21

15 nov. 1972

Proletari din toate țările, uniți-vă!

CONVORBIRI LITERARE

REVISTĂ LITERARĂ FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE BILUNAR. PREȚUL 2 LEI

Biblioteca Municipiului Deva
SALA DE LECTURĂ

republica – 25

istorie

Cîți n-au plins
și s-au strîns în pămîntul Moldaviei,
călcat de Bărbatul cel Mare.
Să fi fost domn și în somn?
O fărîmitură de stea
a căzut la nașterea lui?
Clopotele de pe Siret și Bahlui
poartă și astăzi în dangăt molcom
drumuri neîntrerupte,
însuflețite cu aghiazma gloriei
din care, în genunchi, deslușim:
Ștefan, Domnul istoriei.

Ion PETRACHE

poem cu eroi

Eroii vin seara lîngă faptele noastre,
lîngă bucuriile noastre și-și amintesc
cît de adînci au fost uneori nopțile,
cît de fierbinți uneori zilele albastre
și cum prin ierburi anii lor foșnesc.

Eroii vin dimineața lîngă începuturile noastre,
lîngă uneltele, și armele, și spicele noastre,
și-și amintesc, își amintesc,
cît de tinere le-au fost viscle și mîinile,
cît de dragi le-au fost turlele, fîntînile,
pămîntului din sînge românesc.

Eroii vin la prînz lîngă ceasurile noastre,
lîngă vinul și lîngă iubirile noastre,
și-și amintesc, își amintesc, își amintesc,
că n-au murit ci au trecut în oameni
cum trece-n pîine grîul care-i sameni...
Eroii rînd pe rînd în noi rodesc...

Dragoș VICOL

să nu uiți nimic

niciodată, nici gloria nici pierderea
și nici pe cei pierduți, cetinile în ochi odih-
nească-se și mirosurile pădurilor sfinte
în carnea voastră să fluture, dar să nu
uitați nimic niciodată și să vă lăsați
caii la ușă cu șaua pusă și vinul
nicicînd cupelor voastre să nu lipsească.

am trecut de douăzeci de milioane
și o sută de milioane sînt în pămînt
cu pușțile oaselor lustruite
întru apărare, mielul se frige
deasupra jăraticului și răsare luna
în România ca o inimă de copil

Mihai DUȚESCU

Matisse — Ie românească

sensurile republicii

Știm cu toții ce a însemnat *republica* pe planul vieții noastre sociale: o așezare a lumii românești în ordinea echității, a egalității, a libertății. Știm ce a însemnat *republica* pe planul vieții noastre politice: o emancipare fără precedent, o amploare a prestigiului acestor locuri și acestor oameni cum niciodată n-au avut. Știm ce a însemnat *republica* pe planul vieții economice: o strălucită creștere a bunăstării națiunii și individului, o metamorfoză continuă spre mai bine a gradului de civilizație.

Să ne întrebăm cu ocazia aniversării apropiate ce a însemnat republica în planul vieții noastre afective. Vom porni de la etimologia cuvîntului: res publicae. Lucrurile publice. Republica proclamată acum 25 de ani a adus tuturor și fiecăruia în parte sentimentul integrării sale. A adus fiecărui cetățean o viguroasă încredere în solidaritate. A adus, oricui, o tonică senzație de participare la *res publicae*, la lucrurile obștești.

Să ne întrebăm, de asemeni, ce a însemnat republica în planul vieții noastre culturale. Și aici etimologia are un cuvînt de spus. Literatura și celelalte arte au devenit, mai mult ca oricînd, lucrare publică. Republica a instaurat democrația artistică, cu alte cuvinte comunicarea deschisă, directă, de la egal la egal, între producătorii de frumos și primitorii de frumos. S-a constituit astfel un climat de colaborare, de interacțiune, între estetic și trăit. Clasica opoziție artă-viață s-a transmutat dialectic în sinteza: arta ca formă supremă a vieții. Artistul este, în Republică, un receptor al frămîntărilor și gîndurilor publice și un simbol al lor. Turnul de fildeș s-a prăbușit pentru a fi reînălțat în for, în miezul faptelor. Republica a dat artei țeluri noi: acela de transformare a omului prin tăria frumosului. Acela de modelare a conștiinței sale prin forța imaginilor adevărului. Arta, în Republică, s-a pătruns, cu inestimabil profit, de unul din cele mai vechi și mai acute simțăminte nutrite de cugetele acestor pămînturi: simțămîntul țării, al simbiozei între ins și patrie. Prezentă în scrisul românesc încă de la întîile momente ale genezei sale, această formă a *bucuriei de a fi român*, a bucuriei de a exista și munci aici, a trecut prin toate marile texte, prin toate marile fresce, prin toate mărturiile în piatră și în sunet, atingînd în ultimii cinci lustri vibrante altitudini. Republica a dat creației literare rostul profund al implicării. Scriitorul nu mai e, în acest timp al existenței colective, al existenței solidare, nu mai e un solitar, un luptător claustrat, ci el este un reprezentant al conștiinței publice, un spirit cu intensitate exponențială. Scriitorul Republicii este un ambasador al ideilor fecunde, generatoare de elan. Dacă utopica republică imaginată de Platon îl excludea pe artist, republica socialistă îl plasează în primele rînduri ale izvoditorilor de nou.

Iată ce a însemnat și înseamnă pentru viața noastră artistică, în special în sfera literară — care pe noi ne privește mai îndeaproape —, Republica. Dacă e să ne reamintim izbînzi concrete (adevărul e întotdeauna concret, zicea Lenin), e deajuns să menționăm aici cîteva titluri care vor face cinste geniului creator românesc peste oricîte decenii: *Desculț, Moromeții, Bietul Ioanide, Scrinul negru, Groapa, Lupta cu inerția, Primele iubiri* ș.a. Chiar dacă în acești ani au existat și unele momente de confuzie a valorilor care au dus la apariția unor pagini lipsite de rezistență, acestea au fost, ca să spunem astfel, accidentale, nereprezentative, prin competenta îndrumare a Partidului s-a dovedit încă o dată capacitatea de a se corecta erorile.

Am încercat în cîteva rînduri acum, cînd Republica va împlini vîrsta deplinei tinereți, această lapidară rememorare a însemnătății ei în diferitele zone ale societății noastre. Republica a așezat omul egal între oameni. România egală între națiuni, pe cel singur între cei mulți, iar *cuvintelor potrivite* le-a conferit o nouă și vastă demnitate.

C. L.

POEZIE ȘI PUBLIC

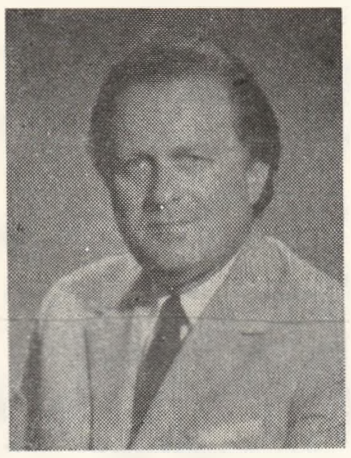
1. Ce sens dați noțiunii de public cititor de poezie **și în ce măsură vă simțiți dependent de acest public.**

2. Ce vrea cititorul actual de la poezie? Ce vrea poezia dumneavoastră de la el?

3. Avînd în vedere fie un debut neconcludent, fie anumite concesii făcute unor situații de circumstanță, care sînt șansele poetului de a se reabilita în fața publicului? Eventual — exemple.

4. Pornind de la ceea ce considerați esențial, reprezentativ pentru poezia română de azi, ce credeți că va reține cu precădere din ea publicul de mîine?

Valery Larbaud definea lectura ca un viciu permis, ca un paradoxal viciu estetic și implicit noral; un cititor de poezie e cu atît mai mult vicios, în sensul de mai sus. Intr-o lucrare recent apărută (**Reviste românești de poezie**, Editura Academiei, 1972, 240 p.) am căutat să definesc noțiunea de **public cititor** de poezie, pornind de la ideea că poezia modernă, fiind poezie **in sine**, și-a pierdut vechiul public, pe care îl avea în epoca romantică sau în simbolism. In acest sens am arătat că deși există o



criză a poeziei europene nu există o criză a poeziei românești. Criticul francez Jean Biese, într-un articol apărut în **Points et Contrepoint** (nr. 4/1970), formulînd un fel de neospenglerianism, un nou **Untergang des Abends Landes**, circumscris poeziei din țările francofone, constată aici o sciziune cronică între public și poeți, determinată de faptul că poezia occidentală a decăzut

un adevărat poet își creează publicul

din rangul de artă festivă a sensibilității, mai exact, nu mai oferă decît pentru un public restrîns „drogarea" artistică specifică. Pe deoparte prozaismul exagerat al poeziei, despuierea cuvintelor, depoetizarea, duc la o ruptură ce se accentuează de aproape o jumătate de secol; pe de alta, stilul ermetic condamnă poezia să devină o artă cu necesitate de inițiere. Poezia occidentală căutîndu-și și cultivîndu-și propriul ei obiect nu mai ține seama de faptul că se adresează totuși cuiva, rămînînd, intențional, o operație intimă, un act unic, autodevorat și ireversibil. De aici nu e decît un pas pînă la impostură, la obsesia originalității, la provocarea poeziei sau a stării poetice prin mijloace externe emoției și sensibilității. In plus, poezia occidentală oferă cititorilor un vocabular obosit, o ideologie estetică împărțită în felii și compromisă. Poezia occidentală nu mai are un public iar numeroasele **reviste de poezie** (din occident) ce ating cifre din ordinul sutelor nu fac nimic altceva decît să reanimeze poezia ca **artă cu public**, s-o apere ca mod de existență, s-o scoată din postura de rezervație spirituală.

In România se scrie și se citește multă poezie, o dovedesc textele abundente din reviste. Poezia e o dovadă a tinereții unui popor. Deci la noi există un public cititor de poezie, o dovedesc tirajele și poezia prezentată în spectacole în primul rînd. La noi nu s-a pus niciodată problema **existenței** sau a nonexistenței poeziei ca artă, ci numai problema **accesibilității**, deci a contactului cît mai total și direct cu publicul. Fiecare fază nouă din istoria poeziei solicită un alt public; nu publicul determină evoluția istorică a poeziei ci marea poezie modernizează, rafinează, schimbă raporturile dintre public și poeți. Se întîmplă ca un mare poet să nu pătrundă imediat în mase, pentru că el scrie pentru un public pe care-l anticipează. Dar, în oricare din aceste situații poezia este o artă **comunicabilă** și comunicarea poeziei se face în mod condiționat prin **cuvinte** iar **starea** de poezie comunicîndu-se devine operă de artă. Publicul de poezie tratează poezia ca o voluptate estetică, ca o plăcere comunicabilă, chiar în subiectivismul ei nelimitat.

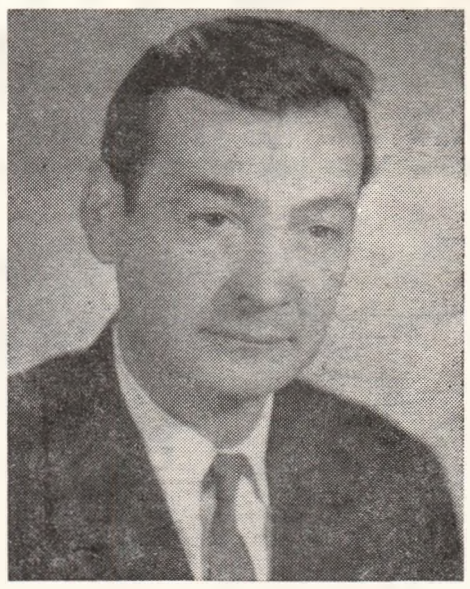
De unde vine totuși neîncrederea publicului în poezia modernă? Luptînd împotriva desuetudinii, împotriva tehnicilor știute și compromise, împotriva cuvintelor uzate și căutînd forme și mai ales tehnici (sintaxe poetice) noi, poeții își caută implicit alt public, intrînd în divorț cu publicul vechii arte poetice. Dacă în aceste înoiri aduc și o nou **estetică**, inovatorii pot crea și un nou public; în cazul că experimentul rămîne un joc, o mimare a unor tehnici sterile, o invenție pentru invenție, nu creează condiții pentru **inițierea** unui alt public. Impostura, falsurile și îndrăznelile ce nu țin de faptul că poezia e o vrajă, o magie, modernă, un ritual uman conceput, inventat și existent numai în măsura în care se **comunică**, sînt cîteva din erorile de care vorbeam. Un exemplu de fals estetic în istoria poeziei moderne îl constituie, de exemplu, degradarea metaforei. Această figură eternă de stil s-a compromis; dintr-un **sens** al poeziei a devenit **trucaj** stilistic. Falsa poetizare metaforică, denunțată de esteticienii contemporani, n-au făcut-o marii poeți ci poetaștri care au învățat tehnica metaforei ca pe o convenție poetică, ajungînd la o poezie artizanală.

Cerînd poeților să scrie pe înțelesul lor, cititorii actuali nu trebuie să le ceară și abdicarea de la exigențele estetice, ci să le solicite o poezie care să le satisfacă nevoia de vis, de frumos inefabil, să le cultive sensibilitatea, să le ceară autenticitate și sinceritate și în același timp respect pentru limba românească. Tudor Arghezi recomanda tinerilor poeți să caute chiar dificultatea, să n-o ocolească, prin aceasta nu-i îndemna să fie obscuri. Un adevărat poet își creează publicul, dar nu e mai puțin adevărat că riscă să fie tîrît spre facilitate și manierism de același public. Intr-un fel Sorescu și Dimov, poeți de reală valoare, ne-au dovedit-o.

3. Sînt două situații deosebite. Un debut neconcludent nu e alarmant, dar o platformă creată și susținută prin concesii, o glorie de circumstanță sînt lucruri grave, pentru că nici publicul nu poate fi atît de ușor convins și mai ales timpul, cel mai aspru și deci obiectiv judecător, nu confirmă asemenea glorii. Care sînt șansele de reabilitare ale poetului? Un debut neconcludent nu impune un poet, deci al doilea sau al treilea volum poate fi considerat adevăratul debut și în acest caz nu e vorba de o reabilitare ci de o afirmare pur și simplu. După cum știm Arghezi a avut trei debuturi: la **Liga ortodoxă** a lui Macedonski în 1896, la **Linia dreaptă** în 1904 și la **Viața socială** în 1910.

4. Avem o mare poezie; poezia română de azi e o realitate ce n-are nevoie de tuburile de oxigen ale criticii ca să trăiască. Ea este o necesitate socială. „Societatea noastră spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, are nevoie de muzică, de poezie, de pictură, de teatru. In viitor vom avea nevoie de și mai multă muzică, de și **mai multă poezie**". Ce va reține publicul de mîine din producția poetică de azi? E greu de spus. Va reține numai **poezia**, pentrucă mimetismul și impostura, carierismul poetic, nu vor rezista. Marii poeți de azi, pe care chiar dacă nu-i putem caracteriza ușor ca atare, anticipează poezia de mîine ca stil, dar anticipează și publicul de mîine. Un exemplu din istoria literaturii este elocvent. Macedonski, deși încadrat în generația eminesciană, respiră alt aer, așa cum Eminescu, la rîndul lui escaladase granițele spirituale ale **Junimii**. Arghezi, deși asociat la debut cenaclului macedonskian își caută alt spațiu și alt timp, desigur un spațiu propriu. Poeții adevărați oferă publicului nu numai o poezie nouă, o artă ce depășește tehnicile momentului, dar și o artă legată mai adînc de esențele, de specificul, de originalitatea spiritului românesc.

Emil MANU



Cred că nu există un public cititor numai de poezie. Ea e difuză în romane, piese nemuritoare, ca și în strălucite pagini de critică literară. O frază de G. Călinescu, de exemplu aceea care încununa exegeza eminesciană, conține mai multă poezie decît unele stihuri: **„Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale va**

am scris în dorința de a fi citit

răsări pădure sau cetate și cîte o stea va veșteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și strîngă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale". Dar G. Călinescu a scris și foarte frumoase poezii... și tot el spunea că atunci cînd apare un nou poet ar trebui să sune clopotele ca la o sărbătoare națională.

Cititorii asimilează sau resping pagina care nu corespunde structurii lor. Se poate vorbi de o interdependență între poezie și public.

2) Poezia se află oriunde domnește concizia, cordialitatea, sobrietatea, elevația gîndirii și a sentimentului, deci și în unele articole de fond ori texte filozofice.

De mai multe ori am avut impresia că cititorii au simțit și trăit intens anumite stări lirice — ce formau un plafon nevăzut de sensibilitate maximă — pe care eu l-am transpus numai în anumite ritmuri. Altfel, nici nu mi-aș putea lămuri cum, cîte odată, îmi recită strofele ca și cum le-ar fi scris ei înșiși. Oricum, întotdeauna am scris în dorința și speranța de a fi citit de cît mai mulți oameni. Claritatea e componenta de bază a spiritului latin împreună cu organica sete de libertate.

Penumbrele, iradiind sensuri multiple, dar convergente, sînt necesare asemeni eterului îmbibat de imagini și ecouri, dar pururi proaspăt. Dincolo de elogiul rațiunii și de nebănuitele progrese ale științei și tehnicii, care din ce în ce mai repede devin cotidiene, sensibilitatea contemporană își cere dreptul la egalitate, dînd acute semnale de alarmă, traduse prin salvarea naturii, opunînd rigidității calculelor — superioritatea omeniei. E îndemnul spre regăsirea unui permanent tezaur lăuntric paralel cu îmbogățirea exterioară: transfuzie de suflet nou.

3) Pînă cînd a fost scris „The Raven" și „Luceafărul", Edgar Allan Poe și Mihai Eminescu au fost într-o continuă reabilitare; și după aceea, — atît față de ei cît și de public.

Dar aceste două poeme au reabilitat și publicul respectiv.

4) E salutară practica de lucru a Uniunii Scriitorilor de a trimite peste hotare reprezentanții scrisului românesc și de a invita în țara noastră literați de pe alte meridiane. Osmoza permanentă stimulează. Numai astfel poezia română se poate racorda la tensiunea europeană. In acest sens mă raliez atitudinii „Convorbirilor" de „veto categoric adresat maculaturii literare".

In legătură cu exprimarea artistică neglijentă, un tipograf nemulțumit spunea: „Ce-ar fi să paginăm și noi neținînd seama de exigențele meșteșugului nostru?".

Sîntem razele anotimpului de aur: asistăm participînd la democratizarea planetei. Continente supuse unei duble nedreptăți — oprimării interne și exploatării coloniale au devenit libere ori sunt pe calea dobîndirii independenței. E o răsturnare asemenea ivirii succesive a unor munți de cobalt din adîncurile istoriei, strălucind mai alb decît lumina zilei, iar noaptea rivalizînd cu puritatea constelațiilor.

O aurora universală se statornicește înăuntru și dincolo de noi mai durabilă decît gloria artelor: poezia care nu-i pătrunsă și născută din actuala transformare nu va viețui în eternitatea frumuseții de mîine.

Florin Mihai PETRESCU

între mit și literatură (III)

de Const. CIOPRAGA

Fascinația exercitată la Eminescu de Evul-mediu românesc este expresia unui timp mitic, fabulos, marcat de figuri seducătoare, imaginate decorativ. Tehnica tapiseriei monumentale își dă întîlnire cu fresca. Un dodecameron dramatic, cu protagoniști medievali ori din secole urmă oare, — rămas în proiect — trebuia să-și extragă esențele dintr-o istorie restructurată liric, divers invadată de mit. Fermecător, într-un poem cu aurării și voci de legendă, Mușatin și codrul, este stilul naiv de cinquecento moldav, în care oamenii, aproape aerieni, evoluează într-un tărîm al bradului. Păduri inexpugnabile se confundă cu țara: „Acu cinci sute de ai, / Numai codri îmi erai, / Imprejur creșteau pustii / Se surpau împărății, / Neamurile mbătrîneau, / Crăiile se treceau, / Numai codrii tăi creșteau". Cutare scenă de vînătoare în pădurile Țării de Sus, avînd în centru un voievod „cu cușmă neagră de miel", pare transpunerea unui carton de Ucello, deschis spre fantastic. Eminescu fantazează, preferînd lui Adonis un Mușatin „tinerel", iar Afroditei o „mîndră-mpărăteasă cu păr lung pînă-n călcîie".

Istoricilor, Sadoveanu le impută răceala, excesul de luciditate. „Nu sînt realități numai clădirile de piatră și petecele de hîrtie; mitul păstrează eternității lamura sufletului generațiilor. Ceea ce au crezut bătrînii și ceea ce vor crede copiii noștri, desfătați de vis, e un adevăr pe care nu-l vor putea în-

eseu

lătura oamenii prea serioși" (Opere, XII, p. 231). Numiri geografice bizare, o vegetație arboricolă de basm, un timp cu aparențe de neclintire, fac corp comun, pe un ecran plin de poezie. Harta e de prisos, de vreme ce „un morar de la 1400", supraviețuitor în secolul al douăzecilea, cunoaște locurile. Exceptînd unele opere, multe personaje se mișcă într-un spațiu închis, de o dulce arhaitate, la limita dintre real și imaginar. Practicant al vechilor cărți populare de înțelepciune, scriitorul știe că, prin decantări succesive, mituri balcanice, orientale, indiene chiar, s-au încorporat, parțial în substanța miturilor autohtone. Asceții sadovenieni, cultivînd un anumit ermetism, o stereotipie a gesturilor, contemplă lumea ca martori ai organicului, căutînd un sens prefacerilor perpetue. Care e fondul lor mitic? Taciturni, sihaștrii se retrag „din lumea noastră în cristalul înălțimelor și al iluziei", într-un spațiu în care „hălăduiesc umbrele bătrînilor noștri, stăpînii de demult ai Daciei, visînd în negură și în inima muntelui..." (Opere, XVI, p. 438). Ei cultivă, cum se vede, o specie de exil interior, cu resort grav. Stînci detunate, brad, ozon și cer, simboluri ale înaltului, respiră în timpul de la Crenga de aur la Țara de dincolo de negură, adică mai mult de un mileniu, o inefabilă mihnire existențială, comparabilă cu tristețea difuză a unui modern descifrînd o stelă funerară elină. Muntele reprezintă altceva decît prăpăstiile Cordilierilor și piscurile araucane, la Sadoveanu sugerînd elevația în spirit, purificarea, un vis elegiac lîngă focul vetrei moștenite.

Fiindcă vremea nu aparține individului, ci speciei, antidotul efemerității îl oferă priceperea timpului etern. Moralist, într-o privință și pedagog, Sadoveanu scoate din poezia miturilor ceea ce putea să aibă, ca iradiație largă un sens militant. Prin urmare, el crede util, sub specia ethosului, ca pe Ștefan cel Mare să-l trimită, exemplar, să ia sfat de la sursele înțelepciunii milenare, la un sihastru din solitudinile Izvorului Alb. Eresuri, legende, mituri sînt, la Sadoveanu, infuzate în narațiune; Baltagul, de pildă are din toate cîte ceva. Nu le vom disocia pe porțiuni. Le percepem global, ca sinteză, ele interesînd odată cu absorbirea lor în artă, la intersecția filozofiei cu poezia. Între evenimentele din eposul Fraților Jderi și Baltagul, în care sentimentul destinului se exteriorizează în viziunea populară asupra vieții și morții, circulă, pe parcursul unei jumătăți de mileniu, aceleași seve ale pămîntului, relevînd o categorie globală de adeziuni.

Fructifică literatura mituri ale apelor? Potrivit memoriei orale, dacii — înainte de lupte — urmau a se împărtăși, după voința lui Zamolxe, cu apă din Dunăre, fluviu sacralizat. În postura de poet neptunic, Eminescu descifrează, din tărîmuri abisale, mesaje magice: „... marea-n fund clopote are". O mitologie a luminilor ivite din valuri a avut, la cei vechi, răspîndire amplă, drept care ideea e reluată, apa devenind o „mumă" a lucrurilor din univers. „Am coborît cu-al meu senin / Și m-am născut din ape..." zice Luceafărul, în întruparea sa mitică. Tot din ape ia ființă o tulburătoare Ondină, zeitate cu rezonanțe germano-scandinave, invocată în literaturi diverse. Naiade, sirene, tritoni sînt, la alți poeți, simple elemente de comparație; nu apar rusalce, ca în folclorul rusesc, nici făpturi maligne, ca în legendele nordicilor. La Sadoveanu, descoperim, dacă nu mituri, un animism acvatic misterios, un „duh al bălților", de o indicibilă poezie. Fauna nevăzută jubilează, iar în acest timp imaginația, slobodă, se întoarce către geneză, în prima eră a pămîntului. Pe unele porțiuni din Împărăția apelor sau din Privelești dobrogene, Sadoveanu reacționează, — surprinzător de apropiat — în felul lui K. Paustovski, sensitivul din Meșcioara și Marea Neagră. În perimetrul apelor, la Gala Galaction ca nuvelist, se dezlănțuie forțe occulte, demonice, uneori în legătură cu mirajul comorii blestemate. La frontiera mitului cu fantasticul stau, mai elocvent, cîteva din postumele lui V. Voiculescu, între care Pescarul Amin, capodoperă a genului. Ciudatul pescar din zona bălților dunărene „are în toată înfățișarea lui ceva de amfibie"; despre neamul Aminilor, „se zice că s-ar fi trăgînd din pești"... Obsedat de o vagă amintire a acestei origini, dunăreanul e îngrozit de ideea că un morun uriaș, pe care ceilalți pescari îl caută, ar putea fi un „răs-strămoș". Fiindcă pescarii au un cer al lor, misterios, răsturnat în ape, Amin îl cercetează ca pe un „paradis regăsit", în care scop — procedeu esoteric — își întoarce sufletul „de trei ori peste cap", trece printr-o „adîncă prefacere", simțindu-se transferat într-un timp al miracolului „Pătrunsese în cotloanele zămislirilor dintîi, trecea prin toate întortochierile desfășurărilor de la începutul începuturilor, vedea tot, cunoștea tot și înțelegea tot"... Morunul gigant „urcase din alte lumi de ape, de departe, se altoise cu băștinașii și întemeiase între brațele fluviului neamul cel tare al Aminilor". Scăpat de primejdie, printr-o secretă intervenție, morunul, însoțit de „alaiul fabulos al peștilor", poartă pe strănepotul lui, pescarul Amin, „într-o uriașă apoteoză, către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces, dintotdeauna, omul". Delir, tensiune, o „măreață aiurare" într-o povestire memorabilă, se ridică deasupra aluviunilor mitologice, dînd finalului tonuri de poem. Ce altceva este întîmplarea pescarului Amin, decît o variantă a mitului eternei întoarceri?

E clar că în concepția lui Blaga miturile depășesc interesul strict estetic, sub aspectul imaginației, constituindu-se, cum s-a observat, într-o mito-so-sofie, un complex de manifestări ale acelui „noos abisal, inconștient", care ar reprezenta „izvorul secret al cosmosului stilistic"... (Trilogia culturii, 1969, p. 308). Accentul cade în esență, pe inconștient, mitul devenind un mod de revelare a misterului, dar un mod cu puteri supraestimate, exclusive pînă la discreditarea sistematică, de facto, a cunoașterii științifice. La Eminescu, la Sadoveanu, desigur distingînd mereu nuanțele, avem de a face cu un vizionarism contemplativ, poetic, pe cînd autorul lui Zamolxe imprimă mitului un rol activ, cu funcție ontologică. Misterul fiind sondabil pînă la un anumit punct, pînă la limita de unde se exercită „cenzura transcendentă" (practicată de o forță oarbă: „Marele Anonim"), — singura modalitate de revelare care este mitul, își asumă un rol special. Cu toate că-și cunoaște limitele, omul tinde, prin creație, spre secretele demiurgului, înfrîngînd, fie și parțial tragicul, solitudinea, diversele interdicții. Căutările dramatice nu implică nici un orizont sigur. „Caut, nu știu ce caut / Sub stele de ieri, / sub trecutele caut / lumina stinsă, pe care-o tot laud" / (Lumina de ieri). După Eminescu, nu există poet român mai devorat de întrebări metafizice. „N-avea să-mi spună nimic pămîntul? — iată o întrebare ce face cor cu altele, adresate principiilor stihiale, într-un extraordinar efort de transcendere. Nu odată, Blaga argumentează că acolo unde istoria se oprește, miturile („cărămizile ființei") propun „imagini — sinteze". A găsi semnificații neobservate vechilor fabule e ceea ce, cu altă optică, au făcut O'Neill în Electra, Giraudoux în Războiul din Troia nu va avea loc, alții de asemenea. Pan, Zamolxe, Marele Anonim sînt, la Blaga mituri proprii, în spiritul plăsmuirilor folclorice, dar cu o mai subliniată deschidere spre transcendent. Raportîndu-se la A. W. Schlegel, care consideră mitul ca produs în exclusivitate al fanteziei colective, Tudor Vianu punea sub semnul întrebării mitul construit de o singură imaginație (Filosofie și poezie, 1971, p. 32). În ordinea de fapte ce ne preocupă aici, Blaga nu contribuie, nici vorbă, ca argument în plus la configurarea unei mitologii autohtone, dar atrage atenția în perspectivă individual — ontologică.

Dacă mitul nu e o voce a rațiunii, el e, totuși, o cuceritoare Vox humana. Ne-am făurit, prin intermediul unor legende, apropiate mitului, o imago mundi, căci este sigur că în Miorița, în Legenda meșterului Manole (aceasta din urmă indiferent de originea balcanică), s-au amalgamat tendințe existențiale străvechi. Luate împreună, specimene superior semnificative ca acestea, cu un atît de fecund destin literar, apar ca niște insemne ale spiritualității noastre, coordonate privind moartea și creația într-un orizont distinct.

nefericitele aventuri ale posterității

de Alexandru GEORGE

Într-un recent studiu publicat în al optulea număr al „Bibliotecii Argeș" și intitulat **În căutarea lui Gherea**, Mircea Iorgulescu ne face atenți (printre mai multe observații pătrunzătoare) asupra unei fraze revelatoare a autorului **Studiilor critice**: „Spiritul de gașcă a ajuns la noi așa de departe, încît un literat român, cînd nu parvine să facă o gașcă literară cu literații în viață, o face cu cei morți". E o constatare care se referă la epoca în care a fost făcută. La ce anume se referea Gherea? Situația aceasta se putea observa în toate consecințele-i blamabile, într-o epocă în care noțiunea de „posteritate" abia apucă să se înfiripe?

Evident viața postumă a operelor a fost, este și va fi o lungă aventură plină de neprevăzut. Autorul fiind în viață, arareori e invocat ca sprijin în favoarea vreunui grup. Atunci mai poate eventual protesta. După moarte însă, voie este absolută. Te poți declara de pildă „goethean" și nimeni nu te va trage la răspundere, căci este, oricum, o dovadă de „iubire" și de admirație pentru titanul de la Weimar. (Ce ar fi zis el despre aceasta e cu totul altceva). E mai ales avantajos să te declari ca atare și să-i tratezi cu superbie pe cei care nu sînt astfel, pentru că nu pot sau nu le-a dat prin cap să fie. E, mai ales, o excelentă socoteală să ataci pe alți scriitori sub pavăza unui mare geniu — cu care te identifici (!) — avînd aerul de a arăta la toată lumea că de fapt nu numai că tu vorbești în numele lui, dar că el se exprimă prin gura ta.

Desigur, marea admirație postumă și dorința de a afirma o solidaritate cu un scriitor sînt niște fenomene omenești perfect explicabile, chiar dacă, după noi, viața valorilor comportă, la propriu, alt stil de întreținere a interesului față de ele. Să zicem că pura intenție lăudabilă e aceea care inspiră unora o anumită atitudine, dar întrebarea e ce anume o justifică. De aceea, noi am afirmat într-un rînd că un critic trebuie să fie în stare să găsească deopotrivă justificare atunci cînd neagă valoarea unui scriitor sau atunci cînd îl **admiră**.

În istoria literaturii românești s-au constituit de multe ori unele „isme" pe baza unei admirații fără justificare. Să ne gîndim de pildă la încercarea unui doctrinar al simbolismului de a-l anexa taberei sale pe Eminescu, sau a suprarealiștilor de a afla un aliat în Arghezi. Dar există și un caz aberant de felul în care se poate declara dragostea unora pentru un mare scriitor, cu efecte atît de nefaste, încît împrejurarea poate părea cititorului de azi incredibilă. Între 1929 și 1944 a apărut sub conducerea lui G. Bogdan-Duică și Leca Morariu un „Buletin Mihai Eminescu" (Pe frontispiciul publicației figura în primii ani și numele lui G. Ibrăileanu, care însă nu are nici o contribuție efectivă) „Buletinul" acesta își propunea analizarea operei lui Eminescu și adunarea, studierea și publicarea de date cu privire la viața marelui poet. Un gînd cît se poate de nobil se va zice, dacă avem în vedere și faptul că o astfel de publicație apărea grație sacrificiului bănesc al redactorilor săi, care scriau aproape tot cuprinsul și acopereau cheltuielile de editare, tipărire, desfacere.

Un gînd nobil, în aparență, dar în fapt, unul din cele mai regretabile momente pe care le-a cunoscut trecutul nostru literar. Căci acest „Buletin" a fost în realitate o tribună de negație și înjurie la adresa tuturor celor care îndrăzneau să se ocupe de Eminescu altfel decît cu autorizația și prin prisma vederilor celor care conduceau publicația. Și cine erau cei stigmatizați ca niște atentatori la memoria marelui poet? Le dăm numele în ordinea invocării lor în paginile „Buletinului": T. Vianu, G. Călinescu, E. Lovinescu, Perpessicius. Practic vorbind de cîte ori în atît de restrînsa literatura critică a subiectului se publica vreo lucrare mai extinsă, paginile „Buletinului" intrau într-o convulsie de indignare. Caii de bătaie au fost numere de-a rîndul proaspăt apărutele **Poezia lui Eminescu** de T. Vianu și **Viața lui Eminehcu** de G. Călinescu, în viziunea lui Bogdan-Duică. T. Vianu devenind „un (altfel isteț) fanfaron filosofico-estetic" iar despre lucrarea celui de al doilea Leca Morariu scriind: **„Viața lui Eminescu**, ieșită din deșănțata logodnă de călinească meschinărie și fanfaronadă, constituie chiar în sinteza, deci în esența ei, o capodoperă de falșificare a adevărului istoric" **(Un nou detractor al lui Eminescu: Gh. Călinescu** devenit **Eminescu la Tekirghiol** în „Bul. M. Em." III, 9, 1932).

Împotriva **Vieții lui Eminescu** este adus să se indigneze și romancierul C. Manolache care pe un ton mai potolit îi reproșează biografului că „a cultivat la exces detaliul și faptul divers în detrimentul ansamblului". Același și și tonul unui alt „specialist". Al. Ieșan, care se ocupă de lucrarea următoare a lui G. Călinescu **Opera lui M. Eminescu**, pentru ca plăcerea execuției complete să-i revină lui I. E. Torouțiu într-un fel de studiu-recenzie de nu mai puțin de 94 de pagini (VII, 14, 1936) cu concluzia că e un „studiu prematur", cu „lecțiuni eronate" în care autorul n-a indicat pe „izvoriști" și a dovedit o totală lipsă de „metodă" științifică, „planul fiind frumos, titlurile capitolelor încăpătoare și cu perspective [dar] dezmințite prin conținut".

Noroc, că în 1934, zeii îl cheamă la ei pe Bogdan-Duică, lăsîndu-i lui Leca Morariu posibilitatea de a-și susține singur partitura de căpcăun literar, ceea ce acesta va face cu tot zelul și în același stil: T. Vianu este considerat un „imund sofist" cu „filosoficești procedee de tarabă", Șerban Cioculescu „deraiatul atîtor chestiuni literare", iar ediția Perpessicius a **Operelor** lui Eminescu o „falșificare a textului", altădată fiind declarată „plină de neisprăvenii".

În genere, dacă e posibil să găsim vreun „principiu" în dosul atîtor indignări superlative, acesta ar fi că orice studiu sau ediție din Eminescu este o acțiune prematură, totul trebuind să înceapă abia după o vastă și complicată operație documentară și în spiritul unei „metode" științifice pe care numai directorul publicației respective o poseda. Toate erorile de transcriere devin niște „falșificări", toți cei care au emis o altă părere decît aceea sancționată în „Buletin" niște atentatori la adevărul istoric și niște detractori ai lui Eminescu. Ceea ce urmește în această desfășurare de furie e că ea a fost condusă de doi profesori universitari, care știau, după cum se vede, să adopte mai curînd stilul gazetelor-pistol, cum se zicea pe atunci, întru „apărarea" celui în al cărui nume pretindeau să vorbească. (Și încă nu am dat exemplele cele mai fioroase din maldărul de hîrtie care ne stătea în față).

Nu avem competența a spune în ce măsură „Buletinul" acesta a avut totuși și o contribuție efectivă pe care adevărata istoriografie o poate reține printre fulgerele și imprecațiile redactorilor săi. Cititorul își poate face o idee cam despre ce poate fi, în cazul fericit, vorba din cîteva titluri: **Unde a murit Veronica Micle, Pentru M. Pascali, Nunta goangelor la Eminescu, Pumnuleană oficină de copiști, O autogramă inedită a lui Nicolae Eminescu, Veronica Anadyomene, Moș Pantazi despre Eminescu, Nu Mihail, ci Mihai Eminescu!** și altele de asemenea specie.

Morala acestei penibile antreprize de istorie literară și de cult al unui mare scriitor e destul de limpede chiar dacă ea reese dintr-un material atît de sumbru. Dacă ne gîndim în urmă, în **Criticilor mei**, Eminescu a prevăzut numai cea mai inocentă dintre nenorocirile aventurii lui postume: aceea că se va găsi un studios care să facă din cel dispărut un pretext pentru propria sa laudă. Ceea ce avea el să îndure sub forma admirației unor nechemați nici măcar geniul lui nu a fost în stare să întrezărească.

singur

Copilărie, copilărie,
De ce mă obsedezi iar și iar, spune ?
De ce tînjește-n mine amintirea
Celei dintîi dezamăgiri nebune ?
Cu chinul cel mai greu al vieții-mi grele,
De ce și azi îmi fulgeri fruntea iar ?
(Pot suferi și-un bărbat, și-un bătrîn,
Dar nu ca un copil, cu-atît amar !)

Copilărie, copilărie,
Cînd niciodată nu mai pot fi eu,
Cînd sfînta-ți vrajă a pierit de-a pururi,
De ce mă chinuiești și-acum, mereu ?
Pe buza-mi vînătă-amintirea
În două plîngeri mi-o-nsoțești :
Plîng pentru că ai fost urîtă
Și plîng pentru că nu mai ești.

Ce singur eram eu, ce chinuit
Copil am fost, ca neoricare !
(Încă nu mi-era-ngăduit să zbor,
Dar mă stingherea aripa-mi prea mare.)
Ceilalți copii nu mă chemau nicicînd
La jocul fericit al tuturor,
Luau în rîs ciudatu-mi fel de-a fi
Și nu mă-ngăduiau în ceata lor.

Ce bucuros și mîndru-am dat năvală
La Bodi baci pe toloacă-odată,
Cînd (nu știu de ce și de unde)
Am căpătat o minge minunată,
Și-aș fi vroit s-o batem împreună
Sub soarele de vară auriu,
Și toți să-mi fie recunoscători,
Și, în echipa lor, șef să le fiu...

A mea să fie cinstea de-ai conduce,
Numai a mea, a aceluia care
Le aducea plăcerea nesperată,
Izvorul bucuriei lor cea mare !
Să le fiu șef ! — Și, după ce s-au strîns
Copiii de pe stradă la un loc,
Și cînd au stat pe urmă față-n față

Echipele, să se întreacă-n joc,
Și s-a văzut că prea mulți sîntem,
Că trebuie dat unu-afară
— O, Doamne, Doamne...
Ei tot pe mine m-au alungat iară.

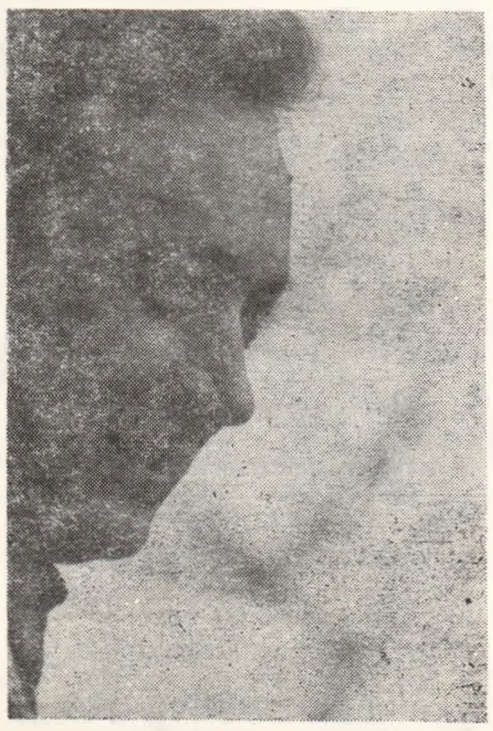
Mi-au luat mingea și m-au pus, posac,
Să stau de-o parte. Ce puteam să fac ?

Nu, nu m-a urmat nimeni, niciodată.
Tristeții-am fost menit de timpuriu.
N-am fost sortit să fiu oștaș de rînd,
Pentru că-am vrut în frunte doar să fiu.
Și nefiind primit, m-am dat de-o parte,
Tăcut, și, ca să-mi uit mîhnirea grea,
Stam să privesc cum trec gîndacii roșii
Prin iarba ce foșnea în preajma mea.

Așa am trăit singur, pururi singur.
Pe cît am fost de toate, puteam fi și nimic.
Așa am trăit singur, pururi singur,
Pentru că-am vrut în frunte doar să fiu
Așa s-au irosit fără de rod
Și verbu-mi cald și blîndu-mi ideal.
Iar ceilalți îmi pot spune așadar :
Însingurat ! Ursuz ! Asocial !

Prieteni, pana mi se-mpleticește,
Mi-ngheață inimă și glas.
E timpul să-nțelegeți și voi, totuși,
Că tot copilu-acela am rămas.
Veniți, deci, după mine. Mari comori,
Cuvinte, vise, tot ce am vă dărui.
... Iar de nu mă primiți întîiu-n cor
— Ce pot să fac ? — tot singur am să stărui.

în românește de Haralambie GRĂMESCU



Székely JANOS

opinii...

luciditate și naturalism

Legea lui Tarde potrivit căruia imitația se face de sus în jos și de la superior la inferior, de la spirit la manifestări, identifica în procesul adaptării două faze, prima cînd se copiază forma și a doua cînd se imită conținutul. Dacă ar fi să-l credem întru totul și cu naturalismul lucrurile n-au stat altfel.

În realitate, recepțarea naturalismului a răspuns la noi unor chestiuni de conținut, în strictă legătură cu lupta cercurilor intelectualității înaintate de a promova cunoașterea validată de metode științifice, și nu, în cele din urmă, datorită interesului creatorilor propriu-ziși pentru acele teritorii ale investigației literare în care materia primordială o constituia observarea aspectelor dure ale existenței, prinsă în angrenajul dezumanizării. Gustul experiențelor capătă suficientă răspîndire — și încă de timpuriu — de vreme ce alături de C. Mille sau Traian Demetrescu, cu resursele lor modeste, un Delavrancea și I. L. Caragiale își încearcă forțele, atenți la zonele de umbră ale vieții, la jocul orb al fatalității biologice, al impulsurilor incontrolabile iscate de șocurile psihice. Cotidianul cu dramele lui curente, drame ale eredității, ale abjecției, ale culpabilității sociale se instalează în literatură cu drepturi absolute.

Perioada interbelică, cea în care scriu Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, G. M. Zamfirescu, Carol Ardeleanu, Dan Petrașincu, Geo Bogza ș.a. comunică multiplicitatea realității și, prin dezvăluirea ferocității relațiilor din societate, prin alterările provocate de puterea banului, cu răsuciri imprevizibile și dureroase, degradarea ei de neocolit. Acum înflorește procedeul anchetei morale și capătă strălucite confirmări predilecția pentru „documente omenești".

Cu pregătirea noii resurecții a naturalismului s-a însărcinat viața. România anilor 1919—1920 oferea un cadru propice și un generos cîmp de investigare scriitorilor. Ritmul dezvoltării sociale nu mai putea dilua esența de clasă a industrializării. Profitul capitaliștilor însemnă implicit o masă de muncitori reduși la condiția stînjenitoare de forță de muncă, zvîrliți din ateliere după bunul plac al patronilor, îngrămădindu-se în cîrciumi și locuind în încăperi insalubre. Mahalaua, căreia Caragiale îi revelase valențele comice, se regăsește în scrierile epocii ca un tărîm al deznădejdii și revoltei. Disparitatea citadină, instabilitatea politică, înfeudarea producătorului de bunuri creează, prin jocul antinomiilor, o pornire tot mai precizată spre recunoașterea locului muncitorimii, spre veleitarismul celor care zbătîndu-se în plasa evenimentelor mărunte atribuie dezmoștenților forța de a coborî în chiar inima realității oribile pentru a-i corecta neajunsurile. Nu mai este îngăduit tonul afectat în relatarea faptelor și nici edulcorarea. Spre a compensa superficialitatea vechilor reprezentări despre omul de rînd scriitorul român se documentează, adună detalii, le organizează cu fața la culoarea locală (de aici disponibilitatea față de mediul suburban, spre tensiunea gestului incendiar și spre tragismul mediilor sordide).

Literatura română se va îmbogăți în acești ani cu o sumă de scrieri puțin discutate, de certă semnificație, însă oarecum eclipsate de personalitățile ei de prim rang. Se va înțelege că în umbra unui Liviu Rebreanu sau Gib Mihăescu, ca să nu mai pomenesc de Hortensia Papadat-Bengescu, șansele de a se afirma ale unui Aureliu Cornea cu Memoriile unui derbedeu, Stoian Gh. Tudor cu Hotel Maidan, Constantin Barcaroiu (Periferie) rămîneau minime. Și chiar așa s-au și dovedit, de vreme ce Alexandru Sahia, sărmanul Klopstok, I. Peltz, Geo Bogza sau Pavel Dan au căpătat notorietate abia după ce realismul lor dur, atroce, a primit bunele aprecieri.

Nici acum, în perioada 1920—1944, nu se poate vorbi de o grupare naturalistă. În schimb, datorită contactului cu realitățile, cu aversiunea gîndirii radicale pentru utopiile ro-

vasile nicolescu și focul liric

Două dintre volumele de versuri ale lui Vasile Nicolescu (*Parabola focului*, 1967 și *Clopotul nins*, 1971) oferă persistente imagini ale purificării prin foc. Semnul focului este astul tutelar al acestor poezii pe care le-am putea asocia exaltatelor cuvinte ale lui Bachelard din *La psychanalyse du feu* : „Le feu est l'ultravivant. Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre coeur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour. Il redescent dans la matière et se cache, latent, contenu comme la haine et la vengeance. Parmi tous les phénomènes, il est vraiment le seul qui puisse recevoir aussi nettement les deux valorisations contraire : le bien et le mal. Il brille au Paradis. Il brûle à l'Enfer. Il este douceur et torture. Il est cuisine et apocalyppse. Il est plaisir pour l'enfant assis sagement près du foyer ; il punit cependant de toute désobeissance quand on veut jouer de trop près avec ses flammes. Il est bien-être et il est respect. C'est un dieu tutélaire et terrible, bon et mauvais. Il peut se contredire : il est donc un des principes d'explication universelle".

Spre foc, spre semnul lui atotputernic se înalță aceste poeme tulburătoare prin forța lor metaforică, prin îndrăznelile lor melodioase. Focul este o dinamică a materiei, sugerează ele, este o mișcare ce cuprinde totul într-un vîrtej al purificării ; spre flacără privirile poetului se îndreaptă cu încredere filială, ca cele ale unui Empedocle modern. Focul este metaforă absolută, este suprema imagine pe care poezia o poate naște, contempla și transfigura. Reveria poetului în fața șerpilor etern mișcători ai văpăii vibrează impresionant, focul se mișcă din locurile unde a luat naștere și devine trăsătură de unire, ritm al tuturor lucrurilor pe care le cuprinde treptat în îmbrățișarea sa.

Există în cărțile lui Vasile Nicolescu o serie de poeme ale focului, care au luat din infinitatea ideii de combustie o mare forță de sugestie. Intre reveria celui ce privește dus pe gînduri devenirea neîntreruptă a flăcărilor și adorația focului solar cele două volume înscriu numeroase trepte intermediare, la fel de impresionante prin autenticitate.

Viața omului este ea însăși o flacără, o mistuire fulgurantă și veșnică în același timp. Poemul intitulat *Cămașa lui Nessus* (din volumul *Clopotul nins*) este semnificativ pentru capacitatea de a transmite tumultul unei conștiințe contemporane :

Cînd marea nu te mai privește
în ochi și umbra
vorbind cu tine se uită în altă
parte
și șoapta se întoarce în țipăt,
zăpada în noroiul aburind
și zorii-n faldul de cenușă-al
nopții,
cînd fluturii negri ai stelelor
roiesc în jurul unui cada
vru știut doar de tine,
la capătul drumului, ca o ispă-
șire,
semnul focului te așteaptă,
ca o tainică și răsturnată țintă,
întoarcerea în tine însuți, re-
mușcarea,

critica în reviste

Opiniile criticii sînt cu adevărat prețioase numai atunci cînd, pornind de la principiile esteticii marxiste, contribuie la elucidarea problemelor ridicate de opera literară, le supune unui examen onest, evidențiind cu claritate aspecte majore în plan ideatic, moral și estetic. Legată de o activitate literară concretă, în plină desfășurare, critica din publicații are obligația să exprime tranșant o opinie, de foarte multe ori o primă opinie, asupra faptelor de literatură ce se plămădesc sub ochii noștri, dîndu-le o interpretare în spiritul concepției noastre despre lume și artă. Este de neînțeles cum, eludîndu-se uneori acest aspect de primă importanță, se formulează obiecții la adresa articolului de revistă, punîndu-se în discuție însăși rațiunea lui de a fi, contestîndu-se uneori într-un mod nu prea decent valabilitatea sa.

Cel mai simplu și totodată mai sigur mod prin care se arată lipsa de prețuire pentru un critic este denunțarea lui ca „publicist", „foiletonist", „recenzent". Toate aceste denumiri au un caracter infamant, sînt înțelese ca niște ocări teribile și o discuție serioasă asupra criticii din reviste nu poate ignora o asemenea împrejurare.

Dar trebuie neapărat să pornim de aici ?! Așa se întîmplă de obicei și sursa considerațiunilor prea de tot pesimiste asupra tristei soarte a cronicarului, contagios înmulțite în ultimii ani, nu este în altă parte. Motivele sînt cunoscute și banalizate prin excesivă repetare — starea subalternă a criticului publicist, dependența lui de conducerea revistei la care scrie, de scriitori în ultimă instanță, fiindcă într-o covîrșitoare majoritate revistele sînt conduse de scriitori etc. Fără a nega toate aceste argumente, desigur demne de atenție avînd în vedere frecvența invocării lor, trebuie să ne întrebăm totuși dacă într-o cel puțin egală măsură criticii înșiși nu sînt vinovați de discreditarea ocupației lor. Fiindcă poate obliga într-adevăr un redactor-șef pe un critic chiar aflat în subordine administrativă și oricît de puțin idilice ar fi relațiile dintre ei, să scrie într-un anumit fel și despre un anumit autor ? Ceva mai precis : cîți cronicari au renunțat să mai semneze în josul unei rubrici datorită refuzului „propunerilor și sugestiilor" ce li s-au făcut? Dacă foiletoniștii sînt versatili, dacă foiletoniștii au deprinderea compromisului, dacă foiletoniștii sînt lipsiți de orientare ideologică fermă, de onestitate profesională nu redactorii-șefi sînt vinovați : vinovați sînt foiletoniștii. Vina redactorilor-șefi este alta — aceea că publică asemenea texte, suspecte de a fi colorate, să zicem, „sentimental". Plăcerea de a deține o rubrică este atît de mare încît se pune în cumpănă totul — aceasta este concluzia cea mai firească a deplîngerii orchestrate a stării de servitute. Fiindcă este o servitute acceptată de bunăvoie !

Iată de ce discreditarea criticii publiciste se datorește în primul rînd publiciștilor. Cei dintîi disprețuitori ai publicisticii sînt publiciști — sau foști publiciști. Evident, transformarea cuvîntului într-o invectivă usturătoare privește mai întîi propria lor persoană, printr-un fenomen psihologic de fel neobișnuit. Publicistica este socotită un

mantice şi pentru misticismul mitologizant, datorită acţiunii proletariatului ce se opune fără menajamente instituţiilor desuete şi mentalităţilor retrograde, unele cercuri scriitoriceşti depăşesc exclusivismele şi absolutizările literaturii anterioare şi se orientează spre noi teritorii de inspiraţie, spre noi imperative estetice. Partizani ai heterodoxiei, aceşti scriitori sociologizează aria literaturii, manifestă intoleranţă faţă de inchistările etniciste şi se adresează prin situaţiile şi personajele pe care le concep — de pe o platformă revizuită a datoriei faţă de popor — valorilor neglijate în trecut, celor care se fac ecoul revendicărilor populare, celor care întruchipau suferinţe provocate de marasmul oprimării. Vizibil, la unii, mai puţin la alţii, scrisul celor care nu se mai dedau speculaţiilor metafizice, din clipa în care îngrijorarea lor este justificată de alte temeiuri, mai ancorate în problematica crizelor economice şi a inrobirii instinctuale (şi aceasta un semn prin aplicaţiile atavismului naturalist al literaturii detecţiunilor biologice) poartă amprenta degradării umanului. Oroarea artiştilor romantici de acte şi sentimente ambigue, al căror echivoc este determinat de suferinţe sexuale, de boli ale nervilor păleşte. Producţiile marcate de naturalism studiază stările patologice, dau semne că nu nesocotesc determinismul mecanicist şi, în general, se deschid laturilor ascunse ale moralităţii familiare şi individuale. Sînt integrate curent tot felul de referiri la maladii infamante sau vulgare, se verifică adevărul unor ipoteze psihanalitice, se urmăresc ravagiile parvenitismului şi în raporturile cele mai intime.

Naturalismul dezleagă scrupulul artiştilor de acele reţineri născute din ipocrizie şi convenţionalism şi încurajează orice demers racordat la ultimele cuceriri ale ştiinţei. El optează pentru mijloacele care pot situa cunoaşterea lumii şi a individului mai sus pe spirala autenticităţii, a prospectării condiţiei existenţiale.

Dilatarea abuzivă, în acest proces, a unor laturi, simptomatică cînd vizează pierderea lucidităţii, dezechilibrul sufletesc, nu dezminte caracterul infrarealistic al naturalismului. Notaţiile mai puţin reuşite verbal, desprinderile parţiale de direcţiile obiectivării şi ale demonstraţiilor analitice riguroase nu pot atenta la libertatea de mişcare a unui curent reputat prin decizia lui iconoclastă, prin perspectivele insolite pe care le-a propus.

Că este aşa stă mărturie proza lui N. D. Cocea. Nu intră aici în discuţie îndrăzneţul spadasin antidinastic şi nici publicistul care a crezut în izbînda clasei muncitoare. N. D. Cocea a dat naturalismului un patetism sanguinar şi erotic şi o voluptate descinsă din „la douceur de vivre". Prin înclinaţia spre caricatură el reface cadrul de generoasă abundenţă al societăţii veleitare. Este acea lume de mijloc care stă între periferia lui C. Ardeleanu şi boieria personajelor Hortensiei Papadat-Bengescu. În mijlocul pretenţiilor ei incursiunile scriitorului găsesc materia necesară pentru a face să irumpă spiritul plebeian însetat de parvenire rapidă şi venală. Ascensiunea lui Tase Bojoceanu din Fecior de slugă, care din copilul bruftuluit de colonelul Hotnog iese un aprig gazetar şovin şi comisar regal, recapitulează destinul unei progenituri de servitor abil să-şi canalizeze mediocritatea şi s-o înalţe în sfera socială. Falsul patriot este un autentic vicios, un neobosit iniţiator de chefuri, un anchetator pervers. Figură demnă de lumea interlopă pe care o persecută cu insistenţa cu care este el însuşi temător de forţa muncitorimii.

Secţiunea care se consacră romanului conjugal al Mălinei şi idealizării lui Nelu Azan, fiul acesteia, suferă de pe urma simplificărilor. De pildă, Lenuţa Floareş studentă comunistă ce îl antrenează în lupta subversivă ar fi putut fi o siluetă vie şi nu este. Însă începînd cu colonelul Hotnog, burlac plin de manii şi cu dezmăţul în care Azan-tatăl se complace fără nici un scrupul, intrăm pe terenul biciuirii păcatelor societăţii. Ca şi în Nea Nae, N. D. Cocea are o reprezentare acută a vulgarităţii şi promiscuităţii indivizilor ce se lasă în voia temperamentului lor neînfrînat.

În contrast cu personajele lui N. D. Cocea, desprinse dintr-un high-life crepuscular, se recomandă lumea Maidanului cu dragoste, lume cu mucenici şi lichele în căutarea unui ideal.

Chiar dacă romanele lui G. M. Zamfirescu — acest poet al universurilor famelice — nu transpun cu exactitate toate dramele, experienţa pe care artistul o face se cuvine reţinută. El ştie să ne arate cum zarul întîmplării, dar şi automatismele mediului fac jocul fatalităţii. Atitudine tipic romantică chiar dacă lugubrul şi visceralul nu se feresc să treacă pe foaia de temperatură a eroilor date neprevăzute. Aşa se explică de ce acolo unde Caragiale văzuse o lume comică plină de Ziţe, Miţe şi Didine, autorul Barierei înclină spre vocativele solemne.

Romantismul naturalist se înfăţişează, aşadar, ca reflexul vieţii sociale populare de factură bipolară (atracţie-aversiune). Se ambiţionează o formulă umanitaristă şi socializantă adecvată scriitorilor atraşi de „lupta surdă dintre inerţie şi dorinţa chinuitoare de primenire biologică" [1].

Ceea ce realizează la nivelul individualităţilor G. M. Zamfirescu, obţine cu bonomie şi lirism I. Peltz la nivelul vieţii de grup. Aceiaşi sevă neobosită circulă prin paginile pe care le închină periferiei. Cu diferenţa că de astă dată colectivitatea ia locul personajului asediat de mizeriile existenţei. Este o colectivitate necăjită, înăbuşind aspiraţii de două ori nesocotite. În cartierul evreiesc asupra căruia se apleacă prozatorul detaliile vorbesc despre destine prăbuşite, chinuite de condiţia mizeriei şi a fricii. Chiriaşi veşnic întîrziaţi cu plata chiriei, văduve îmbătrînind prematur, băieţi de prăvălie, comisionari, fete pierdute etc. încheagă o lume care trăieşte colectiv un singur destin, destinul spre care o împinge rapacitatea unor coreligionari şi nesiguranţa condiţiei minoritare. Hanul din Foc în hanul cu tei concentrează într-un succedaneu de momente elegia unor existenţe mohorîte, înfometate de viaţă dar care lasă impresia că între viaţă şi moarte se complac într-o zonă de mijloc, permanent derizorie. Singură disperarea Lizei Braun care iubeşte pătimaş ţîşneşte din orbita mizerabilistă pentru a recădea într-însa.

Este un univers de „refuzaţi". Acelaşi pe care l-a tratat şi G. M. Zamfirescu, Ion Călugăru sau Carol Ardeleanu. Un spaţiu între coordonatele căreia duioşia şi realismul decalcă o felie de viaţă blestemată. Un univers crispat, cu situaţii suculente dar şi cu mai numeroase înfruntări, rătăciri şi abdicări. În consens cu sărăcia valorilor vieţii burgheze literatura periferiei nici nu-şi propune să suplinească absenţa idealurilor. Trebuie să admitem că o viziune care postulează existenţa unei afirmări şi a unei negaţii acceptă contrastul ca mijloc stilistic. Într-adevăr, paralel cu destinele sfărîmate atenţia reţine ascensiunea celor duri. Simetrii premeditate vor să tranşeze fie o ereditate dubioasă, fie escalada promiscuităţii. Însă şi aşa naturaliştii obţin un lucru remarcabil pe linia reliefării tragicului ambiant. Arta lor de a evidenţia culoarea neagră în spaţiul existenţei burgheze este un act de luciditate *.

Henri ZALIS

---

[1] Pompiliu Constantinescu. Opere şi autori. Buc. Edit. Ancora-Benvenisti, 1928. p. 142—143.

* Ar fi totuşi eronat să se creadă că este meritorie în sine simpla înlocuire a tablourilor idilice cu scene în care ţărani abrutizaţi participă la acte oribile. Viziunea mai sumbră nu vizează modificări de decor. Ea nu înseamnă bestializarea personajelor. Invazia de personaje împietrite de mizerie care comit violuri şi crime sufocă proza realistă. Nu din indigenţă psihică s-a ajuns la realismul dur şi nici din copierea mecanică a marasmului provincial. Cînd totuşi scriitorul se situează pe poziţiile anecdoticei meschine el se condamnă singur — cum a fost cazul cu Ion Dongorozi — la banalitatea cea mai irelevantă.

---

tărîm de piatră
şi uitare,
neodihnitul duh al focului
să te zilească de viu,
să te zidească în cămaşa-i de aer
să te zdrobească-ncet cu necruţare,
să te adulmece, să te cearnă,
să rîdă cu silabe de scîntei pe buzele tale,
înşelător să te-adoarmă,
în oastea lui cu suliţi nevăzute să te-arunce
şi să te zbaţi hipnotizat de flăcări,
arzînd precum un turn de carne,
prins în năvodul viu de flăcări,
acolo pe Oeta,
cu braţele de fum
înmugurind.

Imagistica este generatoare de mare tensiune, un ton justiţiar făcîndu-se simţit. Această tonalitate se mai întîlneşte şi în creaţia anterioară a poetului, ca de pildă în volumul *Poeme* (1963) în ciclul intitulat *Clamavi*, unde flacăra este invocată pentru a şterge şi a purifica urmele lăsate de atrocităţile războiului:

Ochii mei : vîrtejuri de soare.
Ochii lumii : sfîntă dogoare !
(Expoziţie în crematoriu)

Începînd cu *Parabola focului*, însă, există numeroase semne ale unei adevărate obsesii estetice a purificării. Este foarte grăitoare din acest punct de vedere poezia intitulată *Mai spune...* Poetul inventă vorbele necunoscute ale unui insolit dialog cu flacăra :

Mai spune o vorbă, două, vetrei nestinse, cenuşii, curate
în care visează oseminte de zei sau de păsări [...]
Mai spune o vorbă, două, focului înainte de moarte
să mistuie lucrurile pînă devin ele însele.

Invocarea soarelui, a toate purificator, apare adesea. Flacăra solară este chemată să dea un ultim verdict lucrurilor, este clamată să le impună un ritm unic, să le unească într-o îmbrăţişare ideală. Soarele este suprema flamă a lumii. Simplul gînd al dispariţiei lui produce teroare, ca în *Imn Soarelui* (din *Parabola focului)* :

Inainte de a răsări, o, Soare,
mă sufocasem la gîndul
că te-ai fi putut stinge pe veci.
Şi asta numai fiindcă toată noaptea-am văzut
în halucinante exoduri
negre cîrtiţe
pornind să te-nghită.
Horcăitoare, sumbre,
măşti de guzgani zburători
cu ghearele încleştate de nori ca de plute,
cu ochii spînzuraţi de zdrenţele tale şiroind de lumină [...]

Căderea în haos a forţelor întunericului încheie acest remarcabil poem al adoraţiei exaltate :

[...] fireşte
neştiind
că melodia ta
cu trîmbiţe de foc
va zgîlţîi,
ca pe-un copil
Pămîntul !

Dacă, în general, poezia lui Vasile Nicolescu se distinge printr-o excelenţă a imagisticii şi prin forţa viziunii, *Clopotul nins* reprezintă însă o realizare de un echilibru încă neatins în volumele precedente. Imaginile curg ca o lavă incandescentă, semnul focului pătrunde pînă în cele mai mici detalii, împrumutînd ceva din fluenţa sa fundamentală cuvîntului poetic. Cîteva poezii de dragoste sînt traversate, la rîndul lor, de flăcările ce mistuie tot ce nu e curat, tot ce nu este aspiraţia curată. Lava pură a focului se înalţă în aer, ia formele perfecţiunii de o clipă, naşte fără încetare infinitele ipostaze ale iubirii. *Scherzo* este o poezie ce figurează iubirea prin simbolurile conbustiunii. Efectul alăturării celor două principii opuse (foc-zăpadă) este deosebit, iubirea transformă cristalina, dar încremenita zăpadă în abur, într-un fum mişcător ca o flacără :

Doi nori veneau în joacă încet unul spre altul :
eu orb cu plete sure şi hainele de fum,
tu tainica zăpadă ce-o scutură înaltul
cînd zorii-s încă fragezi şi şovăie pe drum !

eu beat smulgînd cămaşa-mi de flăcări şi de carne,
tu miezul de lumină ivit pe-un ram de măr,
eu nor de-apocalipsă cu tunete şi goarne,
tu spuma ce destramă şi nopţile pe mări.

Poeziile de iubire sînt străbătute de flacăra violentă şi pură a pasiunii. Iubirea e germenul focului, poate acela la care se referea Robinet în *De la nature*.

Intr-o *Elegie florentină* flacăra apare ca un simbol al iubirii, dar şi ca tărîm al contopirii cu universul, un spaţiu în care omul dispare absorbit de forţe necunoscute şi subtile, pierzîndu-se în natură, ca într-un vis hölderlinian :

Oh, şi să te pierzi în muzica aceasta care eşti tu,
să auzi columbele cum intră pîlpîind în cer,
suită-abia rostită de vocale,
să te pierzi
într-o singură flacără
în temniţa unei flăcări,
în libertatea unei flăcări,
să te pierzi
în oastea de crini a îngerilor,
orb fără tine,
mort fără tine.

Imagini ale focului se întîlnesc în cele mai neaşteptate alcătuiri. Mozart este „o voce a soarelui", stelele, „guri arzătoare ale nopţii" sînt „arse de dragoste", culoarea imaculată a crinilor se transformă în „lumînările crinilor", timpul erodează trupul „arzînd fosforescent", un viscol este invocat „să ardă toată zarea", lumina e „arsă de vise", cuvîntul e o „văpaie transparentă". Fumul, urma nostalgică a focului, semnul lui confuz apare, la rîndul lui, mai ales în poezii a căror tonalitate este mai coborîtă, ca de pildă în *Fuga*, unde focul îl trimite ca emisar al său.

Privite în ansamblu, cele două volume de versuri ale lui Vasile Nicolescu au strălucirea barocă a unor construcţii complicate, dar de o graţie muzicală. Poetul, liber de orice ezitare, înaintează cu o suverană dezinvoltură. Sînt îndrăzneli melodioase ce pot fi considerate un succedaneu liric al focului, al ideii de combustiune. Focul liric este o structură ce trece din metaforă spre cele mai adînci straturi ale poeziei.

Voicu BUGARIU

---

fel de şcoală primară a criticii şi toţi cei trecuţi prin ea simt involuntar nevoia să ironizeze pe cei care sînt mai puţin înaintaţi în vîrstă şi în a căror imagine se recunosc pe ei înşişi într-o ipostază încă neevoluată.

S-a instituit, în schimb, printr-o mai mult decît curioasă logică, ideea că a face publicistică este, dacă nu un lucru aproape ruşinos, cel puţin o ocupaţie inutilă. Citim sau auzim frecvent că publicistica înseamnă risipire. La urma urmelor, întreaga noastră critică, indiferent de genuri, de dimensiunile intervenţiilor poartă pecetea spiritului marxist care îi asigură o necesară unitate şi care nu tolerează discriminări, minimalizări, inscenarea unor criterii labile.

Această idee a fost împinsă pînă acolo încît un foarte activ publicist şi autor de multiple cărţi, unele „realizate" prin republicare cu titluri schimbate, declară cu o lipsă de modestie ucigătoare : „nu mi-am oferit niciciînd colaborarea, din proprie iniţiativă, niciunde. N-am scris la nici o publicaţie şi n-am pregătit nici una din cărţi decît sub presiunea obligaţiilor sau a solicitărilor insistente (...). Din parte-mi aş prefera să nu public nimic, să fiu lăsat în pace şi de reviste şi de edituri". Iată, deci, cărei împrejurări se datorează existenţa literară a criticului Dumitru Micu — fiindcă el este autorul care nu a publicat nimic din proprie voinţă ! Iată o situaţie suprabizară, în care cineva este constrîns să facă publicistică şi să tipărească volume de critică şi istorie literară ! Şi trebuie să reproşăm editurii Cartea Românească faptul că în curînd va face din acelaşi Dumitru Micu şi un memorialist — fiindcă printr-un accident al destinului, chiar în săptămîna în care apăreau cuvintele citate mai sus (Convorbiri literare nr. 19, 15 octombrie a.c.), în altă parte se putea citi următorul anunţ : „Dumitru Micu a încredinţat Editurii Cartea Românească un volum de articole, amintiri şi evocări intitulate Periplu" (România literară nr. 43, 19 octombrie a.c.). Poate că publicarea Jurnalelor lui Miron Radu Paraschivescu şi Gala Galaction n-ar fi cerut asiduităţile presupuse pentru obţinerea memoriilor lui Dumitru Micu !

Iată, aşadar, cum s-a încetăţenit obiceiul ca pentru tot ceea ce se face să căutăm justificări în afară ; publiciştii ar fi nişte paşnici cultivatori de flori dar nu sînt lăsaţi în pace de reviste, iar aici ei cad sub influenţa malefică a redactorilor-şefi !

Aşa se explică de ce nu există aproape nici un dialog între publicişti ; fiecare scrie de parcă în afară de el nu ar mai exista nimeni. Interesează strictamente opiniile proprii, cele ale vecinului sînt ignorate, trecute cu vederea, socotite inexistente. Forma aproape exclusivă de polemică este referinţa în termeni confortabili relativizaţi, exprimată îndeosebi prin folosirea cuvintelor esenţiale „unii", „cineva" ş.a.m.d. ceea ce duce la acreditarea unei atitudinii ambigui, lipsite de exigenţă, de spirit deschis, contrarie angajării. Nominalizarea este o spaimă. La adăpostul formulelor generale se polemizează însă curajos !

Frica de exactitate are şi implicaţii de un alt ordin, fiindcă nu sînt puţine cazurile cînd se evită rostirea opiniei, înlocuită cu fantomatice divagaţii ; acelaşi este motivul pentru care sînt citaţi împreună, în înşiruiri bine chibzuite, scriitori a căror simplă alăturare nu înseamnă nimic, deoarece este imposibil ca literatura lui Fănuş Neagu să placă într-adevăr cuiva care iubeşte sincer literatura lui Alexandru Ivasiuc ; cine citeşte cu încîntare pe Nichita Stănescu nu poate fi entuziasmat de poezia lui Leonid Dimov sau Mircea Ivănescu, reciproca fiind obligatorie. Sub aparenţa de „comprehensiune" — evident, „largă" ! — se află dorinţa intensă de comoditate, al cărei efect este depersonalizarea.

„Critica furnică în ziare şi reviste, sub aspectul de recenzie. Mai ales convenţională şi amabilă, recenzia face oficiul de pură informaţie, de serviciu amical sau de reclamă în jurul unei edituri, ce a investit capital în cărţi devenite simple bunuri economice. Nu însă de aceste efemeride poate fi vorba ; critica însăşi (şi înţelegem prin critică atitudine sprijinită pe convingere şi temperament) s-a pulverizat în recenzia de suflu scurt, criticii vremii îşi risipesc cea mai mare parte din activitate în cronica literară, fie în «subsolul» unui ziar, fie în reviste şi gazete consacrate integral literaturii. (...)

Aşadar, nu faptul de a scrie succint şi săptămînal distruge prestigiul criticii. (...)

Cu toată prejudecata unui spirit burghez literar, preţuim mai mult opera unui «foiletonist» personal, decît critica didactică şi sistematizată a spiritelor universitare, ce lucrează pe baze definitiv clasate, cu erudiţie şi pedestră metodă ; preferăm, de asemeni, cronica vie şi de atitudine, atitor corpolente şi pedante volume, fără expresie şi putere de sinteză, după cum nu credem că foiletoniştii contemporani, care sînt într-adevăr şi critici, ar fi inferiori criticii formale, filologice, practicată de respectabilii erudiţi ai Renaşterii ; oare marea operă a lui Sainte-Beuve, comparată cu o «summă» a criticii moderne, nu e alcătuită dintr-un lanţ de foiletoane ?"

Aceste cuvinte au fost scrise de Pompiliu Constantinescu în urmă cu aproape cinci decenii şi nu şi-au pierdut cîtuşi de puţin actualitatea.

Miron IORDACHE

...controverse

CEEA

PIESĂ ÎN TREI

distri

în ordinea

marcu onofrei: 55 ani, bărbat cu părul aproape alb, arată mai bătrîn decît îi e vîrsta, tipul omului simplu, blajin care şi-a petrecut viaţa în provincie şi nici nu şi-a dorit altceva. Are ceva senin, uneori speriat, uneori copilăros în comportare. În realitate este un om bun şi atît.

lia: 22—23 ani. Ziaristă venită din Bucureşti în speranţa unui reportaj.

petre onofrei: 22—23 ani. Fiul lui Marcu Onofrei.

Salon mare de provincie cu multe uşi. O scară interioară, pe al cărui palier mai există două intrări în ca-

Familia Marcu Onofrei se află în febra aşteptării unui oaspete important: prietenul lui Marcu, tovarăşul de luptă din timpul războiului antihitlerist, George Oniga, care i-a salvat viaţa pe front. Au trecut douăzeci de ani şi deşi aşteptat tot timpul acesta, Oniga, abia acum şi-a anunţat sosirea. Destinele celor doi prieteni au urmat direcţii diferite: Marcu a devenit un modest cercetător ştiinţific, iar Oniga un pasionat şi reputat constructor.

Vestea sosirii lui Oniga, deşi aşteptată, tulbură liniştea familiei Onofrei. O redactoare de la televiziune, soseşte să facă un reportaj despre emoţionanta întîlnire. Petre, fiul lui Marcu, nu pare entuziasmat de pregătirile făcute în vederea primirii lui Oniga, şi după cîte se pare, nici de modul calm, oarecum panseist de a fi al tatălui său. În casă se află un colet poştal nedesfăcut. Marcu, deşi crede că trebuie să fie o surpriză de-a lui Oniga, îşi face scrupule cu privire la desfacerea lui deoarece nu are nici nume nici adresă pe el.

PETRE *(Liei, care se agită-n fotoliu)*: La douăsprezece porneşte.

LIA: Poftim?

PETRE *(sfidator)*: Trenul. Nu vreţi să-l pierdeţi, nu! Interviu, interviu dar în timp util.

LIA: *(acceptă ca a fost intuită)*: Sincer, nu.

PETRE: Probabil că la Bucureşti sînteţi aşteptată. Şi aici s-ar putea să vă pierdeţi vremea. Oniga nu vine, dumneavoastră sînteţi obligată să asistaţi la discuţiile mele cu tata... Plictisitor.

LIA: *(refuzînd jocul)* Serios? *(revine la obiect)* E adevărat că tatăl dumitale a scăpat cu viaţă datorită...

PETRE: *(sătul)* Da... da... da... Şi nu mă întreba de ce, sînt sătul de povestea asta. *(Tace, apoi după o scurtă încercuire porneşte atacul din nou)* Ai 23 de ani, nu?

LIA: Aproape.

PETRE: Logodită?

LIA: *(vag afirmativ)* Poate...

PETRE: Logodnicul dumitale este ceva pe la televiziune, nu?

LIA: *(din pahar)* Ihm... *(Pauză)* Şi ce mai vrei să ştii? Ce ţigări fumează?... Ce cravate îşi pune pentru ca să-ţi dovedeşti încă o dată perspicacitatea dumitale cu privire la prostul gust al semenilor dumitale de gen masculin?

PETRE: Asta nu trebuie să-mi spui. Fumează Snagov sau Mărăşeşti şi de două-trei ori pe săptămînă cumpără cîte un pachet de ţigări străine ca să facă impresie.

LIA: Exact.

PETRE: *(Mirat de calmul ei)* Pentru orgoliul unui bărbat mediocru dacă faci impresie o dată sau de două ori pe săptămîna este deajuns.

LIA: Dumitale nu ţi-ar ajunge.

PETRE: Ştii ce nu-mi place la dumneata? Faptul că eşti prea sigură de mine. Adică de evoluţia acestui dialog încă vag. Stai în fotoliul acela şi parcă spui: urmează cadrul cutare din filmul cutare. Acum urmează replica număru' cinci din dialogul „inimii subit îndrăgostite".

LIA: *(rizînd)* Sau aria cocoşului înfierbîntat.

PETRE: *(priveşte o clipă „interzis", vrea s-o repeadă dar amînă pentru mai tîrziu)* Da... Ceva... în genul acesta. *(Brusc schimbă formula)* Spune-mi. „N-ai putea să cobori din jilţul regal al ritualurilor cunoscute şi plictisitoare în care te complaci din raţiuni de o utilitate superioară şi uşor snoabe?... Nu de altceva, dar poate-ţi spun şi eu ceva interesant. Neaşteptat. Un banc chiar... Sau reuşesc să comit o vorbă de spirit stimulat de genunchii dumitale frumoşi şi de spiritualitatea pe care îi degajă. *(brusc, plictisit şi de această formulă, se cenzurează ca un regizor la repetarea unei scene penibile)*. Nu, nu, nu!... Şi asta-i banal! *(ţipă doar pentru sine)* „Vreau să sper că n-am indispus-o pe doamna Elliot!".

LIA: Ce-i asta?...

PETRE: O replică dintr-o piesă stupidă. Îmi place pentru că e de o gratuitate totală.

LIA: Mergi des la teatru?

PETRE: De cîte ori mi se strică televizorul...

LIA: Scuză-mă. Întrebarea a fost într-adevăr la înălţimea răspunsului. Sînt puţin obosită. Am plecat de la televiziune din lucru, apoi drumul făcut pînă aici, aşteptarea asta...

PETRE: În schimb, aşteptarea va fi încununată de succes. După sosirea domnului Oniga vei putea filma întîlnirea dintre Buffalo Bill şi fratele său de sînge Vinnetou, la anii pensionării. Va fi un film cu chiote şi indieni fruntaşi, flăcări şi dansuri pe culmile munţilor Stîncoşi, electrificaţi în sfîrşit, datorită străduinţelor celor doi.

LIA: Ai un mod de a parodia destul de hazliu. Nu ştiu în ce filme am văzut un asemenea personaj *(Petre are un gest de repulsie)* Mîndru?

PETRE: Sincer să fiu, acum regret maimuţăreala. A fost un moment de bună-dispoziţie, în general spiritul meu critic nu se exersează pe alţii, dar am făcut o excepţie pentru că iniţial mi-ai plăcut. Urmează citat în citat: „a fost o boare a sentimentului, dar parfumul s-a împrăştiat, plictisul începe să reia-n stăpînire domeniul cu numele meu" *(se înclină)*.

LIA: *(rizînd destinsă, împăcată de numărul dat de Petre)* De ce parodiezi atît? Şi de ce citezi atît? Şi de ce eşti atît de grăbit?

PETRE: Dacă aş vrea să fac impresie, aş spune că e amprenta secolului.

LIA: Şi nu vrei?

PETRE: Ce ţigări fumezi?... Nu-mi spune Kent că nu am. Dacă îţi plac Snagoavele, ia de la mine una. Nu m-ai prins în zilele mele de ţigări străine.

LIA: Subtil şi brutal. Mai urmează să fii şi simpatic.

PETRE: Nu sînt actor de teatru sau de cinema.

LIA: *(încă amuzată)* Şi în asemenea situaţie îţi vine să-ţi iei cîmpii. Sau mai bine să strigi: „Vreau să sper că n-am indispus-o pe doamna Elliot!" *(Sincer)* Vezi, şi mie mi se întîmplă cîteodată să doresc să scot cîte un asemenea chiot. *(Pauză)*.

PETRE: *(speriat de un posibil armistiţiu sentimental)* Nu vrei să facem o asociaţie de chiote de ţipurituri?

LIA: Slab! Foarte slab....

PETRE: Dar să ştii că întrebarea rămîne-ntrebare.

LIA: Apreciez sinceritatea dumitale dar aş prefera s-o exersezi în alt domeniu.

PETRE: *(descumpănit)* Scuză-mă. Ce trebuie să înţeleg? Că totuşi eşti logodită?... Că eşti mama a patru copii dintre care doi gemeni născuţi într-un compartiment de tren? Nu înţeleg de ce o simplă frază aruncată fără prea multe intenţii în gol, ţi-a declanşat atîtea resorturi de apărare? Crede-mă n-a fost nici o aluzie veninoasă.

LIA: Niciuna?...

PETRE: Sînt curat ca... omul nostru din Havana. *(Il pufneşte risul)*.

LIA: *rizînd şi ea)* Bine...

PETRE: Ne împăcăm?

LIA: Am fost noi supăraţi? *(Pauză)* Eşti un tip tare nostim uneori. Ai un stil întortochiat de a gîndi cu asociaţii surprinzătoare doar pentru a evita locul comun... Apoi modul acesta de a hîrţui interlocutorul prin parodierea sentimentelor şi a celorlalte dulcegării. De comparaţii, în avalanşă, care devine tot mai fioros şi mai necruţător pînă îşi pierde orice altă raţiune în afară de propriu-i zgomot. De fapt, pe cine urăşti şi de unde atîta putere? Ce duşmani ţi-au pricinuit atîta rău încît nu uiţi să loveşti chiar şi atunci cînd vorbeşti cu o fată?...

PETRE: Eu şi duşmani!... Dar n-ai auzit? Sînt băiatul fără probleme, cu viitorul asigurat, cu toate căile deschise şi nu doar căile de acces, te asigur. În aceste condiţii pe cine ar trebui să urăsc? Nu, îmi pare rău că trebuie să te dezamăgesc dar spiritul dumitale cercetător a dat greş. Riscul diagnosticărilor rapide. Priveşte-mă mai cu încetinitorul, te

rog. Sau prin mărire... Sper să nu dai de un cadavru.

LIA: Am impresia că nu am greşit, totuşi. Nu uita că am ochi exersat. Te intuiesc bine numai că nu pot să te aşez într-un cadru. Eşti prea neastîmpărat. *(Petre se înclină mulţumind)* Aş vrea totuşi să-mi fac o părere.

PETRE: Să ne mai vedem.

LIA: Iar?...

PETRE: Bine, bine... Voi termina cu mutrele astea de cuceritor scrobit. „Ştii dragă, în Tei s-a deschis salonul de dans. Nu vrei să mergem joi după-amiază acolo? Au trei saxofoane şi o baterie de care nu găseşti nici la „Roşu şi negru". Parchetul e proaspăt lustruit aşa că lunecarea e obligatorie-n pantofi. Caftul şi mîncatul seminţelor în holul de lîngă toaleta".

LIA: Groaznic!... Asta de unde o mai ştii?

PETRE: Uiţi că fac practică la un tribunal? Să continui?

LIA: Abandonez.

PETRE: Atunci?

LIA: Ţi-am spus că nu te-am intuit pe deplin. Încă nu ştiu ce fel de om eşti. Ce vrei...

PETRE: *(sastisit)* Ce vreau?... Dumnezeule!... Dacă nu mi s-a pus întrebarea asta de cel puţin trei mii de ori!

LIA: Şi te-ai supărat de fiecare dată?

PETRE: Nu... *(brusc serios)* Cel mult o dată. Şi ştii cînd? Cînd m-am întrebat EU. Şi ştii de ce? *(Pauză)* Am citit undeva despre un barcagiu singuratic care a părăsit o cursă transoceanică tocmai în ajunul victoriei sale renunţînd la glorie şi bani pe motiv că o asemenea cursă ar fi o insultă adusă mării. Spunînd că din singurătate nu se poate face o competiţie. Aşa după ce navigase luni de zile în puritate. În vecinătatea stelelor. Ei bine, cînd am citit vestea asta, deşi am şi eu ca toţi oamenii un dezvoltat simţ al competiţiei măcar prin prisma rezultatelor, m-am simţit mîndru ca şi cum eu aş fi dat ocol lumii aceleea de apă şi aş fi plecat mai departe... Ai să mă întrebi de ce îţi spun toate astea... Pentru că m-ai întrebat ce vreau eu de la viaţă. Şi aidoma barcagiului, acuma îmi dau seama că trebuie să-ţi spun *că din asta nu se poate face* o competiţie. Că întîi vreau asta... Pe urmă aia... Mai bine mă duc în larg... *(începe să rîdă îmblînzit)*. Şi iată că ţi-am răspuns... Pentru prima dată. Şi poate că ar trebui să-ţi mulţumesc pentru asta. Dar ce pot să-ţi spun decît că „vreau să sper că n-am indispus-o pe doamna Elliot"! *(Citatul l-a spus foarte liniştit, aproape cu căldură şi brusc odată cu terminarea citatului se stinge lumina)*.

LIA: Ce-i asta?...

PETRE: E de la uzina electrică. Rămîi pe loc şi aşteaptă pînă se reaprinde. *(uşor enervat, uşor ironic)* Uite aşa se întîmplă mereu. Discuţi, te ambalezi în teorii care mai de care mai frumoase şi mai unitare şi deodată pac... se stinge lumina. Amuzant, nu?

LIA: N-aş zice...

PETRE: Sîntem oraş de provincie.

LIA: Dumneata nu poţi face nimic?...

PETRE: Eu?...

LIA: Da.

PETRE: Ce să fac?

LIA: Să o reaprinzi... Să readuci starea asta de aşteptare la lumină.

PETRE: La lumina cui?

LIA: A Întreprinderii de Gaz şi Electricitate.

PETRE: *(il pufneşte risul)* Puah!...

LIA: *(jignită)* Te rog.

PETRE: Scuză-mă...

LIA: Mă rog... *(Brusc îi pufneşte rîsul pe amîndoi. Se aude întretăiat rîsul amînduora. La un moment dat nu mai rîd de situaţia creată ci unul de celălalt)*.

(Tacere).

PETRE: *(convins)* Nu eşti logodită.

LIA: *(neutru)* Cum ai dedus?...

PETRE: Nu te-ai supărat. Atunci cînd am vorbit cum am vorbit despre el. *(R.de mulţumit de „sistemul" folosit)* E plăcut aici, lîngă dumneata. Ştii că aş putea să te sărut?... Pe întuneric, fără martori, fără măcar certitudinea că a fost ceva adevărat... Stăm împreună aici şi tăcerea noastră echivalează cu, un...

LIA: Te rog nu...

PETRE: *(parodiind din nou)* Nu ştiu dacă mă înţelegi, dar în clipa asta am impresia că sîntem supuşi unor legi care ne depăşesc şi în care faptele noastre au o valoare aparte. *(Toate astea le-a spus foarte repede)*.

LIA: Spui des frazele astea?... Ai multe ocazii de a sta pe asemenea defecţiuni de lumină cu fete alături?

PETRE: Ştii la ce mă gîndesc? Ce s-ar întîmpla dacă aş veni şi eu cu dumneata la Bucureşti?... Chiar?... Ce s-ar întîmpla?...

LIA: Nu poţi să taci niciodată?...

PETRE: *(uimit)* Uite, tac... Nu mai scot un cuvînt... Dacă nu vorbeşti nici dumneata, este ca şi cum ne-am săruta. Nu... nu vorbi..., te rog... Este un dar pe care ţi-l cer acum... Acuma nu glumesc...

LIA: N-ai să mă obligi să tac... N-ai să mă obligi să...

(Tăcere lungă pînă se aprinde lumina care îi surprinde în aceeaşi poziţie, adică o poziţie foarte cuviincioasă, cu mîinile în poală. Încă rămîn nemişcaţi, apoi Petre se ridică de pe scaun şi spune scîrbit):

PETRE: Şase lei...

LIA: *(cuminte)* Şase lei, ce...?

PETRE: *(arată la bec)* Kilovatul. Nu este stupid?...

(Priveşte în sus pe palier unde a apărut Melania). De altfel uite-o şi pe fata lui Nor Negru... Pînă acum a exersat la vioară. *(Parodiază iar)*. În curînd va pleca cu maşina care scoate fum într-un wig-wam cu etaje unde o vor asculta foarte mulţi oameni. Prin cîntecul ei va aduce mîndrie în tribul apaşilor.

MELANIA: *(după ce o salută uşor cu capul pe Lia)* Ce faci Petre? Discuţi?...

PETRE: Problema e în studiu, surioară... Cum ai trecut peste pauza de lumină?...

MELANIA: Domnul Oniga a venit?...

PETRE: Oamenii mari se respectă şi vin în ceasul al doisprezecelea. Cît e de plictisitor acest ceremonial neschimbat! Eu, în locul lui aş veni primul şi m-aş amuza privind la cei care îmi pregătesc primirea. Sau pur şi simplu n-aş mai veni şi m-aş duce din greşeală pe o insulă în Guadalahara.

MELANIA: În Guadalahara nu sînt insule.

PETRE: Atunci în Guadelupa... De fapt nu asta contează ci desfiinţarea convenţiei, a falsului ceremonial *(Se întrerupe o clipă şi pe urmă începe un nou atac)* Am fost la cîteva jurnale de actualităţi. Cel mai mult am apreciat secvenţa în care, pe ecran, se vedeau holdele mănoase unduind în bătaia vîntului, în colţ o aripă de avion sanitar şi cu mîna operatorului. *(Pauză, ca să vadă efectul celor spuse)*. Să continui?... Şi secvenţele în care se vedea o hală de montaj în care se construiau uriaşe cazane de strunguri alături de care omul părea o măruntă furnică.

(Se opreşte cu un aer uşor obosit. Aruncă o privire nervoasă la cele două fete ca şi cum s-ar aştepta ca Me-

ion

Atunci

Atunci intîlnindu-mă vei înţelege mai mult şi
ce-nseamnă:

„Viaţa lui un lan de flăcări a fost"
Spice de foc clătina-se-vor printre mestecenii albei
păduri

De aur, vei spune, de aur, de aur...
Căci aurul o formă a focului este
Şi ciocîrlia ca o scînteie va urca chiuind către ceruri
Nourii arderea o vor înteţi
Cu dulce suflare de ploaie
Şi tu vei avea înainte
În grămezi aşezată, pe pînză de in şi de cînepă,
Treierată dogoare fierbinte

Recoltele flăcării
Nemică din ele
Nu-i pentru satisfacerea gustului
Plăcerile aidoma vor rămîne însetate
Căci eu anume nu m-am crescut
Întru cultul plăcerii
Ci pentru a dobîndi cu dreptate virtutea de a fi
Cu ştiinţele mari împreună
Zeu aspru şi drept făurindu-mi
Din suprema necesitate

C E V I N E

ACTE DE IOSIF NAGHIU (fragment)

buţia

intrării în scenă

oana onofrei: 50 ani. Blajină, distinsă, prezentînd după cum e firesc după atîţia ani de convieţuire, multe asemănări cu Marcu Onofrei.

melania onofrei: Fata lui Marcu Onofrei. 20—22 ani.

vecinul: Infăţişarea şi vîrsta lui nu au importanţă. Totuşi, poate avea vagi asemănări cu Marcu Onofrei.

george oniga: 55—56 ani. Bărbat viguros, în toată puterea, obişnuit să domine, capricios cu alţii, are schimbări bruşte de comportament.

merele copiilor. Pe o măsuţă rezemată de zidul de lîngă intrare, este aşezat un colet poştal nedesfăcut.

lania să-i spună ceva Liei; se interpune între ele, cu faţa spre Lia).

Nu te speria domnişoară, ar vrea să-ţi spună scumpa mea surioară, el nu e ţicnit. Nu, nu e ţicnit...

(Citind parcă pe Melania):

Are o grandoare retorică copiată din piesele de teatru dar în afară de faptul că uneori ţipă, nu e periculos. Noi ne-am obişnuit cu el, şi nici nu-l mai ascultăm. Ne-am obişnuit cu el, zic... Numai că el nu s-a obişnuit cu el însuşi... Au trecut douăzeci şi patru, ia aminte, douăzeci şi patru de ani de cînd tot face exerciţii de astea obositoare şi ingrate şi fără vreo utilitate concretă şi în afară de faptul că a învăţat pe dinafară cîteva texte de lege şi acel „oh, vreau să cred că nu am indispus-o pe doamna Elliot!" putem spune că nu s-a ales cu ceva de pe propria-i urmă. *(Ca şi cum ar vorbi la telefon).* Da... Are douăzeci şi patru de ani... Şi ce mai are?... O mînă albă cu cinci degete, domnule... Şi încă o mînă albă cu cinci degete, domnule... Şi cu ele, dacă ar vrea... *(face un gest de mingîiere a aerului apoi se întrerupe).* Poftim?... Mă întrebaţi ce face?... Deocamdată aşteaptă. Ce aşteaptă?... Aşteaptă pe domnul Oniga... Şi aşteaptă să se obişnuiască cu sine. Asta vine cu vîrsta spun înţelepţii şi poate au dreptate, ce contează o bagatelă de douăzeci-treizeci de ani, acolo, cînd poţi avea marea fericire să fii filmat alături de un prieten vechi pentru o secvenţă din jurnalul de actualităţi ceea ce înseamnă implicit cîteva sute de mii de spectatori. Aţi observat că privirile tîmpe sînt cele mai fascinante?.... Că oamenii slabi şi mediocri sînt cei mai pasionaţi spectatori ai cinematografelor?... Există în ei o foame de epică nemaipomenită, o dorinţă de a-şi scoate din priză puţina gîndire şi de a se dărui ecranelor mari, circulare, ca o lume ireală care înconjoară realul... *(Se opreşte şi respiră obosit, apoi, ca un actor care a dat un recital repetiţie, întreabă):* A fost bine?... *(Enervat că nu răspunde niciuna).* Ei bine, spuneţi o dată invidioaselor, a fost bine?... *(Tăcere. Petre priveşte cu ochi mari la Lia care nu scoate o vorbă. Are un moment de deruta, apoi spune crud Liei)* Ei, hai, biciuieşte-mă, spune că sînt un caraghios, un Hamlet de provincie, un lamentabil Hamlet de provincie...

LIA: *(aio)* A fost destul de bine.. *(Tăcere. Petre a pălit ca şi cum i s-ar fi tras o palmă. Duce mîna la faţă şi nu ştie ce să facă cu ea. Apoi se întoarce încet spre Melania)* Şi tu, surioaro?

MELANIA: Şi pentru această stupidă înscenare merita să-l vulgarizezi pe tata?

PETRE: *(Încă drept, nemişcat):* Ai dreptate, surioaro!... Scuză-mă... A fost o-nscenare. *(Rîde privindu-şi mîna)* O mînă albă cu cinci degete!... Ce stupid. Ies pentru ca să mă pedepsesc... *(Iese dansînd, dar în uşa se mai întoarce o clipă spre Lia)* Nu mă lua în serios. Am glumit. O să ne mai vedem?... *(dispare).*

(Tăcere lungă. Lia se duce spre masă şi începe să răsfoiască cîteva din ziarele vechi ale lui Marcu. Melania priveşte cîteva clipe pe fereastră, apoi spune îngîndurat):

MELANIA: În curînd domnul Oniga va trebui să soseasca. Totdeauna am fost curioasă cum trebuie să arate... *(După cîteva clipe de cugetare).* Este un om influent, nu-i aşa?...

LIA: Da.

MELANIA: Asta înseamnă că dacă ar vrea pentru el ar fi o nimica toată să mă ajute, nu-i aşa?...

LIA: Probabil...

MELANIA: *(spune repede, fără urmă de jenă).* Nu trebuie să mă judeci prea aspru. Dar e aşa de greu să scapi dintr-un oraş de provincie!... Cîteodată aproape imposibil. Şi eu n-aş vrea să mă îngrop aici ca profesoară de muzică, pe toată viaţa... Am muncit mult ca să ajung să mă impun, nu-i aşa?... Şi dacă cineva poate să mă ajute în direcţia asta nu văd de ce aş face nazuri...

OANA: *(intrînd grăbită în încăpere).* Nu veniţi dincolo? Masa e pusă, nu urmează decît să vină Oniga...

MARCU: *(apare şi el pentru o clipă).* Veniţi... veniţi...

MELANIA: *(amuzată).* Parcă am fi în prag de sărbători!... *(intră în camera cealaltă. Lia rămîne încă răsfoind ziarele)*

LIA: Sînt destul de vechi...

OANA: Din timpul războiului. Marcu nu se poate despărţi de ele. Parcă nu ar fi vorba de nişte hîrtii decolorate ci acolo, în paginile acelea ar exista tinereţea lui. Ştiu, poate să-ţi pară caraghios dar cîteodată şi eu cred că în fiecare om există dorinţa de a rămîne veşnic tînăr sau nemuritor. În orice om. Cît de umil. Cît de şters. Şi acolo sus, în munţi, Marcu şi Oniga au fost pentru timpul cît au luptat, aproape de nemurire. *(Zîmbeşte blînd, visător şi continuă ca şi cum ar spune o poveste).* Există într-un mit sau basm popular încredinţarea că oamenii cînd mor, nu dispar în nimicnicie ci sufletul lor rămîne mai departe să vegheze acasă deasupra uşii, în veranda casei în care a locuit. Aproape de familie. De viaţă... Cum poate rămîne sufletul aşa, nevăzut, transparent, alături de cei pe care i-a iubit, fără să fie văzut, fără să-şi facă simţită prezenţa, e un fapt pe care nu mi-l pot explica. Dar amintirile omului seamănă uneori cu mitul acesta. Şi unicul fapt frumos, onorabil, demn, făcut în viaţă, veghează în conştiinţa lui asemeni unui suflet planînd deasupra verandei. *(Oana rămîne puţin cu privirea pierdută. Apoi o ia de mînă brusc pe Lia)* Dar veniţi... Veniţi odată! *(Dispar în sufragerie. Camera rămîne o clipă învăluită în linişte, apoi apare Petre care după ce priveşte în urma lor, spune înciudat):*

PETRE: Ce fanatici!...

(Merge la fereastră şi priveşte afară, la lumina serii, apoi dispare după paravan. Linişte. Marcu iese din sufragerie, priveşte în jur, apoi cu paşii lui specifici, uşor şovăitori, se îndreaptă spre frigider şi scoate o sticlă. Porneşte cu ea înapoi. În drum se opreşte lîngă măsuţa din colţ pe care se află coletul şi priveşte la el cu o curiozitate lacomă).

MARCU: *(sieşi)* Ambalat impecabil... Oare ce-o fi în el?

PETRE: *(de lîngă paravan)* Probabil noi vom fi ultimii care vom afla...

MARCU: *(fără să fie surprins de prezenţa lui Petre)* Şi totuşi e foarte simplu de desfăcut!...

PETRE: *(priveşte la el cu o curiozitate lacomă).*

MARCU: *(jenat)* De ce mă priveşte aşa?

PETRE: *(surprins)* Cum?...

MARCU: Mă priveai într-un fel curios... ca pe ceva neştiut... *(Rămîn aşa cîteva clipe privindu-se nemişcaţi. Apoi brusc se aude soneria):*

MARCU: *(cu bucurie agitată)* Auzi... El e... El e...

PETRE: *(cu un glas grăbit şi scăzut ca şi cum i-ar fi teamă să nu fie auzit de cel care sună):* Zău, tată!... De ce nu vrei să-l spunem că sîntem departe de bună starea pe care o afişăm?... *(Rugător, grăbit)* O, spune-i, altfel totul e atît de penibil!...

MARCU: *(nu mai vrea să asculte):* Nu se poate. Aşa l-am obişnuit.

PETRE: Aşa?... *(Soneria se aude din nou, Marcu priveşte spre uşă apoi spune repede. De fapt întreaga scenă trebuie să se petreacă ireal de rapid).*

MARCU: Aşa l-am obişnuit dintotdeauna. Îi scriu că o ducem bine. Că n-avem necazuri. Că sîntem fericiţi. Şi el la fel... Şi mă întreabă dacă nu am nevoie de ajutorul lui pentru că el ar avea putinţa să mă ajute... dacă... dacă... aş avea nevoie de ceva. *(Soneria se aude din nou. Marcu se îndreaptă spre uşă).*

PETRE: *(nu mai pricepe nimic)* Şi atunci?

MARCU: *(se opreşte din nou)* Nu înţelegi?... A devenit o... obişnuinţă. A intrat în firea lucrurilor... ca el să ofere şi eu să... refuz. *(Rîde peste soneria care se aude iar)* El este prietenul meu... Cu el am fost în tranşeea aceea de morţi şi geruri... Unde am luptat amîndoi şi el m-a salvat de la moarte. De fiara aceea mare şi necunoscută şi de conservele goale din care făceam statui uriaşe şi stranii. *(Strigă tare în sus pe balustradă)* A venit!... Oana... Auzi? A venit Oniga!...

OANA: *(apare în prag. După ea vor mai apare şi Melania şi Lia)*

PETRE: *(care între timp a privit pe geam):* Nu... E vecinul...

MARCU: Vecinul?...

PETRE: *(merge spre uşă şi o deschide):* Poftiţi. *(Intră vecinul, care poartă peste pijama un pardesiu. Este timid, aproape ruşinat).*

VECINUL: Mă scuzaţi că vă deranjez... *(Scoate din buzunar o foaie de hîrtie)* O telegramă... Mi-a dat-o poştaşul acum cînd veneam spre casă. Dar eu am uitat-o la mine şi am uitat s-o aduc.

(Marcu ia telegrama şi o desface)

OANA: *(liniştindu-l pe vecin)* Nu face nimic. Nu trebuie să vă simţiţi vinovat.

VECINUL: *(insistînd)* Ştiţi... Am urcat la mine... şi am început să citesc şi am uitat cu totul de ea... *(Pare foarte stingherit).*

OANA: Nu vă faceţi probleme. Se întîmplă...

VECINUL: Da, dar vedeţi... Dacă n-ar fi situaţia creată din cauza verandei... N-aş vrea să credeţi că am făcut-o dinadins *(vrea să plece şi spune deodată ceea ce avea demult pe cuget)* Ştiţi, demult vroiam să vă întreb: de ce nu mai ieşiţi... *(Arată afară pe geam)* În grădină...? Eu stau toată ziua la serviciu, seara sînt obosit, nu mai am chef să stau la aer, mă culc imediat. *(Rîde stingherit, ruşinat ca de o boroboaţă)* De fapt... toată povestea aia veche a fost o prostie... N-am putea s-o uităm?... mai ales că eu... *(confesiv)* Şi florile au început să se ofilească... În sfîrşit, cum credeţi, dar nu-i păcat de flori?... Acuma plec... *(Iese grăbit cu pardesiul fîlfîind după el. În uşa se mai întoarce odată)* Vă rog să mă scuzaţi de deranj... Şi în ce priveşte grădina, mai gîndiţi-vă... *(Iese).*

PETRE: Ce fariseu!... Vă rog să mă scuzaţi, vă rog să mă scuzaţi, dar nu-i păcat de flori?...

OANA: Şi totuşi poate e sincer...

PETRE: Dar nu ţi-ai dat seama ce vroia?... După ce ne-a luat veranda, acum vrea să-i îngrijim şi grădina... Cîtă perfidie!...

(Marcu a împăturit telegrama şi a aşezat-o pe masă)

MARCU: *(raguşit)* Nu vine... Nu poate veni... Altădată...

PETRE: *(rîde satisfăcut)* Era de aşteptat.

OANA: Petre!

PETRE: Petre, Petre!... Tot timpul îmi spuneţi aşa... Dar eu acum n-am nici o vină. *(Se întoarce cu spatele. Marcu pare copleşit de veste).*

MELANIA: Cînd eram mică cel mai mult îmi plăceau sărbătorile Crăciunului. Nu pentru ce însemnau ele cît pentru pregătiri. Mereu mergeam la alegerea bradului, era ceva frumos, de o anume măreţie şi merita să înfrunţi gerul şi viscolul pentru un asemenea brad adus tocmai din munţi. De data asta, cred, am impresia, că mă întorc dintr-o asemenea călătorie însă fără brad.

OANA: Poate nu mai eşti în copilărie, Melania. Sau poate trebuie să înveţi şi tu drumurile din care te întorci fără asemenea brazi *(Pauză).*

LIA: *(hotărîtă)* Eu trebuie să plec.

OANA: Bine, dar masa e gata...

PETRE: Are tren peste o jumătate de oră. Dacă nu vrea să-l piardă. *(Şi Lia se pregăteşte de plecare).*

LIA: Bună seara.

OANA: Bună seara.

MELANIA: Bună seara.

LIA: Bună seara, Petre.

PETRE: Te conduc. *(Lia se îndreaptă spre uşă)*

MARCU: *(Ca şi cînd atunci şi-ar fi adus aminte)* Şi coletul?... Nu-l iei cu dumneata?...

LIA: *(surprinsă)* Dar nu e al meu. *(Dîndu-şi seama de absurditatea propunerii)* Dar de ce tocmai eu?...

MARCU: Pentru că nu era nici o surpriză de-a lui Oniga. *(Pauză).* Şi totuşi Oniga ar fi putut să... *(Revine la colet).* Atunci, ce e?... *(Priveşte la Melania)* Tu nu ştii cum a ajuns aici? *(Tăcere lungă)* Nici tu, Petre?...

PETRE: Nu.

OANA: *(ezitînd)* Şi totuşi...

MARCU: Şi totuşi ce?...

OANA: De unde ţi-a venit să spui că e o surpriză de-a lui Oniga?

MARCU: Ce altceva putea fi?... *(Vrea să se apropie de colet în felul său obişnuit, dar se opreşte iar).*

MELANIA: *(brusc)* Eu urc în camera mea.

(Şi totuşi nu iese ea, ci Lia)

MARCU: Du-te... Du-te liniştită. *(Gîndindu-se).* Deci se pare că nu este o surpriză.

OANA: Deoarece Oniga nu a venit. Nu a putut să vină.

MARCU: Dar de ce nu a putut veni?... *(Speriat de vehemenţa întrebării, se întoarce spre colet).* Ceea ce e enervant este că nimeni nu ştie de unde a apărut. Ce caută coletul ăsta. L-a cerut cineva? *(După o lungă tăcere, enervat)* Spune-mi, te întreb doar... *(Strigă)* Şi nu mai vorbi atît de Oniga!

OANA: Sînt lucruri pe care nu le cere nimeni şi totuşi există.

MARCU: Sigur?

OANA: *(cu un ton egal, obosit)* Sînt lucruri pe care nu le ceri, nu le vrei şi te trezeşti pur şi simplu că trebuie să ţii cont totuşi, de existenţa lor.

MARCU: Da... Dar fără a le da prioritate... Fără a te împiedica în a face ce vrei... Căci înainte de orice asta e casa noastră, nu?... Aici s-au născut copiii noştri, nu? Aici am trăit atîta amar de vreme, nu?...

OANA: Da... Aici am trăit atîta amar de vreme. Doar că acum... *(Se împiedică în ultimul cuvînt).*

MARCU: *(ajutînd-o)* Şi acum e a noastră... Ştie toată lumea. A fost şi rămîne, cum s-ar spune, siguranţa zilei de mîine. *(Oana dă din cap obosită, apatică. Petre a ieşit după Lia. Melania abia se mai vede. Marcu continuînd, vocea lui devine tot mai nesigură):* Am muncit pentru dreptul acesta... L-am meritat pe deplin. Şi acum... avem acest drept.. Cine ni l-ar putea contesta?... Cine ar îndrăzni să ni-l conteste?...

(Pauză lungă, după care scena se întunecă încetul, rămînînd în prim-plan luminat doar obiectul nedefinit).

CORTINA

chiriac

Tu vei surîde, tu, încă tînără
Sînii de marmoră în floare
Atingîndu-ţi-i uşor cu bărbia
Dornică, poate, de altă îmbrăţişare.

E liberă inima mea

E liberă inima mea de tulburarea mortificării
Acesta e sentimentul văzduhului de care cu ochii
Abia m-am atins în pruncie
Acum pe deasupra de nouri cutreier
Eu însumi întindere
Şi sîngele meu iată-l liber de povară a morţii
De aerul simplu
Dar trist că e singur.

Bucuria de a fi împreună cu totul
E leacul de care văzduhul e plin
Şi cîte nemîngîieri cutremuratu-mi-au
Calea cea sigură: focul, urmat-am
Şi am scăpat de propriu-mi frig
De starea pe care nici tu n-ai iubit-o.

Un spasm de răcoare adîncă-ţi trimit
De aici, din înaltul aflat pretutindeni
Un foşnet de ceruri prelung
Adică licărul stelelor.

Tu, desigur, gîndeşti cu aceeaşi cutremurare
Urcîndu-te încă pe stîlpul întrebării
A fi sau a nu fi,
Îndoială şi jale
Dar inima mea e liberă acum
De tulburarea mortificării.

Imn

Ca Aristogiton şi Harmodios
Culca-voi sabia în albi bujori
În mirtul pămîntului nostru duios
Pînă-n adînc cotropit, deseori

Cu sabia în flori şi în mirt învelită
Aprop'a-mă-voi de firi viclene
Cunună, iluzia dînd-o că duc, fericită
Voi face să fie cea mai liberă clipă din vreme

Dar voi rămîne în cimitire
Ce sub flori oameni liberi adună
În convoi rînduindu-i profund, după fire
Pornindu-i la drum, către lună.

DRAGOŞ VICOL

Dragoş Vicol scrie o poezie domoală, asemenea culmilor împădurite ale Ţării de Sus pe care, de altfel, o cîntă într-un prim ciclu din **Ctitorie în albastru.** Evocarea locurilor se împletește cu apetitul viguros pentru evocarea vremurilor de demult, vremuri legendare, de unde și un paseism inocent și idilic. Un **Autoportret** vine să explice direct preferințele și le dă justificare: „Sînt blînd ca firea acestui Nord, / culcat cu tîmplele pe mînăstiri de fum — / albastru de Voroneț și verde / de Suceviţa. / Ies din trunchiurile fagilor, ciclic de acum / două mii de ani și mă pierd / iarba-n legendă, ca-ntr-un fiord".

Al doilea ciclu, **Amintiri,** eminamente ocazional, cuprinde note de drum versificate . Cea mai introspectivă este a treia parte intitulată simbolic **Transhumanța,** dedicată ireversibilei treceri a anilor. Tristețile sînt rostite uneori simplist („Dar eu mă consum ca o flacără / în uimitor de albastra zi: / sînt trist gîndind că, odată, / din această nobleţe-oi lipsi" — **Crochiu**) ceea ce dovedește că Dragoş Vicol reușește mai ales atunci cînd se uită pe sine. Are neapărat nevoie de un sistem de referință, fie că acesta este ţinutul natal cu oamenii și istoria lui, fie ţara în întregime căreia îi închină un inaugural **Poem votiv.** La fel, remarcabilă pentru atmosferă este **Ploaie:** „Și vine-un ceas cînd umbrele pășesc printre copaci, ca vulpile roșcate —/ cînd peste ramuri plouă cu-nstelări / și totul iese din singurătate —// un ceas cînd mușchiul fumegă ușor, / cînd lemnul viu, lovit de stele, sună" etc.

Căldura pămîntului este un volum onorabil, fără stridențe, uneori de o „blîndețe" exagerată care conduce la expresia palidă. Poetul e angajat în a da la iveală fața nevăzută a lucrurilor, o face, dar nu o dată se sprijină pe simple declarații: „Oare rădăcinile / ce mult le iubesc —/ temeliile pomului / hrana lui / viața" **(Rădăcinile care se uită la soare).**

Poezia lui Dim. Rachici e consistentă în idei, reușește să contureze

DIM. RACHICI

cîteva obsesii dintre care mai proeminentă este cea a timpului. Ilustrările poetice sînt flagrant inegale. Dacă un text precum **Ca într-un golf** nu depășește descriptivismul inofensiv, în schimb, **Fosforescență I,** pentru a nu da decît un exemplu, se distinge printr-o sporită expresivitate: „Îmbătrînim în cameni și-n lucruri / de chipul știut îndepărtîndu-ne, / ca pescărușii de propria imagine / cînd se înalță deasupra oceanului".

critica poeziei

Acum doi ani, comentînd **Absolvo te,** Ilie Constantin nota foarte exact: „Rachici montează prea amănunțit elementele de **mise en scène,** uneori chiar inutil, spre paguba poeziei". **Căldura pămîntului** se apropie mai mult de cuvîntul obișnuit, de rostirea directă, necăutată.

Dansul păunilor, poezia cu care se deschide volumul **Gravuri,** frapează prin cromatica ei; „Vicleană profunzimea tivită în petale, / Inflexiuni concave de galben, roșu, mov, / Rotate fantomatic în nopți orientale / Cînd tristele cadîne oftează în alcov. // Orgii liliputane de verde și albastru / Cu mări fără nisipuri evaporate-n

TRAIAN REU

vid, / Creole sub migdalii pictați în alabastru / In dans de mirodenii zeificat, perfid. // Și maci rîzînd în palma cîmpiilor rotunde / Sub arșița amiezii, cînd pitpalicii mor, / Striviți de violetul și albul ce ascunde / In rame de ivoriu hipnoticul decor". Pe parcurs tot acest fast se temperează, Traian Reu drămuindu-și oarecum pornirile calofile.

Versurile din *Gravuri sînt* elaborate, apar, prin grija manifestă pentru amănunte, ca niște miniaturi nu lipsite pe alocuri de eleganță artizanală. Efuziunile sentimentale nu convin. („Ampren e am oriunde e frumos / Sub cupole dăltuite-n preajmă / Ca un zîmbet trecut peste moarte, / Ca un cîntec ce-n veac nu se sfarmă" — **Cîntec),** convine în schimb pastelul sentimental prin ceea ce are el grav și insinuant, vezi **Capăt de toamnă** și **Poteci!**

PETRE PASCU

Marea majoritate a versurilor din **Gorun adînc** sînt niște ode minore, sincere efuziuni, neafectate și nepretențioase dedicații: lui Baudelaire, firmei de la librăria „Ion Minulescu", hanului Manuc, lui Ștefan Luchian, lui Zahei — strănepot al lui Ion Creangă, vrăbiilor de pe „bulevard Bălcescu Nicolae" etc. Nu lipsesc îndemnurile patetice: „Calendarul nu te-așteaptă. / Pune-n slovă jar și trudă. / Urcă treaptă după treaptă, / Munți prin veacuri să te-audă" **(Indemn)** și confesiunile infatuate: „Și decît pămîntul nostru traco-getic, / Mai bogat e arsenalul meu poetic" **(Arsenalul meu poetic).**

SANDU TZIGARA-SAMURCAŞ

Dacă Petre Pascu dedică, Sandu Tzigara-Samurcaș (debutant cu mai mult de treizeci de ani în urmă) invocă: primăvara, durerea, prietenia și pe Eros, pe Terpsiphore, moartea, singurătatea ș.a.m.d. Frămîntările lăuntrice apar în poezie ca simple enunțuri versificate, enunțuri uneori corecte, al eori stîngace, neglijente chiar: „Vrea-n pribegie lungă cugetul să plece, / Pe unda altor gîrle tremurînd să s-aplece, / Să-și înece mîhnirea în valul cel mai rece" **(Spleen primăvăratec).** Ceea ce am citat (din volumul **Oglindiri** apărut la **Cartea Românească**) nu ține de excepții.

MIRCEA MICU

Pentru mine, care îl cunoșteam pe Mircea Micu numai din ce a publicat, adică poezii și parodii, acest roman, mărturisesc, a fost o copleșitoare surpriză. Poeziile erau remarcabile, parodiile dovedeau gust și haz — cartea aceasta din urmă este însă cu totul ieșită din comun. Ca vigoare a unui debut (în roman) cred că ea poate fi comparată fără ezitare cu Străinul lui Titus Popovici, Zeii obosiți, Prins — pentru a ne limita doar la ultimele două decenii.

Romanul lui Mircea Micu este în primul rînd surprinzător de concis. Așa cum observa și Nicolae Manolescu, nici o digresiune lirică nu parazitează textul, nu vom întîlni nicăieri dezlănțuiri metaforice sau condimentări cu epitete — cum era de temut în romanul unui poet. Acțiunea are o desfășurare limpede, tensionată și, întrucît este condusă cu mînă sigură, implacabilă.

Într-o „comună de pustă", imediat după război, patru personaje sunt angrenate într-un aprig conflict. In centru este bătrîna Handrabur care, pentru trimiterea incorectă a fiului ei în război, are de plătit o „datorie" lui Moșoarcă, poreclit Broscoiul, contrabandist, și complicelui său, vameșul satului, Odoleanu. Aliatul ei este țiganul Alimandru care, la rîndul lui, are de îndeplinit o răzbunare față de Broscoi, de care a fost cîndva trădat. In planul al doilea al epicului evoluează Flender, comunist, om simplu și de bun simț, Parasca, nora bătrînei, Mitroiu, jandarmul locului. Primul și ultimul alături de masa de țărani, sunt implicați direct în conflictul subsidiar sau, mai exact, conflictul de contrapunct al cărții, acela al așezării unor noi relații sociale. Finalul romanului aduce, după rezolvarea firească a ambelor linii de conflict, o frumoasă notă de poezie conținută în enigmatica ființă a soției lui Alimandru. Nimeni din sat nu a văzut-o vreodată, iar cititorul, în ultimele rînduri ale textului, este condus doar pînă în pragul ușii ei. In opoziție cu Bătrîna, această Cerina rămîne ca o aburoasă și senzuală eminență cenușie a intrigii.

In ciuda dimensiunilor restrînse, scrierea lui Mircea Micu este un roman în toată puterea cuvîntului. Indivizii sunt proiectați în acțiune și în dezvoltare, senzația scurgerii timpului și a înfruntării de destine e abil provocată, iar încheierea oferă privirilor o lume socială și morală structural modificată. Bătrîna și Alimandru își duc pînă la capăt vindicta, satul ascultă cu urale cuvîntarea lui Flender la abdicarea regelui, Borița nebuna, soția lui Odoleanu își curmă logic tristul destin sinucigîndu-se.

Dacă trebuie elogiată fluența acestei istorii, atît de sobru și de încordat povestită, nu e mai puțin admirabilă îndeminarea caracterologică a tînărului autor. Mircea Micu și-a plasat protagoniștii în spațiul caracterelor de tip clasic, centrate pe o dominantă, oameni

critica prozei

dintr-o singură „bucată". Bătrîna este o volitivă acerbă, unicul ței și în același timp suport, tonifiant al vieții ei fiind lichidarea celor doi întru dreptate. Fără a fi o diabolică, Bătrîna este o elocventă întruchipare a urii oneste, a urii lucide și active. Diplomată pînă la culme le vicleniei, stăpînă pe sine în cele mai furtunoase momente ca o lady Macbeth, dotată cu o bună înțelegere a lumii și a rosturilor ei pe care, în ce o privește, le domină printr-o inteligență perfidă, Bătrîna este simultan un agresor și o victimă. Agresor în acțiunea calculată cu o migală și o cruzime de pălanjen, ea este victimă în dragostea ei chinuită, oarbă, disperată pentru pierdutul ei fiu Simeon.

Alimandru este o simpatică figură quasi romantică, țigan tînăr, frumos, viril, fidel unei misterioase soții și neîndupleca tei Bătrîne. Fiindu-i Bătrînei și un fel de înlocuitor al fiului, dar și unealtă, personajul Alimandru scoate la iveală complexitatea firii ei, în care duritatea necruțătoare e umanizată de duioșie.

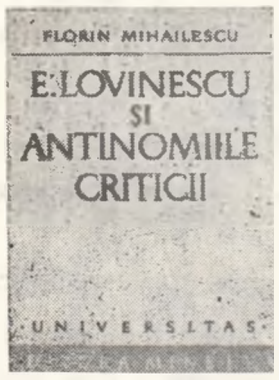
E frapantă în acest concentrat roman capacitatea lui Mircea Micu (poetul, în paranteză trebuie totuși s-o spun, transpare cu brio în evocările pustei și nopților ei), de a pregăti, conduce și deslega scenele tari, plasate intermitent, cu tact, în fluxul narațiunii. Așa sunt pokerul din casa Bătrînei, seara în cîrciumă unde Odoleanu îl sărută („sărutul Iudei") pe Alimandru, noaptea de dragoste dintre Alimandru și Parasca, capitolul culminant al cărții, cel al balului.

Conchizînd, pot spune că romanul lui Mircea Micu este mai mult decît remarcabil și în fluența epică, și în finețea caracterologică, și în simțul atmosferei sociale ca și, în fine, în discreția notațiilor lirice. El se citește pe nerăsuflate și dacă și următoarele vor fi de talia acestuia, vom avea în Mircea Micu un mare romancier.

TEODOR MAZILU

Acum cîteva luni, într-o cronică, îl numeam pe Mazilu, apropo de piesele sale, „un moralist feroce". Recentul volum[2] ne face cunoscută fața de **moralist efectiv, adică cugetător asupra firii umane, a lui Teodor Mazilu. Titlurile eseurilor vorbesc singure: „Despre moarte", „Despre gelozie", „Despre fericire", „Despre sexualitate" etc. Principiul de la care pleacă investigarea lui Mazilu este absolut montaignesc: autoscrutarea („am renunțat la orice ghid și mi-am propus un lucru mai modest, să observ ce se întîmplă cu mine", p. 49: „eu nu exprim idei, puncte de vedere, concluzii, ci doar observații legate de experiența mea", p. 83; „în această cercetare singurul sprijin este experiența mea", p. 86). Ideea este că într-un singur om, la o analiză necruțătoare, se pot găsi trăsăturile întregii condiții umane. Nici principiul, nici metoda nu sunt rele. De asemenea, relevabile sunt ideile-ax ale cărții: anume că marile motoare ale existenței psihice sunt pe de o parte iubirea, pe de altă parte frica („frica e cel mai mare producător de idei", „viața psihică se naște din frică", „refularea se naște din frica de a trăi"). Un alt mare ferment vital este, după Mazilu, inteligența. Lipsa ei produce ipocrizia, vulgaritatea, gelozia, violența, vanitatea, ura, plictisul... și alte păcate capitale.**

Cartea e scrisă într-o tonalitate de acerbă sinceritate. E limpede că un idol al lui Mazilu este Dostoievski, odată pentru frenezia spovedaniilor din paginile acelua, și apoi din cauza preferinței sale pentru naturile duale, înger-și-demon, suav-și-lichea. Este ceea ce Mazilu numește „starea de contradicție", cuprinsă în adagiul latin: văd binele



FLORIN MIHĂILESCU

Din 1959, cînd apare **E. Lovinescu sau contradicțiile estetismului** de N. Tertulian, în care criticul de la **Sburătorul** era inculpat pentru niște vini ce reieșeau numai dintr-o meșteșugită selecție a citatelor, cărțile despre Lovinescu s-au succedat cu destulă regularitate, precipitîndu-se în ultimii ani: **E. Lovinescu critic literar** de Ileana Vrancea (1965), unde cazna e pentru a acredita ideea descendenței lui Lovinescu din Gherea; micromonografia lui I. Negoițescu (1970), preocupată de dovedirea unui Lovinescu-critic simbolist; stufoasa carte a lui E. Simion, **E. Lovinescu. Scepticul mintuit** (1971), un fel de antologie comentată a cărei concluzie ar fi **Lovinescu e critic mare;** și, de curînd, **E. Lovinescu și antinomiile criticii** de Florin Mihăilescu. De ce această orientare în masă a criticii spre Lovinescu? Sigur, asistăm la o acțiune de reintegrare a acestuia în circuitul actualității, de „valorificare critică", dar un asemenea argument e, totuși, insuficient în fața celor aproape 2000 de pagini de exegeză a lovinescianismului, cifră care ea singură impresionează, darmite s-o mai iei termen de comparație la paginile care s-au scris în același timp despre Maiorescu, Gherea, Ibrăileanu sau Călinescu. Două par a fi explicațiile acestui fenomen: prima, că Lovinescu ilustrează în cel mai înalt grad însăși noțiunea de critică literară, încît fiecare apropiere de cărțile sale reprezintă un nou contact cu **critica,** altfel spus Lovinescu este expresia ontogenetică a filogeniei criticii; a doua, ce decurge de fapt din cea dinainte, că devenirea istorică a criticii lovinesciene, etapele evoluției ei de la **Pași pe nisip** la **Titu Maiorescu** permit o mulțime de „interpretări" (Este un alt mod de a zice că absolutizarea diferitelor momente ale dialecticii gîndirii criticului, dusă pînă la ultimele consecințe, determină firesc încheieri antinomice, sursă din care s-au alimentat cu prisosință exegeții noștri). Dar faptul cel mai interesant nu e aplecarea sistematică a criticii asupra lui Lovinescu, ci rezultatele la care operația ca atare a condus. Căci, dincolo de acceptarea ori refuzul unor propoziții lovinesciene, de atenuări și exagerări, de minuția unor analize de text, critica de astăzi n-a schimbat în esență nimic din portretul schițat în cronicile publicate acum trei decenii de Pompiliu Constantinescu în **Viața literară** și **Vremea.** Așa încît, valorificarea de care pomeneam, revendicată ca un titlu de glorie al criticii actuale, este funcțională numai în istoria imediată, ea diminuîndu-se pînă la mimare în fața judecăților formulate de critica literară contemporană cu Lovinescu. Monografiile Lovinescu din ultima vreme refac va să zică un drum bătătorit și mai apoi ignorat, defrișează terenuri de mult circulate. In loc să plece de la ceea ce era deja un bun cîștigat, critica a fost

critica criticii

nevoită să facă serioase eforturi pentru a-și recuceri propriile redute. O revenire dar, fără sporuri substanțiale. Au trecut ani pînă să se afirme din nou că Lovinescu a răspuns problemelor fundamentale ale criticii noastre, că este un „critic dogmatic, într-un fel al modernismului", că însăși această imagine rămîne doar „o etapă însemnată a carierei sale", că maturizarea criticului traduce apropierea de maiorescianism, că n-a fost extremist și, implicit, nici estetizant, că lovinescianismul ca stare de spirit este un mod de conciliere a extremelor, că — în fine — el „a regenerat critica", „i-a deschis un larg cîmp de percepție, i-a mlădiat tehnica, impunînd judecății grație și fermitate, culoare și rigoare" (Pompiliu Constantinescu, **Scrieri,** III, p. 305—462). Neașteptat totuși e că la asemenea judecăți n-avem de adăugat mare lucru (cel puțin deocamdată) și — stimulați de opacitățile unor persoane inapte — transcriem propozițiile maeștrilor.

In ultimele pagini din **E. Lovinescu și antinomiile criticii,** cînd amintește de soarta criticului în posteritate, Florin Mihăilescu deconspiră, poate fără să vrea, această împrejurare: „In anii care au urmat lui 1944, acțiunea estetică a lui Lovinescu a fost apreciată în chipuri foarte diferite. Regretabilă sub toate aspectele, atitudinea criticii proletcultiste și dogmatice a văzut în Lovinescu un fel de simbol al estetismului și apolitismului care, cu toată apropierea sa de materialism, ar fi eșuat în cele din urmă în brațele maiorescianismului, abdicînd de la lupta «în rîndurile apărătorilor progresului și ai democrației». Aceste exagerări sînt depășite azi, **dar ele erau infirmate chiar în acei ani de mărturiile unor conștiințe lucide...**" (p. 355, s.n.). Autorul rezumă însă eronat situația: volumul lui Vitner, **Critica criticii,** din care citează, apare abia în 1949, iar articolele lui Ion Călugăru invocate ca probă a existenței unor „conștiințe lucide" datează din 1945 și, respectiv, 1947, încît nu „chiar în acei ani" erau „infirmate" pozițiile proletcultiste, ci ceva mai devreme. De altfel, obiecții de această natură i se aduseseră lui Lovinescu încă în timpul vieții și primele „infirmări" ale lor de atunci datează. In orice caz, propoziția subliniată, chiar așa formulată, exprimă revenirea la întemeiatele aprecieri ale lui Pompiliu Constantinescu și ale altora, iar studiul lui Florin Mihăilescu se arată a fi în primul rînd cea mai serioasă replică la acele **„exagerări azi depășite", în realitate depășite** chiar în clipa cînd erau publicate. Valoarea de replică **a posteriori** a acestei noi exegeze este bănuită în subtextul mai tuturor paginilor. Subliniind natura procesuală a concepției critice lovinesciene și, deopotrivă, caracterul ei organic („... dacă am face într-o zi un studiu complet asupra personalității sale, scria Pompiliu Constantinescu în 1943, i-am putea urmări creșterea și etapele cu multe și interesante aspecte"), autorul adaugă: „Amendate și restructurate în lumina principiilor actuale, conceptele lovinesciene pot aduce și astăzi un folos remarcabil, mai cu seamă dacă sînt manipulate în spiritul aceleiași ponderi caracteristice care l-a făcut celebru pe autorul lor. Exagerările de orice fel compromit întotdeauna cele mai bune intenții" (p. 219, vezi și p. 114, 169, 221). Un Lovinescu în spiritul adevărului vrea să ne ofere Florin Mihăilescu și punctul de plecare al cercetării, ideea fructuoasă pe care aceasta se dezvoltă, afirmată la p. 21 și extinsă mai departe („Criticul român — Lovinescu, n.n — constituie una din cele mai semnificative expresii, poate nu numai în cultura noastră, a unei realități foarte adînci, intuită excepțional și trăită în chip dramatic pe traiectoria unei vocații autentice. Cine vrea să culeagă învățăminte cu privire la destinul critic în general trebuie să se adreseze lui E. Lovinescu. In el va găsi întreaga experiență a criticii literare", p. 112),

NICOLAE COBAN

Nicolae Coban iubește vocativul și cuvintele radicale, încearcă să aducă în discuție esențele eventual primordiale. Ca atare, majusculele abundă: Citez din **E INTUNERIC ! UN INTUNERIC MINERAL**: „Poate nu știi, / poate nu știu nici eu, / dar... există un acolo, / un — undeva, / un — la început / și, pe locul acela, atunci, / cînd nu era încă nimic —/ nici măcar NIMENI, / aceleași substanțe de vis, / cu mai puțină memorie, / s-au aprins și / au început să fie: / substanțele — gest / și gestul—substanță / și,

ANAMARIA POP

la un loc, CEVA / și CINEVA!" **In memoria substanței** — acesta e titlul volumului — apare ca expresia inadvertenței dintre o problematică pretențioasă și rezolvarea eminamente superficială. Cuvintele au ecou slab, se constituie în chip consecvent în aglomerări fără relief metaforic.

Este autoarea unui debut neconcludent **(Castelul din sticlă-me albe)**, generos în 1) **platitudini** — așa cum se întîmplă într-o **Metamorfoză** (a prunelor —: „Dimineața, / eram doi tinci / și ne tăceam în nisip cu prune verzi... / ne-am așezat în fața focului / (citeam povești din flăcările palide), / la amiaz, / fără să vrem — ne-am sărutat / și am rămas așa... / răsfoind cartea cu povești; seara ne-a despărțit vîntul, / care a stins flăcările / eram deja cărunți, / nu ne mai cunoșteam... / în urma noastră a rămas vîntul / și fumul... / prunele zăceau uscate pe podea..."; 2) **extravagante**: „Apoi se va face ora patru / și voi merge să mă plimb / pe străzi cu lăzi de gunoi pe la porți... / vîntul poartă cărți poștale, galbene, uscate... / pe toate scrie un cuvînt, / dar nu vi-l spun... / de ce să găsiți și voi cheița de aur?" etc.; **Peisaj**; 3) **secvențe involuntar umoristice**: „Seara pe lună, / mă dezbrac de ochi, / îmi dau jos mîinile și unghiile... / le așez pe scaunul cel mai de aproape, / cu grijă, / să nu se spargă. / Mama îmi spune să-i aduc picioarele din pervaz, / și le înșurubează cu grijă, / apoi zburdă pe pajiște..." **(Adevăr)**. Cînd își va tempera asemenea elanuri, Anamaria Pop va reuși, probabil, să convingă de mai mult.

IOAN PURDELEA

Vama hățișului (?!) este un debut obișnuit pentru editura **Litera**. Ioan Purdelea are suflu scurt și insuficientă forță de expresie ceea ce nu-l împiedică să se aventureze în dezbaterea unor probleme capitale. Poezia erotică încearcă o desprindere de speculația metafizică (cît este și asta) și cade în cealaltă extremă, în cea a banalității desăvîrșite: „Iar rotunjimile chemătoare ale formelor, / dezvăluindu-și conturul, / ca merele aureolate de lună, / roșeau sfioase, / la sclipirea de jar a dorinței, / vestind apropiata împlinirea". **(Chemări)**.

GHEORGHE CATANĂ

Lui Eminescu se intitulează antologia de versuri dedicate (în timp) marelui poet, apărută la **Junimea**. Autorul selecției și al unui prețios indice bibliografic este Gheorghe Catană. Volumul confirmă, dacă mai era nevoie, forța tutelară a geniului eminescian devenit pentru contemporani și succesori, tovarăși întru suferința creației, o obsesie fertilă. Gheorghe Catană a operat o selecție rigurcasă (a se compara numărul textelor reținute cu cel indicat de bibliografie), a mers cumva la sigur, preferînd numele sonore. Foarte bine ales motto-ul din Geo Bogza, sobru și la obiect — cuvîntul introductiv semnat Mircea Iorgulescu.

Daniel DIMITRIU

și-l aprob dar urmez răul. Idealul intuit de Mazilu ar fi cunoașterea de sine care să ducă la o perfectă împăcare cu sine. Cazul contrar e sursa tuturor obsesiilor, cusurilor, viciilor.

Volumul de moralist al lui Mazilu are pasaje de mare acuitate. Impiedicat a cita in extenso, voi reproduce cîteva „maxime":

„Plictiseala este păcat și pedeapsă în același timp". „Noi descoperim în fiecare operă de artă atîta viață cît avem în noi". „Cunoașterea de sine începe o dată cu cunoașterea limitelor minții". „Nemulțumirea de sine e singurul semn autentic al tinereții". „Nu se poate crea decît într-o stare de iubire". „Natura nu e un muzeu care poate fi vizitat ca turist, natura suntem chiar noi. Ca să înțelegem copacii, trebuie să coborîm în adîncul nostru". **Și multe altele. Totuși, această carte se află într-o „stare de contradicție". De la sublim la ridicol e doar un pas, și pe alocuri Mazilu îl face, fie prin afirmațiile discutabile sau chiar bizare**: („Pasiunea se naște din vid": „Între moarte și ideea de moarte nu există nici o legătură" — **dacă ar fi așa, ar însemna că între cartea lui Mazilu și realitate nu există nici o legătură**: „Fericirea nu se pierde, nu se cîștigă, ea doar există"; „Unde există efort nu există creație"), **fie prin repetarea de-a dreptul sicilioare a aceleiași idei simple** („E greu să fi loial cu celălalt dacă te minți în primul rînd pe tine. Un om care minte pe altul se minte în mod sigur și pe sine. ... Inainte de a minți pe altul, omul se minte pe sine... In primul rînd îi mințim pe ceilalți fiindcă ne mințim pe noi înșine, Nu e posibil să minți pe vecini și să fii sincer cu tine"). **fie prin paradoxele fade sau forțate** („Cine aspiră spre puritate dovedește că vrea să rămînă în marasm"; Cu cît ai trăit mai puțin, cu atît ai mai multe idei despre viață"; Un ascet e un desfrînat care se ignoră"), **fie, în fine, prin frivolitățile stilistice, manierismele „mazilu"**: „Nu vrem să ne părăsim indignările noastre, cum nu vrem să ne părăsim papucii de casă"; „O pereche de pantofi pare să fie preferabilă unui surîs echivoc": „Bine, avem o personalitate distinctă, ce dracu să fac cu ea?"

Chiar dacă aceste stridențe sunt în inferioritate față de reflecțiile grave ale culegerii, oricum, o pereche de idei e preferabilă unui surîs echivoc...

CORINA CRISTEA

E păcat că un talent epic cert ca al Corinei Cristea se dispersează în compoziții apoase și dezmembrate cum este acest subintitulat roman. Este o carte despre de toate și despre nimic, lungită, adică diluată, inadmisibil, pînă la pierderea oricărei direcții. Dacă plutesc în oceanul de plictis, ca niște insule prizărite, cîteva schițe și nuvele detașabile, asta nu este o scuză pentru incongruența și insignifianța întregului, și nici pentru neglijențele sau banalitățile scriiturii, din care dau cîteva exemple:

„In grădina din Deal începuse construcția. Se anunța plină de interesant. Fusese turnată fundația și aduse materialele" (unde e acordul?). E nepermis unui romancier ca în caracterizarea unui personaj să apară fraze ca: „Era prea modernă în concepții și atitudine". De asemenea, cred că stilul medelenizant care zaharisește textul e cu totul nepotrivit Corinei Cristea: „...Se opri lîngă ele privindu-le obraznic, oferindu-le la toate soarele dinților albi". In textul unei scriitoare inteligente cum e Corina Cristea, comentarii fade și truism ice, gen:

„Pentru că aspirațiile sunt determinate de mediu și de cunoaștere. Abia după ce ai cunoscut foarte multe poți să hotărăști ce-ți place și ce-ți dorești mai mult, spre ce te simți atras cu forță, o forță de care nu poți să scapi și nici nu vrei să scapi".

Sunt o neplăcută surpriză, reproducînd în mic sentimentul pe care ți-l dă lucrarea în tot.

---

[1] **Mircea Micu**, Patima, **roman, ed. Cartea românească, 1972, 191 pp.**

[2] **Teodor Mazilu**, Ipocrizia disperării, **ed. Cartea românească, 1972, 264 pp.**

[3] **Corina Cristea**, Scadența, **ed. Cartea românească, 1972, 426 pp.**

George PRUTEANU

---

e tot în Pompiliu Constantinescu. In **D. E. Lovinescu — memorialist**, cronicarul **Vremii** sublinia: „d. E. Lovinescu și-a identificat existența cu destinele înseși, pînă la un punct ale unei grele discipline literare..." Similitudinile în sfera ideilor generale ar putea fi mult dezvoltate (aproape toate articolele lui Pompiliu Constantinescu sînt fructificate în carte) fără cîștiguri distincte, afară doar de acela al detectării unui argument de ultimă oră în favoarea opiniei despre noutatea principială a exegezelor contemporane asupra lui E. Lovinescu. In aceeași perspectivă pot fi semnalate bunăoară preocupările autorului de a determina elementele de modernitate ale gîndirii criticului. Prin ce e deci modern Lovinescu? Nu totdeauna prin soluții, dar mereu prin atitudinea echilibrată, prin bunul simț (p. 361) și corectitudinea morală. Lovinesciani mul nu e o metodă în înțeles tradițional, ci starea de spirit ideală a criticului. Deschis tuturor sugestiilor, nu mai puțin însă dogmatic, Lovinescu e exemplar ca **forma mentis** (aceasta e de altfel și înțelesul afirmației lui Pompiliu Constantinescu, după care Lovinescu a impus un „stil critic care-i poartă ferm pecetea". **Scrieri**, III, p. 424, reluată de Florin Mihăilescu ia forma „... în Lovinescu vedem expresia admirabilă a unui stil ce ni se pare încă departe de a-și fi epuizat valențele: stilul criticii moderne..." p. 370) și actual prin înțelesul creator pe care îl conferă actului critic (același Pompiliu Constantinescu semnala în 1941, fără a-l bănui pe precursorul Gherea, că „Lovinescu a ajuns la fixarea acestui concept de critică, singurul valabil, în sens de creațiune", „în măsura în care reface, prin analiză și sinteză, o serie de valori literare", ed. cit., p. 387). N-are sens a relua aici toate punctele particulare ale modernității lui Lovinescu, judicios analizate în prezenta carte. Esențial e că ele sînt remarcate și expuse nuanțat, chiar dacă unele opinii ale autorului, exagerat de tranșante, se arată discutabile. (Iată un exemplu: respingînd în esență teoria sincronismului lovinescian, Florin Mihăilescu notează că „Nu o anume influență, ci o necesitate interioară a creat literatura română modernă", p. 169, neremarcînd că pînă și această „necesitate interioară" poate fi expresia acelui „saeculum").

Lipsită de originalitate în judecățile capitale, **E. Lovinescu și antinomiile criticii** se justifică istoricește ca o lectură atentă, lipsită de prejudecăți și, păstrînd proporțiile, i se poate aplica o remarcă a autorului referitoare la propriul său personaj: „Intreaga ideologie a criticului se constituie astfel în jurul unor evidențe, fiind de fapt o **încercare**, strălucită de altfel, de **a redemonstra pentru noi ceea ce pentru alții devenise limpede de mult, de a redemonstra evidențele**" (p. 361, s.n.).

Despre „antinomiile" pe care e structurată materia cărții n-am decît de precizat că e mai mult decît binevenită încheierea lui Florin Mihăilescu. Ele rămîn întotdeauna niște „ipoteze de lucru".

MIRCEA VAIDA

Lingvist de prestigiu mondial, creator de școală în ordine autohtonă, Sextil Pușcariu s-a ocupat din cînd în cînd și cu literatura, întocmai ca Densușianu, fie în ipostaza de scriitor (**Juvenilia**, volumul său din 1908 e mediocru bine), fie în aceea de comentator, în care ultimă calitate a compus aproximativ 50 de articole și chiar o **Istorie a literaturii române. Epoca veche**. Din nefericire (sau poate dimpotrivă) cerul nu l-a dăruit și cu haruri literare aparte, motiv pentru care încercările sale de critică, nu lipsite ici-colo de cîte o observație interesantă (dar pînă și din însemnările călugărului Grama despre **Mihai Eminescu**, Blaj, 1892, se pot reține observații interesante), sînt minore. Nici **Istoria literaturii**, utilă pe atunci ca sinteză pedagogică, nu strălucește prin ceva. Savant cu un orizont cultural larg, cu activitate obștească și aptitudini didactice, Sextil Pușcariu pare să fi găsit în literatură recreația eforturilor lingvistului. N-a fost critic, nici istoric literar, nici prozator, dar s-a încercat în toate în orele libere, încît o supralicitare a acestor activități nu e în spiritul realității. Despre **Sextil Pușcariu critic și istorie literar** a publicat o prea lungă, sistematică și entuziastă carte Mircea Vaida.

Al. DOBRESCU

---

marile doctrine literare în franța *

O istorie a doctrinelor literare va pune de la început cititorului întrebarea despre semnificația unui asemenea act literar. O doctrină literară rezistă în măsura în care este expresia coerentă a unui grup de creații realizate, gata oricînd să stea „mărturie". De cele mai multe ori doctrinele au o importanță imediată, manifestă, sincronă cu actul literar susținut sau justificat. După intrarea momentului respectiv în istorie, doctrina literară sau dispare odată cu un grup de creații ratate fără pretenții, sau devine în istoria literaturii o „anexă" a unor creații reușite. Și într-un caz și în celălalt nu mai avem o doctrină ci un detaliu de istorie literară. Pentru că dacă o operă literară este deschisă unor interpretări care să o facă permeabilă spiritului unor epoci diferite, o doctrină, o dată ieșită din actualitate devine un obiect de muzeu, în cel mai bun caz luată ca argument pro sau contra într-o altă doctrină — una „adevărată", adică activă. In acest sens o istorie a doctrinelor literare făcută independent de istoria literaturii, a textelor propriu-zise, pare a avea, în cel mai fericit caz, rolul unui izvor de documentație. Cel care vrea să se informeze va găsi desigur multe date interesante în această ediție restrînsă a doctrinelor literare franceze aparținînd lui Philippe van Tieghem. S-ar părea, citind primele capitole, că aceasta este și singura finalitate căreia pare a-i fi dedicată lucrarea. Tonul permanent constatativ, comentariul destul de redus, inexistent uneori, pare a avea drept scop „rezumarea" principiilor unor generații literare mai apropiate sau mai îndepărtate. Asta și este „Istoria..." în prima ei parte. Vorbind despre doctrina Pleiadei, despre cea a lui Malherbe și Balzac, despre „independenți" și despre geneza diferitelor genuri ale doctrinei clasice, autorul constată, sintetizează, fiind astfel un bun instrument pentru cel care vrea să se informeze în acest domeniu. Distanța între secole, este sesizată în momentele ei esențiale. „Marea deosebire dintre morala pe care pretind s-o predea autorii din secolul al XVII-lea și moralitatea pe care vor s-o susțină cei din secolul al XVIII-lea e că primii par să creadă că e de ajuns să prezinte un spectacol moral prin concluzia care se degajă din el, în timp ce ultimii, făcînd apel la sensibilitate și nu la rațiune, vor să-l aducă pe cititor într-o stare de receptivitate prealabilă, capabilă să facă lecția eficientă" (p. 127). Urmărind mai atent citatul și chiar toată această primă parte a cărții, se poate vedea că dincolo de constatarea exactă, autorul încearcă să sugereze niște transformări de esență, structurale. N-am putea spune că lucrarea poate fi încadrată în jurul devenirii discursului uman ca la Michel Foucault, mai recent (cu toate că ar fi fost foarte posibilă o asemenea întreprindere în cazul de

cartea străină

față cu discursul literar), însă lucrarea este structurată după un anumit ritm al trasaturilor intrate în obiectivul teoreticienilor, devenind prin aceasta și o schițare — chiar dacă vagă — a unei semiologii a criticii. Mai exact, va fi o urmărire a procesului de descifrare, impus sieși de critică, de stabilire a *semnului* și de discutare a degajării semnificației. Stabilirea unui semn redus ca întindere, strict delimitat, al clasicilor li s-a opus o orientare către universalizarea frumosului, „...partizanii frumuseților multiple, specifice unor epoci și unor țări anume" (p. 121). Accentul se mută însă, în dezbaterile preromanticilor și romanticilor, pe alte realități, semnul devine astfel un domeniu mult mai larg, iar semnificațiile emanate de el presupun, pentru receptare, personalități mai complexe. Doamna de Stäel a fost una din primele care a dat dezbaterilor o astfel de direcție: „Ea arată că poezia Antichității a izbutit să atingă perfecțiunea, dar o perfecțiune a ei, de un anume fel: «descrierea însuflețită a obiectelor exterioare». Dar modernii pot ajunge la altă perfecțiune, prin zugrăvirea «mișcărilor sufletului», care e unul dintre celelalte elemente ale poeziei" (p. 170). Opoziția între clasici și romantici este îndepărtată în felul acesta de la o discuție în jurul respectării sau nerespectării unor dogme formale, trecînd la zonele pe care le acoperă literatura. „Legile" clasice nu pot exista fără a stinge amploarea avîntului romantic. Libertatea cerută de romantici va degenera însă într-o retorică devenită la rîndul ei dogmatică și împiedicînd (cerînd deci o formă de reacție) literatura. Reacția de care vorbeam nu va fi realismul cum ar putea pare astăzi, pentru că „Romantismul conținea în germene realismul. Teoreticienii romantici recomandau în legătură cu toate genurile, în versuri sau în proză, introducerea concretului în artă" (p. 222). Cu toate că Zola, punînd bazele teoretice și experimentale ale naturalismului, se definea prin opoziție cu romantismul, în sensul eliminării retoricii și respectării unei observații „științifice" a lumii, adevărații opozanți ai romantismului se vreau parnasienii. Fără a avea o doctrină unitară și coerentă, aceștia s-au remarcat printr-o respingere nu numai a retoricii romantice (căreia i s-au opus și naturaliștii) ci într-o respingere a mesajului artei. Expresia *artă pentru artă* lansată de V. Hugo într-o discuție literară în 1829 devine „doctrină" pentru un anumit grup de poeți. După Baudelaire, care „se situează la răscrucea dintre marele drum al romantismului, drumul încă secundar al parnasienilor și cel abia schitat al simbolismului" (p. 250), se va face remarcată o atenție deosebită dată primei unități din expresia poetică: cuvîntul. Dacă pînă atunci în centrul discursului doctrinarilor se aflau fie emoțiile sau ideile, fie construcția poetică în general, de data aceasta în centrul se va afla „cuvîntul". Mallarmé printr-o metafizică lirică de mare personalitate, Renè Ghil sau Gustave Kahn prin încercări de mai mică adîncime, s-au oprit asupra cuvîntului cu atenția caracteristică pentru marea mișcare lansată în 1886 de Moréas și conținînd multe din numele prestigioase ale liricii franceze. E vorba, desigur, de simbolism. O doctrină literară cu intenții „eliberatoare" va fi mai tîrziu suprarealismul care va lărgi domeniul literaturii la subconștient. Trecînd de la dogmele „regulilor" clasicilor la retorica romanticilor, de la exactitatea științifică a naturaliștilor la „arta pentru artă" a parnasienilor, de la importanța esențială a „cuvîntului" la simboliști, la subconștientul eliberator al suprarealiștilor, avem o mulțime de criterii prin care s-a diferențiat o perioadă de alta. Autorul este conștient de acest „eclectism" al criteriilor și va căuta să reprezinte, în paginile despre Valéry, un model de doctrină literară susținută dintr-un punct de vedere filozofic și sistematic. Secțiunea dedicată lui Valery — care ar putea figura foarte bine ca un studiu independent — este de altfel și o discuție asupra „principalelor probleme", pentru că în ea se pot întîlni toate chestiunile ridicate de o orientare literară sau alta. De un deosebit interes documentar, cartea lui Philippe van Thieghem este în același timp și o încercare de structurare a unor tendințe atît de divergente, printr-o urmărire, uneori mai atentă, alteori mai puțin, a „mijloacelor de expresie", așa cum o cerea Valéry istoriei literare. Lucrarea tradusă de Alexandru George este necesară și prin impulsul pe care l-ar putea da, într-un domeniu oarecum neglijat, în cercetarea literară autohtonă.

Constantin PRICOP

---

* Philippe van Thighem, *Marile doctrine literare din Franța*, traducere de Alexandru George, Ed. Univers, București, 1972.

T. Maiorescu din Epistolarium

(Către) Rosetti, la Iaşi[1]
Berlin, 20 aug. 1861

Bună dimineaţa, multiubită viţă veche. Întrucît este de o importanţă hotărîtoare ca scrisoarea aceasta să ajungă la tine, iar tu — ca de obicei — ai uitat să-mi dai vreo adresă: scrisoarea îţi va fi trimisă pe trei căi şi în trei ediţii (2 copii făcute de Clara).

Mai întîi cîteva veşti : abia la începutul lui noiembrie vin acasă. Din cauză că la ultimele examene de drept am căzut cu indulgenţă, ca ţiganul la mal, după ce izbutise să treacă rîul, spre marea bucurie însă a Eului meu filozofic, care poate trăi acum o mult dorită *otium sine dignitate* cu traducerea lui Kant şi lectura lui Hegel.

Emilia este aici la Berlin, locuieşte la Kremnitz şi ducem cu toţii, ceea ce-ţi dorim şi ţie, o, tu, fericitule, cunoscuta viaţă a zeilor. Tata face încă studii de botanică în Istria, umblînd după rădăcinile limbii româneşti.

Acum însă, vechiul meu prieten [...], trebuie să mă căsătoresc cu Clara în noiembrie

arhiva convorbirilor

şi s-o aduc cu mine la Bucureşti. Trebuie ; ea nu poate suporta o despărţire de cinci luni de zile. Înţelegi asta.

De aceea este neapărat necesar din punct de vedere moral ; dar şi din punct de vedere material este mai rezonabil. La ce bun să mai fac alte drumuri la Berlin ? Nevoia cea mare sînt 1.000 de galbeni. Am mai vorbit noi despre asta la Paris. Suma te rog să mi-o procuri tu. Dimitrie Sturza, care a fost la Berlin, vărul lui Gheorghe (în cazul extrem Balş) sînt posibilităţi. Exploatează-le în numele meu. Necesitatea de a veni în patrie, achiziţionarea unei biblioteci, instalarea în patrie, tipărirea unei traduceri a *Criticii* lui Kant ş.a.m.d. (însă nu căsătorie) sînt tot atîtea pretexte pentru D. Sturza.

Obligaţia de a-i înapoia în 4 ani cu 5 sau 6%. Garanţia ta solidară — dacă ai mai mult credit la ei decît mine. Mişcă-l pe Sturza pe latura de Mecena-patriot.

Asta e chestiunea, Rosetti. E grabnică ; pentru că de ea atîrnă orice pas însemnat pe care-l voi face în viitor. Tata trebuie înduplecat să aranjeze o locuinţă în Bucureşti, să transporte mobila — pe scurt, nunta. Tu vii încoace, bătrîne, se înţelege, la nunta mea. Trebuie să fii cavalerul de onoare al Clarei ca să ne împleteşti cununa vieţii şi să ne-o binecuvîntezi. Tu eşti, de alminteri, un mare, dovedit, preot al umanităţii.

Vezi tu, Rosetti, nu te am decît pe tine ; acţionează fără zăbavă şi scrie-mi îndată. Totul mi se pare atît de solemn, de parcă m-ar fi copleşit întreaga viaţă.

Titus
Wallstr-7.

Bucureşti 7/19 Sept. 1862
Domnului Căpreanu, la Paris 59 Rue de Seine (Hôtel Wagrams)

Frate Căprene,

nu te supăra dacă te îngreunez cu o comisiune, nefiind adresa altuia, trebuie să mă adresez la D-ta. La 24 Iunie trecut am scris o scrisoare fratelui Sergiu cu oricari rugăciuni, cari îmi pare neîmplinite, fiindcă n-am pînă acum nici un răspuns. Te rog dar pe D-ta, cunoscîndu-te de foarte conştiincios.

1) a lua de la Secretariatul Facultăţei de Drept diploma de licenţiat în drept din 28 Noiemv. 1861 şi a mi-o trămite îndată la Bucureşti în scrisoare recomandată. De o va fi luat Sergiu, trămite-mi-o de la el. Sergiu are şi adeverinţa de primire ?

2) a te duce îndată la Secretariatul Facultăţii de Litere, în Sorbona (în curte la stînga sus) şi a plăti vro 2 sau 3 franci, cît va face costul unui (...) cu bani, ce l-am trămis alaltăieri acelui secretariat spre a-mi elibera echivalenţa de licenţiat în litere. Esplică, fă bine, secretarului că după convenţiunea poştală de la noi şi din Austria, trămiterile de bani nu pot fi francate de către espeditor şi că prin urmare am fost silit să-i trămit acei 10 fr. nefrancaţi, despăgubindu-l astfel mai tîrziu prin D-ta. Totodată ai bunătatea şi insistă, ca eliberarea echivalinţei să se realizeze cît mai curînd şi să mi se trămită sau de-a dreptul sau prin D-ta, dacă ai bunătatea a te îngriji şi de această treabă.

3) a plăti asemenea librarului Jeune...(?) 3 place Sorbonne, costul (3 sau 4 fr.) ce-i va fi dat el tot pentru o trămitere a mea de bani, esplicîndu-i asemenea imposibilitatea din parte-mi de a o franca. Alătur 10 fr. pentru aceste mici plăţi şi francarea scrisoarei cu diploma de licenţiat în drept.

Iartă, frate Căprene, că-ţi atrag pe gît aste alergături, dar poţi fi sigur de orce reciprocitate din parte-mi.

P-aci nimic nou. Maxim fără nici un post, eu fără nici o profesură (catedră n.n.), numai cu o miserabilă supleanţă la un tribunal. Astă perspectivă se deschide deocamdată pentru toţi junii cari se întorc de la Paris.

Te salut, frate, pe D-ta şi pe toţi, anume pe fratele Stolojan şi A. Polysu.

T. Maiorescu
Adresa mea : Bucureşti, la biserica Amzei

1. În româneşte de Geta RĂDULESCU—DULGHERU

argument final

Ciclul scrisorilor selective — desprinse din Epistolarium, a avut în intenţia noastră, ca obiectiv imediat, filmul studiilor pariziene, deci corolarul anilor de formaţie spirituală a tînărului Maiorescu, etapă în care mijesc principalele coordonate ale viitoarei personalităţi maioresciene.

În fond Insemnările zilnice şi Epistolarium-ul *prefigurează activitatea lui Titu Maiorescu în critică, în filozofie, în învăţămînt, în avocatură, în parlament, dînd preţioase indicaţii asupra pregătirii ştiinţifice care va sta la baza manifestărilor teoretice de mai tîrziu.*

Scrisorile asupra cărora ne-am oprit constituie însă mărturia unei vocaţii prioritare în etapa respectivă, vocaţia pedagogică.

Înclinaţii pedagogice — formative — vădise Titus Livius Maiorescu încă de pe bancile Academiei Theresiane. Dar, aceleaşi înclinaţii, din ce în ce mai pronunţate, ies la iveală în anii studenţiei la Berlin şi Paris cînd se afirma conferenţiarul şi teoreticianul. Volumul Einiges philosophiche in gemeinfasslichel Form *are la origine un asemenea ciclu de prelegeri.*

În momentul terminării studiilor şi a opţiunii pentru o profesie, vocaţia catedrei pune stăpînire pe tînărul doctor în filozofie de la Giessen şi de două ori licenţiat, în litere şi ştiinţe juridice. Nu se gîndeşte nici o clipă să rămînă şi să-şi facă un rost aiurea, doreşte să se întoarcă în patrie, să obţină o catedră.

La 1 septembrie 1861 îi scria, din Viena, tatălui său la Bucureşti : „Nu crede, tată, că-mi fac ilusiuni asupra stării mele future. Nu sper decît două lucruri: a fi profesor şi de a deschide o advocatură (care avea să-i asigure baza de existenţă — n.n.)... Fundat pe acest aşezămînt liniştit şi sigur, mă voi ocupa de ştiinţele ce vor fi de lipsă, nu mi-am făcut niciodată ilusiuni, fiindcă realitatea îmi convine în toate privinţele".

Vorbea astfel un bursier al Eforiei şi fiul unui pionier al învăţămîntului românesc — Ioan Maiorescu, deci un cunoscător al situaţiei reale a învăţămîntului din Principate, care îşi dădea perfect de bine seama de ceea ce trebuie făcut pentru organizarea, dezvoltarea şi modernizarea şcolii româneşti.

Aşa cum în critica literară T. Maiorescu avea să introducă criteriul estetic în aprecierea operei de artă, în ştiinţă el urmărea fundamentarea disciplinelor de studiu. Ca universitar îşi va atinge ţelul în logică, dar o face ca profesor secundar cînd necesităţile i-o vor cere, fiind printre altele autorul „Regulelor limbei române pentru începători", apărute la Iaşi în 1864.

La sfîrşitul anului 1909, Universitatea din Bucureşti sărbătorea pe profesorul Titu Maiorescu, cu ocazia retragerii lui din învăţămînt. Cu acest prilej vorbitorul va face elogiul nobilei misiuni a profesorului, într-o pagină rară de elocinţă. Arunca în joc deopotrivă echilibrul clasic ce-l caracteriza dar şi accentul patetic, ştiinţa psihologului şi propria experienţă la catedră, comparîndu-l pe cel menit să descopere şi să cultive în elevul său viitoarea personalitate umană cu un temerar căutător de aur, rostind, tot atunci, memorabilele cuvinte : „Şi ce fericit a fost cel ce vă vorbeşte acum, cînd la Trei Ierarhi din Iaşi a dat de prima lucrare a şcolarului său Ion Creangă!"

Se petrecea aceasta la un răstimp de 47 de ani de la numirea lui Titu Maiorescu ca profesor la Colegiul Naţional din Iaşi în decembrie 1862, dată care marca un început de drum, dar şi atingerea unui ideal consecvent cultivat în anii studiilor.

Am încheiat acest ciclu cu două scrisori, către doi prieteni.

Scrisoarea către Căpreanu are un interes documentar şi poate fi considerată ca un postludiu la perioada studiilor franceze. Dimpotrivă, luminoasa scrisoare către Theodor Rosetti este un interludiu.

Într-o etapă de întrebări neliniştitoare, de opţiuni de extrem interes pentru cariera sa, în corespondenţa cu amicul de aceeaşi vîrstă, Titu Maiorescu este de fiecare dată, oricît de grave ar fi problemele existenţei — ceea ce era : un tînăr de 20 de ani, fie că îi împărtăşea gîndul unei grabnice căsătorii, ca în scrisoarea de faţă, ori mihnirea pentru opera în care crezuse : Einiges philosophiche... *şi care acum îl nemulţumea („din această cauză aş vrea să o refac şi să dau la tipar o a doua ediţie". — scrisoare din 26 sept. 1861).*

Cuceritoare prin lealitate, spontaneitate, vioiciune şi lipsa oricărei afectări, corespondenţa lui Titu Maiorescu cu Theodor Rosetti ne apare ca un imn al prieteniei, aflată la polul total opus al prieteniei livreşti pe care Titus Livius Maiorescu o profesa printre colegii săi de la Theresianum.

Domnica FILIMON

tabla de materii

de

MIRCEA IORGULESCU

ION BĂIEŞU

Publicist industrios şi neglijent pînă la trivialitatea confortabilă, scriitor lipsit de o reală conştiinţă artistică, spirit mobil şi receptiv, capabil să joace orice rol, ignorat şi ignorîndu-se el însuşi, Ion Băieşu este autorul unor povestiri demne de tot interesul, precum şi al unor încercări dramatice remarcabile prin viul simţ al replicii şi instinctul situaţiilor încordate.

Primele lui compuneri sînt cu îndreptăţire uitate astăzi. Ion Băieşu a debutat în 1951 cu poezia *Ileana tractorista*, a primit în 1952 un premiu pentru o alta, *Şefa de brigadă*, şi a publicat patru cărţi de proză, situate la hotarul dintre gazetăria de duzină şi literatura rudimentar didactică, absolut inferioare (*Necazuri şi bucurii*, 1956 ; *Cei din urmă*, 1959 ; *Noaptea cu dragoste*, 1962 ; *Oameni cu simţul humorului*. 1962). Deşi sînt în afara oricărui interes literar, ultimele două prefigurează întrucîtva trăsăturile de mai tîrziu. În *Noaptea cu dragoste* — despre care, zice autorul, eventualii cititori îşi vor spune unul altuia „Măi, ia citiţi şi voi cartea asta, c-o să creşteţi cu un deget mai mari" — se face elogiul fiinţelor candide, propunîndu-se un mod de viaţă neconvenţional. Eroii trăiesc departe de aşezările omeneşti constituite, de obicei pe şantiere noroioase, locuiesc în barăci insalubre şi parcurg pe jos distanţe imense. O bucată se cheamă *Un suflet de om*, reabilitîndu-se de fapt într-un decor inedit vechile motive ale sentimentalismului literar. In alta, un băiat abia desprins de mediul rural, Trică — fusese trimis pe şantier de tovarăşul Mitroi care îl văzuse păscînd oile şi socotise, probabil, inferioară această îndeletnicire — e amăgit de un Vanghele că Olimpia ar fi una dintre „acelea" ; cum informaţia mobilizatoare este inexactă, Trică alegîndu-se cu o straşnică lecţie din partea castei Olimpia, lui Vanghele urmează să i se spună în faţă : „Eşti un păcătos şi un mincinos". Forţat, deseori grosolan, comicul miniaturilor satirice strînse sub titlul *Oameni cu simţul humorului* anunţă disponibilitatea autorului pentru surprinderea fondului absurd al unor împrejurări cotidiene.

O mare faimă au adus lui Ion Băieşu „minunatele povestiri despre Tanţa şi Costel" (*Iubirea e un lucru foarte mare*, 1967), scrise în vederea unui serial comic pentru televiziune. Protagoniştii sînt victime inocente ale unui mod stereotip de viaţă, simple marionete trăind prin adopţiunea de clişee verbale. Depersonalizaţi prin convenţionalizare, Tanţa şi Costel întruchipează mecanic slogane şi formule lingvistice alterate, sugerîndu-se o inautenticitate de fond prin excesul de autenticitate formală. Schema generală este cea mai simplă cu putinţă, începîndu-se cu constituirea cuplului (cei doi se întîlnesc „în gară la Medgidia" şi hotărăsc pe loc să se căsătorească) şi sfîrşind cu episoadele caracteristice (nunta, disensiunile conjugale tipice, adulterul paralel, naşterea primului copil). Existenţa personajelor e ţintuită în fraze şablon şi locuri comune. Autorul nu ştie însă cînd trebuie să se oprească şi nici nu posedă stilul superior al lui Caragiale ; diluate, nu o singură dată frizînd vulgaritatea. „minunatele povestiri" sînt, totuşi, printre puţinele scrieri satirice din ultimele trei decenii care nu intră în primitoarea categorie a improvizaţiilor insipide.

Cu adevărat original este însă Ion Băieşu în povestirile din volumul *Sufereau împreună* (1966, ediţia a III-a revizuită gramatical 1971). Compasiunea, tonul binevoitor şi fals umil au dispărut, fiind înlocuite prin observarea sarcastică tinzînd spre impersonalitatea naturalistă. Se păstrează însă atracţia pentru făpturile inocente şi fragile, iar fondul îl reprezintă acelaşi sentimentalism de altădată, deghizat sub aparenţa de incisivitate rezultată din stilul gîfîit şi informativ, de jurnal cinematografic, proces-verbal sau consemnare de fapt divers : „În comuna Basova, treirişul începu exact la 1 august, data fiind stabilită de către Sfatul Popular. În dimineaţa acelei zile, Pisică, preşedintele Sfatului, bătu pe la uşi şi pe la porţi şi chemă oamenii să iasă la arie"... În aceeaşi manieră telegrafică se dau relaţii despre personaje, „Împlinind douăzeci şi opt de ani, Genica consideră că a venit momentul să decidă dacă va continua să trăiască la fel ca pînă atunci, sau să se sinucidă". Ceea ce se reţine în primul rînd este dinamismul violent al situaţiilor, unicul principiu de existenţă fiind mişcarea accelerată nebuneşte. Curios e ca eroii lui Băieşu au totuşi nostalgia schimbării : „Sînt îngrozitor de indiferentă. Toţi oamenii trăiesc tot felul de întîmplări, la toţi li se întîmplă cîte ceva zilnic sau aproape, numai mie nu. De ce ? Cine m-a pedepsit şi pentru ce ?" suferă deci de obsesia ritmului. „Deşi am avut şi momente în care timpul a curs pentru mine foarte repede, atunci, în perioada în care trăiam aproape complet izolat, mă obseda faptul că timpul care măsoară existenţa mea e leneş şi apatic, simţeam din ce în ce mai mult nevoia să-l stăpînesc, să am puterea ca, atunci cînd vreau eu, să-l biciuiesc şi să-l obligă să meargă mai iute. Nu mai aveam răbdare să aştept, să trăiesc într-un ritm normal, nu mai aveam de ce să trăiesc normal" — mărturiseşte un personaj. Este o lume nervoasă, febrilă şi superficială, evenimentele se succed aşa de rapid încît nici nu mai pot fi trăite, izbind oamenii ca un torent năucitor. Genica fusese căsătorită de două ori, se plînge totuşi că „nu i se întîmplă nimic deosebit", cunoaşte pe Benone şi acesta îi propune aproape instantaneu un nou mariaj, pe care ea îl acceptă cu o bizară lipsă de participare. Cererea în căsătorie este neverosimilă prin iuţeala enunţului : „Caut o fiinţă cu care să mă căsătoresc, mărturisi el. Sînt extrem de sincer cînd îţi spun acest lucru, eu nu umblu cu cioaca, nu sînt un găinar. Lucrez la ţară, sînt tehnician veterinar şi am un salariu bun. Deşi nu sînt prea grăbit, doresc totuşi să mă însor pînă la sfîrşitul anului. Vrei să ne cunoaştem şi să vedem ce iese din afacerea asta ?" Impresia de energie este însă falsă, fiindcă viteza este aici un indiciu de inconsistenţă. Agitaţia demenţială maschează vidul interior, expeditivii eroi din povestirile lui Băieşu frapează prin lipsa totală de conţinut sufletesc ; nerăbdarea, goana turbată, febra schimbărilor sînt forme ale reducţiei şi ale uniformităţii de reacţie. Totul se petrece *brusc* : „Din ziua aceea, Benone deveni brusc un alt om. Renunţînd la alcool şi fiind obligat să-şi cheltuie altfel energia, el începu să muncească. De unde pînă atunci animalele gospodăriei nu se bucurau de o prea mare atenţie din partea lui, ca tehnician veterinar, după această întîmplare situaţia se schimbă fundamental, spre uimirea întregului sat. Începu imediat vaccinarea tuturor animalelor şi păsărilor, controlul în fiecare zi la grajduri, organiză cursuri de pregătire cu îngrijitorii. Renunţă la fotbal şi începu să citească romane (ceea ce pînă atunci nu făcuse niciodată) şi să asculte muzică simfonică la radio. Cîştiga bine, economisea banii şi cumpără mobilă şi un covor". După un an de viaţă aşezată, „satisfăcut că a dat dovadă de o voinţă neobişnuită", Benone se îmbată „cumplit", din care pricină neglijează să injecteze nişte oi. Animalele mor şi Benone este pasibil de pedeapsă, „prima nenorocire din viaţa lui". Căci oprirea echivalează cu descoperirea capacităţii de suferinţă, este o dramă, avînd ca unic efect revelaţia eticului : Benone „trăise, cu alte cuvinte, fără să ştie ce e răul şi ce e binele, fără să adere conştient la nici unul dintre aceste tărîmuri, printre care el cursese ca o apă înceată şi tulbure".

scriitori uitaţi

octav şuluţiu

În iarna anului 1949 se stingea din viaţă unul dintre cei mai oneşti cronicari literari ai perioadei interbelice. De atunci şi pînă astăzi s-au scris prea puţine lucruri despre Octav Şuluţiu, rar de tot, cîte o mică referinţă îl scotea din umbrele tăcerii. P. Constantinescu scria aproximativ patru cronici literare pe lună la *Vremea* şi un articol de idei generale, Perpessicius înregistra cu simpatie şi eleganţă apariţiile editoriale. Cu toate acestea dacă s-ar cerceta revistele vremii s-ar constata că Oct. Şuluţiu a semnat cele mai numeroase cronici literare în perioada anilor 1930—1945. Destinul vitreg nu i-a acordat posibilitatea să-şi desăvîrşească fizionomia literară, în ciuda febrilei sale activităţi.

După debutul din paginile unei cunoscute reviste şcolare bucureştene a început să scrie proză. Era pe vremea cînd la Brad apărea revista *Abecedar* şi cînd viitorul critic pregătea volumul *Jucării pentru oameni mari*. Aşa-l anunţa, în 1934, revista *Familia* din Oradea. Mici compoziţii, jucării stilistice, rafinate, încărcate de alegorii şi imagini, erau aceste scurte proze. Dintr-un prea riguros scrupul artistic ideea tipăririi volumului a fost abandonată.

Ambigen este primul roman al autorului. Apărut mai întîi în coloanele *Vremii*, în anul 1934, apoi în volum în anul următor, romanul era de o factură ciudată la acea dată şi a scandalizat o anume presă literară şi îndeosebi opinia autorităţilor didactice din ierarhia superioară, care au cerut interdicţia cărţii. Oct. Şuluţiu şi-a apărat cu mult curaj creaţia, scriind postfaţa intitulată *Paragraf pentru o eventuală istorie a gîndirii româneşti*, admirabil eseu de disociere a valorilor.

Roman confesional, preocupat de analiza psihologică a unui erou abulic, lipsit de iniţiativă în materie de stări erotice, *Ambigen* devine într-adevăr un caz literar. Incapacitatea lui voliţională şi structura androgină au fost observate de critica literară a timpului. Vl. Streinu numeşte eroul o „pocitanie morală" iar Ş. Cioculescu este de părere că finalul scandalos a fost intenţionat ales, pentru plăcerea de-a revolta. E. Lovinescu i-a tăgăduit eficacitatea artistică iar experienţele erotice ale personajului le-a considerat „întristătoare". În esenţă *Ambigen* este o carte amară, tristă, un destin nefericit al durerii acute, un univers în continuă destrămare.

Tot unui experiment literar îşi datorează existenţa şi romanul *Mîntuire* (1943), primul dintr-un ciclu ce a fost întrerupt din cauza decesului scriitorului. Roman cerebral şi de atmosferă în acelaşi timp, tehnica poliţistă se îmbină cu analiza stărilor psihice dar toate aceste converg înspre direcţia demonstrării unei teze: justificarea aventurii gratuite a spiritului. O monografie despre *Braşov*, cu reale calităţi de evocare a evenimentului trăit, a scris de asemenea Octav Şuluţiu. Mai multe poezii, compoziţii intelectuale, cu reminiscenţe livreşti, lipsite de căldură emoţională, a tipărit prin reviste, îndeosebi în *Claviaturi* din Braşov.

Latura trainică a activităţii lui Oct. Şuluţiu o constituie cronica literară de la *Herald*, *Reporter*, *Azi*, *Familia*, *România literară*, *Gîndirea*, *Revista fundaţiilor*, comentarea fenomenului literar francez în paginile *României literare* (direcţia: L. Rebreanu) şi ale *Vremii*. Spirit lucid şi cu bogată informaţie, îndeosebi franceză, neatent la prietenii de club literar, obiectiv chiar pînă la exagerare, Oct. Şuluţiu devine un temut cronicar şi polemist literar, simpatizat pe ascuns chiar de duşmani, pentru sinceritatea opiniei. Ideile joacă un rol hotărîtor în constituirea cronicii, autorul manifestă mereu tendinţa de a explica originile fenomenului literar şi artistic, de a-l integra în orientarea generală naţională şi în perspectiva universalităţii. Criticul are un stil nervos, ton justiţiar, se supără atunci cînd un scriitor de talent ratează o carte, dar participă cu însufleţire la bucuriile realizării artistice. Oct. Şuluţiu este un cronicar temperamental, se defineşte în raport cu opera analizată, verbul lui izbucneşte năvalnic, deşi de multe ori depune eforturi pentru a-şi domina pasiunile dezlănţuite. Convingerile estetice le exprimă limpede, fără menajamente politicoase, manevrînd un stil oral, de unde o serie de vehemenţe, care amuză, neglijenţe iertate de cititor pentru autentica lor sinceritate. Meritele cronicarului sînt multiple. A promovat poeţi şi prozatori, i-a impus publicului prin autoritatea lui profesională, a purtat înverşunate polemici. Nu crede în idolii creaţi de epocă, dărîmă gloriile false şi miturile literare interesat întreţinute. Lui Gala Galaction îi impută slăbiciunea de a se lăsa furat de înţelepciunea predicii etice în dauna valorii artistice, nu credea în virtuţile de romancier ale lui N. D. Cocea, demască literatura industrioasă a lui Damian Stănoiu. *Bucureşti* de Mircea Damian îi pare o carte lipsită de semnificaţii metafizice şi propune ca Arghezi să scrie o asemenea evocare. Lui E. Lovinescu îi reproşează că a falsificat psihologia poetului naţional în *Bălăuca*, literatura lui I. Teodoreanu este considerată artificială din cauza abundenţei nejustificate a lirismului, ficţiunea lui C. Stere o suspectează, iar într-o vreme, cînd critica noastră literară ezita să-şi spună cuvîntul despre *Gorila* lui L. Rebreanu, Oct. Şuluţiu îşi mărturiseşte franc decepţia.

S-ar părea că Oct. Şuluţiu observă doar aspectele negative ale unei opere literare, pe care le exagerează cu pasiunea detectivului ingenios. Nimic mai fals decît această afirmaţie care s-a făcut. Nenumărate sînt cărţile care s-au învrednicit de adeziunea deplină a criticului. Scrie cele mai substanţiale cronici despre N. Iorga (idolul preferat al autorului), T. Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Matei I. Caragiale, G. Bacovia, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Mircea Eliade, G. Călinescu, M. Beniuc.

Romancier intelectual, de o rafinată conştiinţă artistică, un fin analist al stărilor sufleteşti, lucide sau absconse, un experimentator curajos al formulelor epice îndrăzneţe, Octav Şuluţiu rămîne pentru noi pertinentul cronicar literar din *Pe margini de cărţi*, de o exemplară ţinută profesională. Acesta este semnalul lecţiei etice a lui Oct. Şuluţiu.

Nae ANTONESCU

dintre sute de catarge

ANTON MOISIN — *Băicoi — Prahova. Stampele dv. denotă sensibilitate şi simţ al poeziei; cea mai reuşită ni se pare a fi „Incă o dată...". Dintre poemele în proză „Naufragiul" (o interesantă parabolă) şi „In sunetul flautului" (în care o muzică anume e urmărită ca o fata morgana) ar fi avut mult de cîştigat dacă aţi fi fost mai atent la stil. Vă aşteptăm, încă.*

GHEORGHE CIOAGĂ — *Tg. Cărbuneşti — Gorj. Apreciabilă intenţia dv. Numai intenţia.*

ANONIM — *Iaşi. Frumoase cele două strofe intitulate „Renunţare". Mai trimiteţi-ne.*

VALENTINA DUMBRAVĂ — *Timişoara. Ne cereţi lămuriri asupra unor chestiuni teoretice privind poezia actuală. In cadrul acestei rubrici nu putem să vă răspundem detaliat, cu destule argumente. Facem doar cîteva precizări:*

1. In lista preferinţelor dv. nu figurează numai mari poeţi;

2. Valoarea în sine *a poeziei nu se stabileşte în funcţie de respectarea sau nerespectarea punctuaţiei; în poezie, relaţiile dintre cuvinte sînt altele; uneori, respectarea strictă a regulilor de punctuaţie nu face decît să-i bareze cititorului calea spre sensurile multiple; că există şi focuri de artificii, nu negăm; dar dacă vă place poezia, veţi ajunge şi singură la valorile autentice.*

3. Există, într-adevăr, versuri inteligibile chiar de la prima lectură; dar asta nu înseamnă că faţă de tot ce nu înţelegeţi imediat trebuie să vă îndepărtaţi; nu tot ce ni se dezvăluie este profund — şi nu tot ce întîrzie a ni se dezvălui este lipsit de profunzime

MIHAI CERTEŞ — *Iaşi. Aşteptăm versuri. Dar, vă rugăm: dacă nu le dactilografiaţi, măcar transcrieţi-le în aşa fel încît să poată fi citite.*

D. RAICU — *Adincata — Suceava. Adresaţi-vă unei reviste pentru copii.*

T. DUMITRU — *Bucureşti. Există o categorie de oameni care cred că şi ei ar putea. Dv. faceţi parte din subdiviziunea* cei care cred că ar putea să fie poeţi.

CORNEL BRAHAŞ — *Sibiu. Aveţi real talent. Incercaţi să faceţi ordine în gîndurile dv. Şi nu uitaţi că scrisul împarte lumină.*

VASILE DANILOV — *Iaşi. Ne pare rău, dar nu vă putem satisface doleanţa; nu sîntem birou de publicitate.*

GRIGORE PREDU — *Craiova. Poate vom selecta, cîndva, pentru o pagină de umor, cîteva din versurile dv.*

G. NIŢĂ — *Mangalia. Ne-aţi trimis 125 de pagini de poezie, scrise mărunt, de mînă. Vă cerem răgaz. Deci, veţi primi răspuns într-unul din numerele viitoare ale revistei.*

Ioanid ROMANESCU

OBIECTIV

ÎNTOARCEREA PROZATORULUI RISIPITOR. Salutăm revenirea lui Fănuş Neagu la ghişeul Poştei redacţionale. Rar atîta bucurie a cuvîntului cîtă poate pune acest scriitor în pilulele sale de răspuns. De-am fi editori, le-am aduna imediat în prima carte de acest gen din lume: răspunsuri-la-poştaredacţiei. Succesul e cert, şi cui nu e convins îi cităm doar răspunsul dat unei tinere începătoare: „Duci în mîini apă luminată de legănarea lebedelor. Nu dispera". ● ILUZII ŞI ÎNTREBĂRI. Adrian Păunescu poate fi chiar invidios pe interviurile pe care le publică, aproape regulat, N. Prelipceanu în **Tribuna**. Discreţia interviatorului, adecvarea sa la interlocutor, eleganţa întrebărilor şi a remarcilor sunt tot atîtea motive de a-l felicita pe poetul **Iluziilor**. ● PANATENEU. In ultima vreme, frumoasa revistă **Ateneu** parcă nu şi-ar mai încăpea în piele: o găsim în **Argeş**, o găsim în **Tribuna**... ● VIANU. Secolul 20 aduce un vast omagiu lui Tudor Vianu. Deschis de o emotionantă evocare, în cel mai clasic spirit, semnată de Eugen Ionescu, şi intitulată „Un spirit clasic" grupajul conţine pe lîngă inedite ale sărbătoritului, studii şi comentarii semnate de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Edgar Papu, Al. Dima, Matei Călinescu ş.a. ● O PROZATOARE ZGŁOBIE. Tot prin Secolul 20 facem cunoştinţă cu un fel de Salinger feminin, Joyce Carol Oates, prezentată de Mircea Ivănescu. ● MATEIU DI LAMPEDUSA. Cîteva zeci de pagini mai încolo, regăsim sonoritătile mateine în limba lui Lampedusa. Florian Potra şi Bruno Arcurio vor dovedi Italiei că dictonul timeo hominem unius libri are, după secole, tîlcuri nebănuite. ● POVEŞTI ŞI „MORALISM". Foarte utilă şi bine făcută ancheta despre **Cartea de poveşti** începută, în **Luceafărul**, de Gabriela Melinescu şi continuată de Sânziana Pop. Răspunsurile criticilor sunt edificatoare, ale autorilor promiţătoare, ale librarilor alarmante, iar cîteva răspunsuri ale copiilor sunt pur şi simplu delicioase în adînca — şi deci naiva — lor filosofie. Ioana Mazilu (10 ani) declară: „Eu citesc numai despre lucrurile care nu există. Despre lucrurile care există, prefer să-mi imaginez". In aceeaşi anchetă, un delectabil răspuns monolog, amintind **Emile** al lui Rousseau, oferă Georgeta Horodincă. Ne-a deranjat totuşi confuzia (lapsus?) unui cuvînt, confuzie pe care din păcate am întîlnit-o şi în alte părţi. Spune G. H.: „... **Inventez** eu însumi poveşti ad-hoc, care, în ciuda scopu **moralist** foarte bine definit etc.". Moralist, ca substantiv, înseamnă doctor în firi, cercetător al caracterelor şi comportamentelor umane. Ca adjectiv, tot ceea ce este efectuat din acest unghi, al cunoaşterii **omului moral**, al omului ca structură sufletească, psihică. **„Moralizant"** (cuvîntul pe care trebuia să-l folosească G.H.) e cu totul altceva: ceea ce are ca scop inculcarea unei morale, a u învăţămînt; sensul e educativ-didactic. ● DOUĂ OPINII. De semnalat procedura revistei **Cronica** (43 1972), în care despre aceeaşi carte sunt publicate alături două recenzii, aparţinînd la doi autori diferiţi. Şi cititorul şi cartea ies cîştigaţi din această confruntare. Ideea merită aplicată din cînd în cînd şi-n critica literar ● CINE SUNT IMPRICINAŢII? Într-un articol din **Luceafărul (Exigenţa criticii)**, Dan Cristea face cîteva afirmaţii mai mult decît discutabile cu atît mai ceţoase cu cît nu sunt sprijinite pe exemple. Cităm: „Critica trece printr-o ciudată polarizare de opinii **(în paranteză fie zis: critica nu poate trece printr-o «polarizare»; cel mult printr-o epocă de... etc., n.n.)**: o carte este «albă» ori «neagră», întîmpinată cu un cor de elogii sau cu unul de negări". Aşa să fie? Să vedem: Marian Popa a avut şi **elogii şi negări**. I. Bandrabu a avut şi **elogii şi negări**. Rodica Sfinţescu, elogii şi negări. Vlad Sorianu, elogii şi negări. Sorescu, elogii şi negări. Nichita Stănescu, elogii şi negări. Şi mai sunt. La cine s-o fi gîndit D. C., şi de ce? Apoi: „Migraţia criticilor din pagină în pagină de publicaţie **(aici autorul vrut să spună: din publicaţie în publicaţie, n.n.)**, pune sub semnul întrebării şi trăinicia colaborării, şi afectivitatea ei, şi resorturile comune de principii. Răspîndirea semnăturilor prin reviste e o altă cauză de indiferenţiere". Bizar, foarte bizar. Dacă N. Manolescu publică şi-n **Argeş** şi-n **Vatra** şi-n **Rom. lit.**, nu-l mai recunoaştem? Faptul că revistele sunt deschise criticilor de oriunde e deplorabil? N-am spune. Şi apoi, nici nu este chiar aşa. Nişte ataşări tacite există. **Tribuna** are criticii ei, **Luceafărul** pe ai săi etc., iar circulaţia numelor e şi un semn de valoare şi unul de cordialitate literară. Ce ar fi ca X să nu poată publica în revista Y pentru că „nu-i de-al lor"? Cît priveşte „afectivitatea colaborării", e ceva care ne scapă în această formulare. Un critic poate să fie îndrăgostit de conducerea revistei căreia-i trimite un eseu, sau poate să nu fie. Asta n-are-a face nici cu valoarea revistei, nici cu valoarea eseului (recte: a criticului).

● TRADUCERI. Două traduceri mai mult decît corecte din Theophile Gautier (în special **Arta**) publică în **Cronica**, nr. cit., N. I. Pintilie. Totuşi, scăpări ca: „Jos ritmica comodă" sau „Comori sărmane de-ncîntări/ Căderi din **cîrca** (!) vieţii mele", umbresc. ● UN CRITIC. Semnalăm acurateţea şi limpezimea cronicilor literare semnate cu regularitate de Constantin Hârlav în **Echinox**. Ele anunţă, unele chiar dovedesc, un critic care în curînd nu va mai fi „în formare". ● NEASEMUITUL, NEIZBUTITUL ARTICOL. Un articol de o tulburătoare platitudine (eufemism), cu totul strident în contextul revistei, ne-a fost dat să citim în **Tribuna** (42/1972). El se intitulează **D. D. Pătrăşcanu**, şi e mult mai comic, prin cuceritoarele sale truisme, decît oricare din din schiţele acestuia. Să spicuim. Cum citim prozele lui D.D.P.? „Le citim mereu cu emoţie". Ce dezvăluie ele? „Dezvăluie vicii ale societăţii româneşti". De satirizat, satirizează? „Satirizează birocratismul, superficialitatea, egoismul". Animale sunt? „Întîlnim o bogată faună care manevrează prin demagogie". Cum este „tratarea diferenţiată a masei de alegători în aceste schiţe ale lui D.D.P."? „Interesantă şi **inedită**". Dacă e interesantă, e păcat că autorul n-a reuşit s-o publice. Mai cităm: „Un loc aparte îl ocupă ţăranul sărac". „Pătrăşcanu se dovedeşte un subtil analist al structurii omeneşti".

ODISEU

dicţionar de pseudonime

întocmit de Gh. CATANĂ

CARAION ION — numele literar al poetului *Stelian Diaconescu* (n. 24 mai 1923 în comuna Ruşavăţ—Buzău). După absolvirea liceului „B. P. Haşdeu" din Buzău s-a înscris la Facultatea de litere şi filosofie din Bucureşti. A debutat în anul 1943 în revista „Universul literar". In 1947 a editat revista în cinci limbi — *Agora*. A fost redactor la „Timpul", „Ecoul", „Lumea", „Scinteia tineretului" şi „România literară". Colaborează la majoritatea publicaţiilor literare, fiind şi un fecund traducător din Baudelaire, Valéry, Whitman, Sandburg etc. In anul 1968 a fost distins cu premiul pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor.

Bibliografie: Panopticum (1943), Omul profilat pe cer (1945), Cîntece negre (1947), Eseu (1966), Dimineaţa nimănui (1967), Necunoscutul ferestrelor (1969), Cîrtiţa şi aproapele (1970), Masa tăcerii (Simpozion de metafore la Brâncuşi — antologie, 1970), Cimitirul din stele (1971), Selene şi pan (poeme, 1971), Cinci poeţi romanzi (1972, traduceri).

CAION — numele literar al lui *Constantin A. Ionescu* (m. 1918). S-a făcut cunoscut mai ales prin acuzaţia de plagiat adusă lui I. L. Caragiale în legătură cu drama Năpasta („Originalitatea dlui Caragiale. Două plagiate". 1902. Pledoaria în apărarea lui Caragiale, la proces, a fost ţinută de Delavrancea). Caion a înfiinţat revista „Românul literar" (1904—1912), a făcut un număr de traduceri şi a publicat o serie de povestiri şi articole de critică literară de mică importanţă.

CALEDONIU OVID — pseudonimul poetului *Ioan Georgescu*, n. 20 martie 1914 în Bucureşti. A debutat în anul 1933 cu versuri în revista „Război". A mai colaborat la revistele: *Frize*, *Litere*, *Pegas*, *Vremea*, *Gîndirea* etc. In 1937 i-a apărut volumul de versuri *Endymion*.

CALOVIA ION — numele literar al scriitorului Ion Marinescu — n. 14 octombrie 1919 la Călăraşi — m. 1971. Absolvent al Conservatorului de artă dramatică din Bucureşti, a debutat în literatură în 1937.

Bibliografie: Moş Gerilă (1956), Tombucula (1957), Cocostîrcul galben (1958), Intîmplări de peste zi (1963), Cîntecul dimineţii (1965), Drumul primăverii (1966).

CANDREA, ION AUREL — numele literar al profesorului universitar de dialectologie şi folclor romanic la Universitatea din Bucureşti — A. Hecht (n. 9 noiembrie 1882 la Bucureşti — m. 1950). Primele lucrări le-a semnat Candrea-Hecht (vezi Al. Rosetti — *Cartea albă*). Intre altele a editat *Psaltirea Scheiană* comparată cu celelalte psaltiri din sec XVI—XVII, traduse din slavoneşte (1916), partea lingvistică a *Dicţionarului enciclopedic ilustrat „Cartea românească"* (1931), iar împreună cu O. Densuşeanu şi Th. Speranţia a editat culegerea *Graiul nostru*.

BAUDELAIRE

în traducerea lui Al. Cerna-Rădulescu

Dușmanul

Mi-au fost toți anii tineri furtună-ntunecată,
Doar la răstimpuri rare scăldată în lumină ;
De fulger și de ploaie grădina-mi stă stricată
Și roadă pirguită mi-a mai rămas puțină.

Ajuns acum în toamna gîndirii, îmi e dat
Să string iar cu lopata, să netezesc din greblă
Ogoarele-necate, în care s-au crăpat
Gropi mari ca de morminte, și să le-adun în steblă.

Dar florile rivnite-n visarea mea adîncă
Vor mai găsi în huma spălată ca un prund
Izvoarele de taină ce-n vlaga lor răspund ?

Vai ! Timpul, care viața ne-o sfarmă și mănîncă,
Dușman rozînd în inimi, din umbră, ne-ncetat,
Își ia puteri și crește din sîngele-mi vărsat !

Înălțare

Sus, peste lacuri, peste oceanul nesupus
Și peste văi și codri, și peste munți și nori,
De ceruri mai departe, și dincolo de sori,
Și de hotarul bolții cu stele mult mai sus,

O, duh al meu ! acolo te miști cu semeție,
Și, cum înotătorul se joacă-n valuri largi,
Și tu nemărginirea în brazde-adînci o spargi,
Cuprins de o nespusă și aprigă beție.

Tu saltă peste-aceste miasme veninoase,
Purifică-te-n scalda înaltului azur
Și, ca un must de taină, dumnezeiesc și pur,
Bea focul care arde în spații luminoase.

Înlăturînd povara de griji și supărări
Căzute pe cețoasa durată omenească,
Îl fericesc pe insul ce poate să-și urnească
Puternicile aripi spre mai senine zări !

Pe cel care-și aruncă gîndirea către soare,
Asemeni ciocîrliei, în dezlegat avînt,
—Plutind deasupra vieții, ascultă vastul cînt
Din flori și din făptura cea necuvîntătoare !

Mi-e dor de amintirea...

Mi-e dor de amintirea acelor vremuri vechi
Cînd zmălțuiri din Soare cădeau peste perechi.
Făr' de minciuni ori spaime, și omul și femeia
Se îndemnau să soarbă plăceri, prin anii-aceia,
Iar cerul, dezmierdîndu-i pe umeri cu iubire,
Vărsa potop de vlagă în nobila lor fire.
Cybela, dăruită pe-atunci cu multă roadă,
Nu-și socotea copiii pedeapsă și corvoadă,
Ci, semănînd lupoaicei miloase-ndeaproape,
Din țițele ei negre, o lume sta s-adape.
Bărbatul, dîrz și vrednic, putea să se mîndrească
Știindu-se uns rege-n splendoarea pămîntească,
Peste gustoasa poamă, neprihănită, pură,
A cărei carne tare cerșește mușcătură !
Dar astăzi, cînd poetul încearcă a pătrunde
Această măreție dintii, acolo unde
Mai vezi femei și oameni în goliciunea lor,
În suflet o să simtă întunecat fior,
Privind înfățișarea de spaimă și de groază.
O, monștri care-n lacrimi veșmîntul își visează !
O, stîrpituri și busturi doar măștilor ursite !
O, trupuri pîntecoase, molatice, sucite,
Pe care zeul poftei, tăcut neîndurat,
În scutece de bronzuri, de mici, v-a înfășat !
Femei cu chipul palid ca stînsa luminare,
Hrănite în orgie, sleite-n desfrînare,
Fecioare căror maica v-a dăruit pe buze
Păcate moștenite, slujenii de lehuze !

Avem, de bună seamă, noi, rasele stricate,
Podoabe ce-n vechime nicicînd n-au fost aflate :
Obraji mîncați de buba din suflete bolnave
Și fețe ofilite cu frumuseți trîndave ;
Dar toată-nchipuirea aceasta prea tîrzie
Nu poate să oprească sărmana semînție
S-aducă tinereții prinosul ei smerit,
— Doar tinereții sfinte, cu gînd neprihănit
Și cu priviri senine ca apa din izvor,
Ce trece fără grijă și-aruncă tuturor,
Cu dărnicii de păsări, de floare și de vînt,
Căldura ei, parfumul și dulcele ei cînt !

Podoabele

Iubita era goală și, vrînd pe plac să-mi fie,
Podoabe sunătoare păstrase drept armure,
A căror strălucire-i dădea o măreție
Cum doar în zi de praznic au roabele maure.

Zvîrlind în joc un clinchet viu, batjocoritor,
Această lume-nchisă-n metal și pietre rare
În vraja ei mă prinde și-nverșunat ador
A cîntului și razei slăvită-mpreunare

Întinsă între perne și roabă desfătării,
Ea surîdea-ncîntată iubirii mele-adînci
Și calme, cum e unda odihnitoare-a mării,
Ce se-nălța spre dînsa, ca spre un țărm de stînci

Țintise ochi de tigru supus asupra mea
Și încerca, pierdută în visuri, alte poze ;
Candoarea și desfrîul în sine le unea,
Punînd un spor de farmec pe noi metamorfoze.

Piciorul ei, și brațul, și coapsa-mbietoare
Pluteau, lucînd de miruri în valuri argintii,
Pe sub privirea-mi blîndă și-atoatevăzătoare ;
Iar pîntecul și sînii, ciorchinii mei din vii,

Ca îngerii pierzării, țeseau ispite-n jur,
Să tulbure odihna ce sufletu-mi găsise
Și să-l coboare iarăși din piscul nalt și pur,
Pe care, singuratic, sta scuturat de vise.

Vedeam înfiripată o ființă nelumească
Din șalele zeiței și bustul de băiat,
Lăsînd sub tors doar șoldul rotund să se-mplinească.
Superb era și fardul pe chipul brun, roșcat !

Stingîndu-se și lampa în cameră ușor,
Cum mai scotea căminul stinghere raze pale,
De fiecare dată suspinu-i arzător
Vărsa potop de sînge în ambra pielii sale !

Balconul

Stăpîna mea și maica aducerii aminte,
Tu, bucuria vieții ! tu, ținta rugii mele !
Să nu uiți dezmierdarea domoală și fierbinte,
Nici tihna casei, dulce, nici vraja de sub stele,
Stăpîna mea și maica aducerii aminte !
În seri iluminate-n văpaia din cărbune,
Ori, pe balcon, umbrite de-nsîngerat apus.
Aveai și sînul gingaș ! și gîndurile bune !
Nepieritoare lucruri de-atîtea ori ne-am spus
În seri iluminate-n văpaia din cărbune.

Ce soare plin de farmec la pragul serii calde !
Ce inimi fremătînde ! ce spații nesfîrșite !
Simțeam, plecat asupră-ți, cum vine să mă scalde
Parfumul tău din sînge, regină-ntre iubite.
Ce soare plin de farmec la pragul serii calde !

Creștea ca un zăbranic a nopții grea fantasmă.
Ca să-ți ghicesc privirea, spărgeam cu ochii bezna
Și-ți beam din răsuflare otravă și mireasmă !
În mîinile-mi de frate îți adormisem glezna.
Creștea ca un zăbranic a nopții grea fantasmă,

Îmi amintesc de-a pururi de clipa fericită,
Trecutu-mi văd venindu-ți în poală, să se culce.
Căci unde am să caut ispita lenevită,
Decît în trupu-ți fraged, în inima ta dulce ?
Îmi amintesc de-a pururi de clipa fericită.

Aceste jurăminte, arome, sărutări
Vor mai renaște ele din tainica viltoare,
Cum soarele se-nalță mereu spre alte zări,
Întinerit în scalda adîncului de mare ?
— O, stinse jurăminte ! arome ! sărutări !

Părul

O păr, în moi șuvițe pe umeri revărsat !
O bucle minunate ! lîncezitor parfum !
Extaz ! Spre-a umple iarăși alcovul înserat
Cu amintiri ce-n plete, dormind, s-au înfășat,
În vînt, ca pe-o batistă, le-oi scutura acum !

Și Asii moleșite, și Africi arzătoare,
O-ntreagă lume stinsă îmi pare-a fremăta
În negrele-ți desișuri, pădure-aromitoare !
Știu alții să plutească pe-a melodiei boare,
Ci eu înot, iubito, doar în mireasma ta.

Voi merge unde vlaga din oameni și copaci,
Sub arșița din zodii, se moaie și se sparge ;
Fii unda mea, cosiță, din hău să mă desfaci !
În tine, vastă mare de abanos, îmbraci
Vrăjitul vis de pînze, de vîsle și catarge :

Un port fierbînd de larmă, unde voi bea din plin
Parfum, culoare, sunet, ce în șuvoaie curg ;
Unde, plutind pe aur, corăbiile vin
Și brațe-ntind spre slava din cerul cristalin,
În care pururi cîntă văpăi fără amurg.

Las fruntea mea-nsetată adînc să se coboare
În neagra mare, unde o alta-i ferecată ;
Iar mintea-mi, dezmierdată în valuri de răcoare,
Va ști să regăsească și lenea roditoare,
Și legănatul veșnic în tihna-mbălsămată.

Păr vînăt, cort de neguri, prin tine ne-ncetat
Asupra mea azurul înaltei bolți se varsă ;
La țărmul buclei tale, pufos și ondulat,
Mă-mbată și mă arde miros amestecat
De unt din nuci de cocos, de mosc și smoală arsă.

De-a pururea, iubito, cu mîinele-mi ușoare,
Rubin, safir și perle am să-ți așez în plete,
Să nu rămîi la doru-mi neînțelegătoare !
Nu ești tu oază unde visez, potir din care
Gust vinul amintirii și-l sorb pe îndelete ?

literatura lumii

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunara de literatura editata de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialista Romania
Redactor sef : CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția : Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația : București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul : I. P. Iași.