămîntul la această neleguire din partea stăpînului său, începu a slobozi din trîmbița ritului niște plîngerii așa de cumplite, că toți cîinii de prin împrejurimi săriră arși de prin cotloanele lor și năvăliră-n uliță, încredințată c-a intrat ursul în sat ori vine sfîrșitul lumii, alta nu poate fi.

— Halal ison! vorbi dascălul, privind-o cu jînd. Parcă-i mașina de la trin...”

Hazul, bizuit pe echivocuri, fapte și efecte neașteptate, precum nerozia finală a lui Pitac, sînt rabelaisiene. De altfel și Sisoe povestește lui Pafnutie cum din răboiul cu Avestița, aripa Satanei s-a ales „cu vinătăi și cucuie pentru binele omenirii, care ș-acu se mai cunoaște aici, la spate, o julitură adîncă, unde m-au ajuns cel vrăjmaș cu gheara...” exact în stilul lui Rabelais din **Pantagruel**, cartea a patra, cap. XLVII (Cum a fost păcătîl diavolului de o bătrînă smochinită). Topîrceanu nu disprețuia erudiția. Reținea din Bergson, **Le rire**, un citat din **Les Provinciales** de Pascal, a unsprezecea scrisoare, privitor la atitudinea neiertătoare a lui Dumnezeu față de păcătoși pînă în ultima clipă a vieții lor: „În interitu vestro ridebo et subsannabo.”

Al. Piru

## NUMERALE și CUVINTE

● CUM AU AJUNS numeralele să fie exprimate prin cuvinte? Există un sistem asemănător de exprimare a lor în diferitele limbi? Ce probleme lingvistice sînt legate de exprimarea lor prin cuvinte?

La aceste probleme complexe găsim răspunsuri în lucrarea de lingvistică comparată a lui Al. Graur, apărută recent sub titlul modest: **Puțină... aritmetică** (Ed. științifică, 1971. 232 p.).

Prin caracterul atrăgător al problemelor tratate și prin limpezimea expunerii — caracteristică autorului, legat, de decenii, prin scrisul său, de marea public cititor — este explicabil de ce lucrarea s-a epuizat din librării, într-un timp foarte scurt.

E greu de reconstituit cum s-au format primele noțiuni de numeral și cuvintele care le denumesc. Studiile lui Levy-Bruhl, cercetătorul cunoscut al mentalității primitive, nu depășesc ipotezele în ceea ce privește formarea noțiunilor de „unu”, „doi”, „trei”, „patru”, „cinci”, cum au apărut noțiunile de „dual”, „trînal” și, în genere, noțiunea de „plural”. Din cercetările întreprinse, pînă acum, rezultă că primele elemente ale numărătorii au fost degetele de la o mîină, după aceea de la amîndouă, la care s-au adăugat apoi și cele de la picioare. În toate limbile, numărul „10” este o limită importantă, după care încep numerele compuse cu această cifră. Numerele mari: „100”, „1000”, și celelalte, mai mari ca acestea, sînt cuceriri treptate, apropiate de epoca noastră. „Milion” este o formație recentă din latinul „mille”, cu un sufix augmentativ, iar „miliard” este format, tot din „mille”, cu sufixul francez — ard.

Nu toate limbile au la bază sistemul zecimal, ca româna și celelalte limbi romanice, ci unele au sistemul duodecimal sau duzina (12), vicesimal (20), sau sexagesimal (60). În Anglia, abia acum se fac eforturi de generalizare a sistemului zecimal.

Nu există un sistem unic de numărare, ci fiecare limbă își are sistemul său propriu. Româna are numărătoare latină, dar cuvîntul „jumătate” este rezultatul unei contaminări dacolatine, iar „sută” este slav. Desigur, noțiune și cuvînt pentru „sută” a existat, în limba română, și înainte de contactul mai strîns cu slavii, dar cuvîntul vechi s-a pierdut. De la 1 la 10, numărătoare noastră este pur latină; de la 11 în sus numărăm cu elemente exclusiv latine: „unsprezece”, „doisprezece”, „douăzeci”, „treizeci”, după modelul existent în limbile slave. Franceza, de exemplu, urmează sistemul latin de la 1 la 69, iar de la 70 la 90 are alt sistem: „soixantedix” (70) înseamnă „60 plus 10”, „quatrevingt” (80) înseamnă „de patru ori 20”, iar „quatrevingtdix” (90) înseamnă „de patru ori 20 plus 10”.

Denumirea numeralelor prin cuvinte cuprinde numeroase curiozități, de la o limbă la alta, pe care Al. Graur le semnalează cu acuitate.

Un capitol dintre cele mai atrăgătoare pentru cititorii este cel privitor la magia numerelor, adică la atribuirea de valori speciale, imaginative sau afective, unora dintre ele. Astfel de valori au, spre exemplu, numerele: 3 („împăratul are 3 fete”, „soacra cu 3 nurori”, „capra cu 3 iezi”, „a bate de 3 ori la poartă sau la ușă”, „a se da de 3 ori peste cap”), 7 („lumea s-a făcut în 7 zile”, „cele 7 minuni ale lumii”, „7 păcate capitale”, „balaur cu 7 capete”, „ferecat cu 7 lacăte”), 9 („în al 9-lea cer”, „peste 9 mări și 9 țări”), 40 („40 de sfinți”, „poștul de 40 de zile”), 99 („99 ocale de fier”) etc. Numărul 13 este considerat în cele mai multe limbi, ca fatidic.

Numeralele constituie și un suport al imaginației poetice. Em'nescu, prin versul „Mii de ani i-a trebuit luminii să ne-ajungă”, sugerează, cu numeralul nedefinit „mii de ani”, ideea de „imensitate”, de „infiniț”, mai bine decît printr-o altă imagine, oricît de precisă, iar un vers ca: „Auzit-ai de-un Mihai, ce sare pe șapte cai”, din poezia populară, redă, prin sugestie, senzația „măreției”, „a curajului”, „a eroismului”.

Capitolele despre pronunțarea și scrierea numeralelor, despre numele monedelor, ale măsurilor de capacitate și de greutate sporesc valoarea atractivă și instructivă a lucrării.

Materialele lingvistice legate de numirile numeralelor este mult mai bogat decît s-a bănuț înainte de această cercetare îndelungată și el este în continuă creștere. Explicîndu-l în partea lui esențială, Al. Graur a deschis calea pentru investigații pasionante, într-un domeniu care nu este numai al lingvisticii, ci și un capitol în istoria culturii.

D. Macrea



## Viața literară

### Șantier

#### Ștefan Popescu

Lucrează la romanul **Mihnea al treilea**, ce va fi depus la Editura Militară, și pune la punct un nou volum de versuri, pentru Editura Cartea Românească, intitulat **Nu se cade**. Are sub tipar, la Editura Ion Creangă, volumul de



poezii pentru cei mici. **Un pitic, cit un ibric**, iar la Editura Militară cartea de **Poeme cu soldați**. A încredințat Editurii Cartea Românească o selecție din toate volumele sale anterioare. **1801 poeme**, iar Editurii Eminescu, romanul **Isel merită a fi iubită** și o nouă carte de poeme, **Taraf**.

#### Romulus Guga

are sub tipar la Editura Cartea Românească romanul **Viața postmortem**. A predat aceleași editurii romanul **Sărbători fericite**. A terminat de asemenea piesa în trei acte **Primul tren spre libertate**, dedicat aniversării Republicii.

#### Nicolae Jianu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de nuvele intitulat **Cvartetul alb**. A încredințat, totodată, Editurii Militare o

altă selecție de nuvele **Timpul rămâne tânăr**.

Lucrează la un roman, **Scrisori pentru morți**, pe care-l va depune la Editura Eminescu.

#### Vasile Netea

la Editura Minerva, are sub tipar — cu un studiu introductiv — ediția critică **Ion Pop Reteganul**.

A predat Editurii pentru Turism antologia **Tinere, cunoaște-ți țara**, care cuprinde o selecție din scrierile lui Ion Simionescu despre pitorescul României, cu un studiu introductiv. Lucrează la un volum de evocări literare **Flori la icoanele patriei**.

#### George Sbârcea

la Editura Kriterion va publica traducerea romanului **Piotrușka** al scriitorului transilvan de limbă maghiară **Karácsony Benő**. Pregătește pentru aceeași editură un volum de evocări — scris în limba maghiară — **Carusel elujan**.

Lucrează, pentru Editura Dacia, la volumul de memorialistică **Cafenea-ua cu poezi și amintiri**, iar pentru Editura Muzicală la următoarele lucrări: **Trilogia franceză (Anii care nu se mai întorc — Berlioz; Insolita mediteraneană — Bizet; Vântul, luna și marea — Debussy)**. Are la aceeași editură sub tipar al doilea volum din **Orașele muzicii (Atena, Moscova, Budapesta, Florența, Bruxelles, New Orleans etc.)**.

#### Melania Livadă

a predat la Editura Cartea Românească monografiile critice **Inițiere în poezia lui Lucian Blaga** și **Pompiliu Constantinescu — „Un Saint-Just al opiniei critice”**, iar la Editura Eminescu lucrarea **G. Călinescu — poet și teoretician al poeziei**.



Miercuri 6 septembrie a.c. **Constantin Panayotakis**, ministrul Culturii și Științelor din Grecia, însoțit de ambasadorul Greciei la București, **Aristotelis Phrydas**, și de consilierii **Georges Cournoutsos** și **Ahiladelis Vasilios**, au făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor, unde s-au întreținut cu **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Laurențiu Fulga**, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, redactori ai revistelor Uniunii, scriitori și alți invitați.

● În cadrul înțelegerii de colaborare între țara noastră și R.D. Germană, au sosit la București scriitorii **W. Joho**, **Karl Mundstock** și **E. Krumbholz**.

● Recent au plecat la Bratislava, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor slovaci, **Octavian Pancu Iași**, **Mircea Șerbănescu** și **Ion Comșa**. De asemenea, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.S.F. Iugoslavia, au plecat la Belgrad **Florența Albu**, **Ion Drăgănoiu** și **George Popa**.

● La Consiliul Culturii și Educației Socialiste a avut loc o conferință de presă cu prilejul căreia reprezentanții publicațiilor centrale au fost informați asupra modului cum se vor desfășura în acest an manifestările din cadrul acțiunii **„Cibinium '72 — Tinerețe”** organizat de Comitetul județean de cultură și educație socialistă Sibiu, Comitetul județean Sibiu al U.T.C. și Consiliul Județean al Sindicatelor Sibiu.

În acest an, festivalul este închinat Semicentenarului U.T.C. și aniversării unui sfert de veac de la proclamarea Republicii și se va desfășura între 17—24 septembrie 1972.

Între multe alte manifestări incluse în program pe lângă spectacolele mai multor teatre de păpuși din țară vor fi prezentate premierele **„Taina Castelului din Carpați”** de **Anda Boldur**, **„Unchiul nostru din Jamaica”** de **Dan Tărchiș** și **„Don Juan”** de **Molière**.

Cu prilejul deschiderii la Biblioteca Astra din Sibiu a expoziției **„Cartea pentru tineret”**, urmată de dezbaterile **„Tineretul și literatura”**, vor fi prezenți **Petre Ghelmez**, directorul Editurii Albatros, și **Tiberiu Utan**, directorul Editurii Ion Creangă.

La Casa de cultură a sindicatelor din Mediaș, va avea loc o seară de poezie patriotică cu participarea poezilor din Mediaș, Sibiu și Tîrgu-Mureș. În cadrul întâlnirii tinerelor fete de la Uzinele textile din Cisnă-

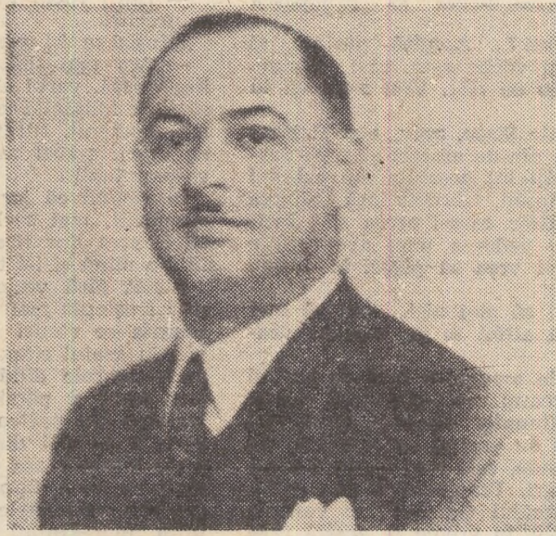
die, vor fi prezente scriitoarele **Lucia Demetrius** și **Mira Preda**. La Biblioteca Astra va fi organizată o masă rotundă de către revistele: **„Transilvania”** și **„Vatra”**, cu tema: **„Locul și rolul tineretului în mișcarea culturală contemporană”**.

● Vineri, 8 septembrie în istorica sală de festivități a Bibliotecii „Astra” din Sibiu a avut loc un simpozion prilejuit de apariția numărului omagial (5/1972) al revistei „Transilvania”, închinat comemorării a 100 de ani de la moartea lui Avram Iancu. La această „revistă vorbită” cum a fost numită în prezentarea introductivă, de către Mircea Tomuș, redactorul-șef al revistei „Transilvania”, au participat: prof. univ. dr. doc. **Ștefan Pascu**, rectorul universității Babeș-Bolyai din Cluj, prof. dr. **Vasile Netea**, **Nicolae Balotă**, conf. univ. dr. **Gheorghe Stoica**, de la Facultatea de Științe economico-administrative din Sibiu, dr. **Cornel Irimie**, director al Muzeului Brukenthal, **Gheorghe I. Bodea**, cercetător la Institutul de istorie de pe lângă C.C. al P.C.R. sector Cluj, prof. **Cornel Lungu** de la Muzeul Brukenthal, **Mircea Stoia**, cercetător la Arhivele Statului Sibiu.

Cu această ocazie a avut loc și lansarea, la Sibiu, a cărții profesorului **Ștefan Pascu** despre Avram Iancu, apărută la Editura Meridiane.

● Studioul de poezie al Universității Populare București (Sala Dalles), a înscris în program, vineri 15 septembrie ora 18,30, o seară de lecturi și recitări de literatură satirică și umoristică (epigrame, fabule, cronici rimate, schițe), la care participă membri ai Căminului „Tudor Mușatescu” și actorii **Coca Enescu**, **Maria Georgescu-Pătrașcu**, **Paul Nadolschi** și **Ion Gheorghe Arcudeanu**. Scriitorul **Dan Deșliu** va ține un cuvânt înainte. Prezentarea: **Barbu Alexandru Emandi**, din conducerea căminului.

## GEORGE BAICULESCU



**PUȚINI ȘTIU ASTAZI** că recent dispărutul **George Baiculescu**, al cărui ultimii 50 de ani de viață se împletește așa de strâns cu existența Bibliotecii Academiei, în cadrul căreia a lucrat cu un devotament pilduitor, a început prin a publica versuri. De pe la 19 ani (s-a născut la 1 aprilie 1900 în com. Bălțați, de lângă Rîmnicul Sărat, unde tatăl său, **Pavel Baiculescu**, era învățător) îl întâlnim semnind asemenea producții în Universul literar (în care a debutat), Convorbiri literare Gîndirea, Adevărul literar, Cele trei Crișuri, Flacăra, Ramuri-Drum drept etc., pentru ca pe la 25 să renunțe aproape instantaneu a mai prezenta poezii vreunei redacții. Decizia coincide cu anul luării la București a licenței în litere și filozofie (1925). La Biblioteca Academiei intrase încă din 1922, lucrînd pe parcursul jumătății de veac scurse de atunci în mai toate sectoarele ei, cu deosebire însă la serviciul de catalogare a periodicelor și la cel de bibliografie și documentare, pe care l-a și condus și în cadrul cărora a inițiat, a îndrumat sau a luat parte la câteva colective ce-au întocmit sau elaborează lucrări a căror valoare e inalterabilă. Între ele, tomul II din Publicații periodice românești (Ed. Academiei, 1969), întocmit de el împreună cu **Georgeta Răduică** și **Neonila Onofrei** (catalog alfabetic pe 1907—1918 și supliment pe 1790—1906 și Bibliografia retrospectivă a cărții românești (incepută cu un colectiv, partea pe perioada 1831—1918 fiind deja editabilă) sînt pilonii în jurul cărora gravitează un număr apreciabil de lucrări bibliografice și bibliologice de importanță determinată: seria de bibliografii **David Emanuel**, **Petru Poni**, **Anghel Saligny**, **Traian Vuia** etc., cercetarea intitulată **Tchekhov en Roumanie** (cu **Angela** și **Al. Dușu** și **Dorothea Sassu-Țimerman**) etc. El este în același timp și istoricul instituției cu care și-a împlinit existența, în 1968 apărînd sub responsabilitatea sa Cartea centenarului Bibliotecii (1867—1967).

Paralel cu această migăloasă, quasianonimă și nu totdeauna prețuită muncă (a fost și redactor șef adjunct la revista Studii și cercetări de bibliologie), **George Baiculescu** a desfășurat și o notabilă activitate de editor (a editat cu acuratețe texte din **Heliade**, **Alecsandri**, **Alexandrescu**, **Filimon** — din care pregătea o nouă ediție, **Barbu Lăzăreanu**) și de istoric literar, domeniu în care a adus felurite contribuții, rămase încă prin periodice (pe lângă cele de mai sus ar fi de notat colaborările lui la **Adevărul**, **Flamura**, **Clipa**, **Viața literară**, **Propilee literare**, **Societatea de miine**, **Dimineața**, **Floarea soarelui**, **Buletinul M. Eminescu**, **Preocupări literare**, **Revista fundațiilor**, **Contemporanul**, **Revista bibliotecilor** etc.). Din toate, s-ar putea alege un volum care să reliefeze mai convingător preocupările lui **Baiculescu**, temeinicia studiilor și dărilor sale de seamă, însemnătatea lui pentru istoria noastră literară și mai ales pentru bibliologia românească.

### Calendar

#### 6 septembrie :

1817 — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891); 1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865); 1903 — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966).

#### 7 septembrie :

1831 — s-a născut **Victorien Sardou** (m. 1908).

#### 8 septembrie :

1804 — s-a născut **Eduard Mörke** (m. 1875); 1866 — s-a născut **G. Coșbuc** (m. 1918); 1926 — a murit **Vasile Bogrea** (n. 1881); 1943 — a fost asasinat **Julius Fucik** (n. 1903).

#### 9 septembrie :

1769 — s-a născut scriitorul ucrainean **I. P. Kotliarioski**, (m. 1838); 1828 — s-a născut **Lev Nicolaevici Tolstoi** (m. 1910); 1898 — a murit **Stephane Mallarmé** (n. 1842).

#### 10 septembrie :

1890 — s-a născut **Franz Werfel** (m. 1945).

#### 11 septembrie :

● 1804 — s-a născut poetul rus **Al. I. Polejaev** (m. 1838) ● 1864 — s-a născut poetul ucrainean **Pavel Arsenievici Grabovski** (m. 1902).

● 1866 11/23 septembrie — apare în „Familia” poezia **Speranța** de **Mihai Eminescu** ● 1893 — s-a născut **Nicolae Xenopol** (m. 1917).

#### 12 septembrie :

● 1869 — murit **Costachi Stamați** (n. 1786) ● 1929 — a murit poetul leton **Ian Rainis** (n. 1865).

#### 13 septembrie :

● 1592 — a murit **Michel Eyquem de Montaigne** (n. 1533) ● 1894 — s-a născut **John Boynton Priestley** ● 1939 — a apărut la București primul număr al revistei de artă modernă — „Alge” — director **A. Baranga**.



## Cartea străină

# O carte ingenuă de Françoise Mallet-Joris

**C**ASA este de carton. Scara... de hirtie... Françoise Mallet-Joris citează acest cîntecel fredonat de copii căci i se pare o foarte nimerită imagine a propriei case, imagine a fragilității, a dezordinei, a neseriozității ei. De fapt, dacă n-ar fi un cîntec de copii și o ghicitoare, titlul acestor versuri ar fi unul singur: cartea. Într-adevăr, ce poate fi o casă de carton, cu o scară de hirtie dacă nu o carte. Și ce se întîmplă în casa unui scriitor, în viața lui, nu o continuă transubstanțiere, o preschimbare neîncetată a tuturor în noua și artificioasă substanță a unei cărți. Pentru un cărturar totul devine carte.

Așa și în cazul acestei preamabile Françoise Mallet-Joris. Mi-o închipui — așa cum se descrie, cu ineputabilă vervă în prozele din *Casa de hirtie* — scriind printre pușculițe mexicane, capete mici, glumețe, suspendate deasupra pianului, păpuși, caleidoscoape, coșuri de răchită desfundate, rame fără pinze și pinze fără rame, exotice instrumente muzicale și iepuri, cîini, pisici, porumbei și mierle de India și altele. „Totul se sparge aici — spune naratoarea despre «casa ei de hirtie», — totul se prăfuieste, dispare, în afară de ce e efemer. Nu există ordine, oră, nici menu-uri, și se poate oare numi muncă activitatea asta a noastră care constă în a acoperi răbdător cu culori pinzele și cu semne negre hirtia?” Dezordine fecundă în cele practice, ordine a construcțiilor fragile! Arta știe să se apere singură, să se folosească de tot ce pare inutilizabil altfel, să dureze asimilînd efemerul. *Casa de hirtie* este — printre altele, căci bunele intenții abundă în această carte — o apologie, indirectă, a candidelor și ingenioaselor resurse ale artistului.

Nu este miros de bună mireasmă spirituală ca acela al naivității neprefăcute, al candorii. „Casa de hirtie” este plină de copii și de jocuri ale artei. Secolul acesta, ce e drept, nu ne îngăduie prea multe iluzii cu privire la nevino-văția infantilă ori la inocența artei. Dar oricum, atîta cît este, candoarea e — ca și finul bine mirositor presărat pe zăpada proaspătă — o binecuvîntare. Te încintă, astfel, atmosfera „casei de hirtie”, casă fără de perdele, în care e multă hîrjoană și ris, în care se risipesc multe vorbe (nu întotdeauna grele de miez dar mereu pline de tilc), în care se joacă teatru și se desfășoară, risipindu-se în fumul domestic, mărunte drame. Copiii îi amintesc pe cei „teribili” ai lui Cocteau — minus perversiunea. Părinții sînt oameni de treabă, dar, fiind artiști, sînt totodată ceva mai mult și ceva mai puțin decît obișnuiții oameni de treabă. Haosul „casei de hirtie” este sporit de felurite apariții mai mult ori mai puțin episodice, precum aceea a unui negustor de pămătufuri și, mai ales, de prezența, esențială, deși temporară a unor femei de servicii lip-site poate de alte calități, nu însă de pitoresc.

**A**ȘADAR în *Casa de hirtie*, Françoise Mallet-Joris nu mai este nici pe departe balzaciana lucrînd într-o groasă și multicoloră pastă flamandă din *Mensonges*, romanul în care istorisea amurgul, întenebrirea unui bărbat, a unui financiar, nici biografia plină de serioase calități în arta portretului, din *Les Personnages* sau *Marie Mancini*. Recunoști, însă, pe alocurea, gheara fină scoasă dintr-o teacă vătuită, a satiricului unor medii intelectuale, literar-artistice, care și-a demonstrat, printre altele în *L'Empire céleste*, capacitatea de a zgîria nu fără oarecare ferocitate. Căci naratoarea dezordonată, aparent risipită printre necesare nimicuri ale vieții cotidiene, știe să fie serioasă, chiar gravă. Desigur, nu are (și refuză să aibă) stilul intelectual al unei Simone de Beauvoir, chiar și atunci cînd „dezbate” probleme generale, acute, contemporane, eterne etc. de exemplu probleme ale religiei, probleme politice, sociale, artistice (despre sărăcie, muncă, prietenie, creație, despre progres, erotism, contestare și altele). Opiniile prozatoarei nu sînt memorabile și nu rețin decît atît timp cît te-ai oprit asupra lor citindu-le. Aderi la ele, așa cum aderă bunul simț la tot ce e de bun simț. Cînd bunul simț n-o mai ajută, scriitoarea se pierde în vane speculații. Din fericire, aceasta se întîmplă rareori.

Cum să mediteze, de altfel, într-o asemenea zarvă! Ceea ce îți place în cartea aceasta nu sînt ideile calme, ci tumultul discuțiilor, al vociferărilor, al conversațiilor a *bâtons rompus*, hîrmălaia copiilor și nu numai a lor. Un hîrciog se ivește dintre cearșafurile unei fete, porumbelul unui băiat murdărește biroul mamei cu seninătate. Cataclisme

se petrec în bufetul cu veselă. Dar ce contează că mama nu știe să filozofeze cînd copiii scriu cu atîta ingenuitate, în compunerea cerută la liceu, pe tema „O amintire frumoasă”: „Cea mai frumoasă amintire din viața mea este căsătoria părinților mei”. Și ce nostimă evoluție în maturizarea acestor adolescenți. La cincisprezece ani, unul are o perioadă ye-ye, colecționează discuri de 45 de turații, la șaisprezece ani arată un interes pentru sexul frumos. „Persoane tinere, cărora nu le știam nici măcar prenumele, se infundau în camera lui, drapate în imense impermeabile murdare ca niște spioni din Seria neagră”. Cînta din clarinet; bea puțin. La șaptesprezece ani e budist, cîntă la tubă, pîrul i se lungeste. La optsprezece ani umblă acoperit cu bijuterii de sticlă și metal, apoi face patru mii de kilometri cu autostopul, se rade, face Științele economice, își cumpără o maimuță etc. Ca tot omul.

Françoise Mallet-Joris are ochiul deschis pe jumătate al celui care se silește să observe, dar totodată, zimbește, parte pentru sine, parte complice cu cei cărora le atrage atenția asupra caraghioslucirilor pe care le remarcă. Desigur, preferă surisul concentrării meditative. Dar, în ce o privește pe ea, nici nu greșește. „Îmi place să povestesc, să povestesc fără scop, fără probleme, fără mesaj. Dar păstrez speranța că un scop, o nădejde, un mesaj vor apărea fără voia mea de pe urma faptului că eu, în toată complexitatea mea, sînt aceea care se exprimă în această povestire, în aceste imagini care mă îmbată oarecum. Trebuie să recunosc că atunci cînd reflectez mai puțin, povestesc cu mai multă plăcere”. Și cu mai mult farmec,

adăugăm noi. Ceea ce nu înscamnă că Françoise Mallet-Joris nu își pune neconținut întrebări, că nu chestionează conștiința. Îndeosebi educația copiilor o interesează. Nu emite formule ori sentințe definitive, nu ține predici moralizatoare dar știe printre altele, că a realiza o familie înseamnă a realiza o operă. Educația copiilor pe care o propune nu este una sistematică ci, oarecum tot a *bâtons rompus*, ca și conversația ei.

**E**SENȚIAL este că nu-i e rușine de a fi o scriitoare, de a face literatură, ca și multora din colegii ei de breaslă, care, în setea lor de a demitiza totul, inclusiv propria lor meserie, adoptă ridicola postură a celui care-și taie craca de sub picioare. „Scriitorii aceștia, atît de jenați de o meserie care valorează cît oricare alta, sfîrșesc prin a mă jena și pe mine... Și simt din nou aceeași rușine de a găsi totdeauna scuze, căi piezișe, combinații complicate pentru a evita această mărturisire, cea mai rușinoasă dintre toate: scriu o carte”. Mărturisesc, nu cunosc rușine mai odioasă, mai mistificatoare, mai rușinoasă pentru cel posedat de ea decît rușinea de a scrie a scriitorului. Desigur, nu mai sînt la modă coturnii, ori hlamida, nici cununa de lauri, nici poza grandilocvent-romantică a poetului cu privirile rătăcite și pletele în vînt dar, odată cu aceste imagini „mitice”, mai exact cu aceste accesorii ale poezii poetului nu înseamnă că însăși condiția acestuia trebuie lăpădată într-un magazin al antichităților desuete. Nu e simptom mai grav privind falsificarea conștiinței intelectualului decît acel fapt notat de Françoise Mallet-Joris cu aceste cuvinte: „Am descoperit că-ți trebuie un anumit curaj (și spul că ești un intelectual)”. Tot astfel, să denunți — cum o face ea — convenția anticonvenției.

Dar cum e bine să te porți în dedalul lumii moderne? În trecut fie spus, după autoarea *Casei de hirtie*, „în afară de copii, toată lumea detestă lumea modernă”. Ciudată observație, care-ți dă de gîndit. Mai ales întrucît scriitoarea susține totodată că trebuie să ai spiritul copilăriei, dar să nu faci copilării, să fii simplu în gîndire, fără să fii sărac cu duhul. Copilăria aceasta nu înseamnă o împăcare cu odioasa „lume modernă”? A improspăta totul printr-o mai proaspătă trăire? A accepta ceea ce sofisticății intelectuali rușinoși de intelectul, și conștiința și meșteșugul lor, nu pot accepta? „Cum să nu-ți pierzi spiritul copilăriei fără să cazi în copilărie, în pitoresc, în estetism”. Teribil le este teamă acestor parizieni de candoarea, de naivitatea, de frumusețea — nu pură căci e un cuvînt demult compromis, ci de frumusețe pur și simplu. „...Am ajuns să ne fie rușine de această frumusețe”. Scriitoarea se referă la „frumusețea lumii”. Întristătoare rușini. Scrupule de iconoclaști, mai habotnici decît orice iconolatritii! Dar Françoise Mallet-Joris nu este atînsă decît în trecut de toate acestea. Casa ei e de hirtie, în care seara copiii și cei mari citesc ori recită poezii, în care cîntă o mierlă de India, în care răsună tot soiul de instrumente zgîndărite de mîini mai mult ori mai puțin dibace, dar fără îndoială pline de rivnă. În casa aceasta se pictează, se scrie fără rușine, așa cum îi stă bine omului. Dacă pentru pudibonzi toate sînt rușinoase, celor puri toate le ies din mîni pure. Sau chiar dacă nu mai e puritate, este cel puțin ingenuitate.

Această ingenuitate dă preț *Casei de hirtie*. Ea a fost tradusă într-o românească plină de suc și de duh de Cella Serghi.

Nicolae Balotă



● VOLUMUL cu acest titlu, apărut la Panciova în Iugoslavia și prefăcut cu pătrundere de Al. Andrițoiu, mi-a căzut în mină grație lui Octav Păun, care a fost o vreme lector la Belgrad, de unde l-a și adus. El consacră o activitate poetică remarcabilă (autorul e născut în 1914 la Felnac, lângă Timișoara, și a început prin a publica în periodice arădene și timișorene, precum *Santinelă*, *Știrea*, *Luceafărul*) și pune în circulație mai largă un nume pe care-l mai întîlnisem din cînd în cînd, ca și pe Vasko Popa, Radu Flora, Ion Bălan, S. Almăjan, Florica Ștefan și alții, prin publicațiile românești din țara vecină, ori prin cite o pagină de revistă din România. Dar una e cunoașterea întîmplătoare a unui scriitor și alta citirea lui într-un volum, din care se pot deduce cu mai multă fermitate coordonatele între care se înscrie personalitatea sa. Mihai Avramescu (care a mai publicat volumele de poeme, *În zori* — 1947 și *Drum spre adevăr* — 1950) e uimit de misterul existenței, la care e greu a accede numai pe cale strict rațională: „Și calea tainică spre veșnicie / Degeaba încercați s-o tilcuiți / Cu cercuri, cu triunghiuri, cu pătrate. / O, dac-ați fi nițel mai chibzuiți / Ați renunța la voi, pe jumătate, / Și v-ați încredința aceluia vis / Care vă umple

MIHAI AVRAMESCU

## TREPTELE SINGURĂTĂȚII

somnul de vâpate / Și vă oboară-n voi”. Cunoașterea e un proces a cărui complexitate suferă dacă-l reducem doar la rațiune, întrucît prin toate mijloacele încercăm a avansa „spre marea limită / întrezărită / în vis, / în somnul fraged al rațiunii”, pe care poetul n-o neagă, ci încearcă numai a-i reduce din „imperialismul” prea manifest de la o vreme. Cuvîntul, ca vehicul al comunicării umane „nu are valoare / decît prin partea lui de mirare / și prin cea de-ntrebare”, altfel „nimic nu e mai evident / și mai clar / decît zădărnicia / vorbelor înlănțuite / între hotare / convențional pregătite”. Cei ce „cred în puterea cuvintelor / de-a cuprinde lumea / cu toate obiectele ei”, „aceștia se numesc poeți”: „Ei umblă printre lucruri / cu buzunarele pline de cuvinte, / cu nările tremurînd de cuvînte, / cu ochii-nroșiți de cuvinte, / cu urechile țiuind de cuvinte, / cu pașii călcînd pe cuvinte”. Tematic versurile volumului

sînt dispuse în șapte semnificative secțiuni: *Somn și amintire*, *Ora jocurilor*, *Spre alt liman*, *La răscruce*, *Țărina gemă*, *Cuvinte și obiecte*, *Treptele singurătății*. În unul sau în altul dintr-acestea dăm peste inflexiuni din Blaga, Arghezi, Pillat, Voiculescu, Geo Dumitrescu, ori Vasko Popa, peste asemănări cu Andrițoiu (care se grăbește să vadă în confratele său un neoclasic) sau cu Ioan Alexandru, fapt posibil și chiar necesar în cazul tuturor poezilor. Pentru că, dincolo de aceste preluări sau note comune cu alții, Mihai Avramescu are un cîntec al său, nostalgic și uneori chiar deznădăjduit („să descifrăm / un sens / din plînsul nostru / în singurătate”), niciodată însă lipsit de luciditate analitică: „Singurătatea e o scară / pe care urci într-una / și cobori. / Nu știi unde începe, / nu știi unde sfîrșește; / căci treptele se nasc / sub pașii tăi / și niciodată / n-ajung nicăieri / [...] / Iar dacă te oprești pe-o

treaptă / simți alte trepte / ce te cheamă-n sus / simți alte trepte / ce te cheamă-n jos”. Cu toate acestea, „treptea din treaptă-n treaptă / echivalează cu purificarea”. Ca Philippide, poetul are viziunea malurilor sterpe și a locurilor rele, rătăcește „printre stînci fulgerate”, și se teme de o „falsă identitate” a lucrurilor, încercînd a ajunge la rădăcina lor. Crede, întocmai ca marele poet, în forța visului, nu e lipsit de anume scepticism și umor negru, exprimîndu-se uneori direct în aforisme: „Jocul adevărat cere seriozitate!” Obsedat de ideea unei răscruci în care se află, el se caută cu inversunare și spaimă, cutremurat de posibilitatea de a rămîne fără identitate (*Zădărnice*), ori de a nu se putea salva de la neant, fie și prin jocul de-a individualitatea: „În așteptarea ceasului suprem / Cînd pleoapele / S-or ridica ușor / Înspre / Lumina / Cea adevărată”. Ca și Ion Bălan, el trage către limanul simplității, al vieții elementare, cu legendele și obiceiurile ei, cu năluci și vedenii, între care orice poet se simte la largul său și către care îl împinge „năprasnicul dor de ducă”.

George Muntean



# „OVIDIANUM“

**D**UPĂ cum se știe, congresul „Asociației internaționale de studii ovidiene“ și-a ținut lucrările la Constanța la sfârșitul lunii august. Congresul a avut loc într-o ambianță de lucru entuziastă, propice schimbului de idei între specialiști și „unei așezări mai drepte“ a semnificației poemelor lui Ovidiu la judecata vremurilor noastre.

Înființată în 1971, asociația își are sediul la Universitatea din București (în cadrul Catedrei de Filologie Clasică). Președintele ei este profesor dr. doc. N. I. Barbu. Un comitet internațional ales la actualul congres a delegat o serie de personalități care, la rîndul lor, au ales consiliul de conducere în care alături de președinte figurează nouă vicepreședinți din diferite țări (menționăm pe acad. K. Kumianecki — Varșovia, pe profesorii R. Schilling — Strasbourg, Scevovia Mariotti — Roma, Natalia Vuliș — Leningrad, V. Pöschl — Heidelberg, pe Mario Marcone — Sulmona), doi secretari — conf. E. Dobroiu și lect. M. Nasta, un trezorer — lect. T. Costa. Pentru înlesnirea pregătirii următorului congres, care va avea loc la Sulmona în 1975, au fost delegați profesorii S. d'Elia (Neapole) și A. Scalzitti (Sulmona).

Deși au lipsit unii dintre participanții care figurau în programul secțiilor, comunicările prezentate (68 la număr) au abordat o tematică deosebit de semnificativă. De pe acum, dacă luăm în considerare și textele prezentate pentru volumul de Acte (care urmează să fie publicate de Universitatea din București la începutul anului viitor), temele tratate au permis conturarea următoarelor direcții de cercetare:

1) o sinteză critică a principalelor lucrări care s-au scris în ultimele decade despre poemele lui Ovidiu (eruditul savant Olyndus Pasqualetti a discutat studiile consacrate ciclurilor erotice Amores,

Ars amandi, Heroides și operelor scrise integral în exil; referatul lui A. Manzo s-a ocupat de Metamorfoze, iar prof. H. Le Bouniec a susținut referatul „Starea prezentă a studiilor despre Faste“);

2) o tentativă de a reconstitui imaginea lumii (și de a caracteriza semnificația specifică) din cele mai reprezentative poeme ovidiene.

După audierea și lectura acestor contribuții, — care se adaugă la celelalte sinteze, adeseori incomplete, apărute în epoca noastră — se poate ajunge la o concluzie de ordin metodic, indispensabilă pentru o înțelegere corectă a poeziei din perioada imperială: imaginea și simbolurile nu pot fi interpretate în opera lui Ovidiu independent de manifestarea meșteșugului, de structura și textura particulară a versurilor. Ușurința supremă, jocul („tenerorum lusor amorum“ face aluzie tocmai la indeletnicirea ludică) trebuie să devină un alter ego, în limitele unei arte precise, subordonate unui program poetic din care nu lipsesc năzuințele de a transforma genuri și teme tradiționale pentru a reda miturilor pregnanța unor fabule, dramatismul unor peripeții din trecutul omenirii (în formularea lui C. Marchesi din 1936 „drama omnium hominum... fabula universalis“). Atît metamorfozele, transformarea fapturilor și a înfățișărilor naturii („mutatus diceret formas...“), cit și descrierea unor serbări prin care zilele anului refac un ciclu de ritualuri (Fastele, un poem al integrării omului în programul cosmic) sau fluxul și refluxul meditației elegiace sînt dominate de o disciplină formaiă nouă, în care, alături de manierismul elenistic, își face loc elanul obsesiv, retorica inimii, vivacitatea unor dialoguri interioare (a se vedea în acest sens comunicările profesorilor A. Michel — *Rhétorique et poésie dans le maniérisme des Heroides* —, J. Hellegouarc'h, *L'expressions stylistique de la tristesse dans les*

poèmes de l'exil și M. von Albrecht — despre imbinarea unor procedee epice cu mijloacele de sugereare nemijlocită a prezentului și a experiențelor senzoriale în Amores I, 5).

În spiritul evaluărilor echilibrate, prof. N. I. Barbu — *De Universo Ovidii poetico* — a reconstituit ierarhia valorilor ovidiene, de la elogiul fardurilor și al moravurilor galante pînă la „Summa bona“ din virful piramidale. Același punct de vedere a fost susținut și de savantul olandez A. W. Holleman, care a demonstrat importanța versurilor programatice din *Ars amandi* III, 23-24. „Însăși Virtutia alit prin nume, cit și prin podoaba îngrijită («cultu») este femeie. Nu este deci de mirare că place norodului ei“.

Prof. Robert Schilling, renumit comentator al *Fastelor*, a examinat în analize lapidare mărturisirile poetului despre sacra emoție poetică: o exaltare de esență bahică insinuată în suflet și ajută să înfrunte adversitățile, implicit minia zeilor. „De Nasonis interiore religione“ a explicat cu multă pertinentă ce înseamnă pentru Ovidiu cultul muzelor — o religie interioară neconformistă (cf. *Elegia a 4-a din Tristia I*). Încă o dată am regăsit forța de însinuare a versurilor ovidiene, în care geometria cuvintelor refăce o viziune fluidă a stărilor.

Mai ales în planul relațiilor dintre experiența de viață și calitățile deosebite ale erudiției poetului o serie de comunicări și discuții au tratat tema III: *De humanitate Ovidii*. În afară de referatele complementare de sinteză (intocmite de H. M. Frécaut și prof. Ricardo Avallone), s-au discutat și aspecte particulare: semnificația exilului (prof. R. Verdiere — Belgia), compasiunea față de băștinașii tomitani (prof. Gandeva — Sofia).

Numeroși participanți au adus contribuții valoroase în cadrul temelor V) Ovi-

diu în cultura țărilor europene și VI) *Historic și soarta unor teme ovidiene* (de ex. prof. N. Lascu, renumit specialist român al acestei probleme, Angela Minicuci — despre spirăția ovidiană în opera lui Leonardo da Vinci — A. Griffin și C. Fantazzi — despre unele surse grecești).

S-au prezentat date noi în legătură cu primele atestări ale poetului în numeroase arii culturale: la autorii creștini (J. Eichenseer și I. Felici), în tradiția literară poloneză (acad. K. Kumaniecki și H. Lamarque), în literatura slovenă (prof. C. Gantar, despre primele prelucrări din sec. XVI), în cea cehoslovacă (Ekamin-kova), la Ronsard și Montaigne (S. Bercescu și F. Marcovici Beraru), în tradiția cartografică (prof. C. Giurescu) și în textele istorice despre originea valahilor (Dan Lăzărescu), în imitațiile ungare (M. Revesz).

Mai înainte de a încheia am dori să subliniem ponderea deosebită pe care au căpătat-o studiile ovidiene de istoria ideilor și de sistematizare a documentării. Într-un strălucit referat prof. Salvatore d'Elia a încadrat fenomenul exilului ovidian în ambianța măsurilor luate de Augustul împotriva luxului ostentativ (implicit a senzualității) în care se complăcea mai ales clasa cavalerilor, în pragul unei perioade de criză care a urmat după fabuloasa prosperitate din primii ani ai principatului.

Prof. Angelo Maria Scalzitti a reliefat perspectivele de dezvoltare a unui institut de studii ovidiene la Sulmona. Laolaltă cu eforturile întreprinse de Universitatea noastră și de centrul de studii ovidiene, organizat recent în cadrul Muzeului arheologic din Constanța, centrul sulmonez, cu bogate tradiții consolidează premisele unei rodnice colaborări internaționale pe tărîmul studiilor umaniste consacrate poeziei.

Mihai Nasta

## AL. RAICU

### La strigătul de luptă

Oricit inaintez în piatră  
verigile se bat mai des.  
Flămînde vrăbii se țin stoluri  
și calde peste palme-mi ies.

Lumina vine de aproape  
și totuși gol e cîmpul plin  
de ierburile mari de sticlă  
și albastre-arar cite puțin.

N-astept cortegiile din secol,  
nici barbăcoții din păduri,  
ci doar haiducii cu-aspre nairi,  
cu buze arse, pe-albe guri.

Să-nceapă cu priviri semețe  
la hărțile ce s-au tocmît,  
la strigătul de luptă strînsă  
ca cezarii la pod cumplit.

În drum voi sta din umblet. Apoi  
voi scoate cheile pe rînd.  
Poate m-asteaptă de la margini  
cu laurii ce cresc arzînd.

### Rîndul de taină

Aceeași vioară, același arcuș.  
Și totuși pe dira de sînge își trece  
rîndul de taină la semn de țărîș  
cît umblă izvorul cu umărul rece.

Și totuși se-arată un gol între ore,  
săracă e ziua la margini de tihnă.  
Nici o fărîmă de stea-n aurora  
nu clocotește măcar de odihnă.



### Tăcere vie

Îl tot privim pe țarmul aspru.  
A fost corabie ori duh?  
Un val l-a aruncat bezmetic  
pe pat de trestie și stuh.

Femeia l-a cătat în zare  
aroma nopții să-i aducă,  
cît timp delfinii din cărare  
i-au pus cămașă-n coji de nucă

și l-au împins către nisipuri  
ca să-l aflăm spre dimineață.  
Ciudat lucește borangicul  
din pelerina-i de paiată!

### Umbra chipului

Cu ochii umezi cit e-n noapte soare  
ai mai privit la masa de tăcere.  
Din pinzele de aburi de ce oare  
cenușă se scurgea peste durere?  
Obrazul învrăjbit de întuneric  
își contura odihna lingă masă  
și nu știam: din nou să te desferic  
ori crinul iernii să-l aduc în casă?

### Mustăți grele

Cîte veacuri s-au zbatut sub piatră?  
Stau barcazele din albastrimi să ia  
Chipurile-ascunse după scară  
cu strămoșii strînși în bidinea.

De culoare peste uși sculptate  
neînvinșii trec arzînd în fier.  
Frunțile se-aștern străluminat  
pînă cînd și iglițele pier.

Unde sînt? De ce nu stau în sînge  
Cît mai fierbe timpul-ncremenit?  
De pe unda verde de mătase  
pare-un căpitan s-a auzit.

### Om străin

Și iarăși plouă. Ce tăcere  
cu sulile reci de vată!  
Dar cîte fructe, ce de miere  
și vin de piersici mă îmbată!

În fum de frunză. Catifeaua  
nu simte dulcele păcat,  
nici tunetele, nici mantaua  
ce mă îmbracă pe-nnoptat.

Mă duc tot printre alge roșii  
și pun cu ochii griu-nalt.  
În seară-au și cîntat cocoșii  
lingă bărbatul celălalt.



# VIOARA

UN TIMP i-a fost frică de domnișoara Lili. Avea ea un fel bun de a privi, cu ochii ei mici, câprui, foarte înfundați sub sprincene, ochi adânci dar mișcâți, unezi ca niște ochi de cîine blînd, numai că din cînd în cînd se făceau negri, cu luciri vinete așa cum dă gazul pe o apă, și în afară de asta, atunci ea se uită zbanghiu, îl vede și nu-l vede, adică cu unul se uită la el și cu al doilea în altă parte, într-un loc aiurea, și acolo parcă nu-i place ce vede, se sperie, se-ntunecă, o apucă o supărare mare — și-atunci lui i se face frică.

I se face frică pentru că — știe el — domnișoara Lili a avut un curtezan, un student, care a înnebunit și i-au dus la balamuc, și atunci domnișoara Lili a fost mult timp bolnavă, după care a învățat să cînte la vioară și cîntă ceasuri întregi în odaia din față, de la stradă, aia întunecoasă, plină de mobile, fotografiile, perne și broderii.

El o iubește foarte mult pe domnișoara Lili, deși după ce a aflat că a fost în vorbă cu un student nebun, nu-i mai e așa la îndemînă lîngă ea, oricît îi zîmbește ea, îi dă dulceață, îi dă cărți și-l lasă să stea alături cînd cîntă și s-o asculte cît vrea el. Îi place mai ales cînd ride, ride ca o capră dar foarte cristalin și atunci ochii ei înfundați sînt înconjurați de catifele ca la pansele și fac mereu scînteii mici și colorate, capul se mișcă și el — se vede după gura foarte roșie, care joacă încoace și-ncolo — iar trupul ei tăiat drept, subțire ca o surcea, se lungeste parcă mereu, în timp ce sus, sinii ascuțiți tremură tare, tremură amîndoi și mereu, atît de frumos, că el aproape că ametește.

Cu atît mai mult e trist, cînd s-a făcut aproape întuneric și ea se uită deodată zbanghiu. Atunci dispăre ființa ei colorată și dulce și amețitoare; în locul ei el o vede pe nebuna de la librăria din Calea Moșilor. (Mult timp s-a mirat de ce-i ziceau străzii „Calea Moșilor“, pentru că erau puțini moși pe ea: doi-trei. Abia tîrziu a înțeles că e „drumul care duce la Moși“, adică la „Tîrgul Moșilor“, cum a citit mai tîrziu, deși iarăși, nu era cine știe ce piață acolo, erau mai ales călușei, lanturi, Roata Morții, tombole, Montagne-Russe, menajerii, circ, femeia-șarpe și femeia cu barbă și o grămadă de alte distracții. Păcat că n-are bani să meargă la toate pe rînd, de mai multe ori, pînă se satură și cade din picioare de somn și-atunci pleacă acasă, se culcă și doarme buștean).

LIBRĂRIA din Calea Moșilor se-măna nițel cu Moșii. Tot așa, și aici, ce se vedea în vitrine era un fleac față de ce se putea găsi înăuntru. Din nenorocire, tot ca acolo, și aici trebuia să ai bani, altfel degeaba. Și el niciodată n-a avut bani, adică bani mai mulți sau foarte mulți, unul din aia mari de hirtie, din care pentru unul singur îți dă o groază din aia mici, de hirtie și de nichel. La-nceput, cînd a mers la școală, căpăta dimineața cincizeci de bani, ca să-i cumpere o chiflă în recreația mare. O chiflă însă ce-nseamnă? O bucată de pîne albă! Dar alți copii nu numai că aveau de acasă pîne cu unt sau cu mezeluri, pe lîngă care chifla lui era un rahat, dar aveau și bani, cumpărau gogoși, pistil, zaharache, „batoane“ de ciocolată, rahat de-adevărat, bigi-bigii, dovleac copt, susan, covrigi dulci, plăcinte, tot felul de caramelle și bomboane... Ce nu cumpărau! Și-atunci ce și-a zis el? „Mai bine mîncă de la ei. Le cer sau îi bat și le iau ce-au în mînă, sau chiar șterpele de la bragagi, de la simigiu, de la covrigar. Cînd aia nu se uită bag mîna prin gard, că nu le dă voie-n curtea școlii, haț! și-o rup la fugă printre copii, în curtea din dos sau în closet sau chiar în clasă!“ Zis și făcut. Uneori mergea, alteori nu mergea. Mai era și bătut, pentru că băieții ai mari sînt foarte răi, te plesnesc de vezi stele verzi, îți pun picăci, îți dau șuturi în spate... Principalul era că după cîteva zile avea unul, doi, cîte odată chiar trei lei, cu care putea să se ducă la librărie, acolo, vizavi de „Mosorul Roșu“, unde era mereu trimis să cumpere jurubițe de „bumbăcel“, mulineuri sau ghemme de ată. Stătea întîi mult timp în fața vitrinelor (erau două, nu prea mari, cu multe feluri de mărfuri, toate foarte înghesuie) și se gîndea ce să cumpere: capse, abțibilduri, bile de sticlă, verzi sau colorate, bucoale de oțel,

poze, sau chiar un revolver ori un caleidoscop? Uneori cumpăra condeie de cenușe sau ascuțitoare, gumă „Elefant“ sau penițe „Klaps“. De fapt, cam știa el ce avea să cumpere în ziua aceea, își făcuse planul de mult, dar trecea mereu de la o vitrină la alta, mai ales pentru ca să vadă cine-i la teighea: baba bună sau baba nebună! Erau două babe, patroanele, amîndouă înfășurate-n broboade, cu păr alb, cu fețele pline de creșuri. Ele nici nu stăteau în prăvălie, ci într-o cameră în fund, după o perdea neagră, și cînd auzeau clopoșelul de la ușă (că avea un clopoșel, ale dracului!) atunci odată apăreau după perdeaua neagră, una după alta, slabe, galbene și urite, și trebuia să spuie repede ce vrei să cumperi, iar dacă n-aveai bani îți ziceau „Hai, cărel! Du-te la plimbare!“.

Baba nebună era mai slabă și mai mică, dar i se vedea răutatea pe față. Mai ales în ochi. Erau negri ca iadul, ca două găuri în fundul cărora ardeau flăcări. Ea nici nu prea vorbea, apărea ca o stafie și te privea cu găurile ei înspăimîntătoare. Era ca o iasmă d-alea din basme, gata să-ți sară-n cap, să-nfigă ghearele în tine și

căznindu-se să dezlipească din talpă tăciunele blestemat. Iancală era foarte mare: cît un om. Avea păr negru, era gras și-și lăsase chiar și mustață. Umbra de multe ori prin curte numai în izmene sau cu o pălărie neagră, tare, pe cap, cînta cîntece bilbiute, ridea ca prostul, se prefăcea (sau nu?) că fuge după fete sau după copii. Alteori își aducea o bucată de carne pe care o frigea la mangalul din fierul încins. Iancală era bun: rînjea cu gura pînă la urechi, trîncănea, dădea celorlalți dumicați din friptura lui. Numai cîte odată plîngea cît era de mare, își rupea mustățile își arăta părțile rușinoase ale trupului, care erau foarte păroase și pe care le pliciuia cu palmele.

Dacă mai erau și alți nebuni? Erau. În primul rînd era madam Trifu, care locuia în casa de alături, pe strada Sfinților, în fundul unui gang lung, îngust și tot întunecos, dar era un gang care lui îi plăcea, răsuna foarte frumos dacă urlai în el, era așa ca un tub lung care vuia tremurat și fără sfîrșit, pînă cînd sosea madam Trifu, crăcănată, mică și roșie, i se zicea Surda (deși, cum auzea ea, dacă era surdă?) sosea



Desen de DANIEL TURCEA

să-ți sugă singele. Cînd era doar ea la teighea, el nici nu intra. Tot așa, îl era frică să intre și cînd nu zărea de afară pe nimeni. Dacă, atunci cînd avea să se dea la o parte perdeaua, nu leșea baba bună, ci nebuna, cu ghearele ei ascuțite, cu ochii de cărbuni aprinși, cu părul ei de Muma Pădurii? Aștepta deci pînă erau măcar amîndouă la teighea, sau pînă venea un alt misteriu. Cînd s-a făcut mai mare, intra oricum, ca să-și încerce curajul, dar la apariția nebunei, singur, simțea cum îngâlbe-nește, se bilbiie, și era pregătît în fiecare moment s-o zbughească pe ușă, dacă ea l-ar fi atacat. Căci toți știau că era nebună și că putea să sară la gît ca un cîine turbat, și el era mic, iar ea destul de mare, parc-o și vedea călare pe mătură, zburătîcind pe deasupra acoperișurilor, noaptea, intrînd ca un strigoi în casele unde se uitase vreo fereastră deschisă.

Baba de la librărie era un nebun rău, un nebun periculos, de care trebuia să se ferească. De altfel, nici nu era musai să-l spună cineva, simțea și singur cum i se face pielea de gîină, nu putea să vorbească și nici să înghită, ceva neplăcut umbra pe șira spinării, iar picioarele s-apucă să tremure. Dar nu toți nebunii erau răi! Uite, Iancală!

IANCALĂ era băiatul cel mare al croitorului. El locuia sub gangul de intrare în curtea cea mare dinspre calea Moșilor, un gang înalt, cam întunecat, plin de șobolani și de pisici. Ușa atelierului abia se vedea, deși înăuntru erau mulți ucenici care coseau, descoseau, spălau, călcău. Mereu se afla pe gang cîte un „fier“ pus la încins, cu mangal și cu burlan pentru fum, și arăta frumos, mai ales seara, cu ochii lui de foc, sau cu jerbele de scînteie cînd era „vînturat“ pe deasupra capului. Era și multă cenușe, în care dacă cineva călca descuț, odată-l auzeai urlînd și sărînd într-un picior,

cu o mătură sau cu un baston în mînă, strigînd de se umplea tot gangul, și-atunci el, și alți copii cu el, fugeau, dispăreau, s-ascundeau (aveau locurile dinainte pregătite!) și ea se oprea tocmai pe trotuarul cu plăci pătrate — ocăra în toate direcțiile, ca să se asigure, și nu intra la loc în gang pînă nu se strîngea lumea de pe stradă, pentru ca să se certe și cu el. Era și ea o nebună bună, madam Trifu, nu prea le era frică de ea, deși, cine rămînea în urmă mai lua cîte o mătură pe spinare sau, ceea ce era mult mai îngrozitor, simțea degetele osoase ale Surdei intrîndu-i printre coaste sau încercînd să-i smulgă vițe de păr și făcea pe el de spaimă, pentru că atunci nu mai era Surda care urla, ci Nebuna, care chină și putea să omoare!

Prin urmare nu sînt numai nebuni răi ci și nebuni buni. Ba unii sînt cînd răi cînd buni, ca Iancală. Lucrul ăsta l-a văzut cel mai bine la Baba Nale, care nici nu era nebună, era doar oarbă, o bunică oarbă. Ochii ei erau amîndoi închiși, cu pleoapele căzute înăuntru, ca două zorele vinete nedeschise, care se chircesc cînd le sugi aerul. Baba Nale umbra cu ochelari negri și se conducea cu un baston care mergea înaintea ei și pipăia locurile și lucrurile. Era bună, îi dădea stafide și nuci, îi zicea Pui de Rață, era exact ca Bunica lui Delavrancea din cartea de citire, numai că avea un glas cam gros, cu toate că nu fuma, ca fata ei, mama lui Victor. Victor însă era obraznic cu ea, și-atunci se supăra umbra după el prin casă, glasul i se făcea și mai gros, pe lîngă ochelarii negri apăreau niște creșuri rele, rînjea, și dădea tare cu bastonul prin aer și în cele din urmă îl arunca cu putere în direcția de unde veneau sunetele batjocritoare. Atunci semăna cu nebuna de la librărie și el se refugia tocmai în partea opusă lui Victor, deoarece odată primise pe gratis bastonul în cap. Atunci îi era frică de ea, semăna cu un cîine încolțit și

rău, care se repede în toate părțile, fără vreo alegere.

MAMA domnișoarei Lili nu este însă deloc nebună. E cea mai blîndă mamămare pe care a cunoscut-o în viață. Cu toate că e foarte bătrînă și foarte slabă — abia de atinge pămîntul, mai mult plutește — și cu toate că are un chip boțit și strîmb, plin de creșuri, și ochi mici de tot, abia de-i deosebești, lui i se pare frumoasă, din pricină că-n jurul capului ei este totdeauna multă lumină, iar glasul ei e subțire și cîntător, ca al păsăricilor din colivii. Îi place foarte mult în curtea lor mică, umbroasă, plină de flori unde la masa din chioșc strălucesc buzele foarte roșii (date cu mult ruj!) ale domnișoarei Lili, care are ochii lucioase și colorate, și broderii subțiri la decolteu, și unde, din bucătărioara din fund, apare zeita bunătății, mama ei, și piule vorbe subțiri și mișcătoare. Nu-i place cînd vin pe acolo frații ei, trei domni mari, înalți foarte grași, fumînd și scoțînd cuvinte icnite din burdihanele lor. Nici nu știu să vorbească, spun numai prostii, fraze fără cap și coadă, rid gros și habar n-au de muzică sau de cărți. Auzit că el vor s-o mărite pe domnișoara Lili cu un funcționar gras și chel ca și ei, dar ea nu vrea, și-atunci se supără, fuge din chioșc, trece în camera întunecoasă de la stradă și cîntă la vioară. El mai stă puțin în chioșc, aude „Ce facem, dom'le, cu ea?“, „Să nu se țicnească!“, „Doamne ferește, bate-te peste gură“ (ciripește bunica!) și se duce după ea în casă.

Cînd cîntă la vioară, domnișoara Lili e mai frumoasă ca oricînd. Stă dreaptă-dreaptă, parcă se agață de vioară. Din cînd în cînd scutură capul ca să-și îndrepte părul, se apleacă cu vioară cu tot și apoi le repede pe amîndouă în sus. Așa cum stă cu bărbia apăsată tare pe vioară, mișcîndu-se toată după ea, cînd cu brațul deschis larg, prelungit de arcuș, cînd cu el apropiat de piept, aplecată spre vioară ca și cum i-ar șopti ceva, domnișoara Lili pare un bărbat subțire și drept și frumos. Singurul lucru care o trădează sînt sinii ei ascuțiți, care tremură atît de amețitor. În comparație cu lăutarii pe care i-a văzut el, niște țigani urîți, care se cocosează pe vioară și mai cîntă și din gură, domnișoara Lili este un fecior de împărat, cum se zice în povești.

DRAGOSTEA lui pentru domnișoara Lili este foarte complicată. Întîi o iubește pentru că umblă frumos, ride cristalin, are pansele pe ochi și împunge aerul cu sinii. Apoi o iubește pentru că-i băiat, cîntă la vioară, e ca un prieten bun și care știe tot felul de lucruri. Pe urmă, o iubește pentru că se uită undeva, el nu știe unde, tace mult și-l face și pe el să tacă și să-i placă. O iubește și pentru că n-ascultă de frații ei cei grași și fiindcă are o mamă atît de bună. O mai iubește pentru că nu se ferește de el, îl lasă s-o asculte cînd cîntă, ceea ce nu face pentru nimeni altul. Poate, uneori pentru mama ei. Ba chiar, domnișoara Lili plînge uneori, cînd e cu el. Îi cresc foarte mari pansele pe ochi, pe urmă îi apare o lacrimă, două, mai multe, trece un timp lung, vioara continuă să se miște prin văzduhul moale și umbros al odaiei, sunetele ei umplu încăperea (sînt multe, unele lungi și subțiri, panglici fără capăt, altele scurte, late ca niște funde bogat împletite, sînt și picături și confeti și poleială și petale, ba chiar clopoșei, vijietori, nasturi de sidex sau îmbrăcați în mătase și catifea un caleidoscop mare, ce mai, care nici măcar nu se vede!) pînă cînd domnișoara Lili scoate vioara de sub bărbie, o ține așa în jos, afirmă ca o pasăre moartă și arcușul, în partea cealaltă, se îndreaptă spre podea, parcă vrea s-o înțepe.

Atunci ochii ei se schimbă, unul devine mai mare decît celălalt. Fața i-a rămas strîmbă, poate din cauza viorii pe care stătea apăsată. chipul i se înnegrește, cineva îl spală cu ceva rău și urîțitor, în jurul capului ei se face un întuneric înfricoșător, și el simte că trebuie să plece, i s-a făcut frică, nu-i frumos să te uiți la cineva cînd plînge, o ia încet spre ușă, dar domnișoara Lili a pus vioara în cutie ca pe un mort pe catafalc, îl cheamă, îl mîngîie pe păr și spune în șoaptă: „Bine, du-te, băiatule!“.

Cum să n-o iubească pe domnișoara Lili, care-i și femeie frumoasă și fecior de împărat, cîntă la vioară și plînge cu el în odaie, ride cristalin și are cunună neagră de nebun? A iubit-o mereu, a iubit-o și după ce ea a plecat, s-a dus la sanatoriu, poate l-a nîtlînit acolo pe curtezanul ei, studentul, a iubit-o și mai tîrziu, cînd ea s-a-ntors, s-a măritat și-a pfeecat, și o mai iubește și astăzi, pentru că e sveltă, are pansele-n ochi și stă în sufletul lui agățată de o vioară.

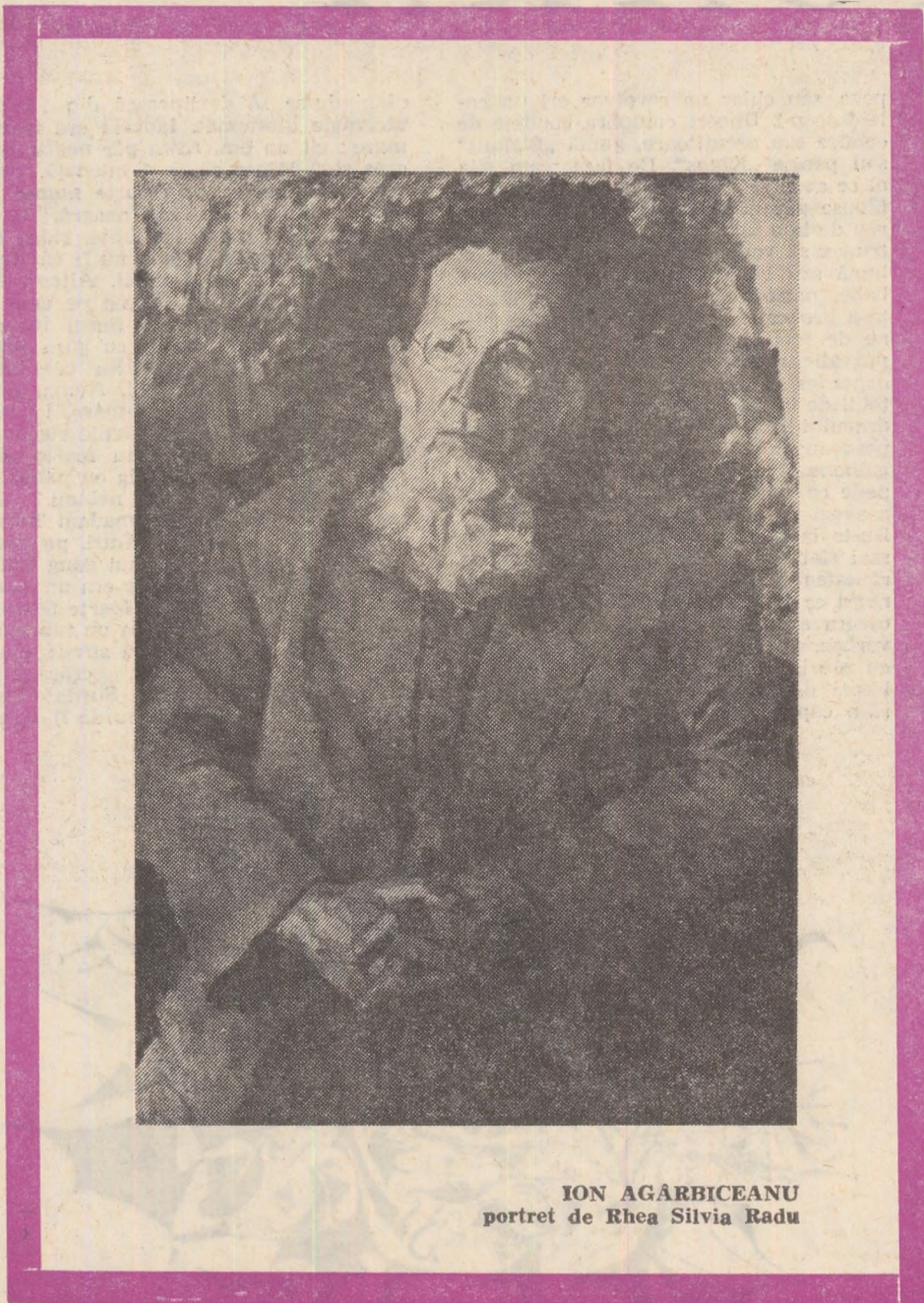
(Din volumul „Majoratul interzis“)



# ION AGÂRBICEANU ȘI CONTI

DUPĂ Unirea din 1918, Agârbiceanu participă la lucrările Consiliului dirigent, trimis în Sfatul Țării, solicitat să preia conducerea ziarului „Patria” de la Cluj, în fruntea căruia va sta din februarie 1919 pînă în martie 1927.<sup>1)</sup> În „Patria” publică numeroase articole despre unitatea națională, consemnează evenimentul deschiderii Universității clujene, inaugurarea Teatrului Național și a Operei, importanța societăților studențești, noua structură a „Asociațiunii” etc. În articolul-program, intitulat cu încrederea specifică aceluși moment, **Tot înainte**<sup>2)</sup>, se indică un drum al „tradiției”, dictat de „conștiința națională” și de „menirea” acelei generații în consolidarea noului stat. Părăsind Orlatul și, pentru un timp, îndeletnicirile de paroh, stabilindu-se la Cluj, el intră într-o perioadă febrilă, acaparată ca niciodată înainte de o absorbantă viață publică și de „obositoare ziaristică”. Membru al Marelui Sfat Național, deputat de Șeica-Mare în 1919, apoi de Aiud-Uloara în 1922—1926, senator și vice-președinte al Senatului în sesiunea 1939/1940, el are prilejul să cunoască profund noile relații politice ale României interbelice, luptele interne de partid, eflorescența unui politicianism fără scrupule. Nu toate speranțele în realizarea unității statale a României, va observa el curînd, aveau șanse de a se realiza. Confruntarea aspirațiilor istorice cu realitatea socială interbelică îl conducea spre concluzii tot mai amare. Mai tîrziu va mărturisi: „Unirea politică a provinciilor românești, deși a fost idealul mai apropiat al generației mele, și al altor generații dinainte, nu ne-a adus mulțumirea și fericirea ce speram, decît în entuziasmul primelor zile. A început în curînd să-și ridice capul spiritul critic, și să judece noile realități, care erau mult departe de ceea ce așteptam noi de la Unire.”<sup>3)</sup> Părăsind în 1927 Partidul național și ziarul său, în urma unei rupturi cu temelii ideologice, el se alătură temporar altor fracțiuni<sup>4)</sup>, între care aceea a partidului iorghist. Azeziunea era determinată probabil mai mult de fascinanta personalitate a Profesorului (amestec de venerație, în numele trecutului reprezentat de acela, și de autoiluzionare) decît de realitățile unui program radical deosebit de al altor partide burgheze. O anume fetișizare a ideii de „tradiție” și frînele concepției clericale, acum mai puternice, exacerbarea ideii naționale, luînd forme aberante în agitația mișcării de dreapta, apoi în cadrele fascismului manifest, toți acești factori îl postează pe scriitor într-o situație ambiguă. De o parte, rezistența la avansul ideologiilor de dreapta și la terorismul legionar e fermă și rostită răspicat, multe din rațiunile de împotrivire la incitarea urii, asasinatelor, pogromurilor, violenței ca argument politic etc., fiind de natură creștină. De altă parte, aluviuni ale ideologiei „național-tărăniște”, neresorbite, chiar dacă filtrate printr-o prismă critică vizînd o anumită practică a guvernării, îl închistează în atitudini vădit conservatoare. Multe din articolele sale politice afirmă o concepție înțepentă în vederile naționale dinaintea Unirii și în rațiuni teologice elogiînd „biserica”, „familia”, „tradiția”, „munca cinstită”, „ogorul național” și alte concepte rămase fără consistență în conflictul istoric al epocii. O apărare a postulatelor democratice se precizează totuși, întărită prin influența exercitată asupra-i de creșterea valului nemulțumirilor populare.

Părăsind în 1927, pentru o vreme, ziaristica politică de factură ofensivă, el schimbă armele în fond, militînd acum pe un front mai amplu, al acțiunilor culturale, în sinul **Astreii** transilvane, care se pregătea să ia o deosebită amploare în noile cadre istorice. De la 1 ianuarie 1928 el este numit secretar al „Secțiunilor științifice-literare” și, în același timp, redactorul revistei „Transilvania”. Se avîntă cu o energie compensatorie pentru deziluziile politice, în noua muncă, ale cărei resorturi le cunoștea de altfel foarte bine dinaintea Unirii, avînd însă prilejul să afirme acum o linie diriguitoare proprie. E prezent la Vălenii de Munte, în preajma lui Iorga, an de an, primind sugestii pentru baza teoretică a propagandei culturale. Atrage noi personalități, din lumea științifică și universitară a Clujului, în turnee de



ION AGÂRBICEANU  
portret de Rhea Silvia Radu

conferințe, colaborări diverse, anchete, publicarea seriilor de broșuri de popularizare etc. Corespondența lui cu Horia Petra-Petrescu<sup>5)</sup> îl arată prins într-o plasă de relații și preocupări diverse, dictate de noua lui situație: revista „Transilvania” cere material, colaboratorii sînt „cu politica”, la București; problemele economice trebuie să primească un spațiu adecvat în acțiunile „Asociației”; scoaterea „calendarelor” anuale, întocmirea rapoartelor pe secții (unele dintre acestea n-au făcut „mare scofală”), bătăi de cap cu tipografia, plata onorariilor etc. Intenționa să aducă revista la Cluj, să-i dea „un cuprins mai bogat”, apropiînd-o desigur de mai accentuate preocupări literare și impunînd onorarea colaboratorilor („cel puțin eu numai așa mă angajez s-o redactez”).<sup>6)</sup> Cît timp a condus efectiv „Transilvania”, prozatorul se va îngriji în adevăr să-i dea o ținută literară mai îngrijită, s-o emancipeze din situația unui „buletin” în aceea a unui organism literar-cultural, obținînd colaborări de prestigiu și atrăgînd o seamă de nume tinere, mai ales din aripa tradiționalistă ardeleană postbelică, în care-și punea oarecari speranțe de „regenerare” literară. Prezent în grupări cu programe ce-și luaseră ideea apărării **tradiției** ca numitor comun, la „Darul vremii”, „Pagini literare”, „Gînd românesc” ș.a., aduce mereu o notă de armonizare a tendințelor centrifuge, un spirit asociativ, venit din experiența antebelică a vechii generații de ardeleni care luptaseră, în politică, presă, societăți culturale, reviste, pentru deviza **unității** și asistau, nu fără îngrijorare, la dezbinările de tot felul ale anilor următori. Atacurile dezlănțuite în presa de dreapta, la un moment dat, împotriva „Astreii”, îl ating dureros și-i dictează nevoia unei riposte imediate.<sup>7)</sup> Confianța lui merge mereu către reprezentanții vechii generații, crescută în respectul valorilor stabile și al unei etici profesionale de bună garanție, față

de neastîmpărul, degringolada morală, graba de chivernisire pe orice cale, observate în jur. Publicațiile de marcă din epoca anterioară îl au, așadar, colaborator fidel: „Viața românească”, „Convorbiri literare”, cele conduse de Iorga, acceptînd chiar, în 1922, să figureze ca „redactor” (alături de Bogdan-Dulcă, C. Ș. Făgețel, D. Tomescu ș.a., vechi colegi ai unei orientări confraterne) în formula de atunci a „Ramurilor” („Drum drept”) de sub directoratul lui Iorga.<sup>8)</sup> Suita — gîndită de director mai mult decorativ, căci se va și debarsa curînd de ea — e înțeleasă de Agârbiceanu, spirit onest în tot ce întreprindea, ca o funcție operativă, de participare număr de număr la scrierea revistei. Ceea ce depășea în fond vederile cam cezariice și acaparatoare de spațiu tipografic ale mentorului. Aceeași nevoie de asociere, în credința unei posibile apărări a drepturilor amenințate ale tagmei, îl conduce printre animatorii unui „Sindicat al presei române din Ardeal și Banat”, cu sediul la Cluj, al cărui prim președinte a fost.

**SIMPATIA** pentru noua generație de scriitori și-o arată constant, nu fără intenția de a o prezerva de tentațiile noilor „isme”, privity cu suspiciune. Acelea îi apăreau ca fenomene de „înstrăinare”, de îndepărtare a artei autohtone de la țelurile ei naționale, în favoarea unei azeziuni „cosmopolite”, mereu sancționată. De altă parte, afirmarea Transilvaniei în planul literaturii românești, acum sincronizată în cadrele noului stat, îl preocupă serios. E și mîndria celui ce se știa — alături de Goga — exponentul literar al unei provincii ce îmbogățise substanțial creația românească. Iată de ce apariția lui Lucian Blaga a fost salutată de Agârbiceanu, din primul moment, cu o foarte sigură intuiție. Poetul îi apare ca un „proroc” al unui nou suflu literar. El e reprezentantul unei noi spiritualități autohtone. Din primul a cînd conducea „Patria” clujeană, reproduce

în paginile ei, după „Glasul Bucovinei” elogiul lui Sextil Pușcariu: **Poetul Lucian Blaga — un eveniment literar** adăugîndu-i omagiul propriu adus tîrului poet (Lucian Blaga)<sup>10)</sup> și solicitîndu-i colaborarea. Agârbiceanu se acolo:

„Suflet de proroc ai lubite frați  
Dumnezeu să-ți dea manta pe care  
dorești. În primenirea de care neam  
nostru are nevoie, un proroc ar fi  
prețuit”.

Lucrul a mai fost relevant. Mai puțin cunoscută este însă reacția poetului filosofului, fidelă mereu unei mișcări de grație pentru acel gest de început de drum. Mult mai tîrziu, Lucian Blaga va scrie celui considerat „sînt Părinte al literaturii noastre” rînduri înfiorate de emoția amintirii:

„Iubite Părinte,

Am primit rîndurile de simpatie, mi-ai scris cu prilejul împlinirii unor cifre, la care drept să vă spun nu prea place să mă gîndesc. Cînd stau în vorbă cu mine însumi fără mărturii oglinzilor — mă simt încă tot adolescent, ca în primăvara anului 1919, cînd într-o zi poșta mi-a adus articolul Dvoastră. A fost acel articol una din marile bucurii ale vieții mele! O bucurie, care, într-un fel, mi-a săpat marca, din care pe urmă n-am mai lesă. Asemenea amintiri n-ar trebui să dispară nici prin moarte.

Vă mulțumesc și vă string mîna  
Lucian Blaga

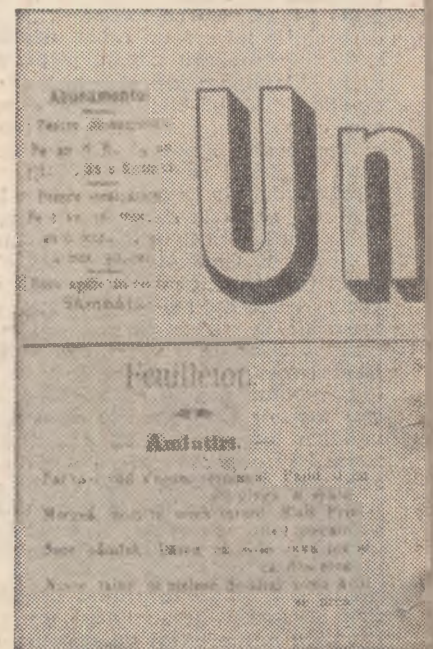
Cluj 17 Mai 1955.”<sup>11)</sup>

Rînduri extrem de importante, ce depășesc omagiul convențional și-l necunosc lui Agârbiceanu o funcție necunoscută în fixarea traiectoriei blagiere. Problema era încadrată într-o fenomenologie mai cuprinzătoare:

„Nu ți se pare ție semnificativ faptul că după unire atîția tineri intelectuali români au îndrăgit filosofia și medicina? — Întreba Agârbiceanu pe un respondent imaginar. De la Junimea s-ar mai fi înregistrat — crede — o pită speculativă de asemenea proporții și cu o prlză atît de mare în tînăra generație. Explicația încercată ar fi în ordin moral: „Mie îmi place să văd acest fenomen o întoarcere la spiritualitatea autohtonă. [...] Să descopăr o cercare de a afla flința noastră proprie în latura ei de gînd și de contemplație. Căci românii, în scurgerea veacurilor nu au fost lipsiți de aceste două forțe spirituale. Am gîndit înalt și am contemplat adînc. Dovadă e întreaga noastră literatură și artă populară.”<sup>12)</sup>

Apariția lui Blaga e plasată într-un atare context.

O similară afecțiune, amestecată mereu cu secretul respect pentru o anumită temeritate ce-i fusese lui refuzată, întoarce și spre Liviu Rebreanu. Reținerile sînt aici colorate de o ingenuă pînere sub protecția celui ce, după 1918, se afirma drept autoritatea necontestată a scrisului românesc. Un volum **Dezamăgiri**, îi e incredințat spre a găsi un editor potrivit: „Am nevoie de lemne pentru iarnă etc. Dta știi greutatea unui om cu familie. Dacă poți plăti





# APORANII SĂI

volumul, te rog să capăt onorariile cât mai în grabă. Se scumpesc toate proviziile de lână cu fiecare zi ce trece".<sup>45</sup>) Colaborarea la antologia de poezii inedite (1935) se face prin acest intermediar. Necazuri de tot felul mărturisite cu sentimentul unei tale convingeri.

**UN ALT ACCENT** are prietenia sa pentru Pavel Dan, tânăr emul răpus prea devreme. Îi deplînge partea într-un panegiric de factură religioasă, relevînd în primul rînd fetele tinărului ce suferise peste puterea omenească:

"Tînăr, suferința l-a învățat să trăiască cît veacul. Experiența ei amară deschis perspective largi asupra vieții și a morții... Se gîndea, în ceasurile de pînă la moarte, la misterul existenței, învețe medicina și să lucreze gratuit pentru alinarea durerii omenești. Pînă la cele culmi ale eticului s-a înălțat suferința de creator: să se dedice binelui, locului frumosului! Fruntea lui largă, strălucitoare, grea de gînduri, avea luciri de aur cînd îmi spunea că ar dori să poartă scrisorile și durerile omenești în spitale..."<sup>45</sup>)

Străin de orice atitudine calofilă, el, sub singurul imperiu al noii:

"Pentru mine, în schițe și povestiri, principalul element al creației a fost noția. Cînd ea a fost puternică și mi-a pus în fața ochilor suferința și suferința în îmbrăcămîntea lui cu tot, scrisorile ca dintr-un izvor grăbit și a ieșit scata ca dintr-un tipar înainte pregătite, cum ieșea de pildă o cărămidă din matrița ei de lemn. [...] Cînd emoția nu era atât de puternică, mai făceam pauze în decursul scrisurii, mai căutam forma și nu se arăta".<sup>46</sup>) Bogata producție a acestor etape o punea deliberat sub așezarea postulat anticafolilor.

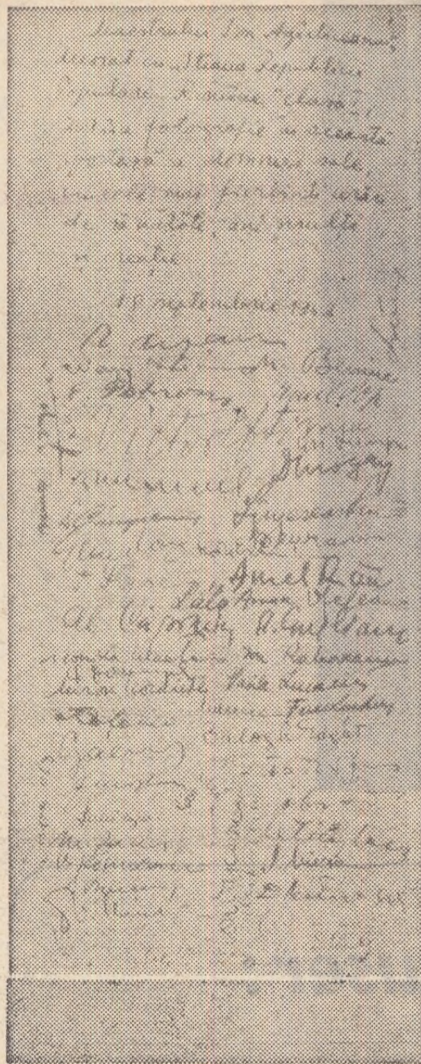
În 1919 fusese ales membru corespondent al Academiei Române, semn de prețuire adusă nu numai prozatorului de bună notoritate, dar și luptătorului patriot<sup>47</sup>); în 1927 i se decernă premiul național de literatură — act arecum paradoxal, căci vine într-un moment cînd critica aproape îl uitase; în 1933 e numit prin decret comisar al guvernului (Iorga) pe lângă Teatrul național și Opera din Cluj; la 4 februarie 1920 fusese numit „protopop onorar”; cîțiva ani mai tîrziu, apropiindu-se din nou de obligațiile ecleziastice și de politica bisericii, în care începe să vadă mai mult un refugiu împotriva valului de violență ce zguduia societatea românească, acceptă funcția de paroh al Clujului și protopop al districtului, mai tîrziu ridicat la rangul de „arhidiacon” și apoi canonic. Mitropolia din Blaj pune astfel un accent manifest pe acțiunea militantă a scriitorului angajat în creație, publicistică, culturalizare etc. Cu toate aceste recunoașteri ale valorii, Agârbiceanu e hărțuit de continue nevoi materiale. El împărțea într-un mod soarta scriitorului român dintr-o țară frămîntată, măcinat de griji cotidiene. Un portret magistral din acei ani îl trasează în linii sigure Gala Galaction.

Spre sfîrșitul perioadei interbelice, Agârbiceanu — împreună cu alți confrăți — nutrește ideea că vina cea mare a crizei sociale o poartă politicianismul, considerat ca o plagă modernă împotriva căreia avea să dezlănțuie diatribe vehemente. Nimerind adesea în esența unor fenomene, mecanismul lor îi rămînea totuși — în plan general — necunoscut. Proza lui se va colora intens de aceste atitudini, paralel cu un refuz de a mai adera la realitățile unei lumi în derivă. Ispita unui refugiu în trecut se profilează de pe acum. Militantul nu poate totuși renunța la acțiunea în for, cu atît mai mult cu cît evenimentele internaționale (nazismul instalat la putere, primejdia unui nou război, revizionismul) atentau la existența însăși a ființei noastre naționale. Vechiul spirit al tribunului renaște, viforos. În aceste împrejurări, o dată cu secretele dorinței de a avea o publicație de atitudine, dirijată în lumina concepției proprii, cu sprijinul unui mînunchi de tineri „independenți”. O „reînnoire” a firului rupt, al tradiției antebelice, bineînțeles, i se părea acum posibilă, ca să reînvie elanul de unitate simțit odinioară pe Cîmpia de la Alba Iulia. Firește, condițiile erau cu totul altele, și amăgirea că fenomenele se pot repeta în istorie îl încearcă pe cel ce acceptă, în 1938, în pragul marilor zile de cumpănă, să conducă la Cluj ziarul „Tribuna”. Adresîndu-se cu o voce de îmbărbătare cititorilor, Agârbiceanu spune în articolul program:

„Mai este posibilă înnoirea firului acolo unde a fost rupt?  
Credem că da!

Pentru că, iată, sub valurile turburi și adeseori murdare, ridicate de politicianism la suprafața vieții naționale, a curs mereu, în matca lui adîncă, fluviul puternic al adevăratelor credințe, simțiminte și vrei românești. Așteptau în cumintenia străveche a neamului ca valurile urtite să treacă, pentru ca în vremurile de liniște și pace să-și poată ridica din nou capul la soare, și să dea glas, — același glas ca în ceasul Unirii”<sup>48</sup>).

Vremurile nu ascultau însă de „cumintenia străveche”, invocată ca o zeitate tutelară. Istoria se pregătea să intre într-una din cele mai întinse epoci și presimțirea aceasta străbate tot scrisul, uneori naiv, alteori lucid, al acestui anacronic apostol al blîndeții. Atmosfera redacțională, evocată de foștii lui tineri colaboratori, era fraternă și deschisă. Agârbiceanu venea zilnic la ziar, se încheia în biroul său, își scria foiletonul sau articolul cu un zel ordonat, liniștit, fmiind la calm, deși cuvintele se colorau adesea în zbucium și indignare. În articolul aproape cotidian îl preocupa toată gama ritmului social și istoric, de la ideea latinității și continuității noastre pe aceste meleaguri, pînă la profetia unor „vremuri tari” ce se apropiu. Ședințe nu ținea, el dese „convorbiri” în orele de seară, după ce — cu o ceremonie de plugar — își încheia munca și lăsa la o parte uneltele. Iată,



Facsimil de pe manuscrisul cu urările adresate scriitorului la sărbătorirea sa din septembrie 1962



Fotografie din septembrie 1962 cu ocazia decorării lui Ion Agârbiceanu cu Ordinul Steaua Republicii cl. I

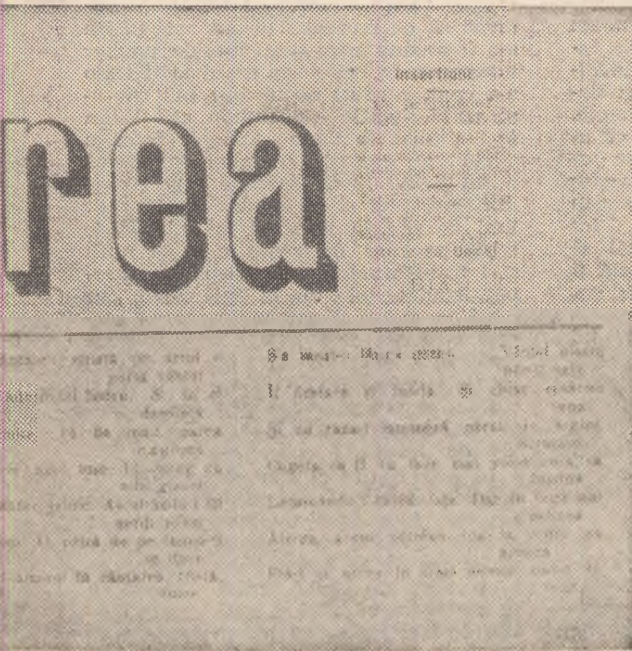
din acel timp, o evocare dreaptă, măsurînd și efectul pe care scriitorul îl exercita asupra unor confrăți tineri: „Vedeți în jurul său, cu o spaimă pe care nu ne-a ascuns-o în convorbirile din redacție, descompunerea lumii ce-l crescuse și formase. Articolele sale, în care făcea mereu apel la simțul moral al omului, chemau la un reviriment în conștiință, în fraze lungi, pline de parabole”<sup>49</sup>).

Cele două decenii prin care a trecut, agitat, risipit în cele mai felurite direcții, toate în fond tentative de a găsi un „modus vivendi” într-o lume ce o simțea tot mai înstrăinată, mai departe de idealul său etic, modelaseră acest portret de înțelept tăcut. Era un inadapabil, semănînd cu acei eroi din literatura începutului de veac, de cînd

pășise el însuși în lumea creației; alît doar, că nu împărțea psihologia lor de „învinși”. Suportul umanist al gîndirii sale îi mentine un tonus esențial optimist, alît pe o filosofie populară stoică, trasă din seve țărănești adînci. Scriba, respingerea realităților ce rostogoleau omenirea către dezastru, amărăciunea ce-l încolțește tot mai des, nu șterg totuși zîmbetul de pe fața lui. Opera urmează aceeași modelare a vîrstelor, experienței, atitudinilor, cu o propensiune filosofică tot mai accentuată.

## Mircea Zăciu

Fragment din noua versiune a monografiei consacrate scriitorului, sub tipar la Editura Minerva.



Frontispiciul publicației „Unirea” din Blaj și o pagină din Amintiri (8 iulie 1899)

1. În Adaos la „Mărturisiri”, scrie: „Eu, încă de la începutul anului 1919 am fost solicitat să intru în ziaristică și, vezi bine, în ziaristica de partid, căci nu era alta, independentă”. („Steaua”, XIII, 1962, nr. 9, septembrie, p. 9).

2. „Patria”, an. I (1919), nr. 1 din 14 februarie.

3. Adaos., p. 9.

4. Alăturarea de Goga, pentru care nutrește o vie admirație literară, va fi de scurtă durată și soldată cu amărăciune. Orientarea greșită a omului politic nu era de natură să-l stîrnească entuziasmul, ci scepticismul mîhnit, lucru observat de Goga însuși, care-l scrie lui I. Lupu în 1932, că demisia lui Agârbiceanu, departe de a-l surprinde, i-a pricinuit un sentiment de „ușurare”. Confratele fusese „o povară” și „Nouă ne trebuie pentru mișcarea ce vom dezlănțui un val de entuziasm pe care îl stînjea scepticismul oamenilor în doi peri”. (Scrisoare din Karlsbad, din 2 IX 1932, Arhiva Ion Lupu).

5. Cf. certificatul nr. 2148/930, aflat în arhiva familiei scriitorului.

6. Catalogul acestei corespondențe a fost publicat de Lidia Băncescu în Scriori către Horia Petra-Petrescu, Sibiu, 1971, p. 7—12; originalele în arhiva Bibliotecii „Astra” (Sibiu).

7. Către Al. Lupeanu, Academia R.S.R., Filiala Cluj, Biblioteca, Fond Lupeanu, 3987.

8. Scrisoare către C.S. Făgețel, Arhivele Statului (București), Fond Făgețel, Litera A, Mapa Agârbiceanu, fila 7).

9. „Patria”, an. I (1919), nr. 55 (29 aprilie).

10. „Patria”, an. I (1919), nr. 72 (15 mai).

11. Textul unei „telegramme” manuscrise trimisă de poet la 19 septembrie 1957 (Arhiva familiei Agârbiceanu).

12. Originalul în Arhiva familiei Agârbiceanu.

13. Simbătă seara. Scrisoare către un prieten. În „Tribuna”, an. I (1919), nr. 8, p. 6 (sub pseudonimul Ion Olaru).

14. Biblioteca Academiei (București), Mss 141962 Fond Rebreanu.

15. Pavel Dan, în „Ofensiva română”, Cluj, an. II (1937), nr. 47 (9 august), p. 4.

16. Petru Vintilă, Ion Agârbiceanu despre măestria literară, în „Luceafărul”, an. II (1962) nr. 8 (15 aprilie).

17. Adresa Nr. 1213 a Academiei din 16 iunie 1919: „Onorate Părinte, Academia Română, apretînd activitatea desfășurată de Sfinția Voastră pe tărîmul literar, V-a ales, în ședința de la 5 iunie curent, Membru corespondent al ei în Secțiunea literară. Aducîndu-vă la cunoștință acest vot, Vă rugăm să primiți Onorate Părinte și Coleg, încredințarea distinselor noastre considerațiuni. Președinte, Brătescu-Voinești, Secretar General, J.C. Negruzzi”. (Originalul în Arhiva familiei scriitorului).

18. Către cititori, în „Tribuna”, an. I (1938), nr. 1, p. 1.

19. G. Sbârcea, Amintiri de la „Tribuna” lui Ion Agârbiceanu, în „Steaua”, an. XVIII (1967), nr. 9 (septembrie), p. 66.





**Arnold Hauser:**

# PISICI

**D**e câte ori aud vorbindu-se de lipsă de încredere în oameni, îmi aduc aminte de vânătorul Wilm, cel care m-a pus să împuşc un câprior. Căci pe vremea când, pentru prima și ultima dată în viața mea, am împuşcat un câprior după ce stătusem la pîndă săptămîni de a rîndul în zadar, vânătorul Wilm se mai bucura de oarecare încredere din partea autorităților: permisele de vînătoare vechi își pierduseră valabilitatea, altele noi nu fuseseră emise, el însă putea să mai vîneze în voie.

Nu mai știu dacă a fost un câprior în plină putere cu coarne ramificate sau unul tînerel cu coarne subțiri și nici despre pușcă n-aș mai putea spune decît că a pocnit tare cînd am tras și că mirosea a ulei înaintea, iar după aceea a praf de pușcă îmi amintesc însă că era să apăs pe trăgaci prea devreme, fiindcă cu cîteva clipe înainte de a vedea câpriorul trecînd spre cîmpul de lucernă, apăruse o altă vietate, cu blană cenușie, vîrgată de-a curmezișul, care s-a strecurat ușurel pe lîngă noi, legîndu-și coada lungă și stufoasă. Gîndindu-vă că aveam pe atunci abia cincisprezece ani și că urma să trag pentru prima oară asupra unei ținte vii, mă veți înțelege. Nu l-am mai întreat pe vînător ce animal era, am pus pușca la ochi și era să apăs pe trăgaci cînd bătrînul Wilm a făcut o dată sssst, așa de tare încît vietatea și-a întors capul rotund spre noi, ne-a zărit și a dispărut fără urmă de zgomot. I-am aruncat vînătorului o privire decepționată și întrebătoare, dar acesta a dat doar din mină în semn de oprește, supărat, ba chiar furios, după cît mi s-a părut, și a trebuit să mă mulțumesc cu atît, căci ne înțelesesem să nu schimbăm nici o vorbă în timp ce stăteam la pîndă. Îmi simțeam bătaile pulsului și palmele umezite de sudoare. Poate că a fost bine că vietatea aceea apăruse cu puțin înainte, fiindcă atunci cînd câpriorul a ieșit din desîșul de sălcii, castaniu-roșcat și mișcînd din urechi ca să se aperse de țînțari, nu mai eram nici un pic agitat. Se prea poate să fie lucru obișnuit, și ca după emoții și surprize de acest soi, în virtutea unui principiu neînteles al oscilației să se producă starea diametral opusă. Oricum ar fi, eram foarte calm, am ochit, am tras și am nimerit.

Toate acestea mi-au solicitat întrea-

ga atenție în așa fel încît am uitat cu desăvîrșire vietatea necunoscută, și chiar ceva mai tîrziu, cînd purtam pe umăr câpriorul cu măruntăieles scoase și picioarele l se bălăbăneau pe spînzarea mea, nu mi-a dat în gînd să-l întreb pe Wilm de ea. Abia seara tîrziu, stînd în pat și retrîind vînătoria, am revăzut-o parcă. E drept că bănuiam ce putea fi. Avusese o coadă stufoasă cu un inel negru spre vîrf, urechile nu l le zărisem, în schimb îl văzusem ochii, mari și galbeni, ca la pisici. O fi fost vreun ris, mi-am zis, căci pe vremea aceea nu cunoșteam încă pisicile sălbatice. Și nici nu știam că risul are niște urechi mici în formă de smoc și un ciot de coadă. Totuși am început să mă îndoiesc că presupunerea mea fusese justă. Mi-a dat în gînd c-o fi fost pisică, dar mi s-a părut neverosimil că o pisică să se fi rătăcit la peste zece kilometri de sat. De altfel, animalul fusese mult mai mare decît orice moțan din ciți văzusem pînă atunci. După ce cugetasem așa, am adormit.

N-aș mai fi avut de adăugat nimic la relatarea primei mele experiențe de vînătoare, dacă n-aș fi revăzut cotoiul sălbatic, căci iată ce fusese animalul necunoscut, în împrejurări cu totul memorabile, cîteva luni mai tîrziu.

Pe vremea aceea însă, Wilm nu se mai putea lăuda cu încrederea autorităților. Trimisese pe cineva să-i ia arma de vînătoare și o trimisese, conform cu dispozițiile legale, în orașul din apropiere, unde se decideau acum aproape toate chestiunile care priveau satul. Între timp însă venise larna și Wilm bombănea și bodogănea, căci nu mai apucase un sezon de vînătoare fără să aibă o armă. Dar cîr-coteala nu-i ușura situația întru nimic, dimpotrivă, dacă ar fi ajuns la urechile noilor autorități, ar fi avut numai zile fripte.

**F**IINDCĂ războiul nu se termina-se. Întrebîndu-mă astăzi de ce a simțit Wilm nevoia de a se duce neapărat în pădure puțin timp după ce-i luaseră arma, nu găsesc altă explicație decît asta: presupunea desigur că vorbele lui circotoșe ajunseseră totuși mai sus și nu ținea să se expună urmărilor.

M-a întreat dacă vreau să mă duc cu el. Cred și eu! Ce întrebare! Am umplut deci două rucsacuri și după miezul nopții am pornit la drum spre

cabana de vînătoare, situată la o depărtare de zece kilometri și mai bine de sat.

Era o noapte de ianuarie ardelenească, umedă și rece. Pe după obloane nu se zărea nici o lumină, iar pe străzi nici țipenie de om. Bătrînul Wilm mergea înainte lungînd pasul, așa încît de abia mă țineam după el.

— N-ai goni un ciînc pe afară într-o noapte ca asta! zise el greoi, în limba artificial de corectă pe care o adoptase, iar eu am dat din cap.

Am mers așa prin lapoviță și în curînd ajunsesem la marginea satului, unde se aflau casele băieșilor, cîteva familii stabilite aici de pe vremea străbunicilor care fusese aduși ca să scoată aur din rîu. Erau niște cocioabe de lut strîmbate de bătaia vîntului, în care toată lumea părea să doarmă. Dar în pofida afirmației de adîncauri a lui Wilm, rătăceau fără îndoială o mulțime de cîini pe afară în noaptea aceea, — altfel cum s-ar fi putut explica lătratul și chelălăitul aproape neîntrerupt, singurele sunete ce se auzeau.

Treceam tocmai în dreptul ultimului gard de lătețe cînd am auzit un mieunat sfișietor și m-am oprit. Nemaiauzînd pașii mei în urma sa, s-a oprit și Wilm și a întors capul spre mine. Trecusem pesemne de locul din care venea mieunatul, căci acum îl auzeam din nou, răgușit, înăbușit, înapoia noastră. M-am întors cu cîteva pași în urmă și am auzit o lovitură înfundată în gard, întocmai ca bufnitura sacului cu fasole, acasă, cînd deschideai ușa spre cămară și sacul se lovea de ea. Era beznă, nu vedeam nimic, dar în timp ce Wilm se răstia la mine supărat fiindcă zăboveam, am încercat să privesc prin lătețele gardului. Nici în curte nu se vedea nimic, acum însă bufnitura se repetă, de astă dată chiar în dreptul meu; ceva se lovea de latura interioară a scîndurilor putrede și ude. Gardul nu era înalt, mi-am trecut bratul peste el și am dat cu mîna peste o funie de cîncpă umedă și rece de care atirna ceva. Am tras de funie, și într-o clipită am adus de partea asta a gardului vietatea căreia, de bună seamă, cineva voise să-i facă de petrecanie. Era o pisică mare, cu vîrgături cenușii, deschise, foarte slabă.

— Ține, zise Wilm, întinzîndu-mi briceagul deschis. Am tăiat funia, dar pisica n-a dat să fugă cum era de așteptat, ci a căzut ca moartă în zăpada terciuită.

— Las-o, că-și revine singură, că doar au șapte vieți jivinele astea, zise Wilm văzînd că ridic pisica de pe jos. Las-o unde e și vino odată!

Am șovăit. Dar dacă băieșii o spînzură mîine din nou?

— O iau cu mine, am zis hotărîndu-mă brusc. Acolo, în cabana de lemn, tot n-avem nici o vietate.

Wilm a mîrîit ceva, n-am înțeles ce.

— Wilm, i-am spus mai tîrziu, a-dîneauri ai vorbit ceva despre cîini. Nu? Dar spun și tu, o pisică nu e și ea ceva? Locul ei e pe lîngă vatră, chiar atunci cînd cîinele stă legat de lanț în curte. Așa e?

— Bine, bine, bodogăni Wilm. Ține-o bine, să nu-ți sară din brațe.

Dar pisica nici gînd să facă așa ceva. Nu știu nici măcar dacă ar fi fost în stare, căci respira, ce-i drept, dar nu se mișca deloc. Și așa am umblat în urma lui Wilm poticîndu-mă pe drumul mare care ieșea din sat, cotea apoi spre dreapta și se înfunda în pădure. Nu era ușor de umblat și mi-ar fi căzut bine să am mîinile libere, dar nu se putea, că era pisica la mijloc, caldă și apropiată, pe care o țineam strînsă de pieptul meu, iar Wilm numai bătrîn nu era și pășea cu nădejde.

În jurul nostru, arțari și fagi, acum desfrunziți, și din cînd în cînd un tușiș din care mai atirnau frunze îngălbenite; le ghideam însă mai mult decît le vedeam, că tot mai era noapte. Iar zăpada nu se păstra. Îndată ce atingea covorul de frunze ude, se topea și pătrundea în ghețele noastre care clefăiau la fiecare pas și deveneau cu fiecare pas mai grele. Wilm tot mai mergea în frunte, era învățat să umble și pășea lute, de parcă s-ar fi dus la vînătoare. Eu înaintam prin pădure împleticindu-mă, cu pisica în brațe. Pe aici molizii erau strînși laolaltă și abia lăsau să treacă o geană de lumină. Mai urcaser o singură dată poteca asta abruptă, și atunci tot cu Wilm, dar pe vremea aceea mai era încă în posesiunea armei sale de vînătoare, iar rucsacul atîrnat de umărul celălalt se bălăbănea gol, nu ca acum; umflat.

Era nemișcat și serios. Gîndurile acestea n-aveau nimic de-a face cu pisica firește, care începea să dea semne de viață cu labele, nu scosese ghearele, nu se agăța și nici nu încerca să zgîrie, mai degrabă pipăia cu ele; de cîteva ori am simțit o labă blindă trecîndu-mi umedă și rece peste bărbie.

Mal tîrziu, cînd și-a revenit de tot, am simțit că se agăța cu ghearele de vestonul meu. Pe drumul acela aș fi fost bucuros să am ochii ei.

Pe unde umblam acum nu mai era nici o potecă. Iar țelul nostru nu se zărea deloc, deși începuse să se crape de ziua. În schimb, ne vedeam respirația, și de multe ori o rețineam cîteva secunde, ca s-o încălzesc și să pot expira apoi mai mult aer cald. Asta mă distra făcîndu-mă să uit de oboseală; mă uitam la norișorii din fața mea care se topeau în neant întocmai ca fulgii de zăpadă.

Deodată Wilm se opri și-mi aruncă o privire ridicînd sprincenele. În frunzișul înghețat de pe jos, nu departe în fața noastră, se vedea un cîrd de botgroși cu bonetele negre și pieptare roșii. Se făcuse între timp lumină, era în jur de ora opt, așa că-i distingeam bine. Ne opream pentru prima oară de la miezul nopții încoace. În pofida oboseții, eram perfect treaz: mă uitam la păsările care ciuguleau cîte ceva în țărîna pădurii, îmi dădeam seama că pisica le fixează nemișcată și-l observam între timp și pe bătrînul Wilm. Cam așa cum îl priveam eu acum m-o fi privit el atunci cînd îl ochisem pe câprior, cu deosebire, desigur, că va fi constatată atunci pe figura mea vilvătăile pasiunii vînătorești, pe cînd eu eram acum mișcat și cucerit de interesul lui cald pentru păsările flămînde. Nu mi-ar fi dat în gînd pînă atunci să mi-l închipui astfel, și anume zîmbînd. M-am apropiat de el cu mare băgare de seamă ca să nu fac nici un zgomot, pisica însă s-a răsucit brusc în brațele mele, voia să scape, poate ca să sară la păsări.

Lui Wilm nu-i scăpase zvîcnetul din trupul de animal; își puse mîna îmbrăcată într-o mînușă de lînă groasă fără degete pe capul pisicii așa încît bila cenușie nu se mai zărea, și murmură: „Sălbăticiune mică!”

Urmarea a fost că trupul animalului se cambră, și a trebuit să-l string mai puternic la piept, căci pentru nimic în lume n-aș fi acceptat să-i dau drumul, abandonîndu-l pădurii. Dar se vede că trezisem între timp bănuielele botgroșilor, urmă, urmă, urmă, numai apelul scurt al unui cocosel trădă prezența cîrdului din care se ridică un răspuns la fel de scurt, în aceeași tonalitate, apoi dispărură.

**D**E atunci mi se întîmplă să-mi damintesc de această primă întîlnire a mea cu niște botgroși, indiferent dacă aud vreunul cîntînd într-o colivie sau în rămurișul unui copac. Nu de mult răsfoiam o carte de ornitologie în care se vedea pe o poză un botgros așezat pe marginea cuibului, hrănindu-și puii. Mi se pare că această imagine a fost prilejul care m-a determinat să notez întîmplarea trăită. Curios, uneori ni se imprimă în memorie amănunte atît de secundare, cum mi s-a întipărit mie de pildă cîrdul de botgroși întîlnit pe drumul prin pădure.

Despre primul meu drum pînă la cabana de vînătoare nu mai știu să relatez mai nimic, decît numai că am sosit, sub un cer acoperit, pe la ora nouă, că ne-am lăsat jos rucsacurile grele în fața cabanei, în zăpada care aici nu era topită ca mai la vale. Am ciocănit cu bocancii în ușa înțepenită pînă ce au căzut bucățile de gheață din muchii și am putut s-o deschidem în sfîrșit. Am intrat în semiîntunericul din cabană; singura el ferestruică era acoperită cu o pînză de sac.

Înăuntru era frig. Poate chiar mai frig decît afară, căci am început să clănțănesc din dinți. Am ieșit, am apucat rucsacul, l-am tras de curea în casă și l-am aruncat pe lavița lată care urma să ne servească drept pat. Pisica s-o fi ascuns între timp într-un ungher întunecos, în orice caz n-am avut timp s-o caut, mediul neobișnuit îmi captase toată atenția. Constatam că Wilm se gîndise la toate: tocmai scotea o sticlă de gaz din rucsacul lui, turnă puțin lichid peste lemnele carbonizate din mijlocul odăii, stînsese desigur de luni de zile, și le așeză în bidonul de tablă pe care încercase mai de mult să-l transforme într-o sobiță. La început lemnele ude nu se aprindeau, dar după ce Wilm tăiase cu briceagul surcelele mărunt de dintr-o scîndură, focul se aprinse, începură să pîlpii flăcări vioale se răspîndi un miros de fum și rășină, și acum iată și pisica: își căuta un locșor potrivit în apropierea sursei de căldură.

În acea întîia zi din cabana de vînătoare (continui să-i zic așa, deși nu era de fapt decît un modest adăpost pentru tăietorii de lemne), ne-am instalat pe cît se putea, am mîncat pe săturatele, am strîns puțină zăpadă ca să ne facem un ceai și apoi ne-am culcat. Îmi amintesc că m-am trezit spre seară alături de Wilm care nu dormea, dar pesemne nu voise să mă deranjeze, căci abia după ce l-am adresat cu-



vinul s-a ridicat în capul oaselor mormând ceva neînțeles, din care am prins doar cuvântul de „pisic”.

Am zărit-o atunci și eu, după ce mă frecasem la ochi, stătea culcată la picioarele patului, adunată ghem pe pătura aspră. Dar numai când Wilm mă mormăi ceva în continuare, împingînd cu degetul lui noduros restul de cîrnat peste tăblia mesei, am înțeles: uitasem să-i purtăm de grijă, așa că pisica se servise singură.

Asta a fost prima zi. A doua nu s-a deosebit mult de cea dintîi, și nici următoarele. Eram tot timpul în situația de a ne ajuta singuri, în cel mai rău caz să ne ajutăm unul pe altul, dar era un lucru acceptat dinainte.

Cine cunoaște pisicile, știe că o vîtate ca asta te poate captiva zile de-a rîndul, mai ales dacă ai numai cincisprezece ani, cum aveam eu pe atunci, și dacă n-ai nimic de făcut. Ce-i drept, aveam totuși și cîte ceva de făcut pe vremea aceea: îmi aduc aminte că era de datoria mea să aprind focul și să aduc apa. În pofida acestor ocupații, poate și pentru că erau atît de puține și se petreceau împreună cu adunatul crengilor din tufișuri, pe un spațiu de cel mult un kilometru pătrat, nu pierdeam pisica din ochi. Cînd ieșeam din colibă, de obicei se strecura și ea pe afară. Apoi își căuta independența după felul pisicilor, dar rămînea prin apropiere și din cînd în cînd arunca și ea cîte o privire spre mine.

A patra sau a cincea dimineață am descoperit urme proaspete de pisică în zăpada de pe povirnișul din spatele colibei. Asta l-a indispus pe Wilm, care mi-a explicat cu reticențe de ce pisica salvată din mîinile băieșilor stătea mieunînd și scuipînd în fața ușii închise cu zăvorul și nu mai voia să plece de acolo.

Urmele astea le-a lăsat un cotoi sălbatic, același care bîntuie regiunea de vreo doi ani. Mi-am jurat că o să-l omor cu mina mea, dar numai o dată era cît p-aci să-l pot ochi: atunci cînd l-ai împușcat pe căprior.

Ce ai cu sălbăticiunea asta? am întrebat, văzînd că Wilm se uită țintă la urme, pierdut în gînduri și înoruntat.

A răpus o mulțime de pul de căprioră de cînd a venit. Înainte le mai dădea pace, dar acum... E de necrezut, o singură pisică sălbatică...

Au trecut cîteva zile și tot nu zărisem animalul străin. Peste zi eram mai mult pe afară, pe cînd Wilm răcise și era silit să stea în colibă.

Eram deci singur singurel în timpul hoinărelilor mele în împrejurimile mai îndepărtate, căci pisica se obișnuise să se întorcă după vreo sută de pași și să miaune în fața ușii cerînd să intre. Atunci vrînd-nevrînd Wilm se dădea jos din pat și se ducea să deschidă ușa.

Odată urcasem povirnișul și o luasem la dreapta în pădurea mixtă care a rămas pentru mine pînă-n ziua de azi prototipul și chintesența unei păduri. Undeva, în tufișul din apropiere, am auzit un trosnet și apoi zgomotul ușor al zăpezii risipindu-se ca o pulbere peste ramurile uscate. Apropiindu-mă, am zărit aceleași urme ca în spatele colibei: urme de gheare și alături arpile însingurate ale unei păsări sure.

Va să zică și aici? Rămăsei ulmit. Pisicile păreau să mișune în regiunea asta. M-am luat după urme fără nici o prudență, căci nici prin gînd nu-mi trecuse de fapt să urmăresc o pisică. A, dacă aș fi știut... Așa însă m-am speriat. Aș putea să spun că surprinderea asta a fost cea mai mare sperietură pe care am tras-o vreodată în pădure, deși motivul era de fapt fără gravitate: la vreo doi metri de mine, stînd pe o cracă uscată de molift la înălțimea umerilor mei, sălbăticiunea mă scuipa arătîndu-și colții albi și ascuțiți. Într-o străfulgerare mi-a trecut prin minte vîntoarea din toamna trecută cînd pîndeam căpriorul și cînd s-a strecurat pe lîngă noi un animal aidoma, ba nu, același; era aceeași pisică sălbatică, o recunoșteam acum. Totodată mi-am dat seama ce legătură era între fapte și vorbele lui Wilm: pisica din coliba noastră și acest cotoi sălbatic se căutau fără îndoială cu toate că erau de alt soi.

Nu puteam să știu, firește, că această dorință de a se întîlni ar putea avea urmări mai însemnate decît banalul instinct de împerechiere dintre două animale. Privirea trează și

totodată fixă a cotoiului a avut pe moment un efect inexplicabil asupra mea: am stat nemișcat pînă și-a revenit din sperietură — căci cotoiul era fără îndoială la fel de surprins ca și mine. Apoi s-a ridicat din poziția ghemuită de atac, și a dispărut în tufiș din două salaturi, folosindu-se cu dibăcie de coada stufoasă cu acei singuri înel întunecat ca de o cîrmă. Mă plecaseram iute să ridic un pumn de zăpadă pe care am strîns-o bulgăr și am aruncat-o după el. Dar afară de ploaia măruntă de cristale de zăpadă nu se mai auzi nimic.

În seara aceea Wilm a rămas singur pe lavița din colț. Eu îmi puseseam pulovărul nou de lînă groasă pe care mi-l tricotasem mama și stăteam în fața ușii ca să nu scap clipa în care pisica mea, atrasă de cotoiul sălbatic, o va lua la deal, adulmecîndu-i urma. De două ori scosesem pisica afară închizînd repede ușa în urma ei și a mea, dar nu prea se arăta dornică de a rămîne pe afară; mieuna, își scutura zăpada cînd de pe o labă cînd de pe alta, și cerea s-o lăsăm să intre în colibă. I-am deschis ușa și am intrat și eu, fiindcă în pofida îmbrăcămintii groase mi se făcuse frig.

Am scotocit în punga cu de-ale mîncării, l-am aruncat pisicii cîteva îmbrăcături, apoi am pus apă la fiert. Dar n-aveam să mai beau ceai în seara aceea. Deodată pisica ceru cu tot dinadinsul să-i dau drumul afară. Ceva mai tîrziu cînd am ieșit și eu, n-am mai zărit-o nicăieri. Dar apoi am auzit-o mieunînd, era un sunet care pornea lin, crescînd în tărie, descrescînd apoi la fel de încet, repetîndu-se de cîteva ori. Se poate însă să-l fi scos cotoiul, — nu se putea distinge atît de precis. Atunci am auzit aceste ciudate sunete tînguitoare pentru prima oară ascultîndu-le dinadins. Și poate că tocmai liniștea din jur, întreruptă numai de chemările celor două pisici, peisajul noptatec și înzăpezit și situația nu prea surizătoare în care ne aflam de peste o săptămînă au făcut ca toate acestea să mi se întipărească atît de bine în memorie.

Ningea, totul era de un alb fantomatic. Noapte albă de ianuarie și țipete de pisici — tare aș fi vrut să le aud de aproape de tot, din fața ușii. Căci mi se părea că disting bine cele două glasuri și aș fi vrut să-mi verific impresia că țipătul mai scurt, mai răgușit și de o tonalitate mai adîncă îl scotea cotoiul.

care se întoarse spre perete și încetă să sforăie, am întins mina după lampa de petrol, am tras-o mai aproape și am suflat în ea s-o sting. Nimic nu m-a mai deranjat în noaptea aceea, iar a doua zi începu o nouă dimineață de iarnă, și ziua trecu la fel ca și toate celelalte de acolo. Abia seara avea să ne aducă o schimbare, îndemnîndu-ne însă totodată să plecăm. Nu era decît ora șapte, e drept că se lăsase întunericul, la fel de adînc ca mai tîrziu, la zece, cînd Wilm bătu cu pumnul în masă. La ora aceea însă nu prevedeam încă nimic, stăteam laolaltă în bună pace, eu ocupat să meșteresc o capcană pentru bot-groși, pisica ghemuită, iar Wilm picotînd liniștit. Îmi amintesc că, spre deosebire de alte seri, Wilm spuse ca din întîmplare:

— De aș avea acum pușca mea de vîntoare, merindele ar mai ține o săptămînă. Dar așa va trebui să ne întoarcem mîine acasă.

Cam așa spusese, iar eu am ciulit urechile, fiindcă exista între noi un fel de convenție tacită să nu pomenim de pușcă. De vreme ce o amintise el întîi, eram pe cale să-l răspund, dar mi-am mușcat buzele și am tăcut, știînd că Wilm suferă de pierderea armei mai mult decît și-o mărturisea singur. Se poate însă că nu căutase decît un pretext ca să vorbească despre ea și că era decepționat de tăcerea mea. Am continuat să clolesc capcana, iar Wilm își aprinse pipa cu un tăciune, oftînd din greu.

Cu puțin înainte de ora zece am auzit un mieunat răgușit și puternic în fața ușii: semăna cu un chelălăit prelung. Atunci m-am speriat, căci bătrînul Wilm s-a sculat brusc în picioare, rămînînd aplecat peste masă și l-am auzit mîrîind:

— El este!

Abia acum, cînd notez acestea, îmi dau seama limpede de ce spun că mirîia; își încleștase pumnii de marginea mesei, bărbia-i nerasă era împinsă înainte, vocea îi era răgușită de fum, de guturai și de furie. Mirîia, nu pot să spun altfel, iar cotoiul mai scoase un mieunat puternic. Deodată pisica, și ea cu toate simțurile trezite, se repezi spre ușa cu blana înfoiată, dar nu voia să iasă, mi-am dat seama îndată. Poate că voia doar să-l îndepărteze pe cotoi de colibă, sau să-l gonească, cine știe... Îmi

Wilm pînă să mă lase s-o ademenesc. M-am hotărît s-o bag în rucsac. Dar n-am reușit decît după ce am scos din el ceașca smălțuită și partea de sus a lămpii cu petrol pe care le-am vîrît în buzunarele laterale ale rucsacului lui Wilm. Pesemne nu-i plăcea de loc să stea în sac, căci simțeam cum se zbate, și doream mult să se liniștească, fiindcă nu voiam să renunț la ea tocmai acum, la capătul expediției.

În drum spre sat n-am schimbat nici o vorbă cu Wilm. Nu mai țin minte la ce mă gîndeam, un singur lucru știu precis: nu mă sinchiseam de supărarea lui Wilm. M-a preocupat abia mult mai tîrziu, dar despre asta o să vorbesc la urmă.

Se făcuse noapte cînd am ajuns și vremea era la fel ca la plecarea: aceeași zăpadă terciuită pe străzi, același hă-măit neîncetat al ciinilor, aceleași ferestre întunecate. A doua zi de dimineață Wilm află că n-ar fi fost necesar să dispară în pădure. Vestea părea să-l liniștească; în seara aceleiași zile se duse să joace cărți.

Mult mai tîrziu — îl pierdusem din ochi mai multă vreme fiindcă puțin timp după întoarcerea noastră m-am mutat la oraș — am aflat că de atunci încoace Wilm juca în fiecare seară cărți — ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. Pesemne îi trecuse mîhnirea din pricina pierderii armei.

După cîteva luni — între timp venise primăvara — o bandă de pisici cenușii începu să bîntuie satul. Nu păreau să se teamă de nimic atacau pul, rațe, porumbei și iepuri de casă, o femeie susținea chiar că văzuse trei pisici sure cu blana lăptoasă sfișind un purcel de lapte, și pînă să pună mina pe furcă, dispăruseră, apoi scroafa mîncase resturile pline de sînge. Bestiile cenușii își făceau apariția peste tot în sat erau parcă pretutindeni în același timp; prin case, în piață și la marginea satului, goneau prin așezarea băieșilor și prin curtea bisericii, se piteau în hambare și săreau din finul de pe o căruță ce se întorcea acasă. Lumea se apucă să le pîndească, băieții le vîneau se așezară capcane, se puseră bucăți de carne otrăvită prin locurile unde se bănuia că se ascund: totul în zadar. Pisicile erau o calamitate, un adevărat flagel cum satul nu mai cunoscuse altul, iar vîină-



Desen de TATIANA APAHIDEANU

Dar cele două animale rămăseră mai la deal. Numai timp de cîteva secunde am zărit prin perdeaua de zăpadă două umbre cenușii care se apropiau în fugă, rostogolindu-se apoi, unite într-un ghem, cale de cîteva metri pe povirniș în jos. După aceea fantoma sură se desfăcu la fel de repede pe cît de repede apăruse, ca o umbră; era una mai lungă, zbură peste zăpadă, urmată de alta mai scurtă, probabil pisica mea.

— Pis, pis, am făcut lungind silabele. Zăpada ce cădea în jur înghițea sunetele, dar se vede că motanul le auzise, căci îmi răspunse doar un mieunat slab și plîngăreț, și după ce o strigasem de cîteva ori, pisica mea se apropie, se lăsă luată în brațe și începu să toarcă îndată ce intrasem în colibă, unde se apucă să-și lîngă blana sură curățîndu-se de umezeală.

M-am vîrît sub pătură lîngă Wilm,

plimbam ochii de la pisică la bătrînul Wilm și am observat că-l cuprinde o furie neputincioasă pe care nu mi-o puteam explica decît prin lipsa armei. M-am ridicat și eu, lăsînd capcana să-mi lunece de pe genunchi. Dar în clipa aceea Wilm bătu cu pumnul în masă, așa încît pisica se făcu nevăzută sub laviță iar eu am tresărit speriat.

Apoi, cînd Wilm ședea din nou pe scaun acoperindu-și fața bîrboasă cu mîinile, am spus cu voce tare:

— La ce bun? Pușca s-a dus. Și n-o să țî-o înapoieze în curînd. El tăcu.

A DOUA zi am pornit la drum, înapoi, spre sat. În rucsacurile noastre clămpăneau vasele goale. Consumasem toate proviziile. Nu era de mirare: stătusem aproape două săptămîni departe de casă. Țineam pisica în brațe întocmai ca la venire, dar încă după prima sută de pași mi-a sărit din brațe și a trebuit să mă rog mult de

torul Wilm era silit să asiste la toate acestea neputincios.

După luni de pîndă, un farmacist pensionar și un veterinar bătrîn reușiră să pună mina pe un cadavru de pisică.

— Mai degrabă *felis silvestris* decît *felis domestica*, constată veterinarul. Erau deci corcitură de pisică sălbatică și pisică de casă lucru confirmat de bătrînul Wilm, cînd fu și el chemat în sfîrșit și examină animalul.

De altminteri numai Wilm, singurul vîntor din sat, ar fi putut pune capăt flagelului felinelor, căci autoritățile aveau din nou încredere în el: i se restituise arma. Dar ce folos! Suferea de cîteva vreme de cataractă și vederea nu-l mai putea servi decît cel mult la jocul de cărți.

În românește de  
MARIANA ȘORA



## Teatru

# Între romantic și real

TEATRUL înspăimântat de dispariție a răspuns unei lumi ce-l părăsea prin revanșa uitării. El s-a retras. Principele rătăcind pe aleile străni ale castelului său, împrejmuit de ziduri ornamentate cu plante carnivore, gindește la vremuri vechi. Doar în strîmta lui încercuire mai e puternic. Fantasmă ca o ceață grea îl apără de prezent. Dincolo nu mai există și de aceea, aici, într-un regat închis, se vrea adorată pînă la tranșă. Contra unei excluderi, tacită și indiferentă, principele își joacă ultima șansă, aceea a posesiei celor care i se dăruiesc ignorînd lumea. El se înveșmîntează singur, superb și livid, în liniștea fascinantă pe cițiva străni inițiați. Prințul lasă în urmă iubiri patetice, acele iubiri în care amănții nu s-au despărțit nicicînd de conștiința teribilei rupturi. Produsă, ea nu înseamnă însă decît victoria realității. Unul dispăre, iar celălalt bijbiie buimac prin lume, bolborosindu-și tragica fericire de altădată. Fără a muri, el a încercat experiența morții, dar, sancționat, revocarea i se interzice. Timpul și uitarea nu mai înseamnă nimic, căci de-acum trăiește cu privirea întoarsă în urmă. Acesta e blestemul principelui murind. Teatrul și-a ridicat împrejur meterezele jignirii cînd s-a ascuns în săli mici, pierdute, dorindu-se a deveni o sectă secretă. S-a dedicat interiorității, expresiei, iar contactele s-au slăbit, lumea s-a șters. Teatrul și-a imaginat un orgolios final princiar, aureolindu-și aristocratic ființa. Acesta e sensul claustrării la Grotowski: incapabilă de a supraviețui, scena trebuia să devină mit.

TEATRUL REAL e azi un răspuns polemic. Fantasmă se risipește, zvircolirea amuțește. Teatrul încetează de a se mai constitui pe sine în materie dramatică. Nu el interesează, ci „aptitudinea lui de a reprezenta realitatea contemporană: de a aduce pe scenă lumea în care trăim”, scrie Dort. Eliberat de hipnoza morții, teatrul se adresează realității. Nu izolarea, ci angajarea îl justifică. Publicul redevine social și istoric. Nu privilegiul nobiliar al uitării, ci curajul de a se atășa vieții concrete preocupă azi teatrul. Principele altădată speriat de lume descoperă în actualitate șansa de a supraviețui, căci pînă la urmă existența primează asupra privilegiului de castă. Teatrul se democratizează. Spectacolul, eliberat de cursele autodelectării, acceptă sarcina dificilă de a se împlînta în lume. Aceasta explică translația interesului de la scenă către sală, căci numai reușind să intervină în sistemul de relații și acte al acesteia teatrul se justifică. *Teatrul real*, nu cel fantasmatic, are ca subiect joncțiunea cu actualitatea. Ea, preluînd teoriile brechtiene, se efectuează prin medierea unui act posibil al sălii. Scena incită fără a se mai vrea adorată, căci exclude cadavericul în favoarea unei relații noi, umane și eficiente. Teatrul nu se mai închipuie ca altădată extaz al abandonului, ci se consideră „chemat să se redefiniească nu în funcție de un mit, ci în funcție de realitățile care ne sînt particulare”. Publicul restrîns nu i se mai devotă ca în trecut, ci întreține cu el o relație calmă și necesară. Apelul la concret și istoric e posibilitatea de azi a teatrului. Imaginarul și interiorizarea însem-

nau chiliile satisfacției proprii ce-l întrerupeau legătura cu lumea. Unde vor ajunge Bread and Puppet, Teatro Campesino, trupele din America de sud, dedicate contactului cu actualitatea, e greu de pronosticat. Dar, oricum, ele înseamnă drumul de azi al teatrului. Mișcarea noastră dramatică, din păcate, se limitează la raportarea cu realitatea exclusiv prin dramaturgie, fără a practica această pasionantă legătură imediată cu viața. Realitatea unui teatru se manifestă prin epitetul semnificative ale *necesarului și prezenței*. Ele susțin raporturile de nedislocat, de dincolo de tensiuni, înving timpul. Sînt oameni, lingă care fiind, simți că nu te desprinzî de ceilalți, care prin acest apetit de a explora societatea stabilesc miraculosul raport dintre unul și mai mulți. Este momentul actual al teatrului: din imaginar el aspiră să revină real, ocazie ultimă și supremă a supraviețuirii. Acum cițiva ani dorindu-se prinț sublim, teatrul își asuma somptuos funeraliile, azi descoperă în revendicarea realității posibilitatea de a fi. Acum, a-l iubi înseamnă într-adevăr o victorie împotriva ignorării. Cînd moare un prinț se stinge un astru, cînd dispăre un om viața continuă. De ceva imaginar te poți despărți, de ceva real nu. Fascinant, spectacolul pastunii juvenile e mai puțin durabil decît vocațiile maturității. Și de aceea ruptura de un om ca și de o artă care te învață lecția realității devine imposibilă. Este răspunsul teatrului. Principele moare, *ceilalți* se sting: de la paroxism la continuitate e vocația dură și subterană a acesteia arte despre care nu se poate vorbi decît confundîndu-te cu ea. Din *romantic* teatrul devine *real*.

George Banu

## O CARTE DESPRE CIRC

● I. C. BUTNARU nu este la prima sa carte despre circ. El a căutat de-a lungul anilor să ne familiarizeze cu această lume de mister și fantezie. Acum cu *Triplu salt mortal* (colecția Orizonturi nr. 33, ed. Enciclopedică) autorul depășește faza de povestitor, de inițiator, devenind un ghid prețios în arta circului. Bun cunosător al acestui mediu, I. C. Butnaru, fără a avea pretenția să spună „totul”, și-a organizat succint și selectiv materialul vast pe care-l avea la dispoziție, căutînd să ne prezinte diversele aspecte ale unei munci artistice complexe, nu totdeauna, poate, apreciată la justa valoare. Cercul pe care îl cunoaștem, cu muzica sa, cu lucratoarele costume, cu clovni, acrobați și prestidigitatori nu se rezumă numai la spectacolul din arenă. Bucuria reprezentăției include nenumărate zile, chiar ani de eforturi pentru a realiza o figură, un zbor, un număr care ne oprește răsufarea cîteva minute.

## AL. FINȚI

● A ieșit pentru totdeauna din scenă, după ce i-a dat cincizeci de ani din viață, Al. Finți, remarcabil și multilateral om de teatru, actor, animator, regizor, profesor, unul din constructorii noii noastre mișcări teatrale. Și-a gravat semnătura pe cîteva spectacole memorabile, a contribuit la modelarea citorva personalități actoricești excepționale, continuîndu-și acțiunea pedagogică de profesor în montarea fiecărei piese, s-a aflat printre cei care au contribuit la cristalizarea unui stil modern al interpretării tragediei pe scena română contemporană.

Ca actor, — căci așa și-a început cariera teatrală — a cunoscut de la debut succesul și s-a cheltuit mult, jucînd foarte felurite roluri, în tot atît de felurite piese, în vremea e-tensiunii teatrului pe suprafețe larai și a diversificării preocupărilor sale, atît de caracteristice perioadei de după primul război mondial.

Cronicarii vremii au observat numaidecît noua prezentă, și Iosif Nădejde a avut chiar curajul — după ce l-a văzut în Profesiunea doamnei Warren — să-i certifice vocația ca indis-



cutabilă Lucia Sturdza Bu'andra îi schițează, în amintirile sale, un interesant portret, subliniind ferocitatea cu care tinărul artist se angaja în îndeplinirea unei sarcini noi.

Al. Finți era un actor de temperament cu o mare combustie interioară. Cînd juca, părea un ghem de nervi; privirea ardea, gestul spinteca aerul, silueta evoca un arc de oțel. L-am văzut într-o piesă salonardă anodină: avea în ton un sarcasm care se întorcea, pulverizant, împotriva sărmanului rol. În Potopul, exercita o fascinație reală asupra partenerilor, ca și asupra spectatorilor, cu privire scormonitoare și maniera suplă de omniprezență scenică. În rolul unui erou matur, în *Tinăra oardă* (1947) — dacă nu mă înșel, ultima sa apariție ca interpret, — impresiona prin vigoare și flăcărie, aureolînd eroismul personajului cu o conștiință a sacrificiului foarte puternic conturată.

Ca director al Teatrului Armatei (1948-1952) a inaugurat sala din Bd. Magheru în formula ce și o păs rează și azi, a constituit o trupă solidă și i-a alăturat, în calitate de colaboratori, artiști de cel mai înalt prestigiu: Lucia Bulandra, Ion Manolescu, George Calboreanu. Aici și-a început propriu-zis activitatea de regizor, realizînd, printre altele, spectacolul eroic — monumental *Trenul blindat* (1949) cu Calboreanu și Vraca, dînd, pentru prima oară, un chip artistic distinct și reprezentativ maselor, reconsiderînd fundamental ceea ce era numit în teatru „figurație”. Drumul afirmării sale ca director de scenă a fost sinuos; își forma individualitatea alegînd greu și, uneori, sovăielnic repertoriul — ceea ce l-a făcut să irosească timp și energie pe lucrări mediocre — investea disproporționat încredere în actori fără relief, căuta chinului simplitate, obținînd, citeodată, fără vreau, monotonie; dar, treptat, opțiunile sale deveneau mai certe și mai ferme și în ambianța atît de fecunde reinnoiri a teatrului românesc, avînd posibilitatea să lucreze exclusiv cu marea trupă a Teatrului Național (începînd din 1952), a ajuns la unele concluzii teoretice care au cunoscut o admirabilă exresie în spectacole. El și-a statinicit un crez realist, al esențializării tragice, expurgînd dramatismul de sentimentalism și decorativism, dominînd elocotul lăuntric printr-o formă austeră, ciștigînd rigooarea prin reprimarea excrescentelor retorice, patetice, comportamentale, ajungînd la o linie pură, de neoclasicism modern. Înclinarea spre tragic era sesizabilă chiar și în *Discipolul diavolului de Shaw*, dar în *Idiotul* devenea clară, în Oameni și soarele de Steinbeck tragismul frustrării personajelor fiind substanța montării iar în *Monumentala parafrază antică a lui O'Neill*, Din jale se intrucează *Electra*, fiind componenta spirituală definitorie a spectacolului. Aici, conflictele erau proiectate pe un fond de universalitate, aerul părea imbibat de mîreasma grea a morții, atmosfera sonoră semnifica patimile colcăite; distincția gravă a personajelor, izbucnirile lor disper-te, iute retezate, implacabilitatea destinului monstruos care incinta peste viețile turburî ca o mlaștină în mișcare dădeau o tensiune extraordinară întîmplărilor.

Într-o profesiune de credință făcută în 1967, Al. Finți mărturisese că l-a preocupat redesenarea grandorii, în volume și culori simple, „biografizarea” fiecărui rol, chiar și a celor strict episodice, vibrația autentică a personajului, consonanța veritabilă cu eroismul epocii.

Trăia intens, febril, pînă la uitare de sine, fiecare reprezentatie, stînd la arlechin, la galerie, în podul scenei, mușcîndu-și pumnii la fiecare greșeală de intonație sau de mișcare, bucurîndu-se exploziv de ceea ce ieșea așa cum trebuia, plecînd din teatru după ultimul actor.

Trăiește, astfel, mai departe, în tot ceea ce a dăruit teatrului românesc.

Valentin Silvestru

liștilor români, care au contribuit, nu numai în țara noastră la evoluția acestei arte.

Gheorghe Moceanu este una din figurile de pionierat ale circuitului românesc. El nu s-a mulțumit a fi un simplu executant de program. Fostul profesor de gimnastică a studiat, s-a documentat cu seriozitate și pasiune însușindu-și diversele tehnici ale școlilor de circ și acrobație din Europa și America.

I. C. Butnaru nu uită, cum ar putea, rolul clovnului în polifonia policromă a spectacolului de circ. Marajul „palașei” a subjugat de-a lungul timpului personalități artistice care i-au dedicat creația lor (Picasso, Degas, Pierre Auguste Renoir, Toulouse Lautrec, Seurat, Rouault, Chagall etc). Risul „clovnilor” l-a captivat pe Fellini total, marcîndu-l opera și culminînd cu acel patetic, tragic omagiu al filmului său „Clovnii”.

*Triplu salt mortal* este nu numai o lectură plăcută și instructivă, are și meritul de a stîrni interesul pentru un gen de spectacol foarte popular.

I-aș reproșa autorului că neutralitatea sa se generalizează nefiresc și în ultimul capitol referitor la dezvoltarea circuitului nostru de azi. Autorul ar fi trebuit să se oprească mai concret, mai analitic asupra stării actuale, propunînd chiar soluții practice, soluții necesare recîștigării unei popularități bine meritate în peisajul artei românești.

Andriana Fianu



# „Sfânta Tereza și diavolii”

Cinema



## Repetiție generală

● NU CUNOȘTEAM exact, pînă nu de mult, ce va să însemne, pentru cinematograful, o „repetiție generală”. Ne-siguranța folosirii adecvate a expresiei mi-a fost risipită de lectura unui interviu al regizorului francez Jean Pierre Melville, care, înaintea premierii ultimului său film, declara reporterului că este ocupat cu „repetițiile generale”. În ce constau ele? Cunoștînd cinematografele în care filmul urma să fie difuzat, regizorul controla condițiile de vizionare specifice fiecărei săli, interesat fiind de niște „amănunte” oarecum surprinzătoare: dimensiunile, deschiderea și curbura ecranului, gradul de luminositate al sălii, înclinația scaunelor, unghiul de vedere al spectatorului, intensitatea sonoră a difuzoarelor etc.. Meticulos pînă la pedanterie, regizorul își alegea sala în care filmul său beneficia de cele mai favorabile condiții de premieră. Înțelegeai din excesul său de zel că intră în „obligatiile de serviciu” ale unui creator de cinema nu doar realizarea filmului, dar și lansarea lui în condiții tehnice optime.

Dar mi s-a părut interesantă și pentru viitorul nostru de spectatori lecția de conștiințozitate din care și bunii difuzori de filme ar putea trage concluzii rodnice. Mult-visatele cinematografe cu săli specializate ar fi atunci nu o utopie, ci realitate, dacă am face puțină psihologie, puțină sociologie și multă politică cultural-comercială. Am învăța poate că un anume film cere o anumită sală, un anume tip de sală. Anul trecut la Marienbad arată altfel la „Republica” decât la „Central”. Mihai Viteazul de la Sala Palatului e parcă altul decât cel de la cinematograful „Bucegi”. Insula nu se poate programa în aceeași sală cu Harakiri, nici Aeroportul cu Pădurea de mesteceni... Sînt filme care se cer privite de undeva de la distanță, altele te solicită parcă mai de aproape, te implică cumva înăuntrul lor. Sînt filme pentru a căror vizionare simți nevoia unei săli de concert, altele pentru care te mulțumești cu o strapontină de lemn. Sînt filme de salon și filme de amfiteatru, filme de hală și filme de pinacotecă.

Sînt filme care cer o sută de spectatori într-o sală, altele o mie. Filme care, văzute de la balcon, pierd enorm. Filme care, dacă stai în fotolii prea comode, te adorm. Filme comode și incomode, călduțe sau răcoase. Nu la orice film vrei să privești și să te simți alături de încă multe sute de spectatori. A programa filme e o artă, dar mai ales o știință.

Petre Rado

D. I. Suchianu

**F**MUL lui Francisc Munteanu are și calități, și regretabile cusururi. Să începem cu acestea din urmă.

Sînt autori care, în poveștile polițiste sau pseudopolițiste (spionaj, comando, conspirație), se cred obligați să ne descrie școlărește tehnica delicvenței, ca un manual didactic al perfectului spărgător, sau kidnapier, sau pistolar. Alții, convinși că elipsa e mama artei a șaptea, ne previn vag despre natura operației, și-și îndreaptă toată grija spre psihologia personajelor, spre drama lor sufletească. Totuși, chiar și aici, detaliile execuției trebuie să păstreze o oarecare verosimilitate. De pildă, eroii noștri (interpretati de Dichiseanu și Paulhoffer) sînt parașutați în apropierea unui viaduct pe care ei sînt însărcinați să-l facă să sară în aer. Or, toată lumea știe că, pentru ca să dinamitezi ceva, prima condiție e să ai dinamită. Lucrul fiind de la sine înțeles, era inutil să ni se mai arate cum, la plecarea, dinamita le-a fost predată, iar ei au iscălit în condica de primire. Din păcate, ei sînt făcuți prizonieri. Și iarăși știut este că prizonierului i se lasă pantalonii, dar i se confiscă tot ce aceștia conțin: pistoale, cuțite, granate, ba chiar și dinamită. Totuși, evadați cu miștile și buzunarele goale, ei dinamitează cu succes viaductul!

Autorului i s-a părut că e dramatic și paradoxal (dramatic fiindcă e paradoxal) ca eroul să fie împușcat de propriii săi camarazi. Cum? Foarte simplu. Făcîndu-l să poarte uniformă de ofițer neamț. De ce? Nu se știe. Asta avea un scop atunci cînd a evadat? pe urmă?

Este anume ca să fie împușcat de ai lui, ceea ce dă pigment dramei. E drept că, el în prealabil, se îmbrăcase cu acea uniformă anume ca să o sperie pe frumoasa partizană cu care, în noaptea precedentă, făcuse dragoste. De ce s-o sperie? Iarăși n-are nici un sens.

Uniforma fusese scoasă de pe spinarea ofițerului neamț care îl ancheta. Foarte bine. Asta se poate. Deși ar fi trebuit să ni se arate nu cum îi bagă o batistă în gură, ci cum îi arde una în cap pentru a-l leșina pentru cel puțin un ceas. Dar chiar și așa, trebuia să se grăbească. Poate îl surprindea cineva. De-aceea, să îmbrace la repezeală tunica și chipiul, asta merge. Dar să-i scoți omului cizmele, apoi pantalonii, apoi să le scoți pe ale tale, apoi să îi le bagi pe ale lui, ei bine, asta, categoric, nu mai merge. Asta face pe spectator să zimbească. Asta rupe vraja.

La ieșire, astfel deghizat, eroul (Dichiseanu) se aruncă într-un camion nemțesc cu materiale și o șterge. Ce simplu era să ne fi arătat că în acel camion era și ceva dinamită!

Rănirea lui prilejuiește apoi o excelentă secvență a dezbrăcării unei frumoase călugărițe, apoi a kidnapării unui ofițer medical nazist de către eroina noastră și du cerea lui la ascunzătoarea din pădure. Din păcate, după intervenția sa chirurgicală, nazistul e lăsat să se întoarcă acasă și deci și la comandatură, unde va divulga tot! Normal era să-l rețină acolo pînă terminau cu explozia.

Dar surpriza cea mare e că, în ciuda acestor inadvertențe, există totuși două filoaane de reușită artistică. Întîi relațiile între cei doi eroi. Locotenentul, om isteț și ambițios, e agasat de aerele de superioritate ale căpitanului. Acesta e amuzat de arțagurile celui alt și-i răspunde cu contra-țifne batjocoritoare și provocări. Se înțeapă, se împung, se iau la întrecere, se înfruntă, se dușmănesc din ce în ce mai cordial, pînă sfîrșesc prin a se adora. Interesante aceste reacții ale unor oameni care s'angajați într-o treabă primejdioasă și care-și dau curaj făcînd tot timpul haz de necaz și stingînd focul spaimei cu gheața ironiei, zeflemelei și sarcasmului.

Celălalt filon de dramă și frumusețe

il găsim în relațiile dintre personajul principal (Dichiseanu) și tinăra partizană, (Reka Nagy); la început ea îl crede agent nazist și e cit pe-acți să-l ucidă. El îi dezvăluie că o prinsese cum ascundea arme în pădure. Văzînd că el, deși știa asta, nu o denunțase, ea înțelege că și el lucra pentru partidă cea bună. Și de unde începuseră săse între-ucidă, sfîrșesc prin a se iubi și fizic și moral. Această evoluție de sentimente este bine făcută. Regăsim aici pe Francisc Munteanu cel din *La patru pași de infinit*. Iar Reka Nagy, cu micul ei accent ardeleano-maghiar răspicat, autoritar, înfocat și categoric, adaugă, la frumusețea ei personală o frumusețe în plus.

Explozia viaductului ne e arătată prin huruiala, prin duduiala infernală acompaniată de intermitente luminări ca de fulger pe cele patru obraje incremenite ale celor patru eroi. După asta urmează o secvență în care soldații nazisti mișună prin pădure în căutarea atentatorilor. Li vedem cum se apropie tot mai tare, tot mai mulți, de locul unde se află partizanii noștri. Și gata. După asta ultima secvență. Prin pădure, aleargă veselă, o ceată de tineri. Se opresc. Și unul din ei le spune: „Vedeți: Aici era ascunzătoarea unde stăteau patru eroi ai țării noastre, care prin faptele lor au obținut o mare victorie militară contra nemților. Toți patru au fost uciși. Unul din ei era totol meu”.

Final totodată deschis și închis. Inchiș, fiindcă ne dezvăluie o viață întreagă, douăzeci de ani trăiți de frumoasa partizană de altă dată, cu sufletul încuiat în amintirea celor puține nopți de dragoste și fericiere, închiși ca sub un capac. Inchiși pe o singură ființă, copilul acela, fruct al tragicele izbînzi de acum douăzeci de ani. Final deschis, totuși, căci o întreagă, întreagă sumbră, poetică poveste nouă se deschide inchișurii noastre.

## CAPCANA CUVINTELOR

**C**INE vede *Străinul* după *Moartea la Veneția* reconstituie zguduit drama pe care o va fi trăit Visconti între aceste două vârste — căderea și reabilitarea mitului său de ambasador al geniiilor în a șaptea artă. Ar părea că se derulează demonstrativ un film didactic, cu „părți pozitive” și „părți negative” săritoare în ochi, într-atît e de vizibilă întoarcerea în timp, descoperirea „greselilor” abia după „îndreptarea” lor etc. etc.

Eșecul aceluia „Camus văzut de Visconti” de acum cîțiva ani venea — afirm eu tot atît de didactic precum ipotetica derulare — din poziția în care ecranizatorul s-a așezat în raport cu cuvintele înșelătoare ale operei ecranizate. Ca la orice mare scriitor, la Camus, cuvintele nu joacă un simplu rol de comunicare a unor idei, ei și un rol de sugestie. Evidenta sărăcie lexicală, aparenta lipsă de fan-

tezie, pot duce la concluzii absolut false pe cel ce nu observă funcționalitatea lor. Ele sînt, în fapt, „obsesiile” cărții, prin ele se desenează atmosfera fără ieșire, monocordă și apăsătoare, a lumii eroului, erou care nu are, prin intenție, idei, fiind un produs și un producător al indiferenței mediului său (este un purtător, nu un emițător de idei).

Orice operă de artă este implicită și infinită, ea are unghere care vor rămîne neexplicate fățiș, pentru todeauna. Ecranizatorul trebuie să le respecte. Numai divertismentul e finit — și zelul prea mare al unui transpunător poate duce într-acolo. Visconti a înțeles acest lucru, a vrut să lase neatinse spațiile vibrante dintre cuvinte. Dar, dacă a respectat aceste hiat-uri, aceste umbre, nu la fel de decent a procedat în raport cu cuvintele. El a vrut să rămînă foarte aproape de

verbul, de epica acestei cărți, dar mergînd din aproape în aproape, din paragraf în paragraf, s-a trezit în postura delicată a copistului de tablouri care reface originalul pătrășel cu pătrășel. Vai, de cîte ori Visconti demonstrase strălucit că proiecțiile cuvintelor nu se suprapun cu ale imaginilor! Faptul de a bea două sticle de vin se descrie în literatură printr-o banală propoziție. În cinema (simplific) aparatul trebuie să filmeze de două ori tirbușonul care deschide sticla, ceea ce seamănă mai mult a operație aritmetică decît a artă. Or, marele regizor a căzut în greșeala de a tîlmăci cam în această manieră, prea riguroasă, cuvintele voit inutile (inutile — pentru că trebuiau să exprime inutilitatea!) ale cărții. Ba, uneori a păstrat și cuvîntul, și imaginea. Cînd Meursault spune: „Au trecut cinci luni de cînd sînt aici” — ni se arată un obraz slab și ofilit, care stă, evident de multă vreme la închisoare. Cînd Meursault bea și mîncîcă împreună cu Raymond, faptul că ei conversează, nu prea elegant, cu gura plină, este o reprezentare a vulgarului pe care Camus îl sugerase fără să no-

teze anume detaliile. Din prea mult zel față de literă, Visconti a pierdut astfel spiritul romanului. El a scos în exterior amărăciunile care scaldă pe dinăuntru cartea, însă prea exacta conformare a dereglat micul ei haos, implicitul, *infinitul* ei. Ceea ce nu înseamnă că, tematic, romancierul nu ne-a fost făcut mai accesibil, pentru că, în mare, sensul personajului Meursault (acea tensiune, existentă mereu, între bunăcredința sa și murdăria socială care-l aspiră) este bine reconstituit.

În *Moartea la Veneția*, Visconti avea să dea la o parte cuvintele operei. Arătăm mai demult că în planul real al acestei opere personajele aproape că nu vorbesc, dialogurile lor fiind mai mult „pete de sunet” ale unui tablou. Poate că regizorul avusese nevoie de obida adunată după nereușita *Străinului*, ca să ia această hotărîre radicală împotriva cuvintelor; sentință justițiară pe care inima sa de artist crescut la școala neorealismului n-ar fi conceput-o înainte.

Romulus Rusan





DISC

## Înaintași români

**C**AROL MICULI (1821-1897) și EUSEBIE MANDICEVȘCHI (1857-1929) sînt poate primii români muzicieni recompensați cu o mare largă cunoaștere în lume. Adevărat este, mai ales în cazul profesorului Mandicevșchi de la Academia de muzică din Viena, că fama lor a fost consemnată în marile enciclopedii, în primul rînd în legătură cu faptul că au semnat publicarea primelor ediții critice, adunînd în volume operele complete ale unor clasici ca Schubert, Brahms, Haydn (Mandicevșchi) și Chopin (Miculi), cu o autoritate în mare parte neștirbită pînă azi. Pe noi ne interesează mult însă atenția constantă pentru izvoarele cîntecului neaos din partea acestor români trăitori pe alte meleaguri, afectuine ce s-a materializat și în compoziții. În asemenea caz interesul nostru național urmează să treacă dincolo de cantitatea sporită de rînduri acordate în istoria muzicii și de urcarea în ierhia simplor superlativ. Despre o recunoaștere reală poate fi vorba în măsura în care ne referim la selecția, editarea și răspîndirea muzicii celor doi înaintași. Din acest punct de vedere Electrecordul pare a fi preluat inițiativa\*). Fața de disc închinată operei pianistice a lui Miculi atestă două atitudini de principiu față de obiectul folcloric: stilul naiv, încredințînd pianului o minimă agrementare armonică a originalului folcloric (*Hora 1*) sau a desface melodia populară într-un evantai de creșteri, de suprapuneri, de modulații în buna logică a muzicii clasice. Acest drum, împărțit, pe rînd, între trei pianiști, este parcurs cu înflăcărare și lirism de Georgeta Ștefănescu-Barnea, cu savant simț de reliefaie a planurilor de Gheorghe Halmos, și urcat pe culmile plenitudinii și eizelării sonore de Maria Fotino.

Pe cealaltă față a discului Eusebie Mandicevșchi se apropie de cîntecul popular cultivîndu-și devoțiunea față de original cu știința experimentatului în-

grijitor de ediții. Originalul aici este melodia populară românească din nordul Moldovei, așa cum a fost notată de activul folclorist Alexandru Voevidca, coautor al celei dintîi prospectări sistematice pe o zonă mai mare în folclorul nostru. Compozițiile pe care Mandicevșchi le numește cu modestie „armonizări” dezvoltă de fapt două lumi distincte și



paralele care însă se completează în mod cu totul surprinzător: vocea întonează cîntecul popular neclintit, iar pianul creează cadre sonore complexe cu o existență proprie. În această plăcută însăilare de doine, de cîntece de duh, de dragoste, de leagăn, Electrecordul a chemat să concureze inteligența muzicală a doi din artiștii noștri de frunte, Emilia Petrescu și Valentin Teodorian, acompaniați cu bun gust și acuratețe de pianistă Martha Joja.

Radu Stan

\* Discul ECE-0604 intitulat *Compozitori români*.

## Baletul — ca repertoriu

**I**N SECOLUL NOSTRU asistăm la o dezvoltare impresionantă a genului de balet. Fie că avem de-a face cu baletul clasic, fie că avem de-a face cu pantomima de proveniență mai nouă, se remarcă din ce în ce mai mult o pronunțată fuziune, între subiectul literar, pe de o parte, discursul muzical și aspectul scenic, coregrafic, pe de altă parte.

Baletul românesc se bucură de o deosebită apreciere în toate țările cu o bogată tradiție muzicală. De aceea ar trebui să găsim modalitățile cele mai interesante pentru a-l valorifica în continuare. În acest sens, cred că este imperios necesară în primul rînd improspătarea repertoriului.

Nu pot lipsi din programele scenelor de Operă opusurile reprezentative ale baletului clasic; de altminteri, *Lacul lebedelor*, *Spărgătorul de nuci* de Ceaikovski, *Coppelia* de Leo Delibes și altele și-au cîștigat o mare popularitate. Dar cum un interpret trebuie să se identifice cu „vocea epocii sale”, nu putem lăsa pe un plan secundar lucrările concepute în ultimele decenii.

Valorile stravinskiene sînt unilateral reprezentate. Mă gîndesc la absența nejustificată a unor creații cum sînt *Aagon*, *Joc de cărți* și destule altele. De asemenea, lipsesc din repertoriul teatrelor din provincie baleturile lui Bela Bartok: *Prînzul cioplit în lemn*, *Mandarinul miraculos*, diptic căruia i se adaugă de cele mai multe ori poetica operă *Castelul lui Barbă Albastră*. Nici baleturile lui Manuel de Falla nu sînt reprezentate în toate teatrele noastre, deși discursurile lor muzicale nu mai ridică în zilele de azi probleme de nerezolvat. Mă mîhnesc faptul că o capodoperă cum este *Daphnis și Chloé* de Ravel, nu poate fi vizionată în nici unul din teatrele lirice din România. Cu atît mai stranie este această neglijență cu cît comedia *Ora spaniolă* a fost prezentată în primă audiere în țara noastră la cîteva luni după premiera mondială de la Paris! *Cit farmec melodic...* Nemaivorbind de cea „vrajă raveliană” pe care o degajă tainica osmoză dintre armoniile impresioniste și luxurianta paletă timbrală. Dar, oare, o capodoperă a lui Debussy, cum este baletul *Jeux*, nu-și găsește loc în repertoriul soliștilor și maeștrilor noștri de balet? Să nu uităm că este vorba de un discurs muzical pe cît de rafinat, pe atît de expresiv, poate o chintesență a stilului marelui exponent și creator al impresionismului francez.

O lucrare spumoasă, senină, ca *Prînzul păianjenului* de Albert Roussel, nu ar fi binevenită pe scenele noastre? Această creație m-a impresionat puternic prin expresiva imbinare dintre elementele tehnicii impresioniste și neoclasică și multiplele posibilități pe care le oferă aspectele coregrafice. Ar mai fi de amintit și alte lucrări impresioniste, cum ar fi cele ale lui Szymanovski.

Neoclasicismul a îmbogățit simțitor literatura genului, iar în această privință baletul *Cenușăreasa* de Prokofiev îmi apare ca un opus inspirat și plin de duioșie umană, opus care ar crea deliciul micilor spectatori.

Mă gîndesc și la baleturile concepute de exponenții grupului celor 6 din Franța — în special cele scrise de Milhaud, Auric, Poulenc, — în care se remarcă pe prim plan o reacție împotriva neoromantismului și expresionismului morbid, pledîndu-se pentru conciziune, echilibru și optimism.

La toate acestea se adaugă un mare număr de baleturi scrise în perioada de după cel de al doilea război mondial, care pun noi probleme, sub aspectul promovării tehnicii dodecafonice, neoseriale, aleatorice și în același timp a imbinării eficiente dintre noile viziuni coregrafice — bineînțeles atunci cînd spectacolul valorifică din plin o artă cu un profund conținut moralizator.

Baletul românesc a fost într-o oarecare măsură servit prin interpretări valoroase și nu o dată originale. Totuși mai sînt multe de făcut în acest domeniu. Nu înțeleg cum *Demoașela Măriașă*, *Hanul Dulcineea*, *Curtea Veche* de Mihail Jora, maestrul neîntrecut al baletului nostru, — sînt prezentate fragmentar în concertele simfonice, de cele mai multe ori la un apreciabil grad de măiestrie, însă lipsesc total din repertoriul operelor din Capitală și din provincie?

Nu există o colaborare fructuoasă între compozitor, dirijor, coregraf și creator de librete. Oare n-ar fi cazul ca să se organizeze concursuri speciale pentru librete de balet?

Desigur că și transcripțiile sînt necesare, ca și adaptările. Merită a fi laudate transpunerile în balet ale pieselor simfonice *Arcade* de Aurel Stroe, *Coloana infinită* și *Poarta sîrutului* de Tiberiu Olah și în mai mică măsură interpretarea dramaticelor *Scene nocturne* de Anatol Vieru. Dar cu o rîndunică nu se face primăvară...

De aceea cred că ar trebui să se mai renunțe la unele adaptări dulcege, cu un gust indoielnic, de un spirit vetust și să se promoveze o artă coregrafică cu un adevărat sens înnoitor. Nu pledez pentru exclusivismul unor artiști de avangardă, foarte numeroși la unele festivaluri de artă contemporană. Am susținut că tradiția bineînțeleasă ascunde un subtext înnoitor, în timp ce avangarda cu scop în sine nu se separă de ariergarda sa.

În ceea ce mă privește, cred că trebuie pornit de la o creație anume concepută pentru balet, legată de problemele izvorite din specificul aprins al epocii noastre și să se renunțe la adaptările facile, ce pot pentru un moment să aducă succese, dar nu pot să se identifice niciodată cu ceea ce numim spiritul artei autentice, care trece dincolo de spațiu și timp.

Doru Popovici

Muzica și...

## VIITORUL

● DE UN SECOL INCOACE muzica nu încetează a ne atrage atenția în mod neliniștit asupra forței ei de anticipație. Primul război mondial fusese precedat de abolirea sistemului tonal, fenomen care făcuse ea în locul logicii muzicale să se instaureze haosul. „Noua ordine” care — între cele două războaie — se extindea ca un tăvălug necruțător asupra continentului, fusese prevestită de rigidul și arbitrarul dodecafonism și serialism ce încerca să înlăntuie cu doctrinarismul său cerebral gîndirea muzicală vie și umană. Dezintegrării atomului — sursă de catastrofe și grave îngrijorări pentru omenire — îi premeraseră tentativele mereu amplificate de pulverizare a structurilor sonore tradiționale, tentative care aveau să culmineze prin dezintegrarea sunetului muzical însuși, ceea ce desfigura apocaliptic chipul muzicii. Invazia dezumanizantă a aparatelor, mecanismelor, calculelor în viața noastră — invazie al cărei teribil pericol e pretutindeni semnalat — a fost și este necontenit prefigurată de acea muzică, pustitoare pentru suflet, al cărei autori și interpreți sînt calculatoarele ordinatoarele, magnefoanele, difuzoarele. Parcurgînd istoria ultimului secol de muzică nu poți să nu fii impre-

sionat pînă la tulburare de caracterul prevestitor și premonitoriu al noilor înfățișări pe care ea le lua de-a lungul acestei zbuciumate evoluții. Orice mutație importantă care se producea în sinul limbajului muzical era neîntîrziat și implacabil urmată de zguduiri ce echivalau cu adevărate seisme în planul social, sufletesc, spiritual. Pentru istoricul muzicii este chiar captivant să reconsidere evoluția artei sale din unghiul „futurologiei”. Cred însă să mîna sa se va opri brusc pe hirtia pe care așterne asemenea evocări, cînd își va da seama că producțiile sonore demențiale lansate azi pe piața muzicală în numele progresului tehnic, noutății și originalității, ar putea să prevestească la rîndul lor ceva asemănător, dar de o anvergură incomparabil mai mare, cu ceea ce prevesteau *Sacre du Printemps* a lui Strawinsky în 1913, primele compoziții dodecafonice ale lui Schoenberg în anii 20. Muzica pentru coarde, celestă și percutie a lui Bartok în 1936 s.a.m.d.

Capacitatea atît de izbitoare a muzicii de a anticipa evenimente sociale și dislocări sufletesti-spirituale, nu este decît cealaltă față a problemei modernității. Muzica s-a manifestat ca „futurologie” sonoră aînci cînd — conștient și cu pre-

meditare — compozitorul a vrut să impună dezvoltării ei un tempo accelerat. Aceasta s-a petrecut pe la jumătatea secolului trecut, adică în momentul de apogeu al romantismului. Se purcase atunci la o înnoire din ce în ce mai radicală a limbajului, cu prezentimentul dătător de flori că, în felul acesta, vor ieși la iveală zone spirituale de o splendoare și un insolit a căror putere de fascinație nu-și are seamă în trecut. Muzică modernă a existat desigur în toate epocile — încă din secolul XIV se vorbea despre o „ars nova” — dar niciodată experimentarea noilor forme de expresie nu avusese un caracter atît de frenetic și nerăbdător, nu fusese cu atîta infrigurare orientată spre un viitor a cărui sosire dorea s-o grăbească, s-o anticipeze. Pînă la romantici, toate „modernizările” muzicii, în genere discrete și grefate pe un fond tradițional, fuseseră accesibile și plăcute contemporanilor. De la Wagner spre noi, cercul celor entuziasmați de fenomenul — tot mai acerb — al modernizării, n-a încetat să se micșoreze. Marele public nu mai saluta opera inovatoare a muzicianului. Acesta din urmă se consolă atunci cu gîndul că muzica sa va fi recunoscută de cei ce vor veni, a căror sensibilitate el o anunțase profetic. Și Wagner lansă faimoasa noțiune-slogan care întetea entuziasmul — și așa debordant! — al admiratorilor, iar adversarilor le oferea o bogată sursă de inspirație pentru vituperările lor: Muzica viitorului („Zukunftsmusik”). Ce era aceasta? Era înfățișarea pe care începea s-o capete muzica sub impulsul năzuinței febrile spre un nou limbaj, capabil să evoce zonele tenebroase și tulburii ale psihicului uman. Și într-adevăr, una din ca-

racteristicile esențiale ale curentului muzical inaugurat de Wagner era capacitatea de anticipare. Numai că profetismul noii muzici avea totdeauna un caracter sumbru. Adevărată cobă, „muzica viitorului” n-a prezis niciodată ceva luminos...

Dar pînă la romantici? Să le fi fost oare refuzată vechilor maeștri ai polifoniei renascentiste, ai preclasicismului, barocului și clasicismului, forța vizionară? O, nicidecum! Și asta pentru simplul motiv că vizionarismul este consubstanțial muzicii. Muzica este prin însăși natura ei o artă a clarvederii, a ieșirii din timp, a saltului înainte peste veacuri. Da, peste veacuri, și, din acest punct de vedere, „futurologia” modernilor de dată recentă are o vedere mult mai scurtă decît a maeștrilor de odinioară: ea nu poate anticipa decît ceea ce se pregătește să bată — dacă nu chiar bate — la poarta vieții contemporane. Bach nu prevestește desigur revoluția franceză care avea să izbucnească la trei decenii după moartea lui — am putea spune chiar că îl ignoră iminenta; „futurologia” sa este de amplă respirație, ea prefigurează acel om al viitorului care se va profila pe măsură ce ființa umană va restabili contactul cu centrul ei spiritual luminos și se va ridica biruitoare deasupra hăurilor din ea însăși. Vremea lui Bach încă nu a venit. Muzica acestui om grav bolnav de ochi și atît de modest în intenții vedea mai departe decît muzica celor care au pus în circulație sloganurile „modernității” și „viitorului”.

George Bălan



# Expoziție de sculptură contemporană la Mogoșoaia

Plastică

„Tineri graficieni“;  
ceramică

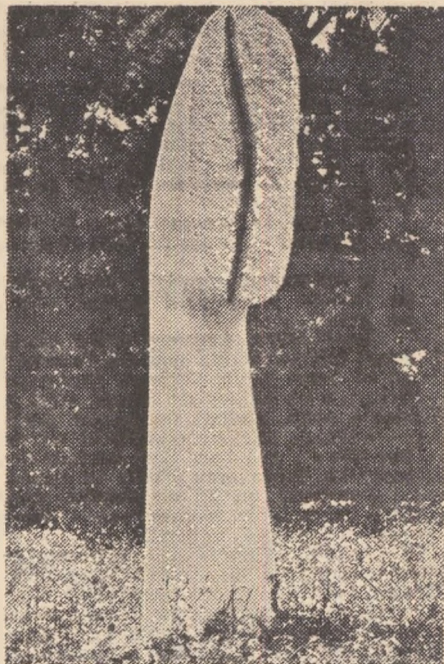
**P**ENTRU recentul Congres Internațional de estetică, în ale cărui discuții au apărut evidente actualitatea vitală și importanța unei patetică a ideilor care cresc din experiența artistică modernă sau o generează, expozițiile de artă anume desehise — șapte la număr — au constituit un laborator de o deosebită utilitate practică. Ea a fost cu atât mai fertilă cu cât, datorită varietății formulelor expoziționale și a operelor prezentate, multe discuții ale congresiștilor s-au îndreptat spre problematica artelor vizuale, confirmându-se astfel necesitatea absolută ca estetica actuală să se dezvolte fie din interiorul experienței artistice, fie în permanentă confruntare cu ea.

Expoziția de sculptură de la Mogoșoaia oferă, din acest punct de vedere, un teren privilegiat. Nu fiindcă ar fi, într-o ierarhie cronicărească, „cea mai bună“ dintre expozițiile Congresului. Ea este susceptibilă de obiecții; în primul rând, pentru că este încă o expoziție în curs. Nu a fost organizatoric „neterminată“, cât teoretic încă nefincheiată, și deci suscitând o serie de reflecții pe marginea unor probleme foarte ample, ca cea a raporturilor dintre natură și cultură, a noțiunii de „artă ambientală“, sau pe marginea problemei, mai delimitate, a expoziției în aer liber sau a funcțiilor sculpturii contemporane.

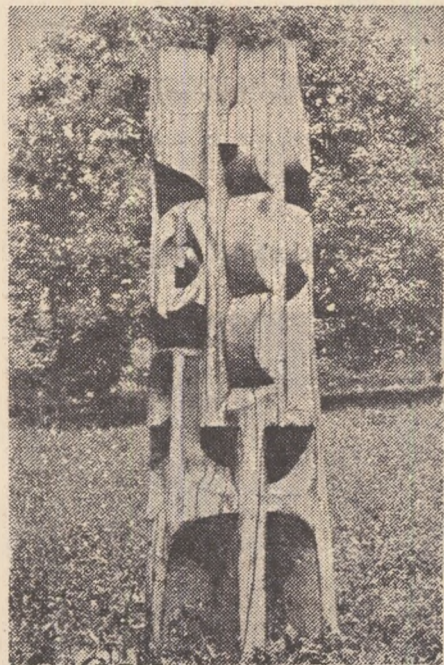
În intenția inițiatorilor acestei expoziții de la Mogoșoaia a stat la început ideea de a folosi spațiul natural al pașiiței din spatele Casei de creație de la Mogoșoaia — un spațiu expresiv și poetic, dar civilizată, și determinat ca atmosferă, în orice caz, un spațiu sugestiv, pentru a se încerca un „moment poetic“ al sculpturii actuale românești. Ambianța evoca tentația unui dialog coerent, de fină, dar rezistentă, întrețesere de armonii și contraste, pe de o parte între peisajul natural, monumentele de arhitectură veche, care sălășluiesc acolo bine și precis, așa spune matematic gândite spre împăciuire și liniște, pe de altă parte cu noi venetele alcătuite de forme plastice, cu nerăbdarea, neliniștea, frământarea sau ponderea lor. Nu puteau fi trecute cu vederea nici asociațiile de idei legate de existența socială, de-a lungul câtorva veacuri, a acestui parcă pădure, prevăzută ca pentru desfășurarea unor ritmuri de mișcări lente și degajate, de solemnitate sau divertisment, fără finalități practice. Era deci o ambianță care se oferea cu sollicitări complexe, total diferite de cele, de pildă, ale pașiiței de la Măgura Buzăului, cu grația lui etern virgină, sau ale spațiului de pe malul lacului din cartierul bucureștean Titan, spațiu urbanistic nou-nouț, punct de intersecție a unor ritmuri trepidante, nervoase, active. Sollicitări ambientale diferite — deci necesitatea unei grupări diferite a operelor și, evident, pentru buna reușită a experienței, o selecție sau propuneri de selecție adecvate cadrului de la Mogoșoaia, care, o repet, nu este cadru maleabil, ci unul determinat, cu nepuțință a fi pus în valoare altfel decât pe linia propriei lui personalități, a sugestiilor și apelurilor arhitecturii spirituale care structurează dinăuntru acest cadru peisagistic. O primă formă a expoziției, cu lucrări relativ puține și relativ omogene, mai ales în lemn, de format în general mare, doar câteva în piatră, părea că tinde spre această reliefare a personalității peisajului, prin inserția de istorie și nerv contemporan în atmosfera pașnică și visătoare a cadrului natural, impregnât, cum spuneam, de culori și lumini ale trecutului. Grupajul de lucrări ale lui Apostu, din seria „Tată și fiu“, „Stîlpul“ Adinei Țuculescu, „Pasărea“ lui Nicolae Roșu, „Semn 14“ de Napoleon Tiron, „Stîlpul iubirii“ de Ionescu-Călinești, toate sculpturi în lemn, așezate la un loc, străjuiau pașiița ca un imn devenit familiar, solemn și cald în același timp. În alte puncte atrăgeau atenția, sonore, două lucrări, una a lui Condiescu, cealaltă — o interesantă sugestie de mobil în piatră, semnată de Nicăpetre, ambele compoziții de un alb strălucitor, care însă nu induc istoricește în eroare; nu este albul statuilor de parc tradițional, albul plimbărilor pe



Ion Vlasiu: „Stihii“



Ion Condiescu: „Compoziție“



Sculptură de Adina Țuculescu



Constantin Popovici: „Sperletori“

alei bine rînduite, ci exprese dramatice, adunată în simboluri ascetizate, a căror funcție decorativă are forța de a influența tonusul afectiv al ambianței, scoțind la suprafață, prin contrast, trăsăturile ei ascuse. Alte opere, de mai mici dimensiuni, din piatră, între ele compoziția din două fragmente a Silviei Radu, personajul Getei Caragiu, „Personajul Istoric“ al Mariei Cocea, compoziția neobarocă a lui Ion Irimescu — și citez doar câteva dintre lucrările propuse spre expunere, se ofereau unei reușite încadrări în expoziție. Iată însă că operația practică a așezării lucrărilor s-a dovedit a fi mai dificilă decât se putea presupune și că, într-adevăr, era vorba despre un experiment critic complex, și nu pur și simplu de amplasarea decorativă, plăcută la vedere, a unor opere într-un spațiu oarecare — sală ori spațiu natural. Iar atunci când a fost adusă de la Baia Mare replica în lemn a monumentului de la Moisei, lucrurile s-au complicat și mai mult. În gama emoțională a peisajului Mogoșoaiei apăruse o notă aspră, eroică. Ea disloca altele, care trebuiau acum regrupate. Forța expresivă a peisajului, structura lui coerentă, nebănuite încă în toată soliditatea lor, își impuneau acum cuvîntul. Unele opere nu se lăsau din această cauză în nici un fel așezate. Erau lucrări valoroase în sine, dar care nu-și găseau, în acest loc, un mediu favorabil. Altele deveneau foarte expresive, așezate într-un anume unghi și o anume vecinătate — de pildă lucrarea Mariei Cocea, făcută parcă pentru vecinătatea imediată a palatu-

lui, sau compoziția lui Cristea Grosu, lucrată într-un material rozaceu, cu subtile capacități de a absorbi și reflecta lumina, o lumină apropiată de cea care scaldă clădirile Casei de creație, a portalului și a fostei cuhnii — dar își pierdeau expresivitatea în acele zone ale cadrului peisagistic în care intervenția în ritmurile naturale nu poate fi decât moderată și pornită de la o adaptare în profunzime, coerentă la aceste ritmuri. Perspectiva, îmbucurătoare, de a se instala la Mogoșoaia o expoziție permanentă de sculptură contemporană, desigur cu posibilitatea ca lucrările expuse să fie din cînd în cînd schimbate — ne obligă neapărat la păstrarea cu grijă a unei permanente viziuni de ansamblu asupra acestei expoziții. Nu problema varietății stilistice a operelor expuse este aici cea mai importantă, ci realizarea unei varietăți a formelor de adaptare a acestor opere la cadrul de expunere, forme de adaptare convergente către acea unitate expresivă superioară pe care o va constitui spațiul specific de la Mogoșoaia pe toate coordonatele lui, inclusiv cel acum adăugat al artei contemporane. Din acest punct de vedere nici eventuala mică încadrare, foarte reușită, a vreunei lucrări într-un colț descoperit de artistul însuși, autor al operei, nu poate fi decisivă. Importantă și decisivă este numai sudura spirituală care va imprima acestui act cultural de mare amploare și răspundere o durată și o vitalitate reală, istoric reală, artistic durabilă.

Amelia Pavel

Mihai Drîșcu



Radio  
Televiziune

Radio

## Memoria benzii de magnetofon

● FIECARE zi a săptămânii trecute a fost marcată de o emisiune teatrală; iubitorii Thaliei au putut asculta un Moșier în traducerea lui Tudor Mușatescu (Căsătorie cu de-a sila), un Oscar Wilde (Ce înseamnă să fii Onest); și-au reamintit una dintre piesele mai vechi ale lui Aurel Baranga (Noaptea încercărilor) ori textul lui Ivan Șopov (Carnavalul); în sfârșit, nu a lipsit nici premiera autohtonă (Acțiunea se complică — de Aurel Codreanu) și nici serialul — dramatizarea romanului Sfârșit de veac în București de Ion Marin Sadoveanu a fost programată din nou, pentru a treia sau a patra oară.

Aproape toate aceste înregistrări au dobândit, odată cu trecerea anilor (1956 — Ce înseamnă să fii Onest; 1959 — Noaptea încercărilor; 1961 — Carnavalul) o valoare în plus: ele poartă acum și aura trecutului, au început să capete treptat-treptat însemnătate de document artistic. Și nu puține dintre ele vor fi reluate mai târziu, poate, la FONOTECA DE AUR; vor fi studiate de istoricii artei spectacolului românesc; vor fi căutate și aplaudate pios de noile generații. Din păcate, însă, calitățile lor sînt — de cele mai multe ori — doar cele ale interpretării actoricești.

Tresărind auzind glasul maestrilor, marilor actori dispăruți, alături de cele ale interpretelor de azi, întinși în reprezentațiile stagiunii; fără acest indiciu fără a cunoaște data înregistrării, spectacolul radiofonic propriu-zis își pierde virsta. O premieră are, parcă, tot aceeași bogăție sonoră, aceeași inventivitate în sugerarea elementelor poetice, același mod de a localiza acțiunea ca și o înregistrare de acum 15 ani. La ciripitul pasărelelor și țîrîitul greierilor, nu s-a adăugat încă foșnetul frunzelor, zgomotul crengilor rupte, vocile sălbăticiunilor pădurii; mai degrabă descoperi sonor fila ce se întoarce atunci cînd cineva răspunde „sontan” la un interviu, decît să percepi pași ce se îndreaptă spre o ușă ce va scîrîi. Aranjamentul muzical are întotdeauna aceeași structură pentru ilustrarea unei bătălii, indiferent cărei epoci aparține; un moment dramatic sau de suspens se alcătuieste parcă prin copierea ritmurilor mai vechi.

Lumea, sentimentele, gândurile trăiesc doar prin actori. În jurul lor s-a creat o perfectă izolare fonică, întreruptă doar, cînd și cînd, de zgomote selectate, aranjate, respectînd mereu o convenție stabilită de mult. Masa de mixaj, orga de sunete, nu și-a dezvăluit încă toate secretele. Memoria benzii de magnetofon pare că a sufocat fantezia. Păcat.

● CONTINUĂ ciclul de emisiuni dedicate lui Avram Iancu: imagini rechemate prin artă din amintirea poporului (MEMORIA PĂMÎNTULUI ROMÂNESC: Figura lui Avram Iancu în folclorul din satul Brusturi); succinte portrete creionate de dramaturgii contemporani (Dan Tărchilă: Legenda lui Avram Iancu și Paul Everac: Iancu la Hălămagiu).

● SE INAUGUREAZĂ în această săptămînă (marți, 12 septembrie) o nouă emisiune literară: POETII CITINDU-ȘI VERSURILE — un titlu nu prea fericit, dar cum el acoperă exact conținutul acestui ciclu de momente radiofonice, destinat înregistrării și difuzării creației lirice actuale, cum ideea este deosebit de prețioasă, trecem peste acest detaliu. Îl ascultăm pe Alexandru Philippide citind și așteptăm, după acest debut strălucitor, viitoarele transmisiuni. Așteptăm să se infiripe această „adevărată antologie sonoră a poeziei românești contemporane” (citatul este produs din prezentarea noului emisiunii în Programul Radio TV), pentru noi cei de azi și pentru urmașii noștri.

A. C.

# Ce nu poți uita

● ÎN una din emisiunile muzicale ale săptămînii care a trecut s-a dat un film cu Irina Loghin cîntînd în fața părinților ei. Frumoasă și totodată neobișnuită această idee a regizorului. Văzusem de mult acest film și reluarea lui m-a emoționat ca și atunci cînd l-am văzut prima dată.

Irina Loghin cîntă muzică populară într-un fel în care nu poți să-ți desprinzi auzul de cîntecul ei și ochii de pe chipul extraordinar de expresiv, de o prospețime amintind tipul românesc de frumusețe întîlnit în părțile Ardealului.

A cîntat în fața bătinei sale mame așezate pe un jilț, îmbrăcată într-un costum popular împărătesc.

Ce-i spunea Irina Loghin mamei sale? Îi mulțumea că i-a dat viață și odată cu viața cîntecul. Îi spunea atît de curat încît bătinei mame i-a venit să-și arunce capul în poala brodată și să plîngă bătîrînește de fericire, de uimire, cu un plîns de cristal.

Tatăl a rămas în spatele celor două femei cu o melancolică uluire ca și operatorul care a filmat această nestîrnită scenă, petrecută așa cum nu prevăzuse nimeni.

● DUMINICA, din slăbiciune, m-am uitat la filmul (serial pentru tineret) Civilul. Film în care regizorul (ce răutăcios!) a pus doi copii să se piardă într-o pădure cu hățisuri, după aceea i-a alergat prin bălți minjindu-i pe față cu noroi pentru ca să poată trimite în căutarea lor o haită de cîini-lupi precum și o splendoare de cîine (în genul Lars) cu limba de mătase atîrnînd de-un cot peste relieful dinților de porțelan. Cîinele purta (deși aparținea Miliției) subtilul nume de „Civilul”.

Cei care au compus filmul au lăsat în cadru, la vedere, și mîinile lor aranjînd acțiunea — în așa fel încît ea aproape că n-a mai avut loc.

● ÎN centrul atenției Televiziunii au rămas Jocurile de la Munchen. În afară de Topescu toți ceilalți crainici s-au bilbiit, au fost alături de cuvinte, au scos pe gură „perle”.

După crimă, deasupra arenei olimpice a zburat din nou pasărea Phoenix, blazonul olimpiadei din nou s-a fluturat și încrederea omului în sine a învins. Căci nu se poate ucide, Doamne, Dumnezeule, sentimentul mare al vieții, dorința pătimășă a oamenilor de a trăi. Căci în numele acestui mare sentiment oamenii închid ochii umflați de groază peste crimele proaspete.

Ultimele zile ale olimpiadelor au sosit. Românii au luat trei medalii curate de aur din cel mai bun Șase medalii de argint surizător ca iataganele curcești și șapte de bronz greu lăstate pe suflet.

Pațachin, un fel de olandez zburător scos din minți și sfînd deasupra lor, greii de la lupte greco-romane: Nicolae Martinescu și Gheorghe Berceanu ne-au măgălit ambiția națională.

Argentina Menis cu cap frumos de statuie romană, cu trup ca tînră văduvă de marmoră a lui Mestrovici ne-a dat fiori de fericire cînd a aruncat discul pe care s-a rotit iluzia unei medalii de aur.

În privința medaliei de argint a lui Ion Alexe aflat cu mîna ruptă tocmai cînd trebuia să dea pumnii în pumni cu Stevenson cubanezul, mușchi de abanos prevăzută cu o mitralieră de pumni, trebuie să recunoaștem că și nouă ne-a fost frică să dăm ochii cu el în finală.

Meciul de volei Japonia — R.D.G. (care a prezentat o echipă bine hrănită cu cîrnați și lapte) ne-a ținut strîns legați de televizor cu funii de mătase și ne-a scos pe gură chioțe de admirație pentru japonezi, care au prezentat diferite japonezării, sau cum spunea un prieten „magice orezării”.

Pe cînd finlandezii au înhățat atîtea medalii de aur la alergări mi-am amintit că plăcerea mea cea mare a fost să desenez oameni alergînd, pentru că acest lucru mi s-a părut cel mai greu.

Maratonul plus gluma celui 72 care a țîșnit în arenă înaintea primului învingător, (glumă de care nemșii vor rîde cel puțin trei ani bînd bere de diferite grade) a fost extraordinar!

Americanului cîștigător al acestei strălucite întreceri pentru care nici cununa de lauri și nici altceva nu e de ajuns pentru a-l răsplăti, ar trebui să i se acorde ca învingătorului grec de acum cincizeci de ani, dreptul de a se folosi pe gratis de toate bunurile acestei lumi trecătoare!

Gabriela Melinescu



Foto:  
Vasilie  
Blendea

O nouă premieră teatrală pe micul ecran: „Apolon de Bellac” de Jean Giraudoux. În distribuție: Tamara Crețulescu, Constantin Bălăstăreanu, George Umeni, Mișu Fotino.

TELE-GLOSE

## După vacanță

● POATE dintr-un clarvăzător spirit de ordine, poate din obișnuință, poate din oboseală, poate din dorința de a trăi fie și cit de rar clipe excepționale sau de a da un sens așteptărilor (ah, așteptarea, această neștiută stare de grație a destinelor noastre), am hotărît într-un consens rar întîlnit în alte ocazii: revelionul și vacanța sînt cele două momente ale anului, cele două fascinante piscuri, cele două fascinante cîrpe spre care înaintăm plini de speranță, ca spre o mare binefăcătoare surpriză și de care ne îndepărțăm apoi, tot plini de speranță, chiar dacă iluziile, deziluziile, așteptările ne-au rămas intacte, nemodificate, aceleași.

Am trecut, deci, și de această vacanță cu sentimentul că am făcut o treabă care trebuia oricum făcută, nu se putea altfel; un om care n-a plecat vara nicăieri nu este doar mai obosit, dar și mai neinteresant decît ceilalți. În iunie

și septembrie discutăm despre mare și munte, așa cum în decembrie și ianuarie ne preocupăm în gradul cel mai înalt brazil, șampania, cadourile.

Am trecut, deci, și de această vacanță și am verificat încă odată că străvechile observații asupra vieții pe care le făceau telegenicii „aventurieri” din epoca de piatră sînt și azi, în vremea laserului și penicilinei, profund întemeiate.

Da, se poate trăi în liniște alături de prieteni, dincolo de micul nostru egoism și marile noastre orgolii. Am experimentat și eu concluzia „aventurierilor”: se poate trăi alături de prieteni măcar cele șapte zile care sînt durata ideală a unei mini-vacanțe. La anul, voi avea, astfel, mai mult curaj. Visez de pe acum la o vacanță de 10 zile.

Ioana Mălin

Telecinema

## Scenă de noapte tandră

Televizorul mergea în gol, nici eu nici ea nu voiam să vedem Prințesa, Mannix, happy-end-uri, capcane, curse cu un învingător fericit, seriale cu un „Va urma” și mai fericit, aveam amination și sfîșietoare poftă de a sabota nu teleistoriile, ci imaginea lor, i-am citit din „Actualități germane” ce propovăduiește un psiholog din Köln ca să-ți poți uita teama.

— Sigur că da... — spuse femeia — sigur că da..., repetă, văzîndu-și de treabă, precum „Express”-ul francez care, ca-n fiecare septembrie, rezuma romanele toamnei literare. Sigur că da, și-e teamă de filme, mergi la filme. Ți-e teamă de întuneric, mergi pe întuneric...

Tonul ei poetic mă sili la:

„O tînră revoltată întîlnește marea dragoste în piscina unui hotel. O femeie-bufon de dimensiunile Destinului privește o lume bulversată. Angoasele virile, ea îi răspunde prin dragoste. 20 de ani de vacanță conjugală pe un caiac, după aceea, un copil și un cîine. O tînră revoltată. Căutarea tatălui de-a-lungul ocupației: un spital psihiatric din Alger, un om încercat reorganizarea realului, după propriile criterii, un roman cu rădăcini adînci în lumea arabă; cu ocazia reparării sălii de baie, un intelectual descoperă un manual; singur în celula sa, un prizonier gîndește, dorința lui de răzbunare iscodind visuri de mare cruzime beată; un bărbat se regăsește în autoportretele lui Rembrandt; doi muncitori agricoli din vestul Statelor Unite se fac boxerii pentru a supra-viețui — o alegorie a condiției umane; astronautii se pierd și se regăsesc, dar fiecare a devenit un altul, o familie se compune și se descompune în propriul trecut — o carte complexă care anunță un scriitor important (sonorul meu asta e important?). Inchis într-o cameră, un bărbat inventează povești și cînd iese de acolo trăiește într-adevăr una dintre ele, cum trăiesc foștii naștiți în America de Sud, reconstituirea rețelelor lor, un documentar-ficțiune, un bărbat de 40 de ani prins între mama sa, soția sa și amanta sa — un bilanț dezabuzat, într-un oraș, un profesor reușește să meargă pe tavanul odăii sale și poliția îl arestează pentru subversivitate, în ciuda războiului, a violenței, a unei lumi care nu-și ține promisiunile, un om își păstrează încrederea în umanitate, două dactilografe vesele bat la mașina romanului unui scriitor și spun tot ce le trece prin cap...” o doamnă, — m-am gîndit deodată — am înnebunit, am ajuns să transform subiectele de roman în telegeniale de seară, dar cum ar suna un buletin de știri redactat numai din subiectele literaturii mondiale, cum ar arăta noaptea de cretă în care aș anunța la televizor că „în ciuda violenței un om își păstrează încrederea în umanitate”, iar un altul merge pe tavan? Crezi că lumea ar fi mai puțin veridică, mai puțin frumoasă, mai puțin crudă decît este acum cu telegenialele ei neinventate? La cîte nebunii se petrec pe lume, eu aș încerca acest gest herostratic de a înlocui telegenialele cu anunțarea telegeniale a tot ce nu inventează scriitorii în capul lor. O clipă, poate că lumea ar paraliza ca într-un șoc. În clipa următoare, poate că ea ar înțelege cît e de vulnerabilă și de neatotputernică. Apoi poate că s-ar înfricoșa. Apoi poate că va surîde, lașă. Apoi poate că se va îmblîzni. Clipa nu va dura mai mult de o clipă, desigur. După aceea, va veni „Va urma...”, căci nu există telegeniale să nu cadă în serial.

Am redeschis „sunetul”:  
— Dacă ți-e teamă de dentist, du-te la dentist... Și dacă ți-e teamă de singurătate, stai singur..., spunea femeia, continuîndu-și ideea. Uitînd de orice happy-end, ea pieptăna îndelung și tandru o perucă proaspăt cumpărată, pusă frumos pe un cap de plastic presat, cumpărat de la același magazin.

Radu Cosașu





# Ochiul magic

## Personalitatea unei reviste

● SUB acest titlu George Macovescu semnează în Convorbiri literare (nr. 16, a.c.) considerații pline de interes privitoare la profilul publicațiilor noastre literare. Iată câteva sugestii la care subscriem:

„...Se poate vorbi despre eclecticism în revistele care apar astăzi în România? Într-o oarecare măsură, da. Tînd seama de anumite realități, de evoluția vieții literare de la noi, de anumite concepții care aparțin mai mult domeniului organizatoric decît celui estetic sau ideologic, trebuie să recunoaștem că deocamdată primează ideea că în cadrul aceluiași reviste este nevoie să se exprime mai multe

puncte de vedere ori cît de contradictorii ar fi. Se argumentează că astfel se creează o atmosferă de discuții, de căutare a adevărului pe mai multe căi. Se adaugă că în modul acesta se evită «tirania» unui verdict, periculos pentru dezvoltarea organică a literaturii, se înalță instalarea unei feude a vreunui amator de dictatură.

Las la o parte interesele personale sau de mic grup și iau în considerare argumentele date numai sub aspectul dorinței de a găsi adevărul. Desigur, nu poate fi contestată metoda exprimării mai multor păreri, fie ele cît de contradictorii. Sînt absolut necesare, mai ales în domeniul artei, unde valorile nu se impun dintr-o dată, decît cu rare excepții. Belinski a spus despre Balzac că este un scriitor oarecare, dar aceasta nu i-a împiedicat pe alți critici să recu-

noască rapid valoarea romancierului francez.

Nu aceasta este problema. Mie mi se pare că formula cea mai bună este aceea a exprimării punctelor de vedere diferite în reviste diferite. Astăzi, în România apar numeroase publicații literare. Fiecare ar trebui să-și aibă personalitatea ei, concretizată în literatura pe care o publică, în aceea pe care o susține, în unitatea — nu am zis unificarea — punctului de vedere estetic. În condițiile existenței mai multor reviste, critica se pot grupa la o revistă sau alta, își pot susține punctele de vedere acolo unde cred că pot constitui un curent literar, iar discuțiile de la o revistă la alta ar fi mai consistente, mai vii, mai interesante decît în cadrul aceleiași reviste”.

## Cine este acest Edward

### Morgan Forster?

● E.M. FORSTER are parte de un tratament cu totul ciudat cu ocazia publicării în „Biblioteca pentru toți” a volumului de nuvele *Clipa cea veșnică*. Autorul prefeței, Mihai Rădulescu, se socotește competent să-l prezinte cititorilor într-un text pe cît de inconsistent pe atît de lung. Citînd excesiv din opera scri-

torului și din critică, făcînd o pretențioasă teorie a lecturii, analizîndu-și cu minuție reacțiile sale personale la contactul cu volumele lui Forster, reușește să scrie 26 de pagini fără să spună nimic esențial despre scriitorul englez. Pe la jumătatea „confesiunii” sale, Mihai Rădulescu se întreabă cu un aer de o subtilă pedanterie: „Cine este acest Edward Morgan Forster, născut în 1879, cu studii la Tonbridge School și mai tîrziu la Cambridge, la King's College, în limbi clasice și istorie, autor de romane, povestiri, blografi și prefețe?” — Întrebare pe care cititorii sînt încă și mai îndreptățiți să și-o pună, căci nu au reușit să afle din prezentarea lui Mihai Rădulescu altceva decît extraordinara impresie pe care i-a lăsat-o romanul... Cea mai lungă călătorie, cu cele două replici inuman de scurte, cum se exprimă prefațatorul: „— Toate trec.” „— Oare?”, ecoul pe care ele l-au stîrnit în febrila simțire a criticului.

Tabelul cronologic alcătuit tot de Mihai Rădulescu consemnează cu ploșenie datele de apariție ale romanelor, nuvelor, studiilor critice, data nașterii și morții scriitorului, intercalînd informații referitoare la alți scriitori englezi, mai mult sau mai puțin notorii, de parcă s-ar alcătui un tabel cronologic al literaturii engleze dintre 1879 și 1970. De oarecare haz stilistic sînt caracterizările critice („1886 — Apare nuvela *Ciudata poveste a doctorului Jekyll și a domnului Hyde* de R. L. Stevenson, a cărei carieră e necontenit susținută de productivitatea genului polișt și fantastic și de interpretarea ei cinematografică” — „D.H. Lawrence este un romancier revoltat pe plan etic” etc.).

Oare, pentru că se adresează unui număr atît de mare de cititori, colecția „Biblioteca pentru toți” n-ar trebui să acorde mai multă atenție aparatului critic ce însoțește fiecare volum, aparat menit să familiarizeze pe cititorul român cu opera unor mari scriitori în loc să lanseze „confesiunile” unor condeie fără autoritate critică?

P.C.



● Greierii, vine frigul! noi, care v-am aplaudat toată vara, la ce furnică ne milogim?

● Inconvenientul, cînd frunzărești niște bancnote, e că te-ncearcă doarina de a le aprofunda.

● Direcția vasului se justifică prin brazda lăsată de cirmă.

● Iață și materialul strict necesar pentru un aforism.

● Val, pînă și libertatea e captivantă.

● Dura lex, sed lex, îmi făcu avocatul cu ochiul.

● Un vinător de mare anvergură, tocmai pentru că nu poate ști de unde sare iepurele, stă mereu cu ochii pe el.

● Dacă la timp în folosință, cită energie dezvoltată, pe cursul istoriei, o baricadă!

● Pentru mai multă eficacitate, mă birfea pe la colțurile unui cap-pătrat.

● Dar din dar se face rai, vă inchipuiți însă cum arată în urma unei asemenea operații de scădere.

● Nu-mi fac griji că l-am pierdut: o dată ajuns la capătul răbdărilor, întoarce.

● Sînge din sîngele meu, carne din carnea mea, și m-a trădat, canibalul.

● Cine nu caută, găsește; cine caută, regăsește.

● Astăzi, copii, se încrunță profesorul, vom vorbi despre ecou-ou-ou...

● Spunem că am „căpătat” experiență, mulțumiți că nu am plătit-o ingrozitor de scump.

Tudor VASILIU

## Pescuitorul de perle

ESTE MULTI, DAR UNUL SINGUR SINT CARE...

● O NOTĂ intitulată *Controlofobia* din rubrica „Oameni și fapte” a săptămînalului de specialitate *Muncitorul sanitar* (nr. 37) se ocupă de un medic, șef al secției de obstetrică-ginecologie a spitalului din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej. Acest medic șef de secție a fost înlocuit și mutat disciplinar. De ce? Redactorul rubricii ne lămurește:

„...cînd află mai amănunțit despre ce este vorba, parcă termenul înlocuit n-ar fi tocmai propriu: din întreaga activitate depusă de preopinent (s. n.) reiese că, practic, pînă în prezent, această secție nu avea șef. Neglijîndu-și total atribuțiile...” etc.

Prin urmare, „întreaga activitate depusă” de acel medic nu era nici o activitate, deoarece era „Neglijarea totală a atribuțiilor”. Mă rog, nimic de zis. Vorba veche: *Ex nihilo nihil*.

Dar ce are aface aici preopinentul? După cum se știe, preopinent înseamnă persoana care și-a exprimat o opinie înaintea altuia, ori mai pe scurt: antevorbitor. Faptă de opinile pe care și le exprimă acum redactorul rubricii, medicul șef înlocuit își exprimase oare vreo opinie înaintea dumsale? Neglijența totală a atribuțiilor să constituie oare o opinie? E drept că unii sînt de părere că e bine să nu faci nimic, să tai frunze la cîini. Dar mă îndoiesc

că ei sînt gata să clameze asemenea părere. Tocmai pentru a nu deveni... preopinenți, buni să fie atacați.

A, și mai e ceva. Se cunoaște spaima pe care o are un intelectual de a scăpa, în vorbire sau în scris, „clasiul” dezacord gramatical de genul: „Oamenii este niște bes-tii”. Pesemne că din această spaimă s-a născut dezacordul invers: adică, mă asigur că pun predicatul la plural, chiar dacă subiectul e la singular. Iată din nota cu pricina această frază:

„Să sperăm că în sfîrșit această importantă secție de specialitate își vor găsi conducătorul de care are nevoie.”

Profesorul HADDOCK

## Revista revistelor

### „Contemporanul”, nr. 37

Din excelentul număr de săptămîna trecută al *Contemporanului* (mereu în cea mai vie actualitate, pe toate planurile, onorat de colaboratori de mare prestigiu și foarte frumos ca înfățișare grafică) cităm câteva fragmente din tableta Ecaterinei Oproiu, intitulată *A merge și consacrată emisiunii de televiziune „Căminul”, pentru inteligența observațiilor și acuitatea stilului:*

Emisiunea „Căminul” arc, după părerea mea, trei păcate esențiale:

1. **Talmudismul.** Ideile cele mai simple, cele mai apropiate de inima noastră sînt deshidratate de mașina maselor rotunde și desfigurare de un limbaj al căruu orgoliu pare să fie acela de a semăna cît mai puțin cu vorbirea normală. Întrebările cele mai firești devin „o problemă care trebuie abordată”, pentru care „trebuie să stabilim coordonate”. Vasilică bate mînea este o „atitudine comportamentală”. „Vasilică bate mînea în geam” ar fi o „derogare de la anumite valori instituționalizate”. Ce e complicat devine teribil de simplu. Reportajul de marșea trecută din Drumul Taberei a fost un hocus-pocus care m-a uluit. Un cuplu fotogenic își dărise apartamentul acum cîteva luni și acum lată-l în casa mult visată, oferită la cheie de

ingerul trustului de construcții, un inger blond, politicos și ultrapunctual. — Aveți vreo plîngere? Întrebă ingerul. Noii locatari examinează exigenți tîmplăria, robinetele, instalația. Nu! Totul e perfect. Doar în sufragerie o mică zgîrlitură pe zugrăveală. Superbă viziune asupra problemei locuinței! Dacă ar exista nu numai un festival pentru literatură fantastică, ci și un festival pentru jurnalism fantastic, micuța capodoperă ar trebui trimisă neîntîrziat [...]

2. **Idilismul.** Reportaje lungi și minuțioase despre mașini de gătit dotate cu tot soiul de minunății; secvențe lungi cu mobile de expoziție, fotolii stil supersonic, canapele cu țesături ultra, hiper decorative etc., etc. De ce atîția metri de peliculă investiți în promisiuni și atît de puțin celuloid dedicat realității? De ce nu mergem să vedem minunățiile la fața locului? De ce nu mergem cu aparatul să vedem fotoliile nesupersonice din magazinele de mobilă? De ce nu facem cîteva prim-planuri la stofele de mobilă așa cum arată ele în galantare? (În paranteze fie zis: cum reușiți, stimăți tovarăși, de atîția ani să le faceți atît de impecabil de urte?). [...]

3. **Lipsa unei idei înalte.** [...] Tenta excesiv de feminină de altădată a fost înlocuită cu o sobrietate masculină excesiv de posacă. Nu mai facem colțunași. Facem anchete. Tonul s-a schimbat, dar atunci, ca și acum, aceeași lipsă de efort în a înțelege raporturile umane în afara prejudecăților tradiționale. Bărbații care sînt prinși la meci duminică dimineața de reporteri sînt întrebați mustrător: ce compensație oferiți soției dv. care stă acum acasă și face gospodăria? O s-o duceți după masă la un spectacol?

De ce nu înțelegem că discuția trebuie pusă în sfîrșit în alți termeni? De ce nu încetăm să discutăm egalitatea ca ceva care ține de bunăvoința masculină? De ce mereu această tranzație peste caoul femeii? Egalitatea nu se oferă. Se ia. Soția nu trebuie dusă la spectacol. La spectacol sau la nespectacol ea trebuie lăsată, în sfîrșit, să meargă.

### „Cronica”, nr. 36

● UN ARTICOL informat și judicios despre „Aventurile literaturii de aventuri” semnează Al. I. Friduș în ultimul număr al revistei ieșene (36/3 sept. a.c.), însă printr-o deformare caracteristică autorul evită să vorbească și despre cărțile de aventuri scrise la noi în ultima vreme, oprindu-se, aici, la formularea unor adevăruri tocite. Un interviu de Mihail Straje cu Ștefana Vellsar Teodorescu aduce noi date despre autorul „Medelenilor”: la „cronica literară” Liviu Leonte comentează, cu exactitate și înțelegere, volumul doctorului Ion Nica despre Eminescu psiho-somatic. În genere însă, lipsește o atitudine catalizatoare. Însemnările lui Andrieș (puse sub un titlu pretențios, „Verb”) nu depășesc zona platitudinilor acceptabile („Se poate vorbi de curaj numai într-un anumit context, în fața unei primejdii, în ambianța unor contradicții. Cu cît primejdia este mai mică și cu cît contradicția se dovedește mai semnificativă, cu atît curajul se goleşte de semnificația sa”), iar notele critice de la rubrica „Moment” înregistrează curioase fluctuații de opinie de la un număr la altul.

V. Z.



## Poșta redacției

### PROZĂ

**N. UNTARESCU:** Dacă ați urmărit cu atenție și n-a apărut nici un răspuns, după atîta vreme, e semn că manuscrisul dvs s-a rătăcit cumva. (Noi răspundem, într-un fel sau altul — dar numai în cadrul acestei rubrici — absolut tuturor scrisorilor care ni se adresează. Pentru mai multă siguranță, menționa — pentru „Atelier literar“ e, oricum, utilă). „De Méré“ frugal și fără semnificații.

**MUREȘAN I. DUMITRU:** Condeiu e, într-adevăr, tînăr sensibil, dar nu și îndeajuns de exersat. Iar maniera e aceeași, „modernă“ — la drept vorbind, facilă, în jocul ei delirant, care nu reușește să spună mai nimic și care nu duce nicăieri.

**DORIN MAZILU:** Dacă ați încerca să povestiți mai simplu, mai direct fără atîta insistență descriptivă la amănunt (care produce fraze-mamut, greoaie, indigeste, pisăloage), fără atîta ambiție de „a spune tot“ dintr-o răsufare, — poate că unele aptitudini (mai mult bănuite, deocamdată) ar putea deveni mai vizibile. Dar nu ne mai trimiteți chiar tot ce scrieți (și folosiți mașina de scris).

**I. T. COM:** Nu ne putem pronunța încă asupra eventualelor dvs. aptitudini. Deocamdată, avem în față niște jocuri mimetice, fără sens și fără consecință. O speranță, totuși, mai ales în „Actul rebel“.

**Prof. I. SANDULESCU — SIBIU:** Exagerări și generalizări riscante, într-o redactare de nivel modest.

**R. T. COCAN:** Ultimele pagini par să fie mai vechi, cîrpeie frugale, ușor prăfuite (uneori), sentimentaloide, dar rămînînd, toate, în sfera de bun gust, de discretă înfiorare iirică etc., semnalată anterior. Pe cîrînd

**R. M. I.:** Am luat notă. Rămîne, firește, la latitudinea dvs. (nu trebuie să vă gîndiți însă puțin și la viitor?). Vom încerca să găsim spațiu pentru una din lucrări, așteptînd în continuare vești tot mai bune.

**LIA DRAGOȘ:** Condei îndeminatic, cursiv, ușor, ca- Iofil și livresc, exersînd într-o zonă limitrofă prozei și parabolei eseistice, dar nu mai puțin lirismului. Rezultatele, încă neconcludente, dar nu lipsite de perspectivă.

**ILEANA ȚĂRANUȘ, GABRIELA MELINTE, DOLI ALEXANDRU:** Delir ieftin, de gust rău, în preajma agramatismului. Curată pierdere de vreme! Mai bine ocupați-vă serios de școală.

**S. BOGOS:** Nimic nou, în proză și în versuri. N-are rost să ne trimiteți din nou pagini pe care le-am mai citit!

**E:** Un lucru neașteptat de sîngaci, convențional, naiv.

**ILEANA MARA MUREȘ:** Relatare sobră, îngrijită, nu lipsită de calități narative. Ne putem aștepta la rezultate din ce în ce mai bune.

**ION ION:** Am primit, vom încerca.

**R. R. RODION:** E o mișcare subțire, inteligentă, în manuscris, dar, dintr-o singură pagină, e greu să tragem concluzii. Pe viitor, apălați la mașina de scris.

**G. R.-VLĂDEȘTI:** E adevărat că ați nimerit colul de la mare distanță și încă prin poștă, dar deocamdată nu ne putem încumeta să vă îndemnăm spre... baschet. Din păcate, însă, nici spre literatură!

**ȘORCARU VIRGINIA:** Numai la serviciile P.T.T.R. ați putea obține, eventual, o asemenea informație.

**I. R. Oneș, D. Luminiș, Potirniche Badea, Andrei Stoleru, Marin Doicilă, Varlaam, Nicușor Cociovră** (versuri și proză), **Ileana Hoge, Etoriu Lauru** (versuri și proză) **Șt. L. Popescu-Jean, Iulian Liniu, Ionuț Caraion B., Const. Serghiuță** (versuri și proză), **George Morăreț, Mihai Drăgan, Elis, Nicolae Barbu, Ana Miroiu, Solweig, Stelian Măreș, P. Penescu, G. și M., Pavel Ferghete, Mircea M. Pop, Roman Vasile, Tory Sector** (versuri și proză). **Nichita Dumitru:** Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

**I. N.—„Cleo“, Const. Strună, Napalion, Crenguta Amargeș, Liviu Cumpănă, Ilie U.:** Nimic nou. Pe viitor, manuscrise dactilografiate.

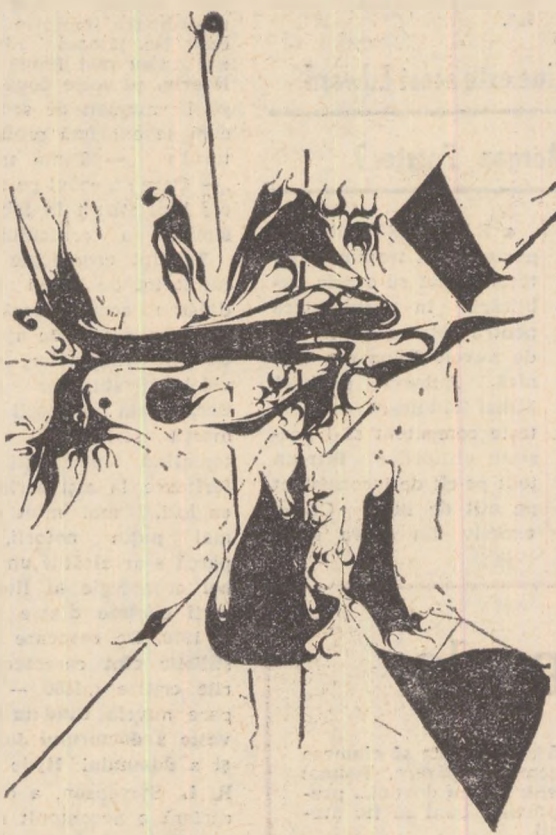
### Index

## Confesiunea unui uriaș

Sînt un uriaș fricos.  
Mi-e frică de ceea ce e  
dîncolo de stele,  
dîncolo de priviri;  
mi-e frică de mine  
cel ce colindă nopțile.  
ziua e a trupului meu mare.

În țara mea Van  
sînt cel mai mic dintre uriași.  
În țara mea Van  
celalți uriași  
mă numesc Visătorul  
Mi-e frică de acest nume.

DORU MARCOCI



Desen de DANIEL TURCEA

## Se adaugă luna

Dezbrăcați de lună stau salcîmil  
în noaptea crestată pe noi  
auzi cum țipă lumea de dragoste, iubito,  
sînt zorii  
fluierile innnebunesc  
se adaugă luna fără margini  
și un delir de pămînt rănît  
se-ntoarce.

## Salutul

Ne-am lăsat ochii pe mal  
am primit apa în brațe  
ca o liniște  
și am inotat în noi  
pînă am ajuns inima comună:

acolo, am tras năvodul  
cu ingeri  
și uluși am răspuns  
la salutul lor secret  
făcut cu o cruce  
de salcie plîngăreață.

VALERIU PERIANU

## Prima noapte

Mîinile rupte  
din rădăcinile nodurcase  
m-au prins  
și toate sfîioasele molecule  
au încetat să mai bată,  
era o strivire  
de cîntece moi, de gînduri  
culcate pe limba ciinelui  
trandafiric și transparentă  
cînd marea a rămas singură,  
eram eu legată de catarg  
cu doi sori în piept ucisă  
de lumina dușmană  
cu toți matrozii-n jurul meu,  
care-ntîndeau privirile  
să-mi euleagă lianele  
din păr.

ANAMARIA CONDOR

## Seminție

Noi n-am cunoscut  
blestemul de stirpo  
al tăcerii  
dulcele,  
buzele noastre rareori  
se zbat pustiite de cuvînt.

Atinși de lacrimi lunare  
noi auzim toamna  
subțîindu-se prin vîgăuni  
apoi coborim în răsrucl  
dumnezeiește bolborosînd.

## Poetul

Patria lui este cerul  
v-o jur  
cerul de altfel nu există  
în afara privirilor lui  
pogora în dreptul  
inimilor noastre  
și ne vorbea  
cu multă convingere  
despre vocația noastră  
ancestrală de a fi  
păsări

oh, și noi credeam  
noi credeam  
și-aîit de ușor visleam  
în retina-i.

PATREL BERCEANU

## Casa

Casa aceea spînzurînd hainele copilăriei,  
lebede îngropate în trupul lor...  
cămășa mai scutură cerbilor duși la dragoste  
poienele dansînd prin alior

și pantalonii mai despîcă vadul  
cu pești innnebunînd prin curcubeie  
cînd pietrele se despletiau de taină  
și inotau prin joaca lor femeie.

Găsisem stîlpul casei ingenunchînd sub pruni  
ca frunzele să scrie povestea mai departe...

Casa aceea în care am ascuns copilăria  
mă reprimete cu geamurile sparte.  
Zadarnic caut urma mîinii stingi  
prin lutul din palatul zidit spre-un semn anume.  
Zadarnic lingă cumpene aștept  
o pasăre ce mă chema pe nume.

Casa mă reprimete cu risul înghețat,  
mă dor pereții umezi ce peste vînt apasă  
și orb, ori poate singur, plîng dintr-o haină veche  
și așa-i de cald prin sînge de cred că-s iar acasă.

VIOLETA PAPINI



Desen de VLAD GABRIELESU

## Căprioara

O simt pe umăr ca un munte,  
Pe solduri, hăt, cînd mă coboară,  
În piscul gleznei-ancestrală,  
După primejdia din frunte.

În gîlăra din fereastră-mi sare —  
Stamină vie-n flori de piatră —  
Cînd munții-mbobocesc și erapă  
La ceasul bun de vinătoare.

O știu la lacurile-alpine  
Cu fărmi de mume semuite  
Sorbind genunea din copite  
Și unda boturilor line.

ALEXANDRU PUIU POPESCU



# APA ȘI CIVILIZAȚIA

**V**IAȚA s-a născut la sinul apelor. Ele reprezintă leagănul nostru ancestral. Corpul omenesc o cuprinde în formațiunile sale morfologice, într-un procent ce depășește 50%. Cine ar fi crezut că vom ajunge, vreodată, să ne plîngem de lipsa ei, cînd fluviile, lacurile, mările și oceanele lumii acoperă circa 71% din însăși suprafața planetei!

Cine ar fi crezut apoi că, apa limpede și cristalină, finisată de filtrul natural al pămîntului, va ajunge cîndva o raritate, un posibil obiect de lux! Și totuși, putem spune, fără nici o teamă de exagerare, că ne aflăm în pragul unei asemenea dramatice situații.

Calculule estimative precizează situația că un om al civilizației noastre, are indispensabilă nevoie de cantitatea medie de un metru cub de apă pe zi. Două sute de litri din această cantitate revine consumului cotidian obișnuit, în timp ce restul de 800 l sînt absorbiți de multiplele operațiuni anexe. Securitatea acestui metru cub de apă, de care nu ne putem dispensa, fără prejudiciu mai mult sau mai puțin grave, pentru universul nostru existențial, apare, în zilele noastre, sever amenințată. Dezvoltarea vertiginoasă a industriei a sporit considerabil consumul hidric, care satisface, din ce în ce mai cu dificultate, setea fatidică a mașinii. S-a demonstrat, de exemplu, că fiecare tonă de zahăr pretinde 100 mc de apă în procesul de fabricație; fiecare tonă de oțel, 150. O tonă de alcool pretinde și ea, în mod obligatoriu un minimum de 3 milioane litri de apă, în timp ce un gram de materie fisionabilă, nu poate fi exploatat și prelucrat tehnic fără sprijinul a 20 000 mc de apă. Pînă și o banală piine nu poate fi făcută fără un tribut hidric de cel puțin 500 l de apă.

Mediul acvatic, cu toate formele de viață pe care acesta le conține, poartă din plin pecetea civilizației noastre mașiniste. Interesant este că în materie de distrugere a florei și a faunei acvatice, o sută de ani de civilizație mașinistă, fac cît toate ravagiile biologice, care pot fi imputate tuturor taifunilor și uraganelor planetei, pe parcursul a cîtorva milenii de existență. A exemplifica această afirmație, nu este deloc dificil. Sena de exemplu, reprezenta la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, sursa curentă de apă potabilă, a parizienilor. Mai mult încă: apele ei nu necesitau tratamente speciale de purificare. Pe cursul inferior al acestui fluviu, cam în dreptul localității Quilleboef, se pescuiau pe atunci, — ne asigură diverse cronici — aproximativ 58 de specii de pește. Astăzi, Sena este un fluviu literalmente mort. Porțiunea sa, situată în aval de localitatea Clichy, cuprinde în timpul verii, un amestec în părți egale de apă naturală de rîu și de apă insalubră provenită din rețelele de canalizare.

În Rin se pescuiau în anul 1885, deci în urmă cu mai puțin de 100 de ani, circa 185 000 de somoni. Și astăzi acest fluviu ne oferă, în mod cu totul excepțional, exemplare rarissime din acest pește; numai că, de data aceasta, el este degenerat și necomestibil.

Principalele cauze de impurificare a apelor țin de reziduurile colectivităților umane și de cele ale industrializării. Demografia și industria își împart așadar în proporții variabile potențialul nociv, de otrăvire a mediului acvatic. Orașele lumii, situate în general pe cursurile de apă, excretă zilnic cantități uriașe de deșeuri toxice, provenind de la casele oamenilor sau de la fabricile lor. Efectele cele mai dăunătoare privind echilibrul ecologic hidric aparțin pe de departe poluanților industriali; iar între aceștia, hidrocarburi, detergenții sintetici, ca și alte reziduuri, provenind din gudroane, ocupă primul loc. Nu trebuie însă neglijat efectul, tot așa de dăunător, pe care îl exercită sărurile de cupru, zinc, plumb sau fluor. Tot așa de periculoase sînt reziduurile toxice furnizate de cocșerii, de uzinele de gaze, de rafinăriile de petrol, ca și de cele de zahăr; de industriile de lubrefianți, de fabricile de bere, textile și de hîrtie; de apele de refrigerare, provenite din centralele termice; de reziduurile furnizate de abatoare și în

special de acelea extrem de toxice, furnizate de polimorfă și proteiformă industrie chimică. Ce reprezintă însă toți acești produși toxici, dacă nu fiziologice excreții, ale tehnosferei!

**C**EA mai gravă agresiune a acestor excreții privind biosfera, în componenta ei acvatică, constă din diminuarea capacității de oxigenare. Hidrocarburi și în special detergenții sintetici, — aceștia din urmă, atît de mult folosiți în industrie, agricultură, ca și în activitățile domestice —, formează o peliculă superficială la suprafața apei, împiedicînd difuzarea oxigenului și în același timp modificîndu-i acesteia tensiunea superficială. Lipsa oxigenului este resimțită în mod obligatoriu și într-un grad foarte variabil, atît de fauna cît și de flora acvatică. O serie de săruri, și în special acelea de plumb și de cupru, influențează în mod

special pulmonare, contractate în asemenea împrejurări. În zona Atlanticului și anume în jurul insulei Terra Nova, o colonie de pinguini de circa 250 000 de exemplare a fost pur și simplu decimată, în decurs de numai 2 ani.

Și în emisfera nordică a fost semnalată împuținarea uluitoare a populațiilor de pinguini giganti. De unde în urmă cu numai un deceniu numărul acestora era apreciat la aproximativ 5 000, astăzi aceiași număr s-a redus la numai 500. Pe coastele Olandei, mor anual, din cauza apelor otrăvite, între 20 000 și 50 000 de păsări marine, aparținînd unui număr de circa 50 de specii.

Mările și oceanele lumii se transformă, așadar, treptat și imperceptibil, în uriașe bazine de ape reziduale, murdare și devitalizante. Thor Heyerdahl, cunoscutul navigator, a declarat într-un interviu că nu s-a putut spăla pe



Oamenii se pot apăra oarecum împotriva poluării; altele viețuitoare, nu.

negativ mucusul care acoperă branhiile și ca urmare a acestei acțiuni, acesteia degenerază și cad. Peștii se asfixiază, în consecință, și plutesc inerti pe suprafața apei sau putrezesc pe maluri, furnizînd privitorului o imagine dramatică de apocalips.

În concentrație de 0,14 mg la litrul de apă, sulfatul de cupru ucide fără greș acest pește robust și rezistent, care este păstrăvul; la o concentrație de 0,71 mg cedează și bibanul. În S.U.A. este semnalată într-o publicație, sterilizarea totală, a unui riu de peste 15 km, cauzată de o fabrică limitrofă, care i-a ridicat concentrația sărurilor de cupru la 1-2 mg pe litrul de apă. Păstrăvul auriu, mîndria piscicolă de odinioară a apelor Elveției și Austriei, a devenit o raritate în aceste țări.

Dar, exact cum am mai spus, efectul nociv al poluării nu poate fi circumscris, la reducerea cantității de oxigen din apă, atîta vreme cît modificarea tensiunii superficiale, produsă de agenții poluanți este însoțită de modificări tot atît de grave. Acești agenți și modifică considerabil pînă și temperatura, viscozitatea, gustul și mirosul. Apele devin de nerecunoscut. Dar efectul cel mai nociv al agenților poluanți se resimte în modificarea multimilenarului echilibru biologic, stabilit între multiplele populații insuflete și neînsuflete ale apelor. Mai mult încă: nici populațiile care trăiesc deasupra lor, sau pur și simplu pe maluri, nu s-au putut sustrage acestei agresiuni.

Diversele păsări, care își duc existența pe marginea apelor, pe insule sau în delte, murdărindu-și penajul, în special cu reziduurile petrolifere, acesta își va pierde proprietățile calorifuge și hidrofuge, ca urmare a modificărilor de tensiune superficială și în consecință ele vor sucumba. Vor sucumba ca urmare a proceselor congestive în spe-

dinți cu multe mile înainte de a ajunge cu barca lui de papirus, pe coasta atlantică a Lumii Noi. Cantități uriașe de hidrocarburi nemiscibile plutesc pe și mai uriașe întinderi de ape. Se apreciază că numai în cursul anului 1966, o cantitate uriașă de produse petrolifere, însumînd circa 1 160 000 000 tone, au fost transportate în diverse colțuri ale lumii. Dacă numai unul la mie, — și desigur că acest procent este mult mai mare —, din aceste produse, ajuns sub formă de deșeuri în apă, se ajunge ușor la cantitatea uriașă de un milion tone de hidrocarburi, care vor alcătui acea peliculă toxică și izolantă, de pe luciul apei, despre care am mai vorbit. Un singur petrolier modern elimină în ocean, cu prilejul unei simple toalete de curățire, o cantitate aproximativă de 3000—5000 tone de apă otrăvită, care cuprinde, în conținutul ei, 100—200 tone de hidrocarburi pure. Și cîte asemenea petroliere, nu cîntăreștii și și noaptea mările și oceanele lumii!

Dacă mai ținem cont și de faptul că această sufocantă aglomerație dispune la coliziuni și avarii consecutive, vom înțelege lesne că problema poluării acvatice va fi încă mult timp de o extremă actualitate. Să cităm în acest sens dezastrul biologic care a urmat naufragiului petrolierului Torrey Canyon, din anii trecuți. Dacă ținem cont de faptul că, anual, circa 50 de petroliere, de talia lui Torrey Canyon, își lasă deșeurile în apa încă limpede a oceanelor, în care colcăie o mirifică lume animală și vegetală, vom înțelege negreșit pericolul care se profilează la orizontul, deocamdată cenușiu, al civilizației noastre

**D**AR înainte de a ajunge la mări și la oceane, trebuia să ne ocupăm de frumosele noastre fluvii și lacuri continentale, care din neferi-

Orizont  
științific

care se degradează într-o proporție mai mult decît îngrijorătoare. 40% din fluviile Europei occidentale au atins și au depășit chiar pragul concentrației toxice, mai ales în materie de nitriți și fosfați. Acești poluanți, stricînd echilibrul biologic, au provocat proliferarea unor alge roșii, care la rîndul lor au periclitat viața lumii piscicole. Șase puțuri din zece, din acelea atît de pitorești, care se găsesc dispersate prin văile munților Vosgi, au atins deja pragul toxicității, în ceea ce privește concentrația de nitriți. Numai în apele Franței se revarsă anual în jur de 7 miliarde mc de apă impurificată, provenind din rețelele de canalizare.

Și în Suedia s-a declarat recent, un accentuat grad de poluare a apelor, foarte numeroase în această țară. S-au găsit aici, în special, ridicate concentrații de compuși mercuriali, utilizați ca fungicide, în industria hîrtiei. P. Rossion, referindu-se la exitusul prin mercur, vorbește despre o adevărată moarte strălucitoare („mort brillante”), imputabilă acestui periculos și modern agent poluant. 83 de pescari japonezi, de la Minamata, au sucumbat de curînd, ca urmare a îngerării unor pești contaminați cu mercur devărsat în ape de o uzină producătoare de clorură de vinil. În Irak, Pakistan, Guatemala, ca și pe alte locuri de pe glob, au murit în ultimii ani, numeroși indivizi, ca urmare a faptului, de a fi consumat cereale tratate cu fungicide pe bază de mercur. În special Suedia, Japonia și S.U.A., state puternic industrializate, sînt mari consumatoare de mercur. Aci s-au observat impresionante hecatombe de păsări moarte, pentru că s-au nutrit cu boabe de cereale tratate cu fungicide mercurice. În S.U.A., întreprinderea de mare anvergură „Food and drug administration” a interzis în 1971 consumul thon-ului și espadon-ului, — pești de mare accesibilitate și foarte apreciați sub raport nutritiv și gustativ — pentru că 90% din eșantioanele testate conțineau doze excesive de produși mercuriali. În Suedia se recomandă, tot din cauza infestării prin acest agent poluant, de a nu se mîncea pește decît o singură dată pe săptămînă. Concluziile lui Pierre Rossion, care analizează ravagiile pe care le produce mercurul pe planetă, sînt de-a dreptul revoluționare: suprimarea acestui produs din orice aplicație tehnică.

Dar și lacurile, cîndva ireal de albastre, din nordul Italiei au devenit murdare și toxice în ultimele decenii. Populația localnică le consideră „moarte și nelocuite”. Lacul Erié din S.U.A. a fost și el transformat, grație poluării industriale, într-o „mare toxică”, din care actualmente nu se poate extrage nici măcar un singur litru de apă potabilă Storm Lake, tot din S.U.A. (statul Iowa), cîndva o mîndrie națională sub raport peisagistic și economic, a devenit atît de toxic, încît 8 000 de păsări și-au pierdut viața pe malurile sale, în numai cîteva zile. Lemnul, ca și alte lacuri din Elveția, agonizează și el. Este ceva în aceste drame locale deocamdată, care prefigurează o dramă generală de mediu, o agonizare a Terrei însăși. Transformarea albastrului în cenușiu, proces care poate fi observat, atît în domeniul aerului, cît și al apei, reprezintă virajul cromatic spre neînțînță.

Se comite o gravă eroare considerîndu-se fluviile, lacurile, mările și oceanele lumii ca fiind fără fund. Capacitatea lor de absorbție și diluare a produșilor toxici, excretați de organismul tehnocrat, dă vădite semne de oboseală.

Președintele Asociației științifice pentru exploatarea oceanelor, — J. Pinczon —, preciza cîndva că, dacă degradarea apelor lumii va continua în același ritm infernal, numai peste cîteva generații vom ajunge în situația ca planeta să fie acoperită cu o crustă amorfă, din care orice formă de viață a pierit.

Oamenii sînt răspunzători față de apa planetei pe care trăiesc: pretutindeni în lume se fac eforturi de a se găsi soluții salvatoare.

Arcadie Percek



## Capitolul XXIV

CALATORIND cu avionul de la Miami Beach la Ithaca New York, sediul Universității Cornell, șahul Bratpuhrului a răcit zdravăn. După ce șapte *prakhouluri* (cantitatea de fluid pe care o conține pielea unei marmote Bratpuhriene măscule adulte) de *Sumklish* l-au mai înveselit, fără să-i amelioreze însă starea sistemului respirator, s-a luat hotărârea ca avionul să aterizeze în Hotarrisburg, Pennsylvania, pentru ca șahul să se poată odihni și să beneficieze de minunile medicinei americane.

Cu șapte *prakhouluri* de *Sumklish* pe dinăuntru șahul trimitea mesaje voioase tuturor femelelor Takarus bine făcute, în drum spre cabinetul doctorului.

În fața cabinetului condus de doctorul Pepkovitz, înainte ca Halyard, ghidul său american, să-l poată opri, șahul se și afla pe trotuar, în fața unei brunete de o rară frumusețe, cu tenul măsliniu, pe care o invită în automobil. Fata îl luă pe șah de braț și se urcă împreună în limuzină.

„Mi-e teamă că e la mijloc o neînțelegere. domnișoară”, spuse Halyard. „Nu știu cum să vă explic. Eu, hm, adică el... Vreau să zic că de fapt nu e vorba de o plimbare cu mașina.”

„Nu fac asta în fiecare zi”, spuse ea, suflându-și nasul. „Vă rog să mă iertați. O să-ncerc să mă port cum trebuie.”

„Desigur, am înțeles”, spuse Halyard. „N-a fost decât o confuzie nenorocită. Unde doriți să vă lăsăm?”

„A. nu, merg până la capăt”, răspunse fata încrunțată.

„Vă rog...”, spuse Halyard. „Poate-ar fi mai bine pentru noi toți dacă...”

„Dacă mi-aș pierde bărbatul? Ar fi mai bine dacă s-ar împușca sau ar muri de foame?”

„Nu, nu. Dar de ce să se întâmple o astfel de nenorocire în caz că... Adică...”

„E-o poveste lungă”. Își șterse ochii.

„Sotul meu, Ed, e scriitor.”

„Ce indice de clasificare?”, întrebă Halyard.

„Asta e. N-are nici unul.”

„Atunci cum îl numești scriitor?”

„Fiindcă scrie”, răspunse ea.

„Fetițo dragă”, îi spuse Halyard părintește, „în felul ăsta sîntem toți scriitorii.”

„Acum două zile avea un indice — W-441.”

„Prozator începător”, îi explică Halyard lui Khashdrahr.

„Da”, spuse ea, „și urma să-l aibă pînă și termina romanul. După aceea ar fi primit fie un W-440...”

„Prozator calificat”, spuse Halyard.

„Fie un W-225.”

„Relații publice”, spuse Halyard.

„Vă rog, ce-nseamnă relații publice?” întrebă Khashdrahr.

„Este profesiunea”. Halyard cita din memorie din „Manual”. „Profesiunea ce are ca obiect cultivarea, cu ajutorul psihologiei aplicate la mass-media, a unei opinii publice favorabile în ce privește instituțiile și subiectele controversate, fără a aduce nici un prejudiciu vreunei personalități, și avînd drept țel principal continuarea stabilității economice și a societății.”

„Da, da, e-n regulă”, spuse Khashdrahr.

„Vă rog continuați povestea, sibi *Takaru*.”

„Acum două luni a predat manuscrisul complet la Consiliul Național al Artelor și Literelor pentru avizare și repartizare la unul din cluburile cărții.”

„Sînt douăsprezece cluburi”, o întrepruse Halyard. „Fiecare din ele selectează cărți pentru o anumită categorie de cititori.”

„Există douăsprezece tipuri de cititori?”, se interesă Khashdrahr.

„Se vorbește acum și de al treispelea și al paispelea”, răspunse Halyard. „Bineînțeles trebuie să se tragă o linie undeva din rațiunii economice. Ca să se poată auto-finanța un club al cărții trebuie să aibă cel puțin o jumătate de milion de membri, altfel nu se acoperă cheltuielile cu instalarea aparatelor; mașinile de calcul electronice, expeditoare electronice, mașinile de împachetat electronice, calculatoarele de dividend electronice.”

„Si scriitorii electronici”, adăugă amăr fată.

„O să vină și asta, o să vină”, spuse Halyard. „Ce naiba, nu-i nici o greutate să faci rost de manuscrise. Nu asta-i problema. Cu mașinile-i mai greu. De exemplu, unul din cluburile mai mici ocupă patru rinduri de case. S.A.C.”

„S.A.C.?” se miră Khashdrahr.

„Pardon. Serialul *Aventurile unui ciine*.”

Khashdrahr și șahul clătinară din cap scoțînd sunete de uimire. „Patru rinduri de case”, repetă Khashdrahr infundat, ca un ecou.

„Da, un sistem automatizat ca acesta face cultura să fie foarte ieftină. O carte costă mai puțin ca șapte pachetele de chewing-gum. Apoi mai sînt și cluburi de pictură — pictură pentru interioare la prețuri fantastic de mici. De fapt, cultura-i așa de ieftină, încît cineva a afirmat că ar putea să-și izoleze locuința mai ieftin cu cărți și imprimate decît cu lînă minerală. Nu cred că-i chiar așa, dar ideea asta nostimă e aproape de adevăr.”

„Dar pictorii se bucură de sprijin în sistemul acesta de cluburi?”, întrebă Khashdrahr.

„Sprijin — cum nu?”, răspunse Halyard. „Este Vîrsta de Aur a Artei: milioane de dolari se scurg în reproduceri după Rembrandt, Whistler, Goya, Renoir, El Greco, Degas, da Vinci, Michelangelo...”

„Cluburile astea tipăresc orice carte, reproduc orice pictură?”, se interesă Khashdrahr.

„A, nu. Se fac cercetări serioase în legătură cu ce s-a tipărit, ascultă-mă. Investigări ale gustului cititorilor, teste în ce privește accesibilitatea, succesul la public al unor cărți. Ce naiba, dacă un club ar scoate o carte fără priză ar da faliment imediat”. Își pocni degetele amenințător. „Ei nu pot să mențină cultura așa de ieftină decît cunoscînd dinainte ce și cît vor oamenii. Știu totul cu precizie, pînă și culoarea supraportei. Gutenberg ar fi uimit.”

„Gutenberg?”, spuse Khashdrahr.

„Da, inventatorul literelor mobile. Primul om care a scos Biblia în tiraj de masă.”

„*Alla sutta takki*?”, întrebă șahul.

„Cum?”, spuse Halyard.

„Șahul vrea să știe dacă mai întîi a făcut o investigație.”

„În orice caz”, spuse fata, „cartea soțului meu a fost respinsă la Consiliu.”

„Scrișă prost”, spuse Halyard strîmbînd din nas. „Exigența e mare.”

„Scrișă foarte bine”, îi răspunse ea cu răbdare. „Dar era cu douăzeci și șapte de pagini mai lungă decît maximumul admis; coeficientul de accesibilitate era 26,3 și...”

„Nici un club nu se ocupă de materiale cu C.A. peste 17”, explică Halyard.



„Construcția eroică” — de Richard Hunt, lucrare expusă la Institutul de artă din Chicago

Player Piano (1952) este primul roman publicat de scriitorul american Kurt Vonnegut (n. 1922). Îi urmează încă cinci, însă numai ultimul, *Slaughterhouse — Five* (1969) va cunoaște un real succes de public. Pînă aici cărțile sale fuseseră apreciate doar în cercurile universitare avizate; caracterul de divertisment și — în ultimele romane — incoerența ori gratuitatea narațiunii s-au vădit a fi doar aparente.

În mod progresiv Kurt Vonnegut și-a complicat tehnica romanescă pînă la folosirea pe alocuri a procedeelor joyceene, imanente universului pluralistic, în care spațiul și timpul au devenit „spastice”, întocmai ca și raporturile cauzale.

Se citește obsedant în romanele lui Vonnegut nevoia de a distinge realitatea de iluzie, adevărul de minciună, de a decela identitatea individului, care s-a confundat cu masca pe care o poartă. Un personaj central din romanul *Mother Night*, Henry Campbell, care se dovedește trădător și trădat totodată, se condamnă la moarte pentru „crimă împotriva sa însuși”.

Pronunțîndu-se drept un „pesimist absolut”, după ce a supraviețuit bombardamentului din Dresda, unde se afla ca prizonier al germanilor, după ce a fost conștientul ororilor de la Hiroshima și Dachau, Vonnegut a descoperit că „singurul mod de a răspunde nefericirii este risul”, risul nu ca paleativ, ci ca reordonare fundamentală a valorilor.

Kurt Vonnegut este de obicei încadrat ca „Blak Humorist” alături de J. Heller, W. Pynchon, T. Southern. Există momente de umor absurd în romanele lui Vonnegut, ce amintesc de piesele lui Ionesco: H. Campbell (*Mother Night*) transmite Aliaților secrete de stat într-un cod pe care el nu-l înțelege. De altfel, încă în *Player Piano* se poate nota o anumită relativizare a valorilor, narațiunea refuzînd parca să-și confirme propria teză inițială: organizația „Cămășilor magice”, care militează pentru eliberarea de sub tirania mașinilor, eșuează în anarhie și egocentrism, prefigurîndu-se astfel reluarea necesară a ciclului.

„Și”, continuă fata, „tema ei era împotriva mecanizării.”

Sprincenele lui Halyard se ridicară foarte sus. „Ia te uită! Dar cum să o tipărească? Și el ce naiba vrea să facă? Pe cuvîntul meu, să fii mulțumită că nu e-n dosul grațiilor pentru instigare la sabotaj. Doar nu-și închipuie că o să i-o tipărească cineva.”

„Nu-i pasă de asta. El a trebuit s-o scrie și a scris-o.”

„De ce nu scrie despre ambarcațiuni cu pînze sau ceva în genul ăsta? Cartea aceea despre Canalul Erie de odinioară — tipul care a scris-o e acum un om făcut. Se cer enorm povești cu tipi goi pîn-la briu.”

Fata dădu din umeri neputincioasă. „Cred că fiindcă n-a fost niciodată înnebunit după ambarcațiuni cu pînze sau după Canalul Erie.”

„Pare un neadaptat”, spuse Halyard cu dispreț. „Dacă o să mă-ntrebi, draga mea, o să-ți spun că are nevoie de ajutorul unui psihiatru competent. Astăzi psihiatria face minuni. Le vin cazuri ca și pierdute și îi scot oameni de categoria A. El nu crede în psihiatri?”

„Ba crede. A văzut cum fratele său și-a găsit liniștea sufletească prin psihiatrie. De aceea nu vrea să aibă nimic de-a face cu asta.”

„Nu-nțeleg. Fratele său nu e mulțumit?”

„E totdeauna foarte mulțumit. Dar soțul meu spune că de fapt trebuie să fii neadaptat, că trebuie să nu te simți liniștit ca să te întrebi unde se află oamenii, încotro merg și de ce merg într-acolo. Asta a fost nenorocirea cu cartea lui. Ea ridică aceste întrebări și a fost respinsă. A fost repartizat la serviciul de relații publice.”

„Deci povestea are totuși un sfîrșit fericit”, remarcă Halyard.

„Nu prea. A refuzat.”

„Ia naiba!”

„Da. I-au notificat că dacă nu se prezintă la serviciul de relații publice pînă ieri, i se revocă subzistența, permisul de locuință, asigurările de sănătate și de securitate, absolut tot. Așa că azi cînd ne-am întîlnit, cutreieram prin oraș întrebîndu-mă, doamne, ce-ar putea face o fată în aceste zile ca să cîștige cîțiva dolari. Nu sînt multe soluții.”

„Soțul acesta al dumitale ar prefera să-și vadă nevasta... ar prefera s-o vadă...”, Halyard își drese vocea — „decît să accepte relațiile publice?”

„Sînt mîndră să afirm”, spuse fata, „că e unul din puținii oameni de pe pămînt căruia i-a mai rămas un pic de respect față de sine.”

Khashdrahr traduse ultima frază iar șahul clătîna din cap cu tristețe. Își scoase din deget un inel cu rubin și i-l împinse fetei în mînă. „*Ti, sibi Takaru. Dibo. Brahous brahouna, houna saki-Ippi goura Brahouna ta tippo a mismit*.” Șahul îi deschise fetei portiera.

„Ce-a spus dumnealui?”, întrebă fata.

„A spus să luați inelul, mică și frumoasă cetățeană”, spuse Khashdrahr cu afecțiune. „Vă salută, vă dorește noroc și vă spune că mulți profeți mari au fost trăzniți de-a binelea.”

„Vă mulțumesc, domnule”, spuse ea ieșînd din mașină și începînd să plîngă. „Dumnezeu să vă ajute.”

Limuzina se puse în mișcare. Șahul

ii făcea semn cu mîna melancolic. „*Dibo, sibi Takaru*”, spuse el și începu să strănute puternic. Își suflă nasul. „*Sumklish!*”

Khashdrahr îi întinse sticluța sacrosanctă.

## Capitolul XXXII

„JURAȚI să spuneți adevărul, tot adevărul și numai adevărul, și așa să vă ajute Dumnezeu.”

„Jur”, spuse Paul.

Camerele de televiziune din sala de judecată se retraseră de pe figura lui, și pe cele cincizeci de milioane de de ecrane TV. apărî în loc peretele dinspre sud al Curții Federale din Ilium. Acolo, puțin deasupra doctorului Paul Proteus, stătea judecătorul — „Directorul cerurilor”, își spuse Paul. Acuzatul, așezat pe banca interogatorului, părea mai degrabă un tablou de bord demodat decît un om, printre firele care plecau de la încheieturile mînilor, de la subsuoară, de la piept, tîmple și palme către aparatele ce înregistrau umiditatea pielii, tensiunea și temperatura. De aici firele duceau la o cabină cenușie de sub scaunul acuzatului, unde indicațiile lor erau interpretate și retransmise la un cadran cu diametrul de un yard, deasupra capului lui Paul.

Acul indicator al cadranelor, care acum era perfect vertical, putea oscila cu ușurință între un A negru din dreapta și un M rosu din stînga, trecînd printr-o serie de puncte intermediare arbitrar distanțate.

Paul se recunoscuse vinovat de instigare la sabotaj, dar acum, la trei săptămîni după arestarea sa, era judecat pentru trădare.

„Doctor Proteus”, i se adresă procurorul pe un ton neplăcut. Camerele îi prinseseră rînjetul și apoi se rotiră spre broboanele de sudoare de pe fruntea lui Paul. „V-ați recunoscut vinovat de instigare la sabotaj (uneltire în vederea comiterii de acte de sabotaj), este adevărat?”

„Da”. Acul sări către A și înapoi la poziția medie, confirmînd că, după știința lui Paul, acesta era adevărul.

„Conspirația al cărei șef sînteți are ca metodă, citez din faimoasa dumneavoastră scrisoare: «Sîntem pregătiți să folosim forța pentru a pune capăt anarhiei, dacă alte mijloace sînt ineficace». Sînt acestea cuvintele dumneavoastră, domnule doctor?”

„Au fost scrise de altcineva, dar sînt de acord cu ele”, răspunse Paul.

„Cuvîntul «anarhie» se referă în acest caz la actuala economie mecanizată?”

„Și la cea viitoare.”

„Scopul dumneavoastră, după cîte înțeleg, era de a distruge mașinile pentru ca oamenii să poată participa mai direct la procesul de producție?”

„Unele mașini.”

„Care mașini, domnule doctor?”

„Aceasta rămîne de studiat.”

„A, nu ați rezolvat încă, hm...”

„Primul pas va fi să-i facem pe americani să cadă de acord că trebuie să fie limitate posibilitățile mașinilor.”



# AUTOMAT

Oricum, rezerva față de cuceririle „pentru sine” ale tehnologiei, manifestă în literatura de limbă engleză încă de la J. Swift și S. Butler, este evidentă la Kurt Vonnegut — el însuși de profesie inginer.

În fața unui mileniu mecanicist el lansează în romanul utopico-satiric *Player Piano* un avertisment profetic împotriva dezumanizării, într-o viziune asemănătoare aceleia a lui A. Huxley din *Brave New World*.

Într-un timp nu prea îndepărtat, Paul Proteus, un inginer de elită dintr-un oraș american imaginar, înfruntă agresiunea unei societăți supermecanizate, în care o rigoare inumană dictează orice mișcare. Omul este o fișă ce se introduce în computer. Acesta îl clasifică și îl propulsează în societatea inginerilor și a directorilor sau îl azvârle în gloata necalificaților ce locuiesc pe partea cealaltă, sordidă, a fluviului. Dictatura celor bogați a fost înlocuită de cea a inginerilor, constituții într-o castă conducătoare, dezumanizată pînă la a se confunda cu mașinile. Tristețea, veselia, ceremonia sau lipsa de ceremonie sînt riguros programate.

Politica segregacionistă a acestei elite interzice orice amestec cu cei de dincolo, netehnicienii, ce sînt hărăziți armatei sau salahoriei.

Prosperitatea tehnică a sufocat și Arta, care este „încurajată” printr-o computerizare masivă și prin alocarea de sume uriașe pentru industria reproductoare; criteriul esențial este ieftinătatea.

Romanul *Player Piano* este o pledoarie de pe poziții umaniste pentru o interpretare nuanțată a valorilor, o replică numai pe jumătate veselă la absolutismul ideilor într-o societate ce se ia prea mult în serios ca să nu devină ridicolă.

O „sub-intrigă” a romanului urmărește în contrapunct călătoria oficială prin S.U.A. a șahului Bratpuhrului, dispus să traducă totul în termenii unei înțelegeri arhaice, dar surprinzător de exacte.

Publicăm în paginile acestea două capitole din roman.

„Și dacă va fi necesar, veți obține acest acord cu ajutorul forței? Veți forța poporul american la acest pas înapoi, la acceptarea acestei condiții artificiale, nu?”

„Ceea ce îl deosebește pe om de restul animalelor este faptul că el poate să facă lucruri artificiale, spuse Paul. Și asta spre lauda lui. Iar un pas înapoi, după ce ai luat-o pe drum greșit, e un pas pe calea cea bună.”

Camerele priviră adînc în ochii procurorului, plini de o dreaptă minie, și se retraseră înspăimîntate de fulgerele lor ce nu conțineau.

Privindu-l și el, Paul își dădu seama că procurorul știa cu mult mai mult decît spusese pînă aci. În schimb, se înțea că știe că secretara lui Paul e și ea membră a organizației „Cămășile Magice” și că răspunsurile lui Paul, ce se înregistrau pe detectorul de minciuni ca fiind propriile lui convingeri, erau o sinteză a celor mai bune idei și formulări ale lui Lasher, Finnerty și ale profesorului von Neumann.

Paul se simțea bine, plin de euforia publicității în jurul martiriului pentru o cauză în care credea. Nu avea mai multe îndoieli decît procurorul că ceea ce organizația „Cămășile Magice” își propunea să facă era un act de trădare. Mecanisme și instituțiile guvernului erau atât de integrate, încît a încerca să ataci unul din ele fără a face rău celuilalt era ca și cum ai încerca să îndepărtezi un creier bolnav pentru a salva pacientul.

Iar puterea va trebui luată — fără violență, totuși va fi luată.

Singurele sale cunoștințe din sală erau Kroner, care părea gata să izbucnească în lacrimi, și grăsunul Fred Berringer cu ochii săi de purcel care venise, credea Paul, ca să vadă răzbută moartea lui Charley-shahistul.

Anita nu venise la tribunal, nici Shepherd. Probabil că ei doi erau prea ocupați cu planurile viitoarelor campanii pentru a face mai mult decît o scurtă și pioasă rugăciune pentru cei prinși în sîrma ghimpată de pe cîmpul de luptă al vieții.

Nu era deloc nevoie ca Anita să vină la tribunal, să arate lumii ce simțea pentru soțul ei căzut în greșeală.

O spunea clar în mai multe interviuri acordate presei. Se măritase cu Paul, spunea ea, cînd era încă copilă și îi era recunoscătoare lui Dumnezeu că lucrurile se agravară cît timp era încă destul de tinără ca să recupereze puțină „ericire”. „Să recupereze” i-a părut lui Paul un termen foarte bine ales, amintindu-i de scotocitul prin lăzile de gunoi și de curățirea murdăriei din apele porturilor, căci în continuare Anita se destăinuise că urmează să se căsătorească cu doctorul Lawson Shepherd de îndată ce va divorța de Paul.

Paul citise în plictiseală declarațiile ei publice, ca și cum ar fi fost birfeli în legătură cu altcineva, de exemplu acuzațiile unei stelute de televiziune împotriva unui producător tomatnic. Căuta acum să se concentreze asupra unui fapt infinit mai important care îl pasiona — să afirme cît mai multe lucruri usturătoare contra mașinilor și pro organizația „Cămășile Magice” acum cînd se știa televizat de rețeaua națională.

„Dar nu considerați că folosirea forței înseamnă, practic, război împotriva Statelor Unite și trădare, doctore?”, însinuă procurorul.

„Suveranitatea Statelor Unite este un atribut al poporului, nu al mașinilor, pe care numai poporul îl poate retrage, dacă dorește”. „Mașinile, spuse Paul, au întrecut limita suveranității personale încredințate lor de bună voie de către poporul american în scopul unei bune guvernări. Mașinile și organizarea și eficiența cu orice preț au privat poporul american de libertate și de fericire.”

Paul își suci gîtul și văzu că acul se afla la A.

„Acuzatul să privească numai înainte”, spuse sever judecătorul. „Datoria lui este să spună adevărul, tot adevărul și numai adevărul. Detectorul se descurcă și singur.”

Procurorul se întoarse cu spatele către Paul ca și cum ar fi terminat cu el și dintr-o dată se răsuci, ațintindu-l cu degetul: „Sînteți patriot, nu-i așa, doctore?”

„Încerc să fiu.”

„Cea mai mare dorință a dumneavoastră este să serviți poporul american, nu?”

„Da”. Paul era nedumerit de această nouă serie de întrebări, pentru care nimeni nu-l pregătise.

„Și acesta este motivul principal pentru care sînteți șeful oficial al organizației «Cămășile Magice» — a face bine?”

„Da”, răspuse Paul.

Auzind murmure, foșnet și scrișit de scaune, Paul își dădu seama că se întîmplase ceva cu indicatorul detectorului de minciuni. Judecătorul bătu cu ciocănelul. „Liniște în sală. Tehnicianul Curții e rugat să verifice tuburile și circuitele”. Scaunul pe rotile al tehnicianului glisă pînă la boxa interogatorului și acesta îi verifică lui Paul legăturile, plin de indiferență. Apoi făcu măsurători în diferite puncte ale circuitelor, trase afară cutia cenusie de sub scaunul lui Paul și scoțînd toate tuburile le verifică pe rînd, apoi le puse la loc. În mai puțin de două minute era gata. „Totul merge perfect, onorată Curte!”

„Acuzatul este rugat să spună un lucru pe care îl consideră o minciună”, spuse judecătorul.

„Fiecare nouă cunoștință științifică este un beneficiu pentru umanitate”, spuse Paul.

„Obiectez!”, strigă procurorul.

„Nu e ceva oficial. E o probă a detectorului”, răspuse judecătorul.

„Acul arată spre stînga, perfect”, spuse tehnicianul.

„Acum, un adevăr.”

„Preocuparea principală a oamenilor trebuie să fie aceea de a justifica numele de om”, spuse Paul, „nu de a servi ca anexe pentru mașini, instituții și sisteme.”

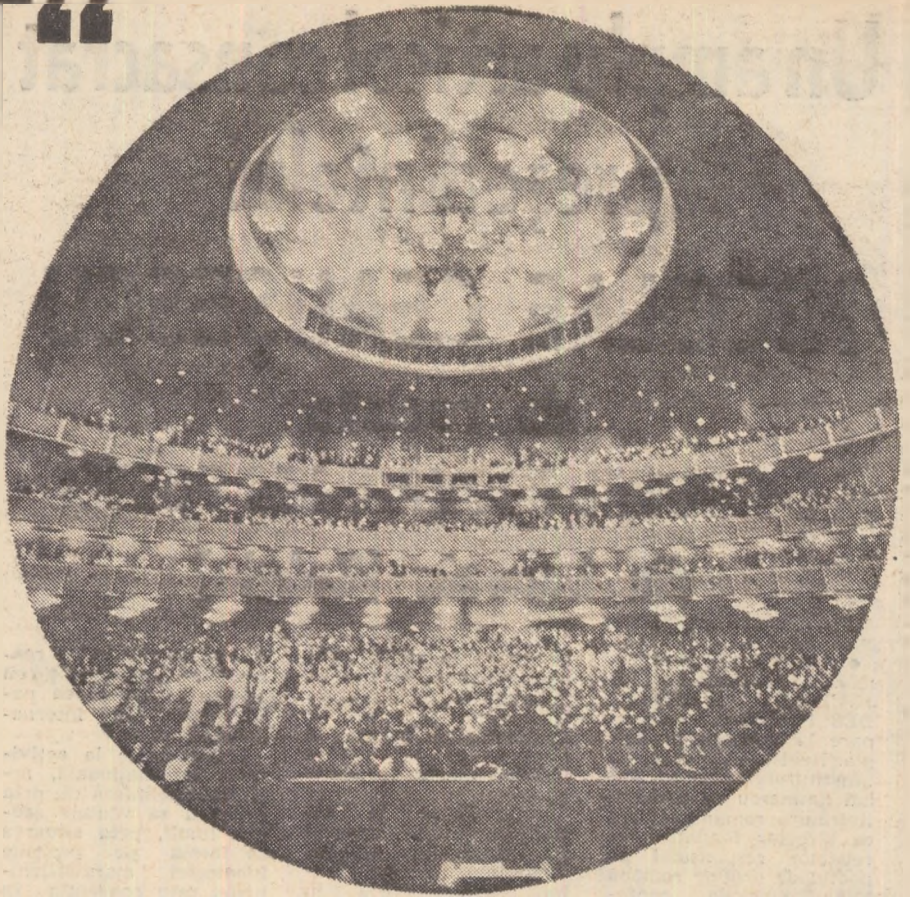
„Arată spre dreapta, O.K.”, spuse tehnicianul, fixîndu-i mai bine un contact lui Paul la subsuoară.

„Acum, o jumătate de adevăr”, spuse judecătorul.

„Sînt foarte mulțumit”, rosti Paul.

În sală se auziră risete de aprobare.

„Exact la mijloc”, spuse tehnicianul.



Washington: Sala destinată spectacolelor de operă de la Centrul „J. F. Kennedy”

„Îi voi pune doctorului nostru patriot aceeași întrebare”, spuse procurorul. „Domnule doctor, rolul dumneavoastră în acest complot pentru distrugerea aaaa-mașinilor — susțineți că a fost determinat numai de dorința de a servi poporul american?”

„Cred că da.”

Iarăși era ceva cu acul detectorului.

„Credeți, hm?”, făcînd procurorul.

„Știți ce a indicat detectorul la aceasta, domnule doctor patriot, domnule Patrick Henry al zilelor noastre?”

„Nu”, răspuse neliniștit Paul.

„La mijloc între A și M, doctore. Este evident că sînteți nesigur. Poate că reușim să disecăm această jumătate de adevăr și să îndepărtăm o parte din ea, cum am scoate o tumoră.”

„Hm.”

„Domnule doctor, ura dumneavoastră contra a ceea ce denumiți o nenorocire pentru umanitate n-ar putea fi de fapt ura contra unui lucru mai puțin abstract?”

„Se poate. Nu prea am înțeles.”

„Mă refer la ura dumneavoastră împotriva unei persoane, doctore.”

„Nu știu la cine faceți aluzie.”

„Acul arată că știți, doctore, că știți că patriotismul dumneavoastră în roșu, alb și albastru este de fapt o expresie a urii și a resentimentului — ură și resentiment împotriva unuia dintre marii și adeverații patrioți din istoria Americii, tatăl dumneavoastră!”

„E absurd!”

„Acul arată că mințiți!” Procurorul își întoarse față de la Paul prefăcîndu-se dezgustat. „Doamnelor și domnilor din juriu, onorați telespectatori, vă încredințez că omul din fața dumneavoastră nu e nimic mai mult decît un copil plin de răutate, pentru care acest mărțel pămînt al nostru, această măreață economie a noastră, această civilizație a noastră au devenit un simbol al tatălui său! Tatăl său, pe care, în subconștient, ar fi vrut să-l distrugă!”

„Tatăl său, doamnelor și domnilor din juriu și onorați telespectatori, căruia noi toți îi sîntem îndatorați pentru viața noastră, pentru că el, înaintea oricărui alt american, a fost omul practic și organizator care a adus victoria civilizației!”

Dar acest copil a preferat resentimentul, ura împotriva acestei figuri strălucitoare din paginile istoriei, care l-a zămislit. Dar acum, bărbat fiind, și-a transferat ura asupra lucrului care-l simbolizează cel mai bine pe tatăl său, patria dumneavoastră, doamnelor și domnilor din juriu și onorați telespectatori, și a mea.

Denumiți aceasta complexul lui Oedip, dacă vreți. Dar el e acum matur și eu o denumesc trădare! Tăgăduiește, doctore, tăgăduiește!”

„Tăgăduiește”, repetă procurorul, aproape șoptind.

Camerele îi căutară figura lui Paul și o încercuiră așa cum încercuiesc cîinii de vînătoare ratonul căzut din copac.

„Evident, nu pot tăgădui aceasta”, spuse Paul. Se uita în jos uimit, neajutorat, la firele care-i controlau fiecare reflex pe care Natura i-l dăduse ca să se aperi. Cu câteva clipe înainte era purtătorul de cuvînt sigur pe el al unei organizații puternice și inteligente. Acum, dintr-o dată, se găsea singur, în fața unei probleme strict personale.

„Dacă tatăl meu ar avea o crescătorie de cîini de casă, spuse el în sfîrșit, probabil că în subconștient aș otrăvi toți cîinii.”

Camerele TV se agitară înalte și înapoi, se rotiră spre public, îl priviră pe judecător și se întoarseră iar spre Paul.

„Dar chiar dacă n-ar exista acest aspect neplăcut între mine și memoria tatălui meu, cred că aș susține acuzațiile împotriva anarhiei mașinilor. Există oameni care nu-și urăsc părinții, după cîte știu, și totuși susțin aceste acuzații. Pe mine ura mă împinge nu numai să le susțin, ci să și acționez. Detectorul e de acord?”

Publicul dădu din cap aprobator.

„Bine. Cel puțin pînă acum îndrăznesc să spun că toți oamenii sînt puși în mișcare de motive mai degrabă meschine, iar datele clinice confirmă aceasta. În special lucrurile meschine fac pe oameni, inclusiv pe tatăl meu, să acționeze. Aș spune că aceasta înseamnă a fi uman.”

Domnul procuror n-a făcut altceva decît să demonstreze că tot ce am construit noi pe lumea asta pare a dovedi un lucru pe care organizația „Cămășile Magice” intenționează, dimpotrivă, să-l respingă: că eu nu sînt bun, că tu nu ești bun, că noi nu sîntem buni fiindcă sîntem oameni!”

Paul privi înspre obiectivul camerei de televiziune închipuindu-și milioanele de oameni care priveau și ascultau, și întrebîndu-se dacă se făcuse înțeles de vreunul. Căuta o imagine vie care să-i facă pe toți să simtă ce voia el. Cea pe care o găsi o respinse ca indecentă, dar alta nu-i mai venea în minte, așa că riscă.

„Cei mai frumoși bujori pe care i-am văzut vreodată, spuse el, crescuseră într-un loc plin de excremente de pisică. Am...”

De jos din stradă răsunară cimpoaie și lobe.

„Ce se petrece afară?”, întrebă judecătorul.

„O paradă, don' judecător”, spuse un gardian, aplecîndu-se pe fereastră.

„Ce organizație e asta?”, se înfuriă judecătorul. „O să-l arestez pe toți pînă la ultimul, pentru acest ultraj!”

„Is îmbrăcați ca scoțienii, don' judecător”, spuse gardianul, „și ăia din față vorcă-s indieni!”

„Bine, bine”, bombăni judecătorul, „întrepușterîm interogatoriul pînă trec!”

O bucată de cărămidă făcu țîndări o fereastră a sălii de judecată. Cioburile ajunseră pînă la steagul american din dreapta judecătorului.

Prezentare și traducere din americană de RADU SURDULESCU



# Un amplu articol consacrat președintelui

## NICOLAE CEAUȘESCU

de revista

„LE JOURNAL ROUMAIN DES POETES“

din Louvain [Belgia]

● Am primit ultimul număr al publicației „LE JOURNAL ROUMAIN DES POETES”, care apare la Louvain în Belgia. Revista este organ al „Institutului privat Mihail Eminescu de limbă și literatură română” și are ca director fondator și redactor responsabil pe poetul de origine română Mihail Steriade, conferențiar la Universitatea din Liège.

Un amplu articol, semnat de Mihail Steriade și datat 23 august 1972, este consacrat personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu. În articol se relevă efervescența vieții culturale și a învățămîntului în România de astăzi, în cadrul mai larg al dezvoltării politice, economice și sociale a țării. Pe acest fundal, autorul îi propune, după cum afirmă, să înfățișeze opiniei publice din Belgia un cit mai cuprinzător portret al „conducătorului român care a umplut de admirație lumea întreagă”.

Autorul articolului arată că îl cunoaște pe președintele Ceaușescu din lectura cuvîntărilor

fostite și, în special, din rezultatele care au fost obținute în România, în diferitele sectoare de activitate, ca urmare a transpunerii în viață a ideilor cuprinse în aceste cuvîntări.

Referindu-se la activitatea din tinerețe a tovarășului Nicolae Ceaușescu, poetul Mihail Steriade evocă în cuvinte calde perioada luptei duse în ilegalitate, pasiunea cu care a luptat pentru înfăptuirea idealului comunist: „Nu există un atașament mai ferm — remarcă autorul — decît acela dovedit prin totala dăruire de sine pentru cauză... Iată de ce îl respect și îl admir”.

În continuare, autorul subliniază că aceeași convingere și dăruire de sine caracterizează activitatea neobosită, dinamică, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu o desfășoară în prezent în calitate de om de stat, pentru binele și progresul poporului român. Prin citate semnificative din lucrările tovarășului Ceaușescu sînt scoase în evidență preocuparea pentru stu-

dierea aprofundată a realităților țării, concepția cu privire la îmbinarea patriotismului cu internaționalismul.

Referindu-se la activitatea internațională, articolul subliniază că, prin întreaga sa viziune asupra lumii, prin situaarea sa fermă pe pozițiile ideologice marxist-leniniste, prin concepția sa asupra relațiilor internaționale, președintele Nicolae Ceaușescu tinde la realizarea în fapt a coexistenței pașnice între state, bazată pe recunoașterea deplină a dreptului fiecărui popor de a-și hotărî singur soarta și de a urma calea de dezvoltare pe care o consideră potrivită cu voința și interesele sale, pe respectarea principiilor egalității în drepturi, independenței și suveranității naționale, avantajului reciproc.

Revista publică, de asemenea, extrase din lucrările tovarășului Nicolae Ceaușescu. În același număr se publică un larg grupaj de poezii scrise de elevi din România și închinată patriei și partidului.

### Fontenelle în căutarea lui însuși

● O biografie intelectuală a acestui gânditor puțin cunoscut a încercat să scrie Alain Niderst, limitîndu-și, însă, studiul la anul 1702, cu scopul vădit de a urmări pe Fontenelle în anii săi „de ezitare, neliniște și căutare”. După această dată personajul oficial este instalat în confortul său intelectual și social. Combătînd frecvent opinie exprimată deseori, după care Fontenelle, încă din operele de tinerețe, ar fi elaborat un sistem filozofic coerent, pe care l-a respectat pe urmă întotdeauna, Niderst încearcă să arate evoluția sa, jalonată de datele importante în raport cu cariera sa, viața literară și istoria timpului său. Recurgînd la metode verificate de istoria literară, în ultima parte el relevă trăsăturile profunde ale personalității unui om care a apărut deseori, în fața scenei, dar a rămas misterios. Bine documentată, cu o informație critică de învidiat, de asemeni restabilind riguros etapele vieții și operele lui Fontenelle, încercarea critică a lui Niderst nu e lipsită de unele naivități de felul aceleia care apare atunci cînd scrie că generația lui Fontenelle, „lipsită de libertate, obișnuită să creadă în neadevăruri, nu se putea lua în serios”.

### Televiziunea școlară

● Frankfurtul va fi primul oraș al R. F. a Germaniei care va dispune de o rețea internă de televiziune destinată învățămîntului. Un studio — acum în construcție — va permite difuzarea diferitelor programe instructiv-educative, filme și diapozitive în 150 de școli.

### Ziua internațională a alfabetizării



● LA 8 SEPTEMBRIE 1965 se deschidea în Teheran Primul congres mondial pentru lichidarea analfabetismului. Congresul s-a desfășurat sub auspiciile U.N.E.S.C.O., la inițiativa șahului Iranului, lansînd un „apel solemn și grabnic către toate forțele organizate, naționale și internaționale, și către toți oamenii de bună credință în vederea accelerării mișcării de albetizare în lume”. Carta alfabetizării a fost concepută în spiritul Declarației drepturilor omului — fiind adoptată de cele 87 state participante la congres, printre care și România.

Diverse organisme internaționale au venit în sprijinul statelor în curs de dezvoltare, efectul acțiunilor întreprinse fiind de mare importanță. Dar munca pentru înlăturarea analfabetismului este departe de a fi încheiată, țările atinse de flagelul analfabetismului fiind totodată și țările unor explozii demografice. Acțiunile întreprinse pentru lichidarea analfabetismului trebuie intensificate atât pe plan național cît și internațional. România acordă, în acest scop, un sprijin activ, ducînd o politică de dezvoltare continuă a colaborării și cooperării cu aceste state. În ultimii ani, în țara noastră s-au pregătit o serie de cadre didactice din învățămîntul mediu și superior al țărilor în curs de dezvoltare. Printre specialiștii români care colaborează cu diverse țări în curs de dezvoltare sînt și numeroși profesori, care contribuie la formarea de cadre didactice naționale, condiție importantă pentru consolidarea independenței fiecărei națiuni, a dezvoltării ei pe calea progresului.

### La Paris



Victor Brauner: „Anagogie”

## Expoziție Victor

● JUMĂTATE de vară și un început de toamnă, adică de la 2 iulie și pînă la 25 septembrie a.c., Victor Brauner stăpînește, printr-o amplă expoziție în Muzeul național de artă modernă, vacanța Parisului. „Tirăsc corpul meu și gem fără să știu ce să fac cu el” — scria el în 1964 — în *Scrisoare către Nimeni* — „timpul însuși e contaminat de absența muncii”; ca apoi în următorul an, anul morții, să dea lumii sale acel tablou vizionar, „Sfîrșitul și începutul” prin care voia să spună, așa cum și-a notat în jurnal, că dacă viața pictorului s-a sfîrșit, începe viața operei.

Și viața operei a început. Expoziția Victor Brauner de la Paris este prima de această talie a artistului, ea avînd valoarea unei retrospective, prima tentativă de a arăta în mod semnificativ o creație în dezvoltarea sa. Sînt expuse aici 254 de opere reunite cronologic și valoric. Și totuși nu e totul. Fiindcă dacă vom considera fiecare pictură un moment — precum acele tablouri de trecere — „Mitomanie” și „Pivotul setei”, — lipsesc încă multe creații reprezentative, orice selecție fiind, oricînd, probabilă.

Pictura lui Victor Brauner a fost puțin popularizată. Artistul însuși a vorbit cu rețineră despre ea doar cu ocazia unor rare interviuri și în care locul principal l-au ocupat mai mult personaje opresoare din copilărie: jandarumul, doctorul, profesorul și, mai tîrziu, criticul de artă. Din această pricină, chiar organizatorii expoziției propun un catalog complet din care, bineînțeles, să nu lipsească nici acele picturi de senzație dar atât de copleșitoare, — izbucnirea aceluia timp de război cînd,

trîind în Alpii Pirinei, și vitregit de orice material tradițional, Brauner inventează pictura cu ceară colorată (vezi „Curcubeul” în 1943, și „Noaptea”, în 1946, cu cafea și nuci pisate) — timp după care Brauner se întoarce într-o lume primară unde conviețuiesc vegetalul cu animalul, un imperiu în care oprimarea vine acum din partea obiectului, dar și a observatorului de artă.

Îl întîlnise pe Brăncuși de la care a luat lecții de fotografie, se împrieteniise cu Fundoianu, atrăsese încă dinainte atenția lui André Breton, locuiește în casa lui Henri Rousseau, astfel încît opera lui pare a fi predestinată doar unui cerc de dascăli pătrunzători gata oricînd să-l facă observații, așa cum de altfel îl însuși spunea: „ochiul, aceasta e împrejurarea cea mai dureroasă din viața mea, trebuie să fiu văzut, dar să și văd”.

Teroarea era, deci, nu numai a criticului de artă, ci și a creatorului, a omului mai presus decît el sau egal cu el „tot ce fac sînt văzut, aș vrea să mă vadă și altcineva” adică lumea, să iasă din „cămașa de forță” pe care, ca orice artist, n-o putea suporta. Între timp Brauner a avut cîteva expoziții personale dintre care două, cea de la Amsterdam și Viena, din ultimii ani ai vieții, l-ar fi putut bucura, dar artistul, postat totdeauna pe poziții riguroase, cu o operă dificilă și secretă și cu o situație istorică particulară și, mai presus de toate, prezentat de fiecare dată imperfect și-a notat: „Să nu forțez timpul. Numai moartea îmi va fi dovada de ceea ce a fost mai bun în mine. Dacă lumea în care trăiesc nu mi-a dat decît teroare, eu voi învinge”. ■ misterul unei arte care izvorăște din



## Meridiane

### Iarăși dependența Dosoftei- Kochanowski

● Studiul lui Henryk Mistewski, apărut la Poznan, se intitulă „Psalteriu în versuri” a mitropolitului Dosoftei și Jan Kochanowski. Conturând personalitatea lui Dosoftei și legăturile sale cu Polonia — însoțite în timpul exilului din 1673, Mistewski critică opiniile care limitează influența poetului Kochanowski asupra lui Dosoftei și caută argumente împotriva tezei după care acesta n-ar fi tradus psalmii polonezi pentru că erau psalmi catolici. Insușindu-și teza lui L. Găldi din „Un grand disciple roumain de J. Kochanowski” — lui Henryk Mistewski îi scapă faptul că Dosoftei este unul dintre întemeietorii poeziei românești culte, care a valorificat elemente din vorbirea populară și din creațiile folclorice. Apropierea și dependența cu orice preț de Kochanowski pare astfel forțată și ea nu poate plafona valoarea Psalteriului în versuri care însemnează un moment deosebit în dezvoltarea limbii române literare.

### Malraux corectându-l pe Heidegger

● Eseul recent al lui Serge Gauthier pe tema „Malraux și Heidegger” este o recenzie a operei

de André Malraux în întregime. Autorul ne atrage atenția asupra mul-



André Malraux

tiplerele aspecte ale romanului său, care, la prima vedere, pot părea secundare sau pur și simplu stranii, aberante, dar Gauthier le leagă de esențial și face dreptate împotriva acuzațiilor de nihilism atât de frecvent aruncate asupra autorului Speranței. E adevărat că nu există o carte de Malraux în care moartea să fie absentă. Într-un fel și obsesiile unui Camus, Sartre și Beckett sînt de mult ale sale și le-a dat o forță deplină. Refuzînd orice divertisment, Malraux a făcut mereu prezente în spiritul său ceea ce sensibilitatea sa n-a mai putut uita: moartea, răul, imposibilitatea de a pătrunde în subiectivitatea altuia, toate neputințele noastre. Dar și toate posibilitățile noastre! Cele două personaje din Is-

pita Occidentului se înțeleg în legătură cu faptul că viața este domeniul infinit de posibilități, iar Manuel din Speranța va evoca posibilitatea infinită a destinului nostru. Malraux corectează falmoasa aserțiune a lui Heidegger: „omul e o ființă pentru moarte” în sensul „și dacă, în loc să spunem pentru, am zice contra?” Perken, Garine, Kyo, Katow, Kassner, Garcia, Manuel, Berger, marile creații din Vois du silence și La Métamorphose des dieux, Jean Moulin și deportații evocați în Antimemorii răspund la unison: „Nu pentru a muri mă gândesc la moarte” — cugetă Perken, cel mai solitar erou, iar Kyo, unul dintre cei mai lucizi, reflectează și el că „o viață nu prețuiește nimic, dar nimic nu valorează o viață”.

### Paul Claudel și prima versiune a „Orașului”

● Orașul în prima sa formă este o operă dificilă de abordat, dar de cea mai mare importanță pentru dramaturgia lui Claudel. Scriitorul francez rupe aici în mod radical cu tradițiile teatrului, declarînd că „vrea să scrie o piesă fără intrigă”, observîndu-se foarte clar refuzul dramaturgului de a se supune faimoasei reguli a celor trei unități. Mai tirziu, însă, Claudel își va revizui această intransigență iconoclastă, dîndu-și seama că datorită armăturii pieselor sale, ele sînt imposibile de reprezentat. Eseul lui Jacques Petit cuprinde intuiții profunde asupra imaginilor, structurii, ermetismului lui Claudel din această importantă etapă a creației sale, ca și asupra unor „obscurități” ale lucrării Orașul. Autorul menționează bogăția de opinii de care s-a bucurat această piesă a lui Claudel, examinînd-o, printre altele, pe aceea a primului critic al Orașului, Neerlandois Byvanck, și, în final, ecoul piesei în maestru necunoscut — tot din această perioadă a creației lui Claudel.

## PREZENTE ROMANEȘTI

# DESCULȚ — o nouă ediție în Iran



Romanul Desculț al lui Zaharia Stancu continuă și azi să fie prezent și comentat în Iran, cu toate că de la prima sa apariție în limba persană au trecut mai mult de douăzeci de ani.

Reeditat anul trecut într-o nouă versiune (ediția a III-a, 1971) cartea a fost folosită de către Editura Ketabe zaman pentru lansarea colecției „Romane celebre ale lumii”, fiind primul titlu înscris în această serie. Datorită succesului de librărie, de curînd a ieșit de sub tipar o nouă ediție, cea de a IV-a, într-un tiraj de masă și într-o formă grafică — trei volume într-o frumoasă casetă.

Presă a remarcat aceste două ediții aproape simultane ca un eveniment editorial, prețuind publicul larg romanului și personalitatea autorului și subliniind realizarea poetului Ahmad Shamlou care semnează traducerea.

Zaharia Stancu a avut în Ahmad Shamlou un interpret dintre cei mai apropiați, fapt subliniat în cronică. Shamlou se numără printre cei mai cunoscuți și mai apreciați oameni de literă iranieni contemporani. Născut în anul 1925 la Teheran, el a avut o tinerețe zbuciumată. Deținut un timp într-o închisoare a forțelor de ocupație, el își reia în 1944 studiile întrerupte, dedicîndu-se încă din acea perioadă literaturii. La început ziarist, apoi redactor șef la publicațiile Salmameye Etele'at, Ketabe hafte, Khush, Shamlou este în prezent colaborator la Farhangestane zabane Iran, o instituție nou înființată, care își propune cultivarea limbii persane. Poet, dramaturg și eseist, Shamlou desfașoară și o activitate de traducător. Fiind cunoscut mai mult ca poet cităm câteva din titlurile volumelor sale de versuri: Havaye taze (1957), Baghe Ayne (1959), Aida dar ayne (1962), Gha-

ghnus dar baran (1966) și Marsiehaye khak (1969).

După părerea criticii iraniene, strălucirea traducerii lui Shamlou se împletește cu marea forță a condeiului lui Stancu. Iată de ce în majoritatea cronicilor, numele scriitorului și acela al traducătorului sînt alăturate, romanul Desculț fiind considerat și drept un succes al literaturii persane însăși.

Sub titlul Stancu, Ahmad Shamlou și romanul „Desculț”, criticul Iraj Gharib scrie în cotidianul Kayhan din 10 august 1971:

„După ani de tăcere, o carte bună, într-o traducere cu adevărat bună, mă obligă să aduc elogii prietenului meu de demult Ahmad Shamlou. Pe Ahmad Shamlou toți îl cunosc, iar din prefața cărții îi veți cunoaște și pe Zaharia Stancu... Romanul Desculț adaugă o dimensiune nouă realismului. Mitologia și lirica, în care realitatea socială este piatra unghiulară, învaluiuie cartea ca un riu involburat. De astă dată Shamlou poate să se laude că a durat un mare edificiu literar în țara mea și a ta, cititorule. Lespezile care alcătuiesc această mare construcție sînt neîndoiește legate între ele printr-un neamărginit devotament și o pătimășă dragoste pentru limba persană”.

Într-un alt cotidian de mare tiraj, Etala'at, Ahmad Reza Javidan semnează o cronică pe șase coloane intitulată: Dragii mei, raiul este sub picioarele voastre! După o succintă prezentare a vieții și activității literare a lui Zaharia Stancu, Javidan face numeroase aprecieri asupra romanului și asupra traducerii. Reținem:

„Desculț nu e un simplu roman, el e viu, respiră. Așa cum viața respiră și singele pulsează, această carte are suflet... Scriitorul este poet, iar traducătorul este de asemenea poet. Fără nici o îndoială, fiecare cuvint

este organic integrat în trupul cărții. Dacă ai scoate unul dintre ele ar fi o mare pierdere. Versiunea romanului este cu adevărat cea mai bună lucrare apărută pînă acum și în limba persană există foarte puține traduceri cu care să poată fi comparată”.

Pătruns de semnificația socială a romanului, criticul iranic revistei de cultură Ferdousi, în numărul din 1 noiembrie 1971, scrie, printre altele:

„Romanul Desculț al lui Zaharia Stancu trebuie neapărat citit. Grozăvia foamei, a nenorocirii trebuie să fie simțite. Deși în acest articol nu am posibilitatea să arăt toate aspectele romanului și să mă opresc asupra sarcasmului adine și omenesc de care este imbibat, nici să stăruiesc asupra limbajului uneori neiertător, iar altelei hazliu al scriitorului, îi mulțumesc prietenului Shamlou pentru această realizare, fiindcă literatura noastră este lipsită de astfel de cărți. Desculț e un document viu al tragismului orînduirii feudale”.

Croniclele elogioase contină să apară. Ultima este cea din revista Tamasha, din 29 iulie 1972, sub semnătura cunoscutului poet Manuchehr Ateshi. Autorul acestei cronici apreciază ultimele două ediții ale romanului Desculț drept însemnate evenimente editoriale. Nu lipsit de interes e și rezultatul anchetei întreprinse de aceeași revistă, Tamasha, publicat în numărul special de Anul nou (21 martie), în care Desculț este socotit drept cea mai bună carte a Editurii Ketabe zaman.

Potrivit unei recente declarații a poetului Ahmad Shamlou, următoarea întîlnire a lui Zaharia Stancu cu cititorii iranieni va fi prilejuită de apropiata apariție la Teheran a romanului Sa-

Viorel BAGEACU

# Brauner

secret. Dar acest secret poate fi divulgat. Fiindcă, iată-l pe Victor Brauner ieșind din cercul confidențial al admiratorilor și făcînd o confruntare aproape dură cu marele public în care, după opinia d-lui Jean Leymarie, conservatorul șef al Muzeului de artă modernă din Paris, fiecare privitor își poate abandona propria cenzură supunîndu-se unei stări generale; fiindcă, adunate la un loc, operele lui Brauner își întind mult aripile creînd un univers care stăpînește deopotrivă.

„Publicule — prevenea cîndva Pierre Mabilie, unul dintre prietenii săi, critic de artă, care-a urmărit de-a lungul anilor activitatea pictorială — lasă gramatica esteticii tale, abține-te de la frîmțări inutile. Astfel de opere, ca probă a autenticității lor, trebuie să se verifice”.

Articolul apărea în 1938 în revista „Minotaur” (cu o copertă de Picasso) în urma unei întîmplări de spaimă, ieșită din comun: Victor Brauner rămînea, în urma unui accident stupid, fără un ochi, după ce, cu cîțiva ani mai înainte, el însuși se pictase fără un ochi! Fie-rește că nu „Autoportretul fără un ochi” din 1931 a fost cauza pierderii cu adevărat a ochiului, cele două momente însă au făcut drumul unor lungi speculații pe tema predestinului, a magiei, a viziunii. În același an, 1938, într-o împrejurare niciodată exact relatată, vecinul de stradă al lui Brauner, sculptorul Alberto Giacometti, suferînd un accident de automobil a rămas fără un picior. Dar întîmplarea n-a avut, decît cu ezitări, valoare în operă, deși tema mersului pentru un sculptor ar putea deveni obsesie investindu-l cu puterea perceperii „timpului prin pipăit”, cum se exprimă același Jean

Leymarie, o conștiință superioară care operează dincolo de vedere, prin forța revelatoare a dragostei al cărei imperiu metaforic inepuizabil este corpul omenesc — o anatomie a tensiunilor, a do-rilor antagoniste, a fantasmelor terro-rii și, în momente cruciale, a retra-gerilor salvatoare.

Și, într-adevăr, în afara cîtorva încercări de abstractizare, pictura de obicei figurativă a lui Victor Brauner nu se depărtează de acest chip al semînței celebrat de René Char unde germinează ochiul regrupînd și concentrînd în sine și în juru-i întreaga natură.

Pentru scriitorul André Pieyre de Mandiargues, opera lui Brauner e o artă care traversează vîrstele, „care participă în cel mai înalt grad la aprofundarea ființei umane, astfel încît critica și exegezele tradiționale n-au decît să se renege”.

Și nu putem să nu-i dăm dreptate din moment ce între „Incendiul de la Banca de credit” din 1925 și „Mama florilor” din 1965, expoziția de care vorbim propune pe un parcurs de 40 de ani opere fundamentale, precum „Descoperirea conștiinței”, „Libertatea gîndirii”, „Germinație”, „Preludiul unei civilizații”, „Stendhal în Lombardia”, „Nu, nu, nu, nu, nu, da”, „Coexistență”, „Lumina liniștită” —, jaloane esențiale ale unei prodigioase explozii interioare unde splendoarea imaginației este, de fiecare dată, corp comun cu mesajul și unde știința savantă și candoarea descîntecului se conjugă într-un asemenea grad de perfecțiune, încît marele umor și adîncă meditație schimbă între ele cele mai lungi scînteii.

Vasile Băran

Paris, august, 1972

### Artă populară românească la Bonn

● MUZEUL Arndt din Bonn a găzduit o expoziție de artă populară românească organizată de primăria orașului în colaborare cu Institutul român pentru relații culturale cu străinătatea. Expoziția

— cuprinzînd costume populare din diferite zone folclorice, sculpturi în lemn, covoare, țesături și ceramică — se bucură de o mare afluență.

### Decada cărții românești în U.R.S.S.

● LA MOSCOVA s-a încheiat Decada cărții

românești. În zilele decadei librăria „Drujba” din capitala Uniunii Sovietice a vîndut un mare număr de cărți în limba română iar Biblioteca Unională de Stat a organizat o expoziție de cărți românești. Asemenea expoziții au mai fost deschise la Leningrad și Iaroslavl.



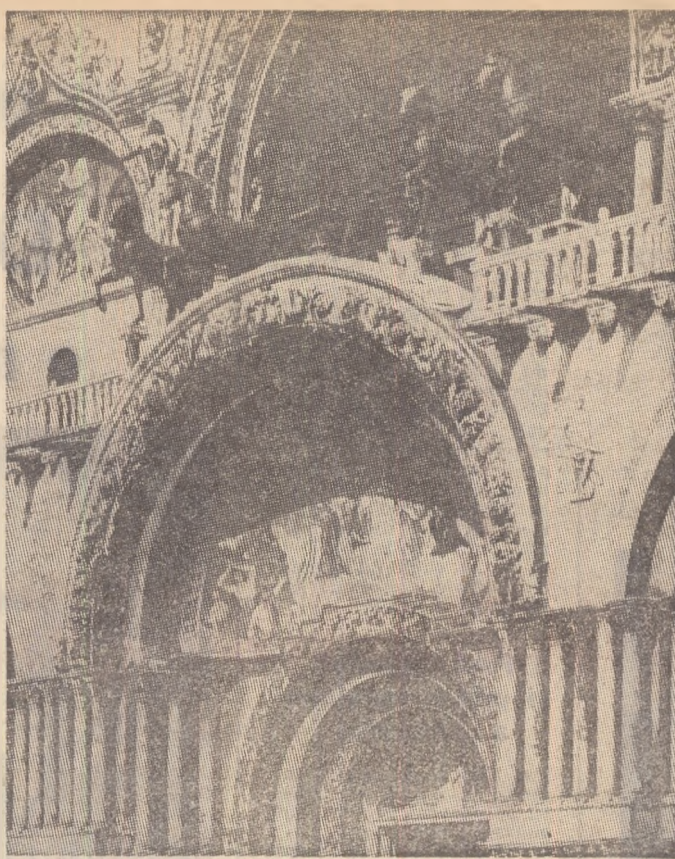
# FESTIVAL și CONTRA- FESTIVAL

**F**ESTIVALUL filmului de la Veneția, ca și bienala de artă plastică, s-au desfășurat, neîndoios, în acest an sub semnul unei adânci crize a culturii occidentale, a unei grave tulburări a conștiinței de sine a societății. Nicăieri însă mai mult decât în Italia ceea ce se vedea în imaginea mișcătoare de pe ecran sau în formele misterioase ale sculpturii și picturii nu era întovărășit de sentimentul că civilizațiile sînt pieritoare, că fiecare cultură decede odată cu societatea care a născut-o. Ceea ce se întâmplă acum s-a mai întâmplat, și formele străvechi de piatră sînt mărturie prezente ale unor cicluri apuse. O călătorie acum, dincolo de frumusețea peisajului, de îmbalsămarea incomparabilă a aerului pe care-l simți cu adevărat ca o prezență fizică, de măreția monumentelor, este un prilej de meditație istorică despre creșterea, grandoarea și decăderea organică a ciclurilor de cultură și civilizație. O meditație calmă însă, pentru că succesiunea ciclurilor dovedește nu numai moartea lor, dar și putința de regenerare a omului, care la început, cu o forță naivă, reconstituie întregul sistem de idealuri, iluzii dar și adevăruri, mituri care relevă și ascund natura adîncă a raportului nostru cu lumea și cu noi înșine.

În acest sfîrșit de vară însă, la Veneția și mai tîrziu la Roma, vechile monumente și noile fenomene artistice ne îndeamnă să ne gândim nu la regenerare, ci la acea dezorganizare, destruc-turare a experienței care trebuie să fie numită, așa cum este, decadență, cuvînt pe care din binecîștute motive de experiență a generației noastre îl evităm, prin mecanism de compensație, dar care este neîndoios o realitate, ironică și prezentă, ce trebuie reintrodus în dragoste pentru adevărul adevărat. Alături de majoritatea spectatorilor, am fost indignat de filmul „Salomeea” al regizorului italian Bene, film făcut să irite sensibilități considerate poate prea tocite, prin toate mijloacele. Întîi pentru că nici imaginea nu se putea vedea, era făcută să tremure, să nu se constituie, amestecată cu pete translucide de culoare, cu scilpuri metalice. Tehnic, totul era prim-plan prin transfocator, cum mi s-a explicat. În orice caz ea era imposibil de suportat pentru ochi. Filmul, de o oră și 15 minute, mi s-a părut că a durat patru ore și virtuțea colorat de pe ecran nu era oprît decît pentru a aduce alte lucruri, să zicem mesajul, care nu intra mai puțin. Era ca un joc psihologic de iritare pînă la isterie, o tortură psihologică brutală ca un drog, dar nu menit să aducă o falsă pace cu sine, ci, dîn contră, să împingă la reacție violentă. Și reacție violentă a și fost, strigăte de „basta, basta, mascalzone, buffone”. Pentru că în pauzele tremurului colorat Isus Hristos, cu dinții de vampir, se bătea singur pe cruce, personaje religioase, minut după minut, mincua struguri din sexul unei femei în care apoi scuipau cojile și simburii, Irod era jupuit de viu, de către Salomeea, care, pînă la obsesie, nu spunea decît, cu un accent straniu de negresă: „Io non voglio dansare per te”. Incebnunitul Irod țipa doar: „Da, da, da, să vindece ologii, și leproșii, să inmultească piinile și peștii, dar nu, nu, nu, să nu invie cumva morții, să ne lase măcar moartea, să nu invie morții”. Acesta ar putea fi mesajul.

**P**REFECTUL poliției Veneției și-a adus carabinierii — care l-au apărut pe regizor de furia publicului și l-au scos protejat afară din sală. Și apoi, după ce a binecuvîntat de pe scară, în bătăie de joc, publicul indignat (eram într-o țară catolică), dus a fost într-o mașină. Am insistat asupra acestui film pentru că el a atins culmea scandalului, culmea isteriei și a destrucției, pentru că el este caracteristic pentru subiectul nostru, pentru impresia care mi-a produs-o acest festival trunciat. Oare am asistat la o nouă premieră cu „Hernani” și, de partea conservatorilor, ca atunci, am fost tentat să fluijer și să protestez, tocmai pentru că mi se violenta linceda comoditate de gîndire, obișnuința stătută a imaginilor familiare, prea familiare, devenite justițiară a lenei de percepție și gîndire? Nu cred. „Hernani” a violentat, acum aproape un secol și jumătate, convenția. A fost, ca întregul romantism, înainte ca și el să se transforme în grandilocvență convenție, un apel la sinceritatea sentimentului, la dreptul individului de a-și trăi viața și dragostea. Nu un apel la statornicia doar a morții, nu o încercare de dovadă a incoerenței lumii, ci a unei ale coerențe, afective și naturale.

„Salomeea” a fost virful unor alte filme, unele excepțional de bine făcute, ca „Portocala mecanică” a lui Kubnik, în care însă călăii și victime, judecători, medici, asasini, polițiști sau simpli particulari, artiști, zia-iști și oameni politici erau minai de aceeași cruzime sadică, nefirească, iar eroul asasin, după ce



Singura cvadrigă antică păstrată, operă elenistică datorată atelierului Lisip, răpîtă de la Constantinopol, a fost așezată deasupra arcului central al bazilicii San Marco din Veneția

era întîi înjosit și redus la cîrpă tînguitoare, era vindecat din starea de indobitocire prin readucerea medicală la sadism, violență și brutalitate. Ar merita să discutăm mai pe larg despre acest film, cu adevărat bun, estetic, și groaznic prin ce relevă despre conștiința de sine a lumii, pentru a nu cădea în eroarea confuziei dintre valoarea estetică, ce poate fi prezentă, într-o formă aparte și specifică și în operele decadentei care nu este mai puțin decadență, mai ales prin imbolnăvirea tensiunii spre viitor, a intenționalității specifice umane. Dar despre asta mai tîrziu. Acum doar să amintim iubirea femeii cu șarpele din filmul francez „La Vallée”, un film de naiv tezism hippy, sau halucinantă mișcare lentă a lui Jeanne Moreau din filmul „Nathalie Granger” al Margueritei Duras. Și așa mai departe. Să nu uităm însă că a căzut sub aceeași incidență și filmul contesta-tarei Tattoli, „Planeta Venerii”, care, pe drept cuvînt, apără drepturile femeii de a nu fi o simplă reproducătoare, ci un om, integrat complex și util în societate. Numai că demonstrația include și o apariție monstruoasă, în prim plan, pe un ecran lat, a unui făt monstruos, ieșind înșingărat dintr-un uter urias, de 6 m. Asta e menirea femeii, se întrebă regizoarea între citate din toți clasicii revoluției? Nu, desigur, nu numai asta, dar cînd o femeie vede nașterea copilului ca pe o grotescă și monstruoasă imagine mi se pare că e ceva în neregulă cu ea, nu numai cu societatea de consum.

**T**OT la Veneția, în același timp, avea loc, în semn de protest, contrafestivalul, cu mari nume, mari vedete dar nu și mari filme.

Desigur, magazinele universale „Standa” sînt pline de produse nu foarte scumpe, diferențele sociale există, dar nu sînt chiar foarte vizibile pe stradă. Însă viziunea societății despre ea însăși și viitorul ei este dezolantă. De aceea, propensiunea spre grotesc, monstruos, rău și pervers.

Ce avem noi, cei de aici, cu toate aceste fenomene, dincolo de sentimentul unei comunități mondiale, dincolo de interes și meditație istorică? Nimic, sau foarte puțin. Contestația tinerilor intelectuali ni se pare puerilă, folosind clișee pe care noi le-am trăit și le-am înțeles mai bine, nu trăim nici noi într-o lume perfectă, dar, cred, știm de ce avem nevoie, știm ce este de făcut. Mult, nu ușor, însă știm. De aceea cred că pentru noi arta poate îmbrăca forma dramei, uneori a expierii prin tragedie — doar am trecut prin drame și noi, dar nu prin grotesc și monstruos, atunci cînd meditam cu adevărat și ne sîntem credincioși nouă înșine. Nu-mi vine să pun semnul egalității între victimă și călău, între ordine și anarhie, între asuprit și asupritor.

dar Veneția, Roma, orașe superbe, cu asemenea rezonanță? Desigur, sînt splendide, pline de turiști, însă seara, cînd doarme lumea în hoteluri și pensiuni și nimeni nu mai ia în posesiune monumentele apăsînd pe declanșatorul aparatului de fotografiat, piața San Marco redevine ce este, una din cele mai frumoase piețe din lume, salon de palat fără acoperiș, și pînă și caii din hipodromul Bizanțului care au fost jefuiți de venețieni în timpul rentabilei afaceri a cruciadei a 4-a nu mai sînt atît de speriați, cu urechile ciulite, în tăcerea lor de bronz coclit. Statuile capătă umbră și toate la un loc alcătuiesc un incomparabil florilegiu, dorința poate orientală și senzuală de a transforma piatra în vegetal prin expansiunea ornamentației. Lîngă catedrală e baza unei coloane antice de porfir, adusă de venețieni, din pură plăcere și bogăție, de la St. Jean d'Acre. Palatele gotic-orientale mai afirmă și astăzi, leproase, frumusețea sincretismului și a adunării contrastelor în unitate și structură. Din cînd în cînd se deschid priveliști stranii, de-a lungul întunecatelor canale. Într-o piață, pe o casă leproasă, seria la etajul II, „aici a locuit Dante pe vremea exilului”, la etajul întîi un mare anunț, în engleză, ne informează că acolo este un „beauty shop”, metoda Helene Rubinstein — jos, niște tineri cîntau la gitară muzică preclasică. Era foarte plăcut, cea mai plăcută seară la Veneția, scăpați de festival și de portocala mecanică.

La Roma, la aceeași oră, barurile și teatrele cu coloane sparte, luceau luminate de ochii fosforescenți ai pisciilor, care iubesc ruinele.

Iar despre nenumăratele monumente vom mai vorbi în săptămîinile viitoare.

Alexandru Ivasiuc

Veneția, septembrie, 1972

# Călcîiul toamnei dansează...

• TOAMNA desemnează pe cer lacuri roșii și insulele britanice în care n-am călcat. La München s-au întins acum tăceri de lebedă. Marii sportivi, marii îndrăzneți ai lumii se întorc acasă, înveliți în aur, în vis de argint, purtați pe brațe de dragostea noastră. Sportivii români, pe care vom continua mereu să-i iubim, și-au făcut datoria. E-adevărat, așteptam de la ei mai mult — nu s-a putut — vom fi învingători altădată, pasărea norocului ne va suride mai frumos peste patru ani. Sîntem dăruii bucuriei, credem în ea și nu e nevoie ca pentru învinșii noștri să vîrșăm o singură lacrimă. Au intrat în luptă și cînd au căzut, și cînd au pierdut, durerea lor a fost îndoit mai mare decît a noastră. Le mulțumim celor glorioși, îi întîmpinăm cu zimbeț obosit pe cei învinși.



Călcîiul toamnei dansează pe nuci în livezi. Strugurii cei plini de duh ne acoperă gîndurile. Septembrie al cocorilor, septembrie al stufului rămas numai în seama vîntului, septembrie lună năucă, munții și-au scos caprele ca să privească viile împodobite cu lumina vinului, cu ochii gutuilor, cu trupul cireșilor care amesc, se îmbată la gîndul trecerii în octombrie.

Peste inima mea de călător al stadioanelor, două valuri de umbră. Rapidul, steaua miniei de lîngă gară, se poartă ca o tufă de leuștean la o masă de împărat. Am ciugulit cu degete tremurînde un singur punct în trei etape și aud clopotul de la minăstirea Ciolpan cum bate lîngă balconul casei noastre din Grant. Altădată ne ieșea în cale Maria Magdalena cu părul despletit — de cînd pierdem mereu, ne ocolesc și graurii și tarafurile de lăutari. Mi-e teamă că și Sportul Studentesc — iubire de adolescent — se așează cu umărul pe zidul gării, mi-e teamă că ne ducem împreună spre locul la care mi-e și frică să mă gîndesc. Ion Motroc, îl zic eu azi antrenorul de la Sportul, anunță pe băieți că recreația mare s-a terminat.

Ne așteaptă meciul cu Finlanda. Sub mestecenii nordului, Dinu și toată echipa pe care o conduce, sînt convins, vor trece din nou în triumf. Vom învinge la Helsinki, dar Angelo Niculescu nu va avea nici un merit. Și nici noi nu vom fi mai buni decât-l vom lăsa în continuare să ne poarte nu norocul, ci simbetele.

Prietenul meu Ilie Năstase, de care de atîtea ori mă desparte un ocean, a dovedit că România are cel mai strălucit jucător de tenis din lume. Îl sîrut pe tîmpla lîngă care simt că înfloresc din nou castanii toamnei și îl aștept cu cea mai bună sticlă de vin pe care o port de la Dunăre spre București ca s-o gustăm împreună.

Fănuș Neagu

## „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

