

● În exclusivitate:
— Convorbire cu TRUMAN CAPOTE
● IONA de MARIN SORESCU

Proletari din toate țările, uniți-vă!

LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA
ANUL XI — Nr. 2 (298) ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● Simbătă 13 IANUARIE 1968



Desen de BENEDICT GĂNESCU



SIMONA LUMINIȚA POP — „Nud”

SĂPTĂMÎNA

A FI

Parafrazind titlul împumutat al unei cărți semnate de Jean Cocteau, aș spune că una din dificultățile scriitorului e de „a fi”, de a exista ca atare, de a se impune contemporaneității și, de ce nu, mai ales posterității. De a exista, deci, nu ca virtualitate, ci ca realitate împlinită, indubitabilă, nu ca un nume oarecare pomenit în vreo istorie literară, ci ca o prezență vie, peste timpul hotărânic, de a rămânea pentru totdeauna în memoria națiunii, cum au rămas Eminescu, Caragiale, Blaga, Arghezi, Rebreanu sau Sadoveanu. De a deveni, altfel spus, în contextul spiritualității, un clasic, un punct de plecare și de reîntoarcere al însetaților de frumos, o valoare cotată cât mai sus pe scara comparațiilor, un factor de cultură, o necesitate. Mărturisit sau nu, spre așa ceva tinde, în visurile lui, orice artist. A exista înseamnă însă, în ordine estetică, a fi mai întâi tu însuși, și nu varianta degradată, palidă, aproximativă, caricată a altcuiva, a fi autorul unor unicate și nu al unor duplicate, imitații, derivate, trudite sub tutela sufocantă a nu știu căror zei, a depăși faza uceniciei și a te înfățișa așa cum ești în toată complexitatea și singularitatea ta relativă, a lăsa să răzbată, eliberată de servituți, vocea ta adevărată. O voce venită din adâncuri, purtând însemnele unui timbru propriu, inconfundabil, modulind în orchestrații originale trăiri de răscolitoare autenticitate umană, în stare a defini o personalitate în tot ce are ea mai caracteristic ca individualitate estetică. Timbrul presupune însă și orizont tematic aparte, și univers de imagini diferențiat, și sistem de corelații deosebit. Dar, mai ales, un mod înedit de a percepe existența și de a o reprezenta sensibil, o viziune nouă despre spectacolul lumii și rosturile marile întrebări ce agită individul și, prin el, umanitatea. A fi echivalează cu a-ți descoperi vocea și a o cultiva în desfășurările ei firești, în registrele ce i se potrivesc, exploatarea resurselor, disponibilitățile, capacitatea de rîcmospătare. Cum au făcut, de altminteri, totdeauna, scriitorii de prim rang, creînd pararealități în care sufletul omenesc să se regăsească redimensionat. Și cum se străduiesc să facă (adesea nu fără succes) și o sumă din contemporanii noștri, pentru care actul literar nu e simplu joc gratuit, simțul de autocontrol o frînă păgubitoare artei, iar idealul de a fi și mai cu seamă de a se păstra ei înșiși, o utopie. Pentru ei, creația e un de profundis, angajînd în articulațiile sale interioare și în exploziile ei expresive, ființa vitală, într-una sau alta din variatele ei ipostaze. O chemare spre transsubstanțiere în care mutațiile se petrec nu numai la nivelul fenomenului contemplat și recreat, ci și la acela al interpretului ce-și intuiește și își relevă propria-i natură și propria-i rațiune de a fi.

AUREL MARTIN

Cîmp

Un cîmp e o brătară, atîrnă greu la mină pe mina ta slabă stăpîna cu peria de scînduri scuturînd clapele lui de bitum îngâbenite ca la pianele din cinematografe din care-o melodie o să-nceapă, o melodie crește pe spinarea șanțului și degetele pirii pe clapă.

Proprietate privată

Cînd sînt singur în noapte ajung pînă la mine vocea răgușită și blana aurie de miel care vor fi găsite în capătul opus al orașului în cuibul calului de bătaie unde femeile trec prin viață ca ramoliții prin ploaie și fac oh mai fac oh mai trece ce mai trece și fac oh, blana aurie de miel se scutură în noaptea greoaie a orașelor cu marea la picioare și orașul adoarme cu capul în jos dar zgomotul trece pe lângă mine fără să mă atingă din cauza delirului meu dureros, arborii își mai scutură de citeva ori coamele jigniți de zgomotul blăni de miel și vapoarele trimis de pe mare desnădăduite semnale care nu preced niciodată pe ale firelor pentru că firele de telegraf adorm pe capele fetelor ude de ploaie pentru că mereu cînd sînt singure în noapte fac semne de nevropat din nacela calului de bătaie tuturor orașelor adormite cu capul în jos ca să am o casă și pe masă salam arborii își clatină coamele și vapoarele își trimis sfîșietorul semn de adio.

Urme de pasăre

Urmele se deschid la stînga amnarul se deschide la stînga vesel din cale-afară ouăle se deschid în mod inexplicabil la stînga iedera se deschide la stînga pe buze cu un zîmbet feruginos laptele se deschide la stînga smulgîndu-și jobenul aproape de casă o stradă se deschide la stînga bombănînd printre dinți fereastra se deschide la stînga pe zidul mutilat de cuiburi lobul sării se deschide la stînga pe furis, cineva imi dă cuvîntul de onoare că stînga e incolo altul pune prînsore că ceva mai încoace e la stînga-mprejur

VIRGIL TEODORESCU

DISTINGUO

MASCĂ ȘI CULTURĂ

Că artistul seamănă cu tipul său omenesc, diferă sau chiar i se opune, faptul nu e nici de admirat nici de respins și mai cu seamă nu e de principalizat. Sînt cazuri tot alții de glorioase, care fie amplifică imaginea omului, fie o disimulează prin divergență sau compensare.

Și dacă totuși unii creatori, la primul contact cu ei, ne apar ca sinceri, spontani, necontrafăcuți, „geniali” spre deosebire de alții, care sînt dimpotrivă supravegheați și „construiți” (deși naturi artistice alții de schematizate nu există), aceștia naște de multe ori eroarea de a crede că primii se spovedesc, iar ceilalți mint. Ignorăm astfel cit meșteșug se ascunde în sinceritatea artiștilor și cit adevăr le susține disimularea.

În ordinea estetică, „masca” fie a nemascării, fie propriu zisă, este chiar izvorul artei. Primele manifestări ficționiste ale omului ca teatrul antic și teatrul nostru popular nu spun altceva cu măștile lor. Iar criticul simbolistilor francezi, Remy de Gourmont, numindu-și seria de portrete contemporane Le Livre des Masques, pe lângă aluzia la chipurile omenesci care îi însușesc grafic prezentările, afirmă poate lateral același adevăr.

Dar fiind creatoare de artă, „masca” se află deosemeni la origina „culturii”. Și fiindcă am trecut de curînd, în tovărășia lui Eugen Barbu, pe lângă Goethe, ne întorcem tot la el. Avînd clară ideea simulării în actul artistic, convenim ușor că celebrul autor se construie pe îndelete în altitudine, să zicem numai, de olimpianism și universalitate, dominînd prin ele altul tumultul lui sufletesc, cit și o societate frămîntată deopotrivă individual și naționalist.

Că spre deosebire de opera sa artistică și de stilul personalității, biografia îl arată mai complicat sufletește, uneori neconcordanți cu sine, e prea adevărat; și nu e de loc stînjinit, fiind adevărat. Căci estetica, mai întîi prin Proust și apoi prin M. Dragomirescu al nostru (criticul nu cunoștea ideile scriitorului francez din Anti-Sainte-Beuve), a statuat ca posibilă, dacă nu chiar ca necesară, discrepanța dintre personalitatea biografică și personalitatea artistică la un același creator. Implicată, ideea poate că exista mai de mult, cel puțin de la „butada” lui Leconte de Lisle (raportată de Baudelaire) că „toți elegici sînt niște canali”.

Fie însă oricum, închipuirea de sine a lui Goethe ca spirit olimpiant și universalist, închipuire oricît de contrazisă de unele împrejurări biografice, cum e sigur că va fi fost, nu devine prin aceasta mai puțin fructuoasă în ordinea culturii. Ea a creat, pe lângă un lung șir de opere de artă, o ipostază fundamentală a spiritului omenesc între cele șapte-opt, cite există; a modelat culturi individuale și naționale; și e de admis ca destinul viitor al goetheanismului, după încheierea ciclului contemporan de „măști” ale autenticității, să mai fertilizeze cîndva sensibilități particulare sau colective.

Ca să sugerăm deocamdată numai însemințarea culturii române prin goetheanism, temă de studiu capital, nefăcut încă, Maioreșcu, Eminescu și Slavici au fost la noi purtătorii de ispravă ai acestei fericite influențe.

Maioreșcu, personalitate evident congenă, împreună într-o sinteză nouă seninătatea olimpică și cuprinderea universalistă cu scrupolul obiectivității, cu indiferența față de tentația metafizică, cu observația empirio-pragmatică a realității și cu tactul unei pedagogii superioare, transpunînd creator aceste fatete ale identității goetheene în propria sa condiționalitate istorică, a promovat cultura română la prima ei vîrstă europeană prin degrevarea de accidental, de efemer și periferic a singurei idei de frumos și adevăr, care informează culturile trănice. Tiparul spiritului

VLADIMIR STREINU

(Continuare în pag. a 2-a)



Cartea lui Eugen Barbu nu omologhează teritoriul și poziții virgine. Are precedenți atît printru contemporanii săi, cît și printru contemporanii noștri. Nu-i amintesc. Sîrui ambelor serii e lung și cunoscut. Totuși, pentru curtezanii academicienilor, merită să fie reînviu numele modernului Kierkegaard, iconoclastul acceptat. Greutatea opiniilor este atît de mare, cît de aliflă a oricărui filozof. Căci filozofii adevărați față de Olimpiașii nu s-a scapat nevăzuți.

Pentru Kierkegaard, Goethe a trăit între anii 1749-1832. A fost un fericiit. Dar aici se ascunde cea mai formidabilă compasiune pentru Goethe: interdicția persoanei în secolul următor.

În acest sens, e desoperit, pe o cale specifică unui prozator, și de Eugen Barbu. Deveni astfel, contemporan cu Kierkegaard. Amin explicarea. Modern, actual, sincron, Goethe nu este decît în tipologie. În uman, e adăosul interesant adus de Eugen Barbu la întîlșile filozofului nordic.

Orice indignare față de Măștile lui Goethe mi se pare un moff. Balcanic. Cînd un Georg Lukacs în Goethe et son époque, demonstrează ideologic compromisi de clasă al poetului, comunicarea treburilor sale cu ale aristocrației, așezat, în fond, un gest anti-Goethe. Cînd un Marcel Brion (de l'Académie Française) completează cu simpatie și subtilitate împotriva opiniilor clasicizante despre Goethe (1949) aceasta cum se cheamă? Cînd însuși Par lui-même-ul Jeanne Ancelet-Hustache, aparut tot în 1949, nu se dă în lături de la expunerea documentelor, faptele și afirmărilor, nu tocmai pro-Goethe, și cînd Franța traduce în 1967 cartea vădit demitificatoare — pînă la patimă — a lui Richard Friedenthal, compatriotul de azi al poetului, asta nu aduce a iconoclastie, a demitizare?

Că aceste scrieri sînt științifice, arhivistice, analitice, obiective, teoretice, respectînd nu sîtu ce legi apriorice ale monografiei de tip A-Z, este o chestiune de stil, tehnică, temperamental, cod al manierelor etc. Rezultatul e însă împotriva stilului, a factorilor. Deși mascat cu eleganță, el e același: demitificarea, demitizarea.

În definitiv, o replică genială, negatoare, insolită, conține mai multe sugestii propulsive decît orice tomnă apologetică redactată pedant. Shakespeare-ul lui Jan Kott a provocat un interes pe care nu l-a provocat poate toată bibliografia shakespeariană la un loc. Paradis al șoarecilor de bibliotecă. După un atare efect, ce importanță mai are eutare amănunt biografic controversat și hipercontroversat, cine e Shakespeare, cine e Marlowe, ce aparține usula, ce anume celălalt? Pentru spiritul contemporan, setos de non-conformitate, puritate, perspective noi etc. linia dreaptă e cel mai prețios și rapid instrument de cunoaștere. Jan Kott a mers direct la public. Direct la Shakespeare-ul din public și societate, direct la publicul și societatea Shakespeare. Adică la contemporanul nostru. Chestie nu numai de stil ci și de poziție, de situație față de adevăr. Kott a volajat distins prin infernală bibliotecologie, altfel se sufoca. Rămînea cu ele. Nu cu personalitatea sa, nu cu cititorii de azi, cu spiritul vremii. Devenea o piesă nouă în dosarul Shakespeare. Nici Eugen Barbu nu a vrut aceasta. Nu-i stă în fire, și cartea s-a epuizat. Cititorului îi place să fie șocat.

Dar să vedem cum procedea autorul Măștilor la deconspirarea unei legende. Reclind opera lui Goethe, el constată prezența unui inexplicabil aer al fatalității. Reclind Convorbirile lui Eckermann, corespondența, monografiile celebre, portretistica, în fine literatura creată în jurul lui Goethe, el observă bablomania contradicțiilor, inconsecvența dintre fapte și vorbe, dintre vorbe și fapte, a consilierului aulic de la Weimar. Descoperă perfectă decubitare a poetului german. Are, așadar, revelația lui Goethe, ca persoană romanescă. Dar aceasta nu pare să fie cauza celui gust al fatalității deplătat încă de Kierkegaard. Apoi decublaarea nu este o nouă. Cercetînd viața poetului, revizualiză raporturile dintre opera și biografie. Barbu intuiește că lui Goethe îi lipsea un sentiment fundamental, tragicul. Că olimpiașismul acestuia, departe de a fi o mască, era o banală realitate. Nu ascundea nimic sau ascundea toamă seninătatea. Goethe nu era un nihilist. El era un ins a cărui murgă aștăz, a cărui proprie legendă (scutit de răbdare de obiceiurile lui stilice, a macerării în surdina porțiunii întinse din creația sa. O artificialitate pontificală s-a strecurat treptat în rîndurile sale scrise, transformînd încercarea de seif-

mizare într-un conformism. A fost bomba cu explozie întîrziată, lăsată, cu voie sau fără voie, posterității.

Dar dacă Goethe nu este modern în creația sa, la urma urmel de o perfectă mecanică a armonicilor, atunci ce este? În stilul colidant de viață. În biografia sa civilă. Personal simboic, existent pre-tîndent, prețabil unui devorant ochi de romancier.

Cartea lui Eugen Barbu debutează cu o ușoară alură psihanalitică. E o intenție generoasă sau o subtilitate polemică? Optăm pentru a doua ipoteză. Căci viața lui Goethe nu s-a înscris sub semnul eredității patologice deși arborile genealogice duce acolo, el dimpo-trivă pe linia celei mai liniștite comodități. Libido-ul atîta cît era și, firește, nu întru total normal, n-a pro-

vietuiesc prin acidul ironiei și al auto-perifării. În cazul său, autorul lui Werther credea în opera unei existențe superflue. Și asta, ea în toate cazurile, s-a răzbutat... Concluzia e neostentativă, adevărată fișă de caracter: „Avea o natură dublă de erou și de comediant, și mica vanitate de a nu vrea să-și arate slăbiciunile”. Mai mult, întîlnirea dintre Goethe și lui Eugen Barbu și acela al lui Richard Friedenthal se produce și în survolarea operii științifice a weimarezului. Acesta a fost un intuitiv. N-a suportat abstracția, teoria, metafizica, matematica. Situație observată, nu fără o anumită resemnare, și de Lucian Blaga în Fenomenul originar (necitat de E.B.). În schimb, aprecierea inclementă dată Daimonionului mi se pare

CRONICA LITERARA

de M. N. Rusu

EUGEN BARBU:

Măștile lui Goethe

Am catalanisme psihologice. Dimpo-trivă, vitalitatea lui (feminiză) îl oprea de la angajări masive și definitive cu viața istudă. A fost, în ultimă analiză, un aventurier fără gravitate, a fost un contemplativ fără aventuri interioare. Aici constatăm înțibia identitate a opiniilor lui Barbu cu opiniile lui Friedenthal.

Așadar, aici psihanaliza nu probează o tragedie, măcar, o umbră tragică. Eroul „figural” lui Eugen Barbu a fost, cum foarte bine îl caracterizează autorul, „tipul biedermeier” — idealul perfectului burghez. Este a doua componentă cu Friedenthal, cu toate că ambii autori au prospectat biografia lui Goethe pe căi diferite. Aproape opuse, mediate ori nemediate, obiective ori subiective, mediculoase ori rapide paanamice și de compendiu.

În continuare, recursul biografic al cărții rămîne și viziunea, nu fel de performanță cu multe și vivace alternanțe de planuri și martori. Autorul cîntă numai esențialul, concludențial, mărturiile imbatibile. Operă cu un stil al compendiarilor de fină moartă publicistică cu suspensii afirmativele acele unde ele vor-bece fără să mai existe, monografia derivată a lui Eugen Barbu relevă alienarea treptată a unei opere prin viață și a unei vieți prin operă. Pînă sub un astfel de semn fatidic — nerefundabilă posibilitatea opusului a tragediei Goethe — totul secolul se clatină: „Poet fără dramă, ignorînd tragedia, slăbăvii Goethe nu realizează că-și distruge însă opera cu aceste apariții în abordarea vieții. Nativile ferice de genul său produc scriitori ca Voltaire, literați ce supra-

nefondată. Cărțile lui Blaga nu vizează neapărat pe Goethe. El e doar un pretext pentru dezvoltarea unor teorii originale, unei filozofii comparate de foarte acută modernitate.

Odată demonstrat înaccesul lui Goethe la structura tragică, aprehensivă a timpului nostru metafizic autorul Măștilor realizează, în planul doi, trei, patru al cărții lui, un Goethe modern. Nu e un paradox, ci un rafinament polemic. El vede în Goethe — persona-lul, un precursor al scriitorului modern: „Ceea ce ar trebui sălutat în această personalitate e toamă rivna spre desăvîrire, poate teatrală, poate snobă, dar nu mai puțin eficientă, lucru pe care scriitorul modern pare a-l fi pierdut în graba lui de afirmare și de negare a înalțărilor”. Dar toamă aici se află miezul pilipant al acestei cărți. În regnoașterea unor similitudinii cu epoca, cu apetițiile scriitorilor de azi, în eventuala confundare cu viciile și manile unuia sau altuia de lingă noi. În acest sens, carte este și o imensă parabolă ca multe altele de pretutindeni. Dar prima de acest fel, la noi. În această turmură rezidă toată magia estetică a cărții, mai ales cînd știi că autorul ei face parte din chiar rasa scriitoricească. Iată de ce am pomenit la început pe Jan Kott. Și cînd începi să asisti la desfășurarea ironiei și auto-ironiilor, a regilor și auto-regilor nu poți să nu fii de acord cînd recunoști în ele fenomene triste sau comice fără dată. E singura porțiune tragică a celei care a avut grijă să-și creeze propriul mit încă în viață fiind. Mituri pre mituri cîleind.

À propos de... À propos de... À propos de... À propos de... Mască și cultură

Literatura science-fiction ar fi putut fi ceva plictisitor, dar bînuim că va deveni ceva foarte plictisitor. Aceasta prin înșelă premisele ei și prin constrîngerile la care autorul ei se supune. Discreditație este însăși formula care-o denumesc: ceva care nu e știință fiind și ficțiune și ceva care nu e ficțiune pentru că are pretenții teoretico-hipotetice. Un hibrid deci, a cărui unică ambiție pare a fi aceea de a populariza știința și imaginația în colecții de masă, prelungind ipoteze sau adevăruri științifice mai mult sau mai puțin recente. Literatură de graniță așa cum există știința de graniță: cu singura deosebire că utilitatea ultimelor este probată chiar și numai prin faptul că sînt datează unor somități științifice. Pe cînd literatura „de speculații științifice” cum se simte obligat s-o numească un scriitor, aparține cel mai adesea unor autori de graniță: diletanți, non-intelectuali și literați comerciali preocupați cu rotunjirea bugetului personal. Oricum, termenul a pătruns, și Kingsley Amis, printre alții, îi dedică un studiu fără a urmări toate aspectele problemelor.

Mai întîi asupra genului lui. Bineînțeleptă eterna nevoie de iluzie a omului. Apoi, descoperirile științifice ale secolului și relativismul care a învațat gîndirea teoretică actuală. Prin neopositivism, și nu numai prin el, am ajuns astăzi să considerăm realitatea ca o înfîntare de ipoteze, oricînd verificabile și negabile. Majestățile lor Bînuțuța și Presupunerea ne cîrmulesc cu înțelepciune și incertitudine. Lumea a devenit cam tot ceea ce vrem și reușim să ne imaginăm despre ea. Imaginația a devenit ipoteză, știința a devenit ipoteză, ipoteza a devenit ficțiune, știința a devenit ficțiune, ficțiunea a devenit intuitie. Spiritul nostru relativist se hrînește din calorice imaginației și vitaminele bănuțului. Înainte, gînditorii creau utopii; astăzi se compun romane science-fiction.

HORIA ARAMĂ: Cosmonautul cel trist

Totul fiind o ipoteză, totul este prin urmare posibil. Și nicăieri în literatură nu se simte mai bine ca în science-fiction efectele delirante ale posibilității. Există alte lumi în univers? Aceste lumi pot fi gîndite oricum. Există oameni pe pămînt și posibilitatea zborului cosmic? Atunci pămîntul a fost vizitat și e vizitat continuu. Există timp? Timpul poate fi oricum — chiar și absența timpului. Există oameni cu două picioare? Presupunem alții cu trei, patru, zece sau fără nici un picior. Este omul inteligent? Sînt alții supra inteligenți și alții a căror imbecilitate atinge grade incredibile. Luați orice obiect, ființă apoi o narațiune sumară în care obiectul devine bizar prin mutările să intre în conflict cu un punct de vedere al bunului simț. Pigmentații eventual textul, după posibilități, cu ceva umor, ironie, lirism etc. Veți crea atunci o povestire science-fiction pe care o puteți semna cu pseudonimele Horia Aramă, Victor Kernbach, Cecilia Dudu, George Ricus, I. Asimov, etc.

Bunoadică, veți putea scrie Forma — care e ceva venit din alte lumi, așezat pe se știe cum pe pămînt, care poate lua orice formă și orice greutate, de la

aceea a unui bolovan pînd la aceea insidioasă a fumului, și care pe deasupra, naufragiat pe pămînt, încearcă zadarnic să comunice printr-o stație de radio emisie de la Păuna — Bucovina, cu lumile ei. Dacă vreți să creați și tensiune sau thriller suspendați acțiunea ca în Forma care poate se mai afla printre ei.

Ați aflat cumva dintr-o revistă-magazin că delinșii au un creier cu volumul comparabil cu al omului? Scrieți atunci povestirea Lumile stau de vorbă în care veți arăta că maimuțele antropoid și Delinșii bătrini au evoluat paralel, mai mult încă, Delinșii bătrini au fost într-o vreme mai deștepti decît oamenii și primii cosmonauți care au vizitat pămîntul cu conștient și ei și nu cu oameii încă înșopoiți. Bineînțelept că lumile acestea nu pot comunica, și povestirea poate fi o parabolă în acest sens: delinșii Kprz respina de oameni și asasinat de ei săi, demonstrează faptul că și delinșii au Prometeii și Christoi lor. Dar ce se poate întîmpla dacă folosind un aparat de zbor atomic care s-a defectat am devenit un pericol pentru colectivitate? Vom fi respinși ca niște ciușii — singurul loc care ne va primi ca ni fi o leproziere în care nouă nu ne va conștienta să stăm, pentru că noi stăm oamni iradiată și nu leprozi. Neacindă încotro ne vom sinucide ilustrînd că în alt context condiția alienată își schimbă numai substanța și nu structura. (Ciumatul) Radu Comșa trăiește așadar. De ce n-am rețes și poezia cu cămasă pe care Dejșina l-a dat-o lui Hercule? Un material viu și plastic din care se confecționează rochiile de seară se dovedește a deveni bestial în condiții anumite: pînă pe un cuier rochia își frînge suportul apoi dispere. Morala este dintre cele mai actuale: totașii necunoscuții, dar nu știți niciodată ce surprize vă poate aștepta. Fiecare descoperire poate fi fatală cîci universul e o imensă rețea de capcane. Sir Bernard Lovell, directorul Observatorului Astronomic de la Jodrell Bank nu afirmă nici el altceva. Există civilizații în alte puncte ale universului? E normal atunci ca ele să-și trimită spioni la noi. Dacă mai așem și puțină imaginație demensă, dacă știm și cite ceva despre modelele și fenomene mimetice vom scrie atunci Cameleonul: o chestiune oarecare venit din alte lumi care la forma obiectului lîngă care e așezat, transmînd probabil în lumile ei forma pe care se mimează.

Citîți-l pe Michaux, încetîți-vă bine creierul, apoi creați Mișciuna, o lume colorată și elucubrată. Dacă nu, luați o navelă de Ionel Teodorescu sau Brătescu-Voinic și adaptați-o la întrecerile și terminologia de specialitate: aumiți-o apoi Cosmonautul cel trist.

VICTOR KERNBACH: Povestiri ciudate

Pentru gîndirea speculativă, scria reputatul istoric literar Francesco Flora, unitatea universului: aceea a firului de iarbă și a sistemului astral este un adevăr evident și fundamental. Fiecare atom diferă de un alt atom din aceeași familie, dar toți atomii din orice substanță ar fi sint desfășurarea unei unice substanțe a universului. Dar substanța fiind unică, tot ceea ce se poate crea din ea este adevăr. Imaginația este substanță, pentru că gîndirea este a omului și omul este substanță. Metaforele omului sînt deci variante de existență a substanței. „Fiecare imagine, oricît ar fi ea de luminoasă sau de aberantă, se oferă viitoru-

lui ca o realitate posibilă de frumusețe armonioasă sau de deformitate rușinoasă... Într-un incert univers viitor creațiile imaginare ale pictorilor și sculptorilor se vor traduce în ființe și peșaje reale, așa cum schițele unui arhitect se traduc în piatră. Figurile lui Giotto vor fi vii, adevărați și vie ca și gloria imperiului dantesc”. Să facem atunci toate peșajurile care nu s-au făcut! Să epuizăm posibilitățile formale ale materiei! Imaginați, băieți, numai imaginați! Trebuie să cunoaștem universul chiar dacă robietul s-a defectat, mai sînt războie pe pămînt, problema rasială și cea a canilor dentare nu sînt rezolvate încă. Știința fără victorie e caz, ca știința fără știință: ne-o spune însuși Victor Kernbach, autorul Povestirilor ciudate.

Dar ce se întîmplă oare? Nu cumva mai mulți autori de speculații științifice s-au înțeles că vor-bească despre aceleași lucruri? Nu cumva imaginația aceasta care se repetă cu fiecare autor este o farsă tragică pentru toți? Baalbek la Horia Aramă, Baalbek la Kernbach, pretutindeni blocuri de piatră imense și rampe de lansare. Pretutindeni martieni. Un martian și chiar un funcționar de poștă, prieten al poezitului, care e luat de o năcă și dus cu ea în Dacă totuși noaptea... Mai bine să luăm tradiționala pilulă care ne va da posibilitatea unor biomutări în timp cu întoarcere în orice trecut (Oglinzile paralele). Sau, plicitești de existența conjugală, să ne substituim unui manechin dintr-o rachetă fotonică de încercare, să intrăm într-un citre cronoplastic și să revenim cu 24 de ani înainte de a pleca, pentru a ne înșura cu o fată care era propria noastră necată (Nemaiopomenita homeopatie). Să intrăm la operă și pentru că ne plicitește spectacolul, să înghitim iar un preparat, să ne degradăm și să sîrim pe un candelabru. Bineînțelept, nu uităm concepțiile astralite și explicăm și noi încă o dată cum în spațiile reprezentărilor mitologice se află fapte cu oameni astrali, eventual dovedind că toate genile omenirii sînt genii pentru că au fost bombardate cu informații de pe alte planete (Ciudatele migrații). Nu e greu, de asemenea, după anumite precedente literare și cinematografice, să constatăți că Dimensiunea a cincea e modificarea masei în accelerări cuantice și că prin reducere, în microcosm, pierdem materia suplimentară, rămînd cu cuantele fundamentale, adică gîndirea. Dacă vreți să vedeți ce vi se va întîmpla în viitor, folosiți calculatorul electronic și după ce-l veți folosi, veți vedea ce se va întîmpla (Eventualii destinelor).

Și așa mai departe. Celelalte ipoteze pe care le face V. Kernbach nu le mai enumerăm. Întrucît le vom găsi și în volumul Ceciliei Dudu.

CECILIA DUDU: Scarabeul lui Rașid

Ea, autoarea, pornește idem de la cîteva ipoteze, fantastico-științifice de mare popularitate astăzi și de la cîteva locuri comune și motive literare la fel de cunoscute. O ipoteză este aceea a pluralității lumilor raționale în univers; alta este aceea că, pornind de la ideea că omul este conceput după chipul și asemănarea unui dumnezeu model, ființele care alcătuiesc universul ar prezenta similitudini; că pot exista prin urmare mai multe tipuri de rațiuni, așa cum există tipuri de logici diferite, care pot fi însă transformabile una în cealaltă, datorită faptului că fiecare din-

tre ele reprezintă o variantă a unui model logic ideal (trezi R. Carnap). Altă ipoteză este aceea că, indiferent de teritoriul geografic terestru, orice popor posedă o serie de legende în care faptul supranatural primește atîrzi explicății raționale dintre cele mai plauzibile. De aici și ideea că toate basmele lumii au fost la început o unică și autentică istorie cu cosmogoni. Ipoteza apariției într-un timp mai vechi a unor astri e decelat azi aproape o certitudine. Fenomenul este cu dublă și reciproc semnificație: prin continuarea, pe de o parte începem să credem în autenticitatea Legendei ciclonice prelucrată de Vasile Alecsandri, pe de alta, în verosimilitatea ipotezei autorului de science-fiction. Pornind de la aceste ipoteze, vom putea construi un număr nedeterminat de buclii epice, care să ilustreze ipotezele vizitei astralilor. Ceea ce s-a și făcut cu mijloace și posibilități literare diferite. Fără îndoială că, din acest punct de vedere, cartea Ceciliei Dudu este o reușită memorabilă, pentru că e depășite categoric avalanșa de subliteratură a acestui gen. Aceasta prin trei lucruri: eruditie remarcabilă, imaginație care ne face să ne gîndim la Poe, Borges sau Michaux și prin posibilități de expresie surprinzătoare. Evident, locurile comune al genului: expedițiile în urma cărora se vor descoperi cetățile astralilor; rampe de lansare, roboți, reinterpretarea Decalogului ca sistem moral interplanetar, ba și a expresiei „deus ex machina”. În plus, noi ipoteze asupra lui Apollo, a lui Abaris, discipolul său, a lui Păt-Frumos și a celui care mănîncă jdratic. Romanul e, din fericire, mai mult ficțiune decît știință.

Personajele sale se deplasează cu deajure din S.U.A. în Egipt, de aici în Himalaia și apoi în Munții Vrancei. Romanul e mai mult un poem, o apologie a rațiunii și necunoscutului, dar și a femeii ca simbol cosmic de nepătruns. Ca problematică și construcție, coperta nu trebuie să înșele: e o carte din aceeași categorie cu Pentagrama lui Colin, în care se pune problema inteligenței care poartă necunoscutul fără a-l înțelege vreodată. Apoi, C.D. e o creație prețioasă și cultă, prețioasă pentru că e cultă și invers, care bazuindu-se pe o vastă informație, abordează cu detașare terminologia și ideile ca și cum ar vorbi despre termid. Ceea ce dovedește extraordinară capacitate de mimetism a femeilor, ca și forța lor de a lua lucrurile în serios. Înăși reușita romanului ne dă măsura precarității genului. Imaginația nu poate țesa din stereotipi, nu poate depăși faza basmelor cu Apollo și Păt-Frumos. Dacă cineva va aduce vreodată moartea literaturii, atunci acesta va fi autorul science-fiction.

Oricum, fii atenți oameni! Trăiți într-o lume pe care nu o cunoașteți. Gîndiți-vă bine la fiecare gest pe care-l produceți. Sinteți niște cobai pentru oamenii astrali, deocamdată, iar cîndva, atunci cînd veți putea zbura în alte lumi, veți avea și voi cobai voștri. Gîndiți-vă că s-ar putea ca lumi necunoscute să trăiască pe lingă voi. Sinteți victime și căli. Cu fiecare pas, pe trotuarul asfaltat, distrugeți poate o lume (o spune și Anatole France). Cu fiecare buclă de pline s-ar putea să înghitiți o ființă galactică gîngășă. Într-o mîngie de fotbal se află poate o alpa. Cîinele pe care l-ați văzut ieri nu era un cîine, ci un spion teleghidat. Gîndiți-vă că există nu trei-patru dimensiuni, ci patru sute de miliarde: s-ar putea ca lucrul acesta să nu vă ajute cu nimic la digestie, sau la indigestie. Sau poate că da. Totul este posibil!

MARIAN POPA

Tragedie în paten

Personaje :

Iona pescar
Pescarul I } fără vîrstă, figuranți
Pescarul II }

Ca orice om foarte singur, Iona vorbeste tare cu sine însuși, își pune întrebări și-și răspunde, se comportă tot timpul ca și cînd în scenă ar fi două personaje. Se dedublează și se „stringe”, după cerințele vieții sale interioare și trebuințele scenice. Caracterul acesta „pliant” al individului trebuie jucat cu suplete, neostențat.

Dacă rolul va părea prea greu, ultimele două tablouri pot fi interpretate de alt actor.

Tabloul I.

Scena e împărțită în două jumătăți din ea reprezentată o gură imensă de pește. Cealaltă jumătate — apa, niste cercuri făcute cu creta. Iona stă în gura peștelui, nepăsător, cu năvodul aruncat peste cercurile de cretă. E întors cu spatele spre lințimea din fundul gurii peștelui urias. Între el, un mic acvariu în care dau vesele din coadă cițiva peștișori.

— Acum încep să...

— Parcă aud poc, poc, tronc, poc, în năvod.

— Bolovași, nu alta.

— Că avem o mare bogată.

— Ce mare bogată avem!

— Cred că nu mai au mult.

— Nicio grijă. (Strigă) Iona!

— (Răgușit) Iona!

— (Mai răgușit) Iona!

— Nimic.

— Pustietate.

— Pustietatea măcar ar trebui să-mi răspundă: ecoul...

— (Băgînd de seamă că n-are ecou) Ei, dar ecoul?

— (Mai strigă o dată să verifice bănuiala) Io... (Așteaptă).

— (Frecîndu-și mîinile a pagubă) Gata și cu ecoul meu...

— Nu mai e, s-a isprăvit.

— S-a dus și asta.

— Semn rău.

— Aș! Poate e vreo măsură mai nouă luată de pescari.

— (Explicativ) Să se termine o dată cu gălăgia de pe mare.

— Ce vacarm!

— Nu e bine să urli pe mare.

— Pe uscat mai treacă-meargă.

— Dar pe apă ba.

— Tip eu, tipi tu, tipă celălalt. Zgomotele s-adună.

— Valurile intră în vibrație.

— Ca un pod peste care trec soldații, toți în același timp: se dărimă.

— Păi, cînd se pun și ăștia să treacă!

— Așa și marea. Intră în rezonanță valul ăsta. Intră celălalt. S-ar putea isca o furtună!

— Și cînd s-ar dărîma toată apa peste noi...

— Zău, nu e bine să strige toți cei de pe mare odată.

— Chiar dacă sînt naufragiați?

— Chiar naufragiați. Să strige toți, dar pe rînd.

— Înțeleg. Să nu se bage de seamă.

— Altfel, s-ar crede că e o jelanie absolută.

— S-ar infuria marea.

— (Înțeleg) De-ai fiecare om trebuie să-și vadă de treburile lui.

— (Uitîndu-se în apă) Să privească în cercul său.

— Și să tacă (Pauză).

— Numai că eu trebuie să strig. Să-l chem pe Iona.

— (Strigă) Ionaaa!

— Nimic.

— (Strigă) Să nu te prind pe aici, auzi? Nu te mai ține după mine, Iona! (Pauză).

— De fapt, Iona sînt eu. Past! Să nu afle peștii. De-ai strig, să-l induc în eroare. Că Iona n-are noroc și pace.

— Peștii trebuie să creadă că e pescuiește cine știe unde. În altă parte...

— (Rîzînd) Cred c-ar trebui să pescuiească în altă mare. Poate acolo...

— Dar parcă poți să-ți schimbi marea?

— A, nici pomeneală.

— (Strigă) Iona, să nu te apropii de locul ăsta că-mi sperii norocul.

— (Scofînd năvodul gol) L-ai și speriat.

— (Aruncă din nou năvodul) Ce mare bogată avem!

— Habar n-aveți cîți pești mișună pe aici.

— (Curios) Cam cîți?

— Dumnezeu știe: mulți.

— (Cu uimire) O sută?

— Mai mulți.

— Cam cîtă a numără toată viața?

— Mai mulți.

— Atunci, cît a numără toată moartea?

— Poate, că moartea e foarte lungă.

— Ce moarte lungă avem! Dacă poți număra toate bogățiile... Ce mare bogată avem!

— Și cum poate marea să-i țină pe toți peștii știa pe mîncare și pe bere?

— Se descurcă. Greu, dar se descurcă.

— (Rîzînd) Cred că le dă mai mult apă.

— Nu, că ei nu beau apă.

— (Concesiv) Ei, le-o fi mai turnînd ea și apă.

— Cînd îi vede pe toți cu gurile căscate...

— (Incercînd năvodul) Parcă acum a-tîrnă mai greu.

— Cred că l-am prins pe-ai mare.

— De mult pîndesc eu peștele ăsta. L-am și văsat.

— Nu-i vorbă, că eu visez în fiecare noapte doar pești.

— Poate unde mă ocup și cu... (Gest, însemnînd pescuitul)

— Dar prea m-am saturat de atîta duhoare în somn.

— Visul și peștele.

— Visul unu — crap.

— Visul doi — morun.

— Visul trei — plătică.

— La plătică întodeauna mă trezesc injurînd. Mă foiesc în pat pînă spre ziuă, cînd ațipesc din nou și... ce crezi că visez?

— (Curios) Ce?

— Ghicește.

— O balenă?

— Aș, n-am eu norocul ăsta. Ce crezi că visez?

— (Și mai curios) Ce?

— (Cu obidă) O fiță.

— O fiță?

— O fiță de pește atît de mic, Incit...

— Nici nu ți-l poți aminti.

— Se topește pînă te trezești.

— Și așa în fiecare noapte, de cînd mă știu.

— Asta se mai poate numi vis?

— Nu, nu se mai poate numi vis.

— Și în timpul ăsta cei doi copii ai mei dorm buștean.

— Cum pot dormi unii așa?

— Odată i-am întregat: Mă, voi ce viseați de dormiți buștean?

— Și ei cu ochii sclipind de fericire: „Marea!”

— Ptiu!

— Dar poate lor le convine: visează marea fără pește.

— Doar apa mării, frumoasă a naibii cînd te uita la ea. Asta visează ei, lăsînd tot greul peștelui pe mine.

— (Melancolic) Dacă aș fi pădurar, de la o vreme mi-ar veni în somn numai copaci.

— Aș vrea să mă fac pădurar și să visez chiar din prima noapte un milion de copaci.

— Și eu să stau la umbra lor.

— S-ar face în somn că eu stau la umbra lor.

— Ce umbră deasă trebuie să dea un milion de copaci la un loc!

— Deasă ca mierea.

— Și eu colo, cu capul pe-o rădăcină, să mă tot uit după vervețe.

— Vervețele nu trebuie să le prinzi.

— Asta mi-ar mai lipsi — să mai așerg și după vervețe în somnul meu nenorocit. (Cîntînd spre năvod) Oare?

— Ai să-l scot?

— (Nehotărît) Știu eu dacă a sosit momentul...

— De ce-o fi trăgînd așa de greu năvodul?

— Barosanul...

— De mult îl pîndesc eu... Știu și cum arată. Uite, așa are o gură. (Gest indicînd involuntar, gura peștelui mare din scenă)

— A, demult îl pîndesc eu.

— Îi cunosc fiecare solz.

— Dacă mi s-a arătat noaptea?!

— De vreo cîțva ani îl am în cap, numai că nu pot să-l pun aici în năvod.

— (Făcîndu-și curaj) Dă doamne! (Trage de năvod) Greu, greu...

— (Scoate năvodul) Nimic? (Uimire)

— Nimic.

— Atunci ce naiba ațîrnă așa?

— (Privește în zare) Aha, înțeleg. Norul acela. Își culcase umbra exact pe năvodul meu.

— Mai bine m-aș face pește de nori.

— Azi unul, mîine altul. Aș aduce repede potopul.

— Că la nori am noroc. (Pauză)

— (Dă cu ochii de acvariu, vorbind cu peștișorii) Tot în voi mi-e speranța.

— Pleveușca, săraca!

— Ea duce greul mării și oceanelor.

— (Arăfînd spre acvariu) Sînt ai mei, particulari.

— (Cu compătîmire) Au mai fost prinși odată.

— Îi țîn pe fereastră. Lumina le face bine, ea conține fel de fel de substanțe. Îi îngrașe, îi înveselește.

— (Speriat) Numai că nu le dă drumul.

— (Speriat) Cum să le dea?

— Sînt pește și trebuie să se găsească oricînd un pescar și-n casa mea. Altfel, ce-ar zice lumea? Cînd le arunc mincare dimineața, rîmîn și eu așa privindu-i. Uneori stau ceasuri întregi.

— Dacă n-ai chef să te duci să prinzi alții, zice soția mea care mă iubeste, nu te mai uita așa la ei. Că mor și ăștia.

— Ea mă iubeste, dar nu cînd stau și mă uit la pești.

— N-ar fi exclus să moară din privirea mea.

— Că am o privire otrăvită. Pe ce-mi pun ochii, moare. Așa zice ea.

— Eu parcă n-aș crede. Dacă era așa, nu murea și ea? Ehe, de cînd?

— Dar ei tot or să se isprăvească. Pentru că, de cite ori plec la pescuit, iau și acvariu. Cînd văd că e lată rău, am stat o zi întregă degeaba, scot undița... (O scoate)... și-o arunc în acvariu... (O aruncă)

— Pe cel care s-a agățat, îl arunc apoi în năvod.

— Că e mult pînă prinzi unul. (Cu ochii pe plută) Acum încep să tragă... Nu-i vorbă și ăștia trag greu. C-au mai fost prinși o dată...

— Dar pînă la urmă, unul tot dă în cirliș. (Scuzîndu-l parcă) Apă mică... Nevoile de hrană mureau crescînd...

— Te pui cu nevoile?

— Dacă e și fiu sincer, eu n-aș mai vrea să adăosm niciunul.

— Asta e imposibil.

— E ca și cînd ai bea otrăvit și te-ai aștepta ca ea să nu-și facă efectul.

— Mi-e milă de el.

— Pești, fiți atenți, nada mea o să-și facă efectul!

— (Privind acvariu, apoi marea). Apa asta e plină de năvod, tot felul de nade frumoase colorate. Noi peștii înotăm prin-

tre ele, atît de repede, încît părem gălăgioși. Visul nostru de aur e să înghitim una, bineînțeles pe cea mai mare. Ne punem în gînd o fericire, o speranță. În sfîrșit ceva frumos, dar peste cîteva clipe observăm mirași să ni s-a terminat apa.

— (Cu solemnitatea unui cor) O, tu pescar, care stai sus pe mal, măcar nu lăsa-ne limpede drumul pînă la ea, nu ni-l tulbura cu privna picioarelor.

— (Pauză, privind acvariu) Totuși, n-am ce să fac. Trebuie să trăiesc și eu. Hai, mă, ai apucat-o?

— (Se apleacă peste acvariu și în clipa aceasta gura peștelui urias începe să se inchidă. Iona încearcă să lupte cu fălcile care se încleștează scîrțîind groznic).

— Ajutor! Ajutooooo!

— Eh, de-ar fi măcar ecoul! (Se face întineric)

— Cortina —

Tabloul II.

Interiorul Peștelui I. Bureți, oscioare, aige, mizerie acvatică. Impresia că te afli pe fundul mării și în același timp cîteva elemente care să creeze senzația de pînțecă urias. (Eventual, colurile mai întinse ale scenei se pot mișca ritmic, „închide” și „deschide”: peștele mistuie). La început, scena e în semiobscuritate. În mijloc, Iona, în picioare, cu mîinile dibuind, năuc.

— Mi se pare mie sau e tîrziu?

— Incepe să fie tîrziu în mine. Uite s-a făcut întineric în mina dreaptă și-n salcîmîd din fața casei. Trebuie să sting cu o pleoapă toate lucrurile care au mai

— Cum să iasă?

— Păi, te întreb și eu. Povestea ce zice, ce ne învăță?

— Nu știu, c-am auzit numai partea asta, a-ntîia, care ne învăță clar că poți fi înghițit de un pește.

— O asta puteam să nici n-o mai învăț.

— Asta aia, de ce-o fi mai pierdut vremea cu ea? De ce oamenii își pierd timpul cu lucruri care nu le folosesc după moarte?

— Pe mine mă interesa partea cealaltă. (Pauză)

— S-ar putea să fi scăpat. S-a dat mult înapoi, și-a făcut vînt, și-a trecut prin burta peștelui fluierînd. (Fluieră o vreme)

— De fluierat știu să fluier și eu.

— (În scenă cade un peștișor) Ce, a și venit prințul?

— În unele părți se mîncîncă mai mult dimineața și foarte puțin seara.

— (Alt peștișor)! Eu cred că e tot prințul.

— (Altul) Oho! (Îa năvodul și-l pune-n locul unde cad peștii)

— Poate am mai mult noroc acum, după evenimentele astea.

— (Așteptînd cîteva momente) Ți-ai găsit! Cînd e să se țînă ghinionul de om...

— (Zîmbîtor) Parcă voad că din cauza mea o să crape și el de foame.

— Mai bine mă iasa în pace. (În năvod cad vreo zece pești)

— (Nu se poate opune evidenței) Totuși progresul e progres.

— A, nu, nu s-apucă nimeni să-l con-

teste.

fix. Marea e-n năruire. Mi-ar veni toate astea în cap.

— (Pauză, schimbînd tonul) Dar cuțitul putea să mi-l ia.

— Sau cumva sînt primul pescar pescuit de el. O fi tînar fără experiență. Oriunde se întîmplă să dai peste indivizi tineri.

— E și normal, nu?

— Desigur.

— Altfel, numai cu babalici.

— (Meditînd) Intr-adevăr, nu cred să fie el trecut prin multe ape.

— (Rîzînd) Puteam să-l caut de dintîi.

— De fapt, ar trebui să ne gîndim la toate. (Căutînd un loc, să-l străpungă)

— Pe unde o fi mai subțire?

— Am fost odată pe un munte și aerul era acolo atît de dens, încît m-am uitat la el. Se vedea. Am stat o jumătate de ceas și m-am uitat la aer. I se zăreau toate celelele și din cauza asta parcă era crăpat.

— Aici nu ești la munte, ești la mare.

— (Continuînd primul gînd) Îți venea să-ți deschizi și tu toți porii. Îți venea să-ți deschizi chiar vinele, să-l simți năvălînd prin toată suprafața ta. (Respiră adînc) Așa... (Îi e rău) E așa de greu să respiri...

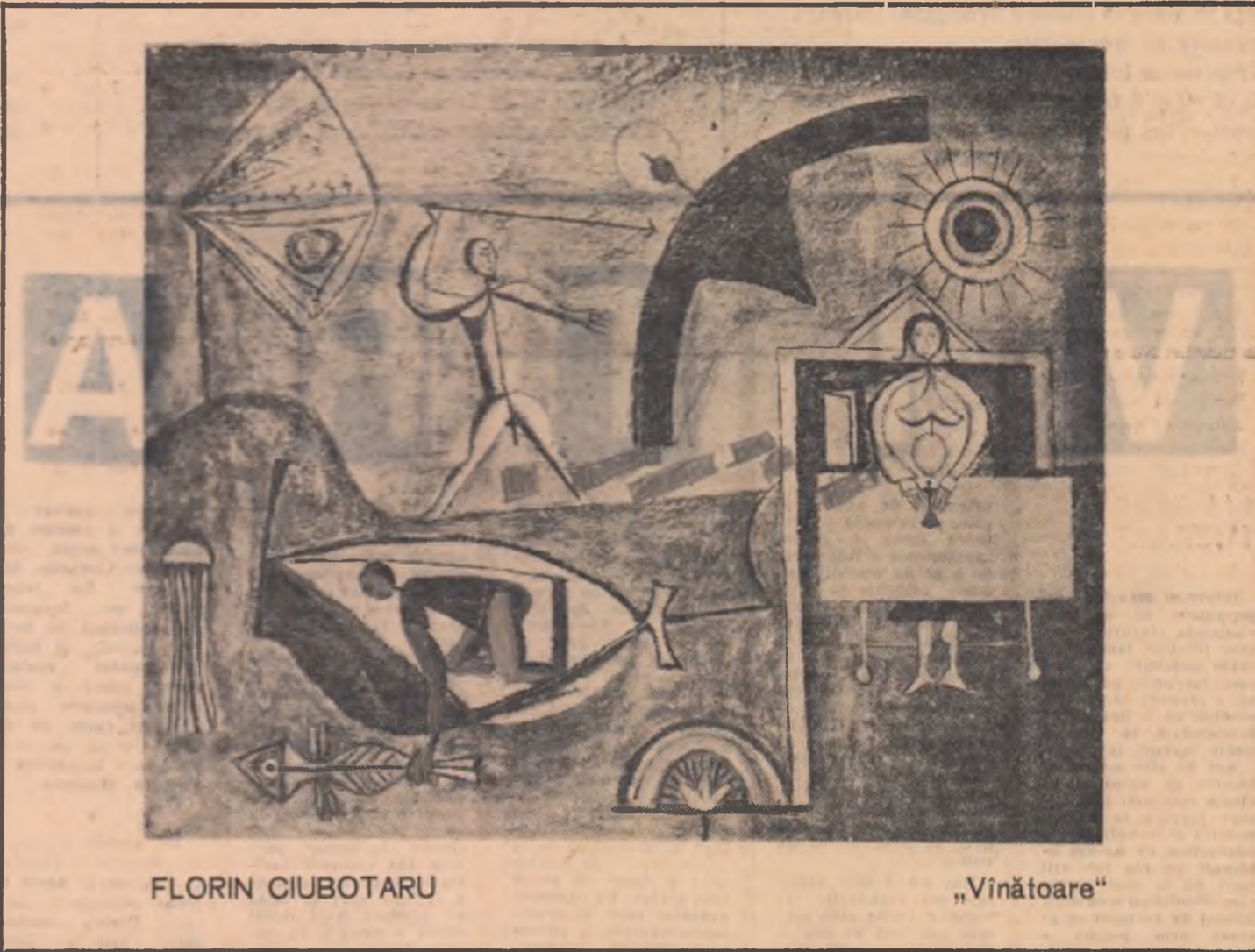
— Și cine-și mai deschide porii acum?

— Nimeni, cine e prostul să se expună? Nu vezi cum pute. Destul că tragi duhoarea asta pe nas!

— Am auzit că unii, dimpotrivă, își oblonesc porii.

— Bravo lor. Destepti. (Îi e rău) Ah, nu știu ce am. Deschide puțin fereastra aia

— Care?



FLORIN CIUBOTARU

„Vînătoare”

rămas aprinse, papucii de lîngă pat, cuierul, tablourile. Restul agoniseli, tot ce se vede în jur, pînă dincolo de stele, n-are niciun rost s-o iau, va arde în continuare. Si-am lăsat vorba, în amintirea mea, măcar la soarece mai mari, universul întreg să fie dat lumii de pomana.

— (Ducîndu-și mina la cap) Numai că nu mă simt eu așa de bine.

— Să-l pot gusta după pofta inimii.

— Zău, nu prea sînt în apele mele.

— (Se clatină) Care-o fi cauza?

— Viața aceea. sau soarele... C-am așteptat mult în soare pînă să pice. (Gest spre peștele mare)

— Tare curios aș fi să știu dac-a mai ieșit omul acela din chit.

— Nu cred, cine-ți mai iese afară pe vremea asta?

— Plouă? Cîrculă apa în natură, circulă. (Privind ungherele scenei care „mistuie”)

— (Privind ungherele scenei care „mistuie”) Și peștele, uite-l cum mai lucrează. Dacă-l așa, stai să te ajut și eu să nu macini în gol. (Îa un peștișor din plasă și-l țîne un timp într-un loc unde mistuirea e mai puternică. În timp ce peștișorul se desclănează, Iona cîntă pe o melodie apropiată de „Veșnica pomenire”)

— Veșnica mistuire, veșnica mistuire, Veșnica mistuire, veșnica mistuire.

— (Iona se întoarce cu fața spre public, are lacrimi în ochi. Mică pauză. Deodată izbucnește în ris)

— A uitat să mi-l ia. (Îar se pornește pe ris)

— (Scoate cuțitul.) Ca să vezi ce-nseamnă să te pripești la-nghițit.

— Putea să pună și el o strecurătoare.

— Un grătar, ceva.

— Ar trebui pus un grătar la intrarea în orice suflet.

— Ca să nu se bage nimeni în el cu cuțitul.

— (Către pește) Bine, măi mustetea se poate să faci tu o imprudentă ca asta?

— (Invirtînd în mîna cuțitul) Dacă mă sinucid?

— (Pîlpîndu-și cureaua) Sau ai prefera să mă spînzur?

Tabloul III de Marin Sorescu

— Dar dumnealul era pește și nu mai putea de foame.

— Ar fi vrut să dea și el din coadă...

— Să zicem că-l pindea de două zile.

— Maximum trei.

— Așa, cum înota rigind, deodată „ha!”

— (Scena se zguduie din nou) Aoleu. Ce s-o fi mai întâmplând afară?

— (Blazat) Aa! Evenimentele...

— Până ies eu, poate se mai împerește lucrurile. (Ride) Până mă „nasc” de aici.

— (Speriat) Dar dacă într-adevăr sînt mort și-acum se pune problema să vin iar pe lume?

— Povești!

— Nu vezi cum se-nvălmășesc toate?

— Sînt copii care vorbesc în burta mamei.

— Vrei să spui că și eu... (Nu-și termină gîndul)

— Fuși.

— Ba eu cred că-și fi în stare: doar mă cunosc destul de bine.

— Toate au o limită.

(Se dă mai lingă perete și încearcă să se măsore)

— În orice caz, sînt destul de mărisor.

— Și copiii nenascuți vorbesc între ei.

— Doar gemenii. Femeile însărcinate se string mai multe la un loc — să mai stea copiii de vorbă. Așa se zice.

— Pun viitorul la cale. (Pauză. Iona se plimbă prin încăperea, apoi se oprește îngrozit) Dacă sînt geamăn?

— Cu cine?

— E aci, numai că nu-l văd.

— (Cercetîndu-se) De mult trebuia să-mi pun eu ochelari. Neglijenți azi, neglijenți mâine, ajungi să nu-ți mai vezi fratele.

— Geamănul.

— Doi e o cifră.

(Între Pescarul I și Pescarul II cu cite birnă-n spinare. Nu scoț niciun cuvînt)

— Patru! Sîntem patru. (Se dă mai aproape de pescari, îi recunoaște)

— Și voi? Dacă nu vă recunoașteam, credeam că...

— Ce mai faceți?

(Pescarul I și II se retrag într-un colț al scenei și rămîn așa, cu birnele pe umeri. Iona continuă)

— Altfel, mai aveam puțin și-nebu-neam. E strîmt aici, dar al unde să-ți pierzi mințile. Nu e prea greu.

— E chiar o nimică toată.

— Pentru că există anumite condiții...

— Anumite? Toate.

— Dar uite voi, pentru că ați fost doi, v-ați încurajat unul pe altul. (Îmînd) „Nu te lăsa, măi tată!” „Nu mă las, tătule!” „Nu te lăsa, tătule!” „Nu mă las, măi tată!”... (Pauză) Și uite, unde-ați ajuns. Mare noroc, zău!

— (Curios) Ei, cum a fost?

— Întreb și eu ca prostu. Multă lume s-a îmbrăștat.

— Și-o să se mai îmbrăștie.

— Așa se aude.

— Dar eu mă string acasă.

— Mergem împreună. (Rizînd) Sau poate mai huzurîți pe aici?

— (Ride și mai tare) Ați dat de bine, ai?

— Răspundeți!

— De ce vă abîțineți?

— Ați făcut vreo înțelegere, cit trebuie să rămîneți mincinoși?

— Și mai aveți mult?

— Obligație? Față de cine? Cine e stăpîn pe întoarcerea noastră?

— Intrăm undă vrem și ieșim cînd vrem.

— Sour!

— Hm, dacă mă gîndesc bine, mie nu mi-a spus nimeni nici să stau, nici să plec.

— Ies din hoitul hoiturilor.

— (Confidențial) C-am mai ieșit din unul.

— Și-acum, fiindcă tot sînt pornit pe drumul ăsta...

— Ei, ce ziceți?

— Înțeleg, înțeleg... Ce să le spun pe-acasă? Cînd oi ajunge-n sat, or să mă-ntrebe...

— Lasă că știu eu ce să le-nzdrug.

— Că sînteți bine. Nu e nici chitul ăsta așa de rău cum crede lumea...

— Și o duceți destul de...

— Bine, bine, chiar... binisor. (Îngînd) O femeie înmărgărită! Taci, femeie, ce tot te smiorcăi? N-aiuzi că soțul tău trăiește. Ce dracu? Acești ochi i-au văzut.

— Ca mine, n-aiuzi?

— N-a putut să vină acum, că-și scri-tise un picior.

— Frînt de oboseală.

— L-a dus și prea de departe. Cum era el ușor... S-a tot dus cu el în burta...

— Și cu vecinul...

— Și el tot slăbuț...

— I-a dus soava de se mira și marea „Unde mă? Unde-i duci?”

— La mama dracului.

— Hai, nu mai plînge. Și-au făcut și-o căsuță.

— Știi, să se mai întreprinde puțin.

— (Mîngîind) Hai, oprește-te odată, că mine-pomîline te pomenești cu el aici. Vine neapărat. O fi chiar pe drum.

— Dar de măritat, a zis că poți să te măriti. (Pauză) Ca să ai și tu o mîngiere.

— „Să se mărite”, așa a zis. „Că eu, zice, nu mai am nicio pretenție”. Bun om!

— Cînd o să ajung locu, pe malul ăla al mării, să-ți-ar ochii, n-o să fac altceva, decît să stau toată ziua întins la soare.

— Tînea mult să se mai vadă tolănit pe nisip.

— Să-și svînte ciolanele.

— Da, că el avea și...

— Meserie nenorocită...

— Și, în privința asta, chitul i-a cam dăunat. De bine, e bine în el, păcatele mele, da'o umezeală!

— Ce să-i faci?

— Poți să te opui?

— Chitul trăiește în apă și umezeala-l răzbește și-trece-năuntru.

— Ce dacă acolo sînt oameni!

— (Enervat) Atunci de ce-i mai mî-nincă, dacă n-are condiții?

— Vorbești și tu prostii.

— Trebuie să trăiască și el, nu?

— Toți trebuie să trăim.

— Tocmai asta spuneam și eu — toți trăiesc... pe-acolo pe unde-or fi. Și nici nu știu cînd o să te pomenești că-ți bat cioc, cioc, noaptea, în geam.

— (Către cei doi pescari, care au stat tot timpul în scenă, muți) Lăsați pe mine. O scot eu la cap într-un fel, și cu asta, nicio grijă!

(Pescarii dau din cap că sînt liniștiți și ies din scenă)

— Proslu de mine! Eu le tot turul din gură și ei or fi avut de lucru!

— Păi, din moment ce erau cu birnele alea-n spinare...

— (Cu obîdă) I-a pus și la treabă.

— Greu se mai cîștigă o bucată de pîine...



— Mai de mult fmi plăcea gîngăni-le, tot felul de gîngăni stăteam gînduri întregi și mă uitam la ele. Asta se-nîmpla afară, cînd aveam mijloace să mă uit la ele.

— Există un fel de gize, seamănă cu furnicile, nu știu cum le cheamă. (Se gîndește) Nu știu cum le cheamă.

— Iși fac niște găuri mici în pămînt, cit ai băga un ac. Și se-nvîrtesc cit se-nvîrtesc pe cîmp, apoi intră în cul-cușul lor.

— Cum și-or fi mai gîsind ele împur-sătura aia de ac, fiecare pe a sa, cit ție-pămîntul de mare?

— Odată una tocmai se pregătea să intre, am luat-o pe cal, că eram călare, și i-am dat drumul hăt, peste șapte poște. Să vadă dacă mai nimereste-napoi.

— (Curios) Și-a nimerit?

— Nu știu, că n-am mai avut timp să cercetez. Au intervenit alte evenimente.

— Povestea asta cu...

— Nu, războiul. Plecam la război.

— (Cu obîdă) Uite, așa sîntem noi: împiedecați de la treabă!

— I-am scris mamei acasă să se ducă să controleze locul.

— Și?

— N-a mai găsit locul, că-a venit un cutremur și i-a mutat în altă parte.

— Aha! (Pauză)

— Înainte mă gîndeam aproape tot timpul la soția mea. Acum, cu cit trec zilele, soția se întinecă parcă în minte și mama se lumnează. Ca la fîntînile cu două găteji. Una se scoboră, alta se înalță. Acum nu se înalță decît mama.

— Întoarcerea!

— Ce clar o văd.

— Poate că tocmai în momentul acesta și ea se gîndește la mama ei. Dacă-ar trăi buncă-șă și bunica s-ar gîndi acum tot la mama ei. Sînt coincidențe de-astea. Eu cred că există în viața lumii o clipă cînd totii oamenii se gîndesc la mama lor. Chiar și morții. Fieca la mamă, mama la mamă, bunica la mamă — pînă se ajunge la o singură mamă, una imensă și bună...

— Ce liniște trebuie să fie atunci pe lume!

— În momentul acela, dacă ar striga cineva ajutor, cred că ar fi auzit pe-ntr-un pămîntul.

(Căutînd în jur) Dacă ar fi vreo sticlă goală pe-acici, așa scrie un biletel, i-aș pune înăuntru și i-aș lansa pe mare.

— Mamă — așa scrie — mi-s-a-nîmplat o mare nenorocire.

— (Rugător, exaltat) Mai naște-mă odată!

— Prima viață nu prea mi-a ieșit ea. Cui nu i se poate întîmpla să nu trăiască după pofta inimii? Dar poate a doua oară...

— Și dacă nu a doua oară, poate a treia oară. Și dacă nici a treia, poate a patra oară. Poate a zecea oară. Tu nu te speria numai din atîta și naste-mă mereu (Pauză)

— Ne scapă mereu cite ceva în viață, de aceea trebuie să ne năstem mereu. Soldaților le scapă mai ales pacea. Obișnuiți să doarmă în zgomet de tobe, de glasuși, la prima liniste deschid ochii, atît de larg li deschid, că intră-n ei iarba și păsările, ca în craterele vulcanilor stîni. Somnambuloilor le scapă ne-văzută luna, și se trezesc în mormînt și umbra tipit pe acoperșurile coscugelor, și se suie-n vîrful unui fir de iarbă, care-i aruncă afară la gîlbenușul ciudatei planete (Pauză)

— (Mai utîndu-se odată în jur) Aș putea să pun biletul în băscia asta (O arată într-un colț)

— (În dubiu) O da-o?

— Atîta lucru! Să zici mulțumesc că nu-cep să-l mîning pe dinăuntru.

(La băscia, se uită la ea, apoi cu fuful își ține o bucată de piele din podul palmei stîngi, pe care scrie apoi, cu sînge, citeva cuvinte. Scena trebuie jucată ca și cînd lucrul e foarte firesc.)

Pune scrisoarea în băscică, umflă băscica o leagă. (Pauză)

— (Explicîndu-se) Omul e dator să-ncearcă.

— Parcă-i văd cum sar toți, cu năvoade, cu undiți, cu harpoane... (Îmînd) Forfoța mulțimii! Toți grămădă în bărci. Femeile cu felinare.

— O zi, două, cit e nevoie.

— Pînă mă dibuiesc.

— Pe el, că pe mine n-au cum.

— Dacă au felinare.

— Tot degeaba, e gros.

— Așa e, al doilea era mai subțirel...

— Pss! (Lungindu-se pe dușumea) Acum să te vad eu, uncheșule! Măi faci și tu sacrificii. Pînă te-or prinde... Că nu mai e mult. Cred că te-au și chîtit. Uitic ce sînt! N-am lansat băscica. Pe unde s-o...

— (Bate cu pumnul în coastele peștelui, să le-ncearcă grosimea. Oînd) Parcă-s zidurile Vavilonului. (Din imprudență calcă pe băscică. Aceasta se sparge cu un zgomet teribil, de explozie. Iona năducit, își pune mîntile la ochi).

— (Dezvelindu-și ochii) Unde sînt?

— Un sfert de viață îl pierdem făcînd legături. Tot felul de legături între idei, fluturi, între lucruri și praf. Totul curge așa de repede și noi tot mai facem legături între subiect și predicat. Trebuie să-i dăm drumul vieții, așa cum ne vine exact, să nu mai încercăm să facem legături care nu țin. De cînd spun cuvinte fără șir, simt că-mi recuperez ani frumoși din viață.

(Găsește jos scrisoarea)

— Am început să primesc și scrisori.

— Vreun naufragiat. Ei cam au obiceiul.

— Unde e mare — și scufundări.

— (Rizînd) Crede că eu pot să-l salvez!

— Scriu nenorociiți, scriu...

— Plictiseala.

— (Isi aruncă ochii pe scrisoare). Se vaită ca un copil... Să stea pe lumea cealaltă dacă se smiorcăie așa! A avut ghinionul să dea peste belea și — acum vrea să induiozeze lumea cu soarta lui nenorocită... Să-și lase fiecare treaba lui și să pornească pe valori! Afli de la mine: n-o să miște nimeni un deget. Nimeni din sat. Nimeni de pe pămînt. Nimeni din cer.

— Cit e pămîntul de mare, să treacă scrisoarea asta din mîna în mîna, toți or să-ți dea dreptate, iar să intre în mare după tine — niciunul.

— Pe omenire o doare-n fund de soarta ta.

— (Mai calm) Ce, cînd ți-a fost bine, cînd te-ai închis în casă cu femeia ta, ai urlat că ești fericit?

— Și chiar de-ai fi urlat, pe omenire ar fi durut-o-n fund de fericirea ta.

— Băiete, descurcă-te și tu cum poți.

— Și măcar pe maică-ta n-o mai ne-căji cu vești așa de proaste.

— Las-o să creadă că feciorul ei e bine sănătos. Și nu se teme de singurătate. (Aruncă scrisoarea. Pauză)

— De ce m-oi fi infuriat atîta?

— Nu pot să mă fixez pe o singură stare.

— Ca mușchiul de copac pe o singură direcție.

— Uneori uit unde mă aflui și zimbesc așa, fără motiv.

— Cîteodată sînt vesel. (Ride)

— Vesel de tot.

— Pentru că uit de mine. Mă pierd pe undeva, în vreun loc depărtat, cum ai uita o carte pe fereastră.

— Păi dacă am ști în fiecare clipă unde ne găsim... (O zguduie d' scenei)

— Se clatină lumea ca un ou clocit.

— Clocit și răslocit.

— Din care trebuia să iasă cine știe ce viitor luminos.

— (Rizînd) Dar s-a răzgîndit.

— O fi aminat.

— S-a clocit oul.

— Acum sînt vesel ori...?

— Așa și-asa.

— Simt o moleșală...

— De ulcior care se umple, gîlînd în fîntînă. Într-o fîntînă seacă.

— (Pauză) Ce pustietate!

— Aș vrea să trecă dumnezeu pe aici.

— Mi-e dor să văd pe cineva mergînd pe drum. Să apară de acolo și să dispară pe dincoace. Cîțiva pași prin dreptul meu.

— Cînd ies de aici, am de gînd să încep primul om întîlnit și să-l întreb „Ce mai faci?”

— Sînt plin de planuri.

— Vezi să nu crăpi.

— Ca băscia aceea?

— Mai rău: ca toate bășicile de pe pămînt la un loc.

— Atunci măcar să fie o explozie ca lumea.

— Așa o fi fost și cutremurul care-a mutat din loc malul unde-și întepase un cuib giza aia?

— E mult de-atunci, cum de mi-a venit în minte?

— (Utîndu-se atent într-o parte) Sînt ochii mei aceluia care mă privește?

— Ți se pare. Nu e nicio ogîndă pe aproape.

— (Îngrozit) Sînt ochi adevărați. (Numără) Unul, doi, trei, o sută de perechi. Uite și-n partea cealaltă și dincolo și aici.

(Scena se întinecă treptat, mișcări nelămurite prin ușgere)

— Sînt pești în spatele ochilor.

— Pești vii.

— Pui monstrului mare. Cei nenascuți, pe care-i purta în pîntec. Explozia i-a trezit la viață și acum cresc de spaimă. Noaptea e atîta bezna în pădure, încît copacii cresc de spaimă.

— Ce mari s-au făcut!

— Vin spre mine cu gurile... (Caută cuvîntul, nu găsește) Cu gurile... scoase din teacă. (Țîpînd, ca într-un vis) Mă mî-nincă!

Tabloul IV.

O gură de grotă, spîrtura ultimului pește spintecat de Iona. În fața, ceva nisipos, murdar de alge, scoici. Ceva ca o plajă. În dreapta, o movilă de pietroaie, case, lemne. La început, scena e pustie. Liniște. La gura grotet răsare barba lui Iona. Lungă și ascuțită, vezi barba achiunilor de pe fresce. Barba flîfte afară. Iona încă nu se vede.

— Strănic năvod mai am, Vreau să prind cu el acum soarele.

— Doar atît! Soarele. (Rizînd) Și să-l pun la sărat, poate ține mai mult.

— (Se arată și Iona, își pune mîntile la ochi, ferindu-se de lumina). Marea. (Lutîndu-și mîntile de la ochi) Marea!

— Aerul! (Respiră adînc Constatativ) Da, ăsta e aer. (Mai respiră odată adînc) Să nu-mi spui că și cel dinăuntru a fost aer.

— Nu, să nu-mi spui asta că... te iau la palme.

— Numai eu știu ce-am respirat. Eu și cu narile astea ale mele.

— (Dîndu-și un bobîrnac peste nas) Acum încep să înfrăzească și ele. (Vesel) Aici, în larg, la înfrăzețirea nărilor...

— (Dilatîndu-și nara stîngă) Ia respiră tu acum, cum știi să respiri la tînerete (Respiră)

— Și tu! Leneș! (Acelaș joc, cu cealaltă)

— (Cu emoție) Aer adevărat.

— (Întinde mîna dreaptă înaintea, res-firîndu-și degetele).

— Vreau să respir un pic și cu podul palmei.

— Lasă că știu eu ce fac.

— Puțin ozon pe liniile norocului.

— Și puțină briză.

(Pauză. Toată scena pînă aici trebuie jucată exaltat, ca o nebunie. Acum Iona începe să se dezmeticească)

— Cum pierd timpul cu fleacuri!

— (Aproape plat) Nu trebuie să ne pierdem timpul cu fleacuri.

— În curînd hoitul acesta se va scu-funda... Va lua apă și... (Gest de adio)

— (Indemîndu-se) La treabă!

— Dacă sînt tocmai în mijlocul mării?

— O să înot pe burta o zi, două, un an, pînă obosesc bine, apoi pe spate, apoi într-o dungă. Apoi într-un deget, apoi într-un fir de păr, apoi într-un fir de suflet, apoi într-o răsufiere, apoi într-un geamăt... Ies eu la un liman.

— (Dă să se arunce) Dar unde e... marea?

— Nu se vede strop de apă.

— (Speriat) S-o fi evaporat. O fi trecut pe aici vreun potop de foc și ne-a luat marea pe tălpi!

— Scîlpea nisipul și eu credeam că sînt nasturii valurilor.

— Mi s-a prosti vederea.

— (Se dă jos, începe să se plîmbe) O plajă?

— Poate e mai bine așa. Cine știe, singur dacă așa fi reușit.

— (Gest către peștele din care a fîștit)

— A făcut și el un bine.

— Săracul!

— Nu mai zice „săracul”. Ți-am mai spus.

— Nu mai zice. (Pauză)

— E bine și afară.

— Peste tot e bine.

— Lasă că știu eu.

— Aici e foarte bine.

— Ar trebui să fii fericit.

— Chiar sînt.

— Nu.

— Așa e.

— Poate mai tîrziu.

— Da, că fericirea nu vine niciodată atunci cînd trebuie.

— O să mă bucur pentru clipele astea, atît de importante, cine știe cînd.

— (Zimbînd) Cînd am sărutat prima fată — asta a fost demult — n-am simțit nimic, decît un gust de carne. Un gust de mină. Parcă sărutasem o mină în plus.

— N-am putut sesiza deosebirea, fiou-ri.

— Așa se întîmplă.

— Abia după vreo două zile, m-a apucat o fericire. Așa din senin.

— La urmă, mi-am dat seama că din cauza sărutului ăla.

— Așa și acum.

— Sînt numai că am pus piciorul pe uscat și că mă duc acasă.

— Încotro o veni casa mea?

— Să-nțreb pe cineva.

— Cam pustiu pe aici.

— Unde-or fi?

— La pescuit.

— Ce să-i faci, burta cere.

— Și a lor, și a peștilor.

— Taci!

— N-am zis-o cu răutate.

— (Strigă) Hei, oameni buni. (Nimic)

— (Strigă) Hei, oameni buni...

(Între pescarul I și pescarul II, cu birnele respective în spinare)

— (Vesel) Și voi? Grozav! Pe unde-ați ieșit?

— V-ați luat birnele. Or fi început să se ruineze casele voastre, așa e. Totuși nu trebuie să vă omorîți cîrîndu-le toc-mai de pe tîrîmul celălalt. Or mai fi și pe la noi lemne.

(Rizînd) Sau ați vrut să-i faceți (semm „lui”) pagubă?

(Scena începe să se clatine, cei doi pescari ies).

— (Suspicios) De ce întîlnesc mereu același oameni?

— S-o fi îngustat lumea pînă într-afară? E prea mică lumea, întîlnim la fiecare pas numai umbre — Copaci, păsări, gîngăni, la fiecare pas. Și cu toate trebuie să fim atenți, să le dăm bună ziua, să le-nțrebăm ce mai fac, cum au dormit.

— (Înțelegînd) Îngrozitor!

— Mă miram eu de ce nu sînt fericit.

— (Se uită pe movila de pietre; Ce vezi?)

— Orizontul.

— Ce e orizontul ăla?

— (Îngrozit) O burță de pește.

— Și după burta aia ce vine?

— Alt orizont.

— Ce e orizontul acela?

— O burță de pește urias.

— Ia mai uită-te odată. (Iona privește, apoi își acoperă ochii cu palmela)

— Ce-al văzut?

— Nimic.

— Ce-al văzut?

— Nimic, decît un șir năsfîrșit de burți.

Ca niște geamuri puse unul lingă altul.

— Închis între toate aceste geamuri!

— Sînt ca un dumnezeu care nu mai poate învia. I-au ieșit toate mîntile și venirea pe pămînt, și viața, pînă și moar-tea — dar o dată, ajuns aici în mormînt nu mai poate învia. Se dă cu capul de totî peretii, cheamă toate sireturile minții și ale minunii, își face vînt în dumnezeire ca leul, la circ, în aureola

lui de foc. Dar cade în mijlocul flăcărilor. De atîtea ori a sărit prin cer, nici nu s-a gîndit c-o să se poticnească tocmai la înviere!

— Și lumea-l așteaptă sus.

— Toți cred în el, unli sînt aproape distrați de atîta credință. „Acuș-acuș or să înflorească lespețile mormintului ca petalele unui nufăr, și mortul va învia, cum e și firesc, după atîta așteptare a omenirii. Și se va înălța la cer, dîndu-ne și nouă un exemplu luminos”

— Că noi oamenii, numai atîta vrem! un exemplu de înviere. Apoi ne vom duce liniștiți pe la casele noastre, să murim bine, omeneste, pe la casele noastre.

— Dar vrem să-l vedem întîi pe el.

— Iar el e aici în mormînt, la capătul puterilor și nici nu mai are glas să urle pînă la ei: „Oameni buni, învierea se amină!”

— (Cu glas stîns, impersonal) Un pescar sărac, pe malul mării, trăgea și el cu năvodul la pești foarte mici... Și cum stătea el așa, deodată se cască apa și un chit uriaș... (Rejoacă scena. Pauză)

— Dar cine anume era omul acela? Ce gîndea?

— Și de ce tocmai el?

— Puteți să-mi spuneți?

— Nimeni nu suflă niciun cuvînt...

— Precis, nenorocitul n-a mai reușit să spintece burta imensă...

— (Făcîndu-și curaj) Dar eu...

— (Meditativ) Problema e dacă mai reușești să ieși din ceva, odată ce te-ai născut. Doamne, cîți pești unul în-tr-altul.

— Cînd au avut timp să se așeze atî-te straturi?

— Lumea există hăt, de cînd!

— (Illuminat) Toate lucrurile sînt pești. Trăim și noi cum putem înăuntru.

— Hm! Naiv ce sînt! Poate am trecut demult de locul unde eram la-nceput. Vezi, trebuia să-l însemn și pe-asta. Mă opream acolo și trăiam în continuare. Ca toată lumea. Nici nu-mi dădeam seama că totul plutește. Așa e, trebuie să punem semne la fiecare pas, să știi unde te oprești, în caz de ceva. Să nu tot mergi înainte. Să nu te rătăcești înainte.

— (Meditativ) Afară... (Rectifîcînd primul gînd) Un astfel de loc trebuie totuși să existe. Poate nu prea mare și incapaci tot... Dar așa, măcar cit a-ți întîipări tălpile în el. Pentru o clipă. Apoi să vină altul, cu tălpile lui arse de noapte. Și altul. Trebuie să fie pe undeva această palmă de loc...

— (Ironic) E o proorocire? Ce prooroc ai mai fost și tu! Viitorul, am văzut ce bine ți-l ai ghicit. Ia încearcă acum să-ți prezici trecutul. Să vedem dacă-nimeresti măcar cu asta, proorocule! Încearcă să-ți amintești totul. (Isi acoperă cu mîntile fața, stă așa citeva clipe, dă din cap că nu poate) E ceată!

— Încearcă să-ți amintești măcar ceva (Acelaș joc) Ce ceată! (Îngrozit) Nu-mi mai aduc aminte nicio limbă-n vin. (Pauză)

— (Cu mîna strînsă la ochi) Cum se numeau bătrînii aceia buni care tot veneau pe la noi cînd eram mici? Dar celălalt doi, bărbatul cel încrunțat și femeia cea harnică, pe care-i vedeam des prin casa noastră și care la început parcă nu erau așa bătrîni? Cum se numea clădirea aceea în care-am învățat eu? Cum se numeau lucrurile pe care le-am învățat? Ce nume purta povestea aia cu patru picioare pe care mîncam și beam și pe care am și jucat de vreo cîteva ori? În fiecare zi vedeam pe cer ceva rotund, semăna cu o roată roșie, și se tot rostogolea numai într-o singură parte, cum se numea? Cum se numea drăcia aceea frumoasă și minunată și nenorocită și caraghioasă, formată de ani, pe care am trăit-o eu? Cum mă numeam eu? (Pauză)

— (Illuminat deodată) Iona.

— (Strigînd) Iona.

— Mi-am adus aminte: Iona. Eu sînt Iona. (Pauză)

— Și acum, dacă stau să mă gîndesc, tot eu am avut dreptate. Am pornit-o bine. Dar drumul, el a greșit-o. Trebuia s-o ia în partea cealaltă.

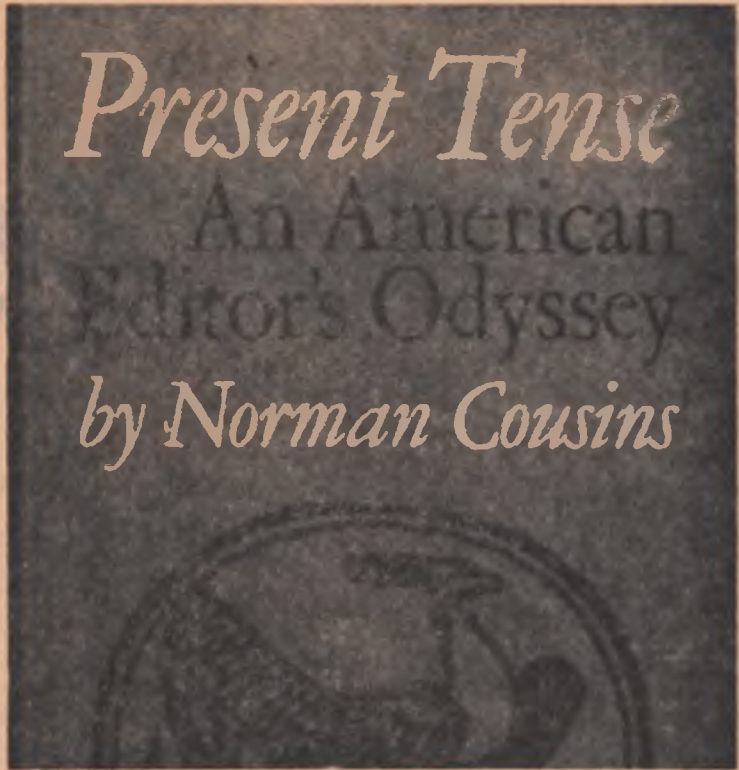
— (Strigă) Iona, Iona! E invers. Totul e invers. Dar nu mă las. Plec din nou. De data asta te iau cu mine. Ce contează dacă ai sau nu noroc. E greu să fii singur.

— (Scoate fuful) Gata, Iona? (Isi spintecă burta) Răzbin noi cumva la lumină.

— Sfirșit —

Consecvent preocupărilor sale de promovare a dramaturgiei originale, revista noastră folosește prilejul publicării piesei lui Marin Sorescu, pentru a iniția, pe această temă, o discuție, sperăm, creatoare.

Așteptăm intervențiile dumneavoastră.



NORMAN COUSINS

La timpul prezent

Odiseea unui director de revistă american

„Un editorial este un exercițiu la timpul prezent. El poate scruta istoria, poate anticipa viitorul, dar e înainte de toate, o confruntare cu prezentul“.

N. C.

Cartea — în principal o culegere de editoriale desfășurate pe un sfert de veac și geografic pe o comunitate acoperind pentru prima dată în istorie întreg globul pământesc — are aerul unui jurnal personal ținut într-o vreme de considerabilă accelerare a cauzelor, a forțelor și a efectelor. Ea reflectă o gamă vastă de preocupări, de la teroarea apocaliptică a bombei atomice până la urele perspective transdiferențiale, de la pluralul abstract până la singularul real, de la creația uluitoare a secolului al douăzecilea până la eroismul factice și la incidentele de diversivne contemporane. Este o cronică a problemelor fundamentale puse turbulențului nostru sfert de secol : de la Pearl Harbor la Vietnam — via Hiroshima.

Lui Hegel îi plăcea să spună că nu există problemă să nu fie solubilă prin gândire, notează autorul.

Dar Hegel nu trăia în era accelerației.

Difficultatea, când încerci să pătrunzi elementele esențiale ale sfertului de secol încheiat, e că 1940 se află cu mai bine de un secol în urma noastră. Pentru că, ceea ce caracterizează ultimii douăzeci și cinci de ani nu e amplexarea transformărilor, ci ritmul lor. Omul a dezvoltat, în acești douăzeci și cinci de ani mai multă energie creatoare decât în ultimele douăzeci și cinci de secole. Și acest ritm continuă să se accelereze...

Efectul final al accelerației? Face viața ipotetică. O viață ipotetică are tendința de a se ieftini. Ce înseamnă să trăiești într-o epocă în care nivelul defensiv al faptului uman a fost redus la acel al insectelor în fața unui bec de sudură? Definiții despre demnitatea omului găsești în orice enciclopedie filozofică, dar demnitatea omului nu rezidă numai în definiții și convenții și declarații. Demnitate mai înseamnă stabilitate, mai înseamnă contractul moral care acceptă viața ca pe un bun de o înfinită valoare. Ce respect pentru viață mai e posibil când oricine știe că un simplu bobornac poate transforma un miliard de oameni în cenușă și un simplu gest poate imprăști tone de germeni ucigațori? O lume de suferințe, omul învăț să o suporte, dar o lume pe care un capriciu de nebun o poate transforma în crematoriu despoaie pe om și de demnitate și de respectul pentru viață.

De pe această poziție și cu această optică își conduce Norman Cousins revista sa — inițial un simplu supliment literar, azi o forță morală. Pentru el, o revistă de idei se situează la jumătatea drumului între ziar și carte, ca o oglindire a contemporaneității. Nu e silită să accepte istoria în titluri, dar stă cât se poate de aproape de izvorul evenimentelor. E prezentă în arenă, caută să înțeleagă, înregistrează.

Înțelept, eficace, Norman Cousins a formulat chintesenta concepției sale despre gazetărie într-un Credo. Iată-l :

„Este esențial :

- ca revista pe care o publici să fie citită și să fie respectată;
- să crezi, nu din rutină, nici mecanic, ci ca într-un fapt indiscutabil, că o revistă este de drept și firesc proprietatea cititorilor ei;
- că, din această cauză, redactorii ei nu sint decit custozii temporari, iar puterea lor e legată și dependentă de încrederea în judecata și inteligența cititorului;
- că o astfel de încredere nu se câștigă nici vorbindu-i de sus, condescendent, nici încercând, infatuat, să-l ridici la nivelul tău ;
- că o revistă, ca și un om, are nevoie, pentru a fi eficace, de anumite calități, care să fie ușor de remarcate și greu de uitat ;
- că printre aceste calități, de mare preț sint aptitudinea de a percepe valori, capacitatea de a crea valori, pasiunea de a apăra valori ;
- că printre alte calități esențiale, se numără și claritatea, curiozitatea, perspicacitatea, onestitatea, bunul gust, bunăvoința, convingerea, simțul răspunderii ;
- ca acel ce scrie să creadă în ce scrie și să scrie ca să fie crezut de acel care citește ;
- ca revista să reflecteze un sentiment de aventură și de senzațional despre viață în general și despre carte și idei în special ;
- că sentimentele cinstei, pasiunile cinstei, indignările cinstei fac parte dintre cele mai înalte expresii ale conștiinței că nu ai de ce să te simți timid sau stînșinat sau incurcat din cauza lor, și că nu pot fi ușor înlăturate ;
- că cinismul e, în cel mai bun caz pierdere de vreme, iar în cel mai rău o boală gravă și poate mortală, atât pentru indivizi cât și pentru civilizații ;
- ca principala preocupare a scriitorului să fie idealurile, și că lumea răspunde idealurilor mult peste așteptările conducătorilor ei nominali ;
- că a crede toate acestea nu trebuie să limiteze sau să inhibe nici voloșia, nici bucuria risului ;
- că, în fine, a conduce o revistă nu înseamnă a recolta ci a crea“.

Pe acest fundal impresionant se profilează, monumentală, silueta lui Norman Cousins, de douăzeci și cinci de ani directorul prestigioasei reviste SATURDAY REVIEW OF LITERATURE, în fața căreia și Thomas Mann își scoate pălăria cu sincer respect.

Norman Cousins n-ar fi fost însă ce este dacă iubirea sa de oameni, spiritul său, de dreptate, umanismul său profund s-ar fi limitat la constatarea „la“ culegetare, la formulări, oricât de ferice. El a scris, a luptat, a inițiat acțiuni pentru a înscrie omul de azi în vremea de azi, pentru a îndrepta, a înlătura, a anihila primejdiile apocaliptice care-l pîndesc, pentru a reduce, a alina suferințele care-l macină, a împiedica, a repara nedreptățile care-l umilesc. Ajută, pentru că are sentimentul că poate ajuta și că așa e omenește. E convins că toate faptele umane de pe lume sint membrii aceleiași familii.

E un mare gazetar.

ANDREI ION DELEANU

ALEXIS BERGER Belgia

Ai nume românesc,
Elvira

Elvira, ziuă mea corească ! vădudh taconă
blondă
Pari migălitul filigran înmădiată rază.
Tu imi tãmãdui inima, iradiind Giocondã.
Pãmînt frumos in fața cãruia nimic
nu valorează.

Elvira, pe credința mea ! ești abur căprioară,
cu sin armonios sculptat, cu pintec drum subțire
tu imi ești apa, umbra, codrul. Atenție !
fecioară,
mi-e teamă de clevetitori, sint blestemat, iubire

Elvira, pe cuvîntul meu ! tu ai aruncat zarul.
Nu mai am niciun rost aici. Mă simt
ca un pericol.
Dorito te-aș strivi la piept, dar fug precum
tãiharul
Iubirea pãrãsită-m-a demulț. sint un ridicol.

Prostii, Elvira ! Dumnezeu e singuru-mi destin.
Adio dragoste rãmãsã numai o eroare.
Despoaie-te cu cine vrei.

Alger sau Constantin.
Oricum este un caz formal. Plecarea doar
mã doare.

Voi spune tot, mã înțelegi. Elvira Romãniei ;
Catira de copilãrie mi-e arma-n care nu mai ești,
adevãrata-mi existență. Sau poate spectrele
maniei
mele de-a inventa conflicte pîngindu-ți pașii
fecioaresti.

Elvira, Evanghelie, cititu-te-am cu frunța spin.
Mã ride-acum Sfintul Ion cã tinguiesc, din palme
bate.

Surizi, surid. E prea tãrziu. Uite cacernic
mã inebin.
Spui cã glumesc sint un dement. Așa este
tu ai dreptate.

Cãtre romãni scrisoarea întia

Prieteni descifrați abia, in fãcãri azefritul
sint, și par frumos cind miazãile spre voi
departe-mi creșe.



In despãțirea tragicã, imi mut din suflet
mitul.
Îl desenez cu grai francez și plinset românesc.

Marika imi ghicea cindva in palmã cite toate :
obscura nãstere, și dacã vrei mult nenoroc.
Absentele din inimi nasc furtuni.

Și țara mea-i fantomã nezãritã de prooroc.

Nu știu de unde vin. Nici cum.

Respir numai din spațiul Elvirei astã searã.
Prin glasul ei prevestitor, moartea Cassandre
spune.
cum pinea ta va fi iar praf, și noaptea-mi albã
iarã.

Nu mã-ndoiesc, dar uite-acum vin dor, vã sint
pãrtas
la dragoste incit pierd rãsuflarea cind imi scrie
numid un anumit izvor, un înflorit știut oraș.
mã obsedează cu frumos unica-mi bucuria.

Iată-mã. Umblu printre voi. Vã par plin
de cãndoare ?

„Bună vã fie dimineața ! Sint Alexis, frate !“
Un neubit, un apatrid cu temeri multe poate.
Bãtrîn mã simt sub zidurile voastre primitive.
Vã dau Frumosa cîntãtoarea ce m-a scos
din mînti.

Singele meu prea otrãvit nu-l aducea noroc.
Voi imi veți stringe sãrbãtoarea-n brațele
fierbinti.

Și eu însingurat rãmîn de mine sã-mi bat joc.

In romãnește de
VIOLETA ZAMFIRESCU

La 17 ianuarie 1967 se implinesc 500 de
ani de la moartea legendarului erou al
poporului albanez — Scanderbeg.

LLAZAR SI IGI

Viteazul Scanderbeg

Dintre toți eroii, el e cel mai falnic.
Gheorghe Kastrioti-Scanderbeg !
Daruri minunate i-a dat cerul :
Flacăra îl lasă pururea întreg,
Nu-l doboară flinta și nici fierul.
Cînd își trage sabia din teacă,
Muntele în două se despică.
Orișice potrivnic i se pleacă.
Și-a rotit o dată lunga spadă :
Oștile dușmane fug grămadă !
Nenfricați sultani și-n somn tresar ?
Scanderbeg se luptă de pe armăsar,
Duce-n bătălie leii albanezi.
Fluviile, mările și munții
Nu-i pot stăvili calea biruinții.
Fiece armată care-i stă în drum
Se preschimbă-n pulbere și scrum.
Slavă ție, Gheorghe, slavă, Scanderbeg,
Uravă ce-ntreci toate pãmîntenii !
Fie ca țãria brațului viteaz
Sã-ți sporească veșnic prin milenii !
Fie ca dușmanii, ciți mai sint,
Sã îi ștergă pe toți de pe pãmînt !
Pomenească gloria ta mare
Cintecale vremii viitoare,
Generații după generații !

In romãnește de
ION ACSAN

Jurnal american (II)

Convorbire cu Truman Capote



for my great Roman
friend - L.H. de Sord with
Truman

dar de Cu singe rece, o să vă
convingeți, sint multumit.

Privește furturia cu scoici
puse pe gheață, ar vrea să
guste, dar se răzîndește. E
mereu neliniștit, i se pare că
a uitat ceva. Îl priveșc atent.
Comportarea e a unui adolescent,
moale, visãtor. Minã
micã, femininã, glasul ca al
unei bãtrîne simpatice. E
omul care a stat în celulã
cu doi criminali, care a asis-
tat la execuția lor. Costu-
mul bleumarin și cravata
roșie îi dau un aer solemn,
incolo mi se pare un copil
care a visat lucruri teribile.

— Domnule Capote, vã pun
o întrebare idioatã dar pen-
tru cã stați cu mine la masã
nu o sã aveți ce face și o sã
rãspundeți : cum scrieți ?

— Sandviș cu diamante e
terminat în Grecia, la Paros,
unde am locuit un an de zile.
Poate mi-am amintit lumea
aceasta, poate...

Tace, salutã pe cineva. Nu
vrea sã facã mărturisiri. În-
țeleg această decență.

— Iubesc Grecia, spune
apoi. Imi place Europa. E mai
puțin agitatã. Am o casã în
Eveția unde locuiesc patru
luni pe an.

— Atunci poate un drum
pînã în Romãnia nu vi se va

place Cu singe rece. Cine vã
invinovãște de filon repor-
tericesc sã citească, dacã mai
e cazul, celelalte cãrți ale dv.
Venii din Cehov, care e pã-
rintele multor autori ameri-
cani...

— Da, în special al unor au-
tori de teatru. M-am influențat
cred și Flaubert și Proust.

— Apropos, ce credeți despre
Noul roman ? Robbe Gril-
let și ceilalți...

Truman Capote a lãsat o
lãmie pe care o storcea de-
asupra scoicilor sale gãsate și
a fãcut un semn cu degetul
mare în jos.

— Totul e o cãdere. Ei nu
comunicã nimic. De ce sã
scrii dacã nu ai de ce
muncia nimic ? Picturã ab-
stractã, muzica abstractã, asta
se mai poate, dar Cuvîntul tre-
buie sã comunice ! Cred cã
dintre cei noi, numai Nathalie
Sartraute are talent. Ceilalți...

— Vreau sã vă atrag atenția
cã ei vã vor considera sau
chiar vã considerã un clasic,
deci un învechit...

— Eu scriu, cum scriu, a-
dicã sã priceapã oricine. Asta
nu se învechește niciodatã.
Scrisul meu n-a fost niciodatã
la modã. Sper cã-nu e nici a-
cum. Peste 10 ani despre aștia
noi nu se va ști nimic. Ei mã
amuzã numai.

— Am vãzut unele lucruri
ale lui Rauschenberg. Ce cre-
deți despre el ?

— Domnul Rauschenberg
îmi place ca persoanã. E șar-
mant. Dar lucrãrile sale ! În-
tr-o zi o sã vindã mere în
New York...

— Nu i-o doriți !
— Bineînțeles. Cred înșã
sincer cã nu știu sã desenez
o sticlã ! El este un om la
modã. Asta o sã-l coste !

— Ce scriitor vã place ?
— Ușoară ezitare, cu pictoria a
fost mai ușor. Afarã, ploaia a
înnegrat totul. Lingã noi
foștește lumea stranie, plinã de
bani și briliante, pe care omul
de lingã mine o cunoaște atât
de bine.

— Scrieți. Sau mai bine lã-
sați-mã pe mine s-o fac. Imi
plac : Cayron Mc. Cullers, Wil-
liam Styron, James Baldwin și
Norman Mailer...

— Cartea lui Styron, ultima,
are un mare succes aici. E o
carte istoricã.

— E o carte bunã, dar nu se
vindc cel mai bine. E pușin
tradiționalistã, adicã respectã
gustul publicului.

— Surusul lui secret a reapãrut

EUGEN BARBU

ERATA

La Jurnalul american (I) se va citi :
in coloana I-a, in loc de plutite pe
ocean — peste ocean ; in coloana a
III-a — Gauguin, Mantegna ; in colo-
na a IV-a Edward Hicks, H.M.T. Pow-
ell, Roussil, Esplan ; in coloana a V-a
Capote in loc de Casner ; pe coloana
VI se ilustraie, Fernand. Fatã el-
tind' — cu A. Renoir. Fatã citind' !
Greșelile aparțin corectorului.

UMANISTUL

Deși tatăl său, înrudit cu Vlad Tepeș, fugise din Țara Românească, deși Nicolae s-a născut la Sibiu, petrecându-și copilăria în Transilvania, el își rotunjește personalitatea, începând din adolescență, în atmosfera culturală apuseană, mai întâi în Ungaria, apoi în Germania și la Bruxelles. Cu două secole înainte de Cantemir, Olahus minuieste la perfecție limba strămoșilor români, limbă în care își redactează, în exclusivitate, operele sale.

Și astfel, în vreme ce Neagoe Basarab duse la apogeu, sintetizând-o și autohtonizând-o, tradiția bizantină, orizonturile răsăritene ale culturii române, Olahus devine înția expresie puternică a vocației noastre general-europene, simbolul elocvent al procesului de rapidă integrare a culturii române în marile mișcări culturale ideologice ale epocii: Umanism, Renaștere, Reformă. Olahus este contemporan cu Coreși în ultimii săi ani, după ce fusese, în tinerețe, contemporan lui Neagoe. El este contemporan și cu Despot Vodă, care încearcă a sădi cultura umanistă apuseană în Moldova.

Prin Nicolaus Olahus, acest argeșean cu o carieră fantastică ce aminteste de a lui Milescu, cultura română își face vădită, pentru prima oară, capacitatea și necesitatea structurală de a participa organic la dezvoltarea spirituală a întregului continent. Evoluția lui Olahus, ideile exprimate în opera sa, constituie un reflex al culturii europene occidentale răsăritine în conștiința unui român al secolului al XVI-lea, care își asimilează cel dinți această cultură. Neagoe Basarab dăduse expresie conștiinței noastre răsăritene, se simțise urmasul bazilezilor bizantini, al țarilor bulgari și sirbi, ocrotitor al bisericilor ortodoxe și al creștinătății balcanice, moștenitor al vieții politice și culturale a întregii sud-est europene, așa cum apare din fresca grandioasă zugrăvită de Gavril Protul. Pentru că ideea originii române și ideea unității de neam a tuturor românilor, deci coordonatele fundamentale ale conștiinței noastre naționale moderne, s-a devină active în cultura română, să se facă auzite ca o nouă „temă” în simfonia vieții noastre spirituale, a fost nevoie de contactul direct cu cultura umanistă a Europei apusene, cultură ce exalta pe acești români, cu care ne descoperim legăturile de glorioasă filiație. Nicolaus Olahus este primul român cult care realizează această nouă dimensiune, acest alt plan al conștiinței de sine a poporului său. Este cel dinți român care, în textele antice și în limba latină, descoperă un nou chip al propriului neam, fiind totodată onorat, primit în comunitatea oamenilor de cultură din Apus (ocam ca reprezentant al acestui popor de la Dunăre care nu dăduese nume și conștientării săi receptivă curentului apusean al Reformei pe pământul transilvan, filtrându-și și reținând din-insul mesajul fundamental: cultura pe limba poporului și adresându-se poporului. Ei așezau astfel limba română, limba națională, la temelie culturală ce se exprimase până atunci în slavona universală a răsăritului bizantino-slav. Aceasta însemna dotarea culturii române, prima în această arie, cu o limbă literară bazată pe graul viu al poporului, așa cum aveau la ora aceea toate literaturile Apusului.

Pionieri și unul și altul, scriind unul la Bruxelles, celălalt minuid presa tipografică la Brașov, ei reprezintă, fiecare în felul său, o mișcare din adincuri a culturii române spre orizonturi largi, inoite, spre transformarea ei dintr-o cultură răsăritană într-una deplin europeană, nu numai ca valori absolute, ci și ca orizonturi, conștiință culturală. Și totodată, ei arădă că această extindere nu era o instrăinare de sine, ci dimpotrivă, o luare de cunoștință a entității naționale, o afirmare de valori noi, un progres fundamental, ca acela marcat de biruința scrisului în limba română. La o altă înălțime a spiralei, peste un secol, același proces de extindere a orizonturilor culturale și de adincire a profilului național va căpa expresie prin Udriste Năsturel, Grigore Ureche, dar mai ales prin Miron Costin, Stolicnic Cantacuzino și Cantemir, citorii conștiinței noastre naționale, latine și europene. Apoi din nou peste un alt secol, prin Lazăr, Heide, Bălcescu, Alecsandri, Kogălniceanu, conștientă generației ce a scos, mai întâi în cultură, apoi și în viața economică și politică, poporul român de sub imperiul dublului regim al fanarismului și regulamentului organic. Pentru tot acestia, „prototipul” și înainte mergătorul a fost fiul lui Stoian de la Areeș, Nicolae Românul, ce și-a zis latinește, într-o a doua metamorfoză a numelui: Nicolaus Olahus.

DAN ZAMFIRESCU

POETUL

Primele încercări de versificare ale lui Nicolaus Olahus datează încă din anii de școală de la Oradea. Ele au fost redate cu ocazia sport după ce s-a stabilit la Bruxelles și a venit în contact cu filozofii, scriitorii și poeții din Belgia și Olanda, printre care un loc de frunte îl ocupă profesorii de la universitatea celor trei limbi din Louvain și „prințul umanistilor”, Erasmus din Rotterdam care se exilase în localitatea Frieburg din Elveția.

Poeziile lui Nicolaus Olahus, cite ni s-au păstrat, se pot clasifica în: epitafe, felicitări, condoleanțe, urări, epigrame, complimente, satire, elegii, elogi ale vieții rurale, informații bibliografice etc. Scrise în latină, ele au circulat multă vreme mai mult în manuscrise multiple decât au fost scrise apreciate. Strângerea lor în volum s-a făcut abia în 1906. Au fost apoi reimpresate în 1934 la Leipzig, sub titlul generic Carmina. La noi, traducerea fragmentară a poeziilor lui Nicolaus Olahus au fost făcute de Ștefan Bedechi, fost profesor la Universitatea din Cluj. Dacă totuși versurile lui au plăcut contemporanilor, el s-a grăbit să arate că nu a datorat nimic Italiei insorite, Greciei, Germaniei, Belgiei „cea îndatătă sau Franței „cea bogată în duh”, ci numai „dătelor cărți”.

O lectură a versurilor olahiene, la patru sute treizeci de ani de la crearea lor impresionează plăcut prin curiozitate și sinceritate, pasiune pentru adevăr și frumos, prin concepția umanistă față de viață și om, prin eleganta formei și a stilului, care, dacă amintesc de Ovidiu, ne îngăduie să descoperim în el un prestigiu intelectual. Versificând, Nicolaus Olahus înrebuinează, de predicție, cum spunea Ștefan Bedechi, „distihul elegiac, uneori endecasilabul falcaian, nu vom întâlni niciodată strofa sofică, atât de des întrebunătă de poeții umanisti și cu atât mai puțin pe cea alcaică”.

Notăm că prima poezie olahiană, cunoscută până acum, se intitulează Ad Lectorem și a servit ca prefață la opera istoricului Hungaria, terminată în 1536. În același an s-au petrecut două fapte care l-au impresionat profund: la 6 iunie a murit fratele său Matei, iar la 12 iulie a deedat bunul său prieten, Erasmus. În amintirea fratelui a scris o frumoasă elegie, prietel și atrăgă din nou atenția asupra originii familiei sale: „Eu care zae în această hrubă, Matei, via Românilor Jude pe vremuri am fost și-n Orăștie primar. Dar de peste Carpați a străbunilor, dintr-o vestică / Viță, viață-mi dădu: fost-am doar oaspe aici”. Moartea lui Erasmus l-a îndemnat să scrie cinci epitafe dintre care unul în limba greacă: ele au apărut într-un volum omial, editat în 1537.

Concluzia la toate cele de mai sus nu poate fi decât una: Nicolaus Olahus, considerat „optimus et eruditissimus omnium doctorum parvorum” are dreptul ca cele câteva zeci de Carmina să fie traduse, în sifrețe, și în limba română.

CORNELIU ALBU

ION TH. ILEA

Născut la 17 iunie 1908, în Bistrița Birgăului, regiunea Cluj, Ion Th. Ilea a urmat cursurile secției de dramă ale Academiei de artă dramatică din Cluj, absolvindu-le în 1934. Înainte, fusese ucenic pe la diverse meșteșugari, învățase strungăria în fier și se pregătise să fie contabil. În 1931 devine secretar de redacție al revistei Societatea de miște, pentru ca ulterior să scoată la Deva revista Eu și Europa. Între 1935 și 1937 colaborează la pagina municipală a ziarului Dimineața, iar între 1938 și 1940 e redactorul pentru Sibiu al ziarului România. În timpul războiului e funcționar de editură. Primul său volum, Inventar rural, apărut în 1931, cuprinde versuri de notăție, de atmosferă, stampe, instanțane, în spirit animist. Următorul, Gloata (1934), îl impune atenției ca poet de viziune apocaliptică, dinamitar („port dinamita-n cuvint / și-n suflet întregul pământ”), frate cu muncitorii și țărani, întinzind o mână lui Ady alla lui Esenin, prooroc, în numele multimii, al unei lumi noi („duh de libertate străbate desim de bici milenar”), într-un context stilistic dominat de vocabule scrise cotrușan și rostogolite amenințătoare. Întoarcere (1942) e o carte a revoltelor și tristelor transilvane, rezistenței dacice (explozindul-i repetat valoarea simbolică), a toamnelor și amurgurilor, a nostalgilor și a visului erotic. Simfonia furtunilor (1946), conținând și poeme mai vechi, reia motivele sociale din Gloata, avocă duhul revoluției (prin imaginea lui Danton), mărturiseste încrederea poetului în izbiznicele minente ale celor mult, însetați de fclerice. Pasul meu peste ani (1957), culegere antologică prefată de Tudor Arghezi, adăugă textelor cunoscute câteva noi, cu caracter proclamativ și agitatoric. O altă, intitulată Ani oii, apărută anul trecut, cuprinde la rindu-i inedite.

DICTIONAR DE ISTORIE LITERARĂ CONTEMPORANĂ (ADDENDA)

MIRA IOSIF

S-a născut la Iași, 1934. A absolvit Facultatea de filologie din București, în 1956. A lucrat în redacția revistei Tindru scriitor. Actualmente la revista Teatrul. La începuturile activității literare, se orientează spre beletristică. Volumul de proză pentru copii Pe colina cu salciami (1952), câteva piese într-un act, dintre care amintim Dincolo de munt (1954). Ulterior, se dedică criticii dramatice. Semnătura ei apare cel mai des în revista Teatrul.

PETRE IOSIF

S-a născut în 1907, la Tirgoviste. A urmat cursurile Conservatorului de Muzică și ale Facultății de Medicină, pe care le absolvă în 1934. Este atras de gazetărie și se dedică acestei îndeleliceri. După 1944, lucrează în presa, la Radio, iar actualmente la Ministerul Afacerilor Externe. Dintre scrierile sale, amintim evocarea biografică Filmon Stribu (1948), culegerile de povestiri Cifru (1948) Manifestul (1950), Mincuna (1950) Intr-o noapte la Madrid (1953). Traduce opere ale unor scriitori străini (spre ex.: Amado — Pământul fructelor de sur; Tereboim, Fiul salpêtrului (1956); poezi de Guillen, prefatează volumul lui Asturias Demulă precedent (1960). Scrierile sale inspire, din genere, două cununele comunistilor ilegalisti: adoptă uneori o modalitate memorialist reportericescă.

VASILE IOSIF

S-a născut în 1919. A fost muncitor. Mai târziu se preocupă de publicistică. Scrierile sale literare nu depășesc stadiul unor însemnări reportericesci, nu totdeauna de o certă calitate: volumul de poeme Altfel de cântec (1950), dominat de retorism și locuri comune, broșura Călea luminată (1955), de fapt, un articol de ziar excesiv dilatat; piesa Zburăți pescărușilor (Marica) care aglomerează întâmplări din viața unei femei, devenită președintă de cooperativă agricolă.

MIHAI BOTEZ

PLANTAȚIA CONCRETULUI

Cind, într-o tabletă lirică publicată în revista Unu, Ilarie Voronca spunea: „eu dintre toate NAȚIUNILE aleg imagi-NATIUNEA”, el nu făcea o simplă butadă. Propoziția e definitorie pentru întreaga mișcare de avangardă, la care cultul imaginației creatoare și deci al imagini poetice nu e numai un punct dintr-un manifest sau altul, ci o realitate estetică lesne de verificat într-o vastă producție literară. Un examen al ei oricât de sumari își deschide porțile unei lumi în care „din ale haosului văi” izvorăsc de pretutindeni — lumine — imagini, fie că este vorba de o poezie de tip constructivist ca aceasta: „Supapă ora în alamă și disc / singele face salturi de necrezut subteran / acid pasul ca un cuvint cub deschiș / cimpul între coaste curb sau plan” (Ilarie Voronca) — fie de versuri suprarealiste precum următoarele: „Cum dorm piniții din valurile scencilor alături de cereările tale / în cărbune cum dorm fuļii murdari al memoriei tale / Prin care tentative mele trec și se pierd ca un filon de aramă / La cină ne cheamă un clopot surd și ușile se deschid ca într-un transatlantic / Buzele tale sunt la o distanță enormă / Sunt boabe de cafea dintr-o plantație îndepărtată” (V. Teodorescu).

Or, imaginea, punte între eul poetic și real, asigură, prin însăși definiția ei o anumite densitate a concretului în poezie: în această situație, marea frecvență a imaginii în creațiile avangardiste ar indica o acută nevoie de concret, de contact direct cu lumea. Dar despre ce fel de concret este vorba? În mai multe rânduri teoreticilor avangardei vorbesc despre primatul senzației (v. la Ilarie Voronca: „senzația primă stea în destele poemului actual”), însă, pe de altă parte, nu sînt rare observațiile despre insuficiența realității, care nu numai că nu e singurul domeniu de manifestare al posibilului, dar e serios concurat de spațiul subiectivității creatoare. Integraliștii români subliniază în manifestele lor „necesitatea integrării noastre în natură”. Geo Boza, în paginile revistei Unu, va echivala senzația cu o „fuză prin fața stărilor de conștiință lichefiate”. Aragon, care se oprișe și el, cu clișiva ani mai înainte, asupra acestei probleme, în al său Le paysan de Paris, reusește oarecum să înlăture echivocul. Pentru el nu există nici o îdoiălă că „imaginea este calea oricărei cunoașteri”; și că „nu există poezie decât a concretului”, dar mai departe pune o întrebare ce răsturna eventualele presupuneri: „despre o apropiere a poeziei de realitate”, unde se spune că concretul ar fi realul?”. Iar apoi, lăzind enorm sfera noțiunii, scria: „Fantasticul, fărîmul de dincolo, visul, supraviețuirea, paradisiul, infernul, poezia, tot altfel cuvinte pentru a semnifica concretul”. Mai rămînea doar „un anumite sentiment al realului. Pur sentiment”.

Se înțelege, că din acest unghi de vedere, o descriere a lumii, cu o ochi impasibil, „obiectiv”, la modul parnasian era de nechipuit. Ea ar fi însemnată contradicția enua dintre postulatele fundamentale ale avangardei literare — refuzul stagnării, transformarea poeziei în agent dinamic o stare vizuine ar fi permis cel mult o interpretare conform personalității creatorului, ceea ce încă nu însemna o răsturnare de valori. Era necesară o reconstrucție a realului și aceasta nu se putea realiza decât după lea strict subiectiv, o traducere în concret a peisajului interior. Cînd se refera la concret și particular Aragon avea deci în vedere amenințarea conceptului generalizator, se apăra de primejdia abstractului. Caracterul prin excelență imagistic al poeziei de avangardă are prin urmare semnificația unei reacții antipositiviste: acolo unde primează imaginea (și o imagine încă neorganizată în construcții stabile) o structurare logică e imposibilă. De aceea nu vom întâlni aici decit rareori o coordonare a imaginilor în vederea realizării unei expresii simbolice — formă mai sublimată și îndepărtîndu-se, prin aceasta, de obiect. Simbolul presupune o structură pe care avangarda se ferește s-o alcătuiască, smîngîndu-se mai de grabă tentația imaginii brute, imediate, mai aproape de „concret”.

Motive asemănătoare determinaseră și nașterea curentului imagist englez, pe care Ezra Pound îl lansase în 1912 la Londra. Două dintre punctele programului imagist se vădesc a fi înrudite substanțial cu estetica avangardistă a imaginii: „Tratarea directă a obiectului fie el subiectiv sau obiectiv”, și „a nu folosi nici un cuvint care să nu contribuie la prezentare”. O anumite izolare a impresiei și emoției în cadrul unei poezii cu o ritmică supusă total stărilor emoționale (deci un implicit refuz al constrîngerii formelor exterioare), se putea observa și în producțiile imagismului englez, dar avangarda, indiferent de formele ei, propune o imagine cu totul fărîmitată a universului. Sarcina de a reface mozaicul îl revine cititorului, devenit colaborator al poetului.

Viziunea unui univers fragmentar vine din pornirile negativiste ale mișcării. Îndreptate contra tuturor formelor constituite fixe, ce trezisea cinziva și disprețul unui Apollinare: „A la fin tu es las de ce monde ancien”. Dar o astfel de juxtapunere a imaginilor soșite din neprevăzut sub comanda unică a subiectivității creatoare tinde mai ales spre surprinderea procesului genezei. (Rimbaud preconizase că „poezia nu va mai rîma cîntuina; ea va fi în frunte — în La lettre du voyant. Cu alte cuvinte, ea nu se va limita la funcția de oglindire, de descriere pasivă, ci va surprinde din interior procesul genezei, în întimitatea lui. Conceptul în acest mod, poezia ar putea cu adevărat să surprindă ceva din necunoscutul care ne înconjoară. Ambiația noii mișcări va fi de a scrie o poezie care se creează sub ochii cititorului, din elementele răspîndite în haosul primar, o poezie care să nu mai depindă de o a doua realitate (reflectînd-o, exprimînd-o) ci să fie ea însăși o realitate, o existență.”) imaginea poetică, prin formă ei de concretizare, era singura formă ce putea să apropie, să facă existentă pentru poet o realitate anume, ocolind raționalismul. Scriind, poetul, situat pe o poziție demiurgică putea avea iluzia smulgerii din necunoscut, prin materializare, a unor teritorii pînă atunci ascunse, „Integrarea în natură”, primordialitatea senzației — cerințe deosebit de frecvente în estetica avangardistă — exprimă deci tocmai acest postulat, al trăirii, realizabil doar cu concursul imaginii poetice, al „limbalului trăit”. Cînd Andre Breton își manifestă încrederea în „rezolvarea viitoare a acestor două stări, în aparentă alt de contradictorii, care sînt vizul și realitatea, într-un fel de realitate absolută, de suprarealitate”, el descrie într-un fel însuși procesul de naștere al imaginii poetice.

Preocuparea pentru schimbarea poziției față de real se poate descria în domeniul tuturor artelor. În a sa Teorie a artei moderne, Paul Klee face afirmații ce se potrivesc la fel de bine picturii ca și poeziei, ambele interesate în revoluționarea imaginii desigur lumii. A rămas celebră metafora pictorului reprezentînd arta ca pe un copac cu rădăcinile înfipte în solul realității, dar ale cărui ramuri și frunze nu mai seamănă cu pământul hrănitor. Era o luare de poziție împotriva pretenției de a înțelege arta ca simplă reproducere a naturii, atunci cînd de fapt rolul artistului e de a fi numai un intermediar. Despre el, Klee spune că „natura naturată și înțerează mai mult decît natura naturată”, înțelegînd prin cea dintîi natura în construcție, în plin proces genetic, iar prin cea de a doua, natura dată, constituită, imuabilă. În același sens, el face o netă distincție între Formă și Formare sau funcțiune, considerînd că sarcina artistului e de a o surprinde pe cea dintîi, care interesează — a creației ca geneză”, drumul artei urcînd „de la Model la Matrice”. Opticul, în sensul euclidian al cuvîntului, cedează în fața „figurației psicho-fiziologice” cu consecințe radicale asupra imaginii spațiului plastic, care „încetează de a mai fi o descriere pitorească și decorativă, pentru a deveni o înregistrare de gesturi sau acțiuni elementare și de senzații încercate pe planul conștiinței, în funcție de acordul diverselor simțuri”. Pe plan poetic, expresia acestor căutări o avem în formularea, clasică, acum, a lui André Breton: „Frumusețea va fi convulsivă sau nu va fi” (reluată în cadrul avangardei românești de B. Fundoianu, care motiva, în termeni sensibili asemănători, condiția poeziei moderne: „Există astăzi un lirism al panicii și dacă poți dori ca frumusețea să fie convulsivă, e pentru că dorești s-o surprinzi în timp ce se formează și nu cînd e deja împlinită, moartă. Noi nu mai disecăm cadavre, ci organe vii”).

Nu e prea greu de detectat sursa filozofică a unei atari concepții. În întreaga sa operă, H. Bergson nu încetase să pună accentul asupra superiorității trăirii în raport cu gîndirea conceptuală, la care apellăm totuși, însă numai datorită mărginirii capacităților noastre perceptiv și intuitive — singurele care pot acoperi vastitatea realului. Definiția pe care filozoful francez o dă intuiției, ca formă a conștiinței, e de natură a ne edifica asupra funda-

mentelor imagismului avangardist: „Intuiția înseamnă conștiință, dar o conștiință mediată, viziune care abia se distinge de obiectul văzut, conștiința care este contact și chiar coincidentă.” Nu altceva urmărea poezia de avangardă: în fluxul neîntrerupt al imaginilor invadînd perimetrul poemului ghicim tensiunea spre această coincidență cu obiectul. (De altfel, Bergson însuși se folosea în cercetarea cunoașterii intuitive de argumentele artei). Rezultatul unei astfel de practici imagiste este de aceea un impresionism generalizat, care depinde și nu depinde de realitatea externă, întrucît, luînd-o ca punct de plecare, poetul își permite cele mai mari libertăți în interpretarea ei. Avem de-a face mai degrabă cu o obiectivitate a impresiilor subiective, într-o proiecție oarecum discontinuă, desfășurîndu-se în virtutea unui anume automatism al senzațiilor, modelat după mecanica industrială în cazul constructivismului, încercînd să surprindă „funcțiunea reală a gîndirii” în automatismul psihic suprarealist. Receptarea și transcrierea impresiilor urmînd dezvoltărilor întîmplătoare ale hazardului (mai ales în suprarealism), acceptată ca metodă de creație, se subordonează ideii pe care promotorii avangardei și-o făceau despre libertate, înțelegă (tot pe urmele lui Bergson), ca spontaneitate: o realiza imediat în fapt (aci artistic) impulsurile conștiinței, e tot una cu a învinge orice constrîngere.)

Modul în care e utilizată imaginea în poezia de avangardă, ca și prezența ei sub cele mai diverse aspecte depinde în ultimă instanță de imperativul fundamental al mișcării — revolta. Nimic din ce s-a constituit de-a lungul unei evoluții istorice nu trebuie să mai rămîna în picioare, sau nu trebuie să rămîna în aceeași poziție. Creînd imagini peste imagini aglomerîndu-se în ritmul constructivist al aparatelor Morse, sau desfășurîndu-se în jerbe multicolore, poeții avangardei distrug și refac simbolice universuri. Într-o civilizație a imaginii, cu un fost caracterizat civilizația noastră, în care sînt soliciitate în primul rînd simțurile, ei au construit lumi analoge, teleoscopice și instabile, brăzdate de apariții bruște, meteorice: o feerie interioară. O anumite neîncredere în realitate și în posibilitatea exercitării asupra ei a unui control rațional a schimbat direcția prospeccțiunii tradiționale, din exterior spre subiectiv. Natura devine numai un punct de plecare pentru o acțiune desfășurată larg în forul individual. Împrumutînd forme ale lumii exterioare, imaginea va cunoaște mai mult ca oricînd alchimia subiectivității creatoare. Cînd va fi proclamată și aclamată venirea poetului-reporter, „cel cu o mie de ochi, o mie de urechi, o mie de picioare, o mie de telegrame, o mie de condeie, o mie de expresii”, vom înțelege că acest arsenal va fi folosit, sub apariția realului, pentru a transmite expresia cea mai adevărată a evenimentelor interioare. Odată cu aceasta își face loc și sentimentul libertății totale, la care visează poeții avangardei: imaginea pot fi create în cantități și forme de nimeni controlate, dincolo de orice limită. În supra-lumea imaginilor, poetul e și demiurg și stăpîn; libertate iluzorie, ce nu poate ascunde un cert trașim, mai ales atunci cînd (cum a fost cazul mișcării suprarealiste), atributul literar a fost admis doar ca un însemn derizoriu pe blazonul unei poezii ce se voia întîi și întîi activitate a spiritului. E adevărat că, în felul în care era utilizată imaginea — într-un șir discontinuu, într-o rapidă cavalcadă — poezia era menită să-l uimească și să-l deconecteze pe cititor, silindu-l la o activizare a propriei sensibilități și gîndiri, aducîndu-l așea în împas. (O definiție plastică dată de Voronca poeziei moderne sună așa: „Poezia modernă e un pumn multînd făclie cititorului”). Acea transformare spirituală a omului, cu efecte capitale în întreaga sa existență, n-a putut fi însă realizată.

Imagismul avangardist și-a avut, desigur, eficacitatea lui în subminarea convenționalului în poezie (și în măsura în care o anumite formă poetică e convenție, chiar o amenințare a formei), și în eliberarea unui teren pe care să se poată înălța în cea mai mare libertate noile edificii ale poeziei. Datorită tehnicii general adoptate de avangarda poetică și care constă într-o extraordinară extindere a analogiei, pentru a descoperi înrudiri cosmice între elementele cele mai distanțate, imagismul a permis intrarea în poezie a unei sfere practic nelimitate de fenomene, realizîndu-se astfel o egalizare a poezicului cu nepoeticul.

Există însă un paradox al imagismului: voindu-se o prelungire a senzației, ca premiză a unui mai profund sondaj în real, rezultatul acestei viziuni este în cele din urmă îndepărtarea de sursele primare. Și aceasta se întîmplă nu doar pentru că poeții avangardei și-ar lua prea mari libertăți impunînd dictatul subiectivității; astfel de libertăți fac parte dintre condițiile vitale ale oricărei poezii. Cauza stă în însăși esența imagismului: sublimat, distilat în imagini fără număr, de grade și calități diverse, obiectul e înăbușit, încetul cu încetul, de luxurianta vegetație, încețoșat, ținut la distanță. Apropierea pe care unii comentatori ai metodei au făcut-o între imagistica poeziei moderne și metafizica excesive ale barocului, e pe deplin întreprățită. ¹⁾

A crea la infinit imagini cu care să-ți aperi singurătatea — iată o întreprindere disperată de a depăși granițele posibilului. A construi noi universuri în marginea marelui univers, silindu-te să crezi că acestea sînt singurele adevărate, e un simptom al unei conștiințe neîmpăcinate cu lumea, dar lupțîndu-se să ocolească o confruntare dramatică. Poetul avangardist populează lumea cu imagini smulse din sine, le contemplă și scîrșărite stă liberă și izolată, le urmărește vîrtejul și plătirea lor lare — însă „sub ceruri ce încă nu s-au clădit”. El încearcă să confunde poezia cu realitatea, întredînd iluzia unei vieți orientate estic, sau mai degrabă, luînd drept reală proiecția propriei spiritualități. Universul lui e unul al tuturor posibilităților, monștrii și ingerii pot apare ori-cînd alături, neliniștind.

Se mai poate pune totuși întrebarea dacă imagismul hipertrofic nu e cumva semnul unui deficit al trăirii.

ION POP

¹⁾ Le paysan de Paris, Gallimard, 1966, p. 246-250.
²⁾ cf. S. Faucher, William Carlos Williams... in „Critique”, 1966, nr. 235, p. 996.
³⁾ v. Jules Monnerot, La poésie moderne et le sacré, Gallimard, 1965, p. 163: „Ceea ce au vizat în mod paradoxal anumiți oameni — să le spunem poeți — oricare ar fi fost genul sau limbajul cruia au... sacrificat, este nu de a exprima sau reprezenta, ci de a fi”.
⁴⁾ Paul Klee, Théorie de l'art moderne, Paris, Payot, 1965, p. 28, 30.
⁵⁾ v. Pierre Francastel, Peinture et société, Gallimard, 1965, p. 189.
⁶⁾ B. Fondane, Reflexions sur le spectacle, in „Unu”, II (1929), nr. 14.
⁷⁾ cf. T. Vianu, Henri Bergson, p. 67.
⁸⁾ v. H. Bergson, La pensée et le mouvant, apud T. Vianu, op. cit. p. 24.
⁹⁾ În privința așezării poeziei sub tutela hazardului, G. Bachelard pune o întrebare care conține și răspunsul: „A face imprezibilul cuvîntul nu e o formă a libertății?”. (v. La poétique de l'espace, p. 10).
¹⁰⁾ v. Paul Sterian, Poezia agresivă sau despre poemul reportaj, in „Unu”, IV (1931), nr. 35.
¹¹⁾ v. Lucian Blaga, Geneza metaforei și sensul culturii, Buc., Ed. Fundațiilor, 1937.

balet



Scoala de coregrafie

După cum mărturiseste Herodot, tânărul Hippocleide, oaspetele tiranului Clistene din Sycone s-a urcat pe masă în timpul banchetului și a dansat emelia și cîteva dansuri din orchestra. dovind astfel că posedă o foarte bună educație. Iar Plutarh, în viața lui Licurg, povestește că la sărbătorile Spartei tinerete fete dansau și cîntau în procesiune, luind în ris sau dojenind pe tinerii care le asistau pe margine, alteori lăudându-i, trezind astfel în aceștia multă ambiție și zel.

Mai tîrziu, cînd balletul s-a constituit ca o formă de spectacol aparte, cu legile sale proprii (unii istorici de artă plasează această autonomizare după 1581, anul montării balletului mitologic „Le ballet comique de la Reine” (Circe) de către Beaujoyeux) s-a ivit nevoia unei pregătiri speciale a celor ce aveau să îmbrățișeze cultul Terpsichorei. A apărut profesiunea de dansator și, implicit, o școală care să pregătească tinerii pentru această profesiune, școala de coregrafie. Datorită unor corepedagogi iluștri, sau al unor elevi de ulterioră faimă, multe din astfel de școli și-au căpătat un binemeritat renume. Cîine nu știe, de pildă, că celebra Galina Ulanova și Natalia Dudinskai au fost elevele nu mai puțin celebrei Școli Vaganova.

La noi există două Licee de coregrafie, înființate în 1950 la București și Cluj (primul, de fapt, fondat sub o altă titulatură de Anton Romanowski în 1947), care au dat pe cei mai mulți dintre membrii de azi ai ansamblurilor noastre de balet. Succesele internaționale obținute de aceste ansambluri (specialiștii vorbesc de un miracol românesc în arta coregrafică) obligă la păstrarea unui prestigiu care, cu trudă cîștigat, lesne poate fi pierdut.

Căci veniți în teatru, absolvenții școlilor de coregrafie se lovesc de greutăți a căror învingere necesită supralicitarea talentului și enorm consum de muncă. Adeseori, după cîte o primă, baletul Operei, e lăsat în „stors” de efort. Rezizorii se plîng de faptul că pierd repetiții cu perfecționarea unor procedee tehnice sau interpretative pe care dansatorul ar trebui să le posedă încă din școală, unde le învață timp de 9 ani.

Toată lumea e unanimă în a recunoaște că absolutul ieșit de pe băncile școlii nu e pregătitor pentru această profesie. În școală nu i se predă exact ce trebuie. Se uită că absolutul va fi actor, om chemat să declanșeze emoție artistică. Ce se face pentru asta? Mai bine zis, ce nu se face? Absolutul nu posedă o cultură de specialitate, unele forme de dans le întuiește nesigur, (în școală se predau doar teoretic, sau... de loc), timpul li este aglomerat de materii de care nu va avea nevoie niciodată. Estetica dansului? Nici vorbă.

Academismul sec, mecanic, generator inevitabil al rutinei și manierismului, o preferat unei metodologii raționaliste care să supună rațiunii elevului figurile de dans predate, procedeele tehnice etc. Nu există o știință a expresivității cu funcționalitatea precisă a gestului. E mare nevoie de „înțelegere”, de stimularea personalității. Nu ne trebuie un automat pe scenă care să execute docil și... cit poate mai elegant „double tour en l'air” sau „entrechats” numai fiindcă așa îi cere partitura coregrafică.

Dar pentru asta, e nevoie de profesori de dans cu altă înțelegere asupra actului lor, cu simț și tact pedagogic. E paradoxală existența unor licee de artă, fără cadre de specialitate cu studii superioare.

O secție de pedagogie de dans în cadrul unui institut de artă, în care studenții să fie recrutați dintre dansatori cu aplicații pedagogice, ar fi binevenită. Ar urma să se studieze aici cîteva ani, pedagogie generală, metodele ale predării diferitelor stiluri de dans, estetică generală și estetica dansului, un curs de anatomie și osteografie etc.

Profesori de dans stăpîni pe meseria lor, un învățămînt artistic de mare funcționalitate, multă, cit mai multă practică pe scenă, invioarea, în general, a vieții coregrafice (reviste de specialitate, cursuri, schimburi de opinii, o critică competentă azi tot inexistentă etc.) crearea unei „comisi” care să răspundă de problemele dansului în cadrul C.S.C.A. — tot atîtea perspective frumoase pentru talentul dansatorilor noștri.

NICOLAE SPIRESCU-COLIBAȘI

plastică



Expoziția de pictură și sculptură a orașului București

(III)

Atrata într-un tablou sau într-o sculptură o temă istorică, acum cînd în demersurile artei moderne descrierea, narativismul explicit, au fost respinse, este o sarcină din cele mai grele, mai ales atunci cînd referirea se vrea precisă, perfect nominalizabilă, reconoscibilă. Ideea lui Brâncuși de a-i ridica lui Spiru Haret drept monument o fîntînă, era o idee genială dar indică o cale unică: aceea simbolico-metaforică. A păstra însă figura așa cum au consacrat-o documentele, a izbui să o evoci fără recurgerea la atributele specifice ce s-au topit cu anii în chiar substanța personalității respective, iată o problemă care trebuie să-și găsească rezoluția. Soluțiile didactice (Brăduț Covalliu în pictură, școlii Gir Rădulescu, Maximilian Schulman, Vasile Blendescu, Mac. Constantinescu în sculptură etc.) mi se par astăzi cu totul insuficiente. Este ca și cum a-i aduce la trei dimensiuni imaginile cu care școlarii s-au familiarizat din manuale lor. Mai interesantă este rezoluția lui Constantin Meiu („Ștefan cel Mare” și „Maria de Mangop”), care uzind de formulele stilistice ale goticului și respectiv ale artei bizantine, a izbucnit să imprime prezentării documentare importante valențe metaforice.

O altă preferință de grup se îndreaptă spre tema de actualitate a maternității. Din păcate, în afara cîtorva excepții (Ioana Kassargian ce dovedește încă odată un meșteșug solid, sau Doina Lie) majoritatea rezolvărilor compoziționale de o mare banalitate — Gheorghe Stănescu, Ana Severineanu, Jana Gertler etc.) sînt întărite de o notă convențională insuportabilă. Poate acest convenționalism, prezent în atîtea lucrări, face ca expoziția de la Dalles și în special sculptura să pară arid de mediocritate. Într-adevăr, din marea masă a lucrărilor expuse, numai cîteva sunt zărite. Este vorba, în afara unor artiști ca: Mihaela Pătrașcu, O. Han, Ion Vlașiu, Ion Irimescu, Boris Caragea ce prezintă lucrări inspirate organic pe trăsăturile stilistice a operei lor, de Andrei Szobotka al cărui portret de femeie este încărcat cu o forță dramatică de o reală autenticitate, de Victor Roman prezent cu un „Cap de fată” — terifiantă, dar parca și ironică hîmeră a timpurilor moderne, de Gheorghe Apostu a cărui inventivitate plastică este încă odată demonstrată. Alături de ei, măiestrind un material dificil — cimentul — cu o dezmoltură ce-i neagă greutatea specifică, Paul Vasilescu, mai ales în „Compoziție”, crează într-o manieră spontană un univers plastic, mistuit de seve ce-l proiectează centrifug în spațiul ambianț; tinerii expoziționi Dumitru Passima — cu un autportret sobru, concentrat, Aurelian Bolea, Silvia Radu, Vasile Gorduz (ale cărui forme abstracte intitulată „Spiritul apelor” transcriu legănarea scoticilor în joc de mare) Iorgos Iliopoulos, Valer Chende — cu un torz frumos compus, Grigore Minea, Serban Rusu, Constantin Popovici etc. aduc o notă de prospețime, de originalitate. O notă personală are și sculptura lui Anton Eberwein „Durerea, suferința, singurătatea” — marmură neagră — ce pare din față un joc abstract de dreptunghiuri, se reveală a fi din profil membrele unei figuri ghemuite.

Indiferent dacă unora din lucrările acestor din urmă tineri cități li se pot reproșa din punct de vedere plastic unele stîngăcii, unele inconsecvențe chiar, ele au calitatea pe care o cred cea mai importantă pentru o operă de artă: aceea de a fi expresia sinceră a căutărilor, preocupărilor lor, căutărilor mobile și multiple ce-i scapă totmai din această cauză de uscăciunea convenționalului, de manieră.

Cîteva cuvinte în încheiere despre frumosul vitraliu „Copernic și Galileu” al regretatului artist și om care a fost Ștefan Szonyi. Folosind o tehnică modernizată (cabosoanele de sticlă sînt montate nu în plumb, ci în ciment) artistul a izbucnit să echilibreze aceste două materiale într-o compoziție de mare simplitate în care stilizarea figurilor, armonizarea perfectă a culorilor dau o impresie de reală grandoare.

CRISTINA ANASTASIU

muzică



CORNEL ȚĂRANU

In cazul lui Cornel Țăranu intențiile estetice orientate asupra unei lucrări au pot fi separate de întregul creației sale. Nu pot fi separate pentru că de cele mai multe ori o nouă audiență din opera sa se încrează cu o logică deplină într-un ciclu evolutiv personal, condiționat, implicînd generația altă. Această deducibilă organicitate a gândirii muzicale este caracteristică spiritelor artistice autentice constructiviste, care nu lasă nimic străin, neasimilat, din afara lui să pătrundă în opera fără a-i fi dat o profilare inedită, care pregătească intens prin prezența vibrațiilor spori, resumiind în simbioză ce trec din lucrare în lucrare ecouri ale clorva prezente supra-ideatic. Faptul acestei organicități este cu atît mai interesant cu cît lunecările din limitele libere ordonării, în cele ale capriciului, poate ale haosului stilistice sînt azi atît de frecvente.

Înă de ce pare cînd retrospectiv întregul creației lui Cornel Țăranu, sesizăm unele idei structurale ce polarizează o complexă și prolifică concentrare artistică. Nu trebuie să se înțeleagă însă de aici că această severă evoluție compozițională de cicluri a riscat să nu aibă acest abundență de imagini acapitate în care rezidă adevărata putere creatoare. Opera tînarului creator încarnază atîtea izbîndi revelatorii permițînd să poată fi definită ca o rezolvire de armonioase resurse compoziționale.

Pe o ordonată cu totală distincție s-ar așeza de pildă, ciclul lucrărilor simfonice „Secvențe pentru orchestră de coarde”, „Simfonia Brevia”, „Simetrii”, „Incantări”, „Dialoguri” — ultimele trei adevărat corolar al stilului respectiv. Pe o altă, la fel de substanțială explorată, „Sonata Ostinato”, și „Contraste pentru pian” (I, II). „Madrigalele” pe versuri de Lucian Blaga sau Ion Vlăscu. Prezența de curînd a „Concertului pentru pian și acordeon” — o lucrare ce datează cu circa patru ani în urmă, a suscitat problema acestei plasări în „spațiul compozițional” al autorului, aducînd pe prim plan ceea ce noi numim a doua ordonată ideativă a cărei evoluție rămăsese necunoscută.

„Concertul pentru pian” realizează o amplificare a acestei facturi muzicale dedicate pînă atunci în special lucrărilor de cameră, în genul simfonice — concertant. Aspectul unor clasicism lipsit de subfințieri violente, de ele echilibrate, adîc de specificitate stilistică de compoziție al lui Cornel Țăranu, a putut părea unora o reintroducere la un limbaj modal folosit anterior, pe care-l credeau ca total depășit de lucrările cele mai recente „Simetrii”, „Incantări”, „Dialoguri”. Nu este vorba de a lua în discuție deici aspectul limbajului lucrării. Perspectiva valorică trebuie judecată garemum delat de acest aspect, corepunzător ireductibilității, coerenței stilistice pe care compoziția o afirmă. Și tocmai această detașare din orizontul evoluției generale a limbajului foarte modern, asigură local real pe care acest concert îl are în panorama creației noastre.

Pris ce anume acest Concert pentru pian reprezintă un punct de vedere inedit asupra conceptului clasic concertistic?

Urmărind pe diametrul larg orienturile acestui gen în actualitate pe plan mondial, luînd în considerare numărul redus al lucrărilor concertistice de real interes, s-ar putea trage concluzia că genul acesta a fost ușor decăzut de istorie. În acest context forma de concert ce o presupune Cornel Țăranu nu face altceva decît să demonstreze că viziunea clasică, caracteristică prin expansiuni virtuozice pînă la solicitări hiperbolice, și-a pierdut accepția. Concertul său este cu totul altceva decît ceea ce sîntem obișnuși a numi astfel. Indiferent de structura tripartită pe care o adoptă, muzica acestei lucrări are un net caracter nevirtuozic, fără a folosi un termen speculativ, am spune chiar neconcertistic. Planul nu este alăzător opulență, ci participă la un discurs musical interiorizat, de substanță intensă. Nu este un dialog (tuti-soli), ci este o imanență a pianului din orchestră. Formal muzica este atematică, infrastructurală. Nu poate fi deci vorba de „sonată”. Nu sînt contraste. E un joc caldesocopic microdiferențiat de culori. „Concertul pentru pian” de C. Țăranu la fel ca și cele ale lui A. Vieru, ca și Muzica pentru pian, peruce și alătură de Aurel Stroe reprezintă nașterea anti-concertului instrumental.

Cuvinte de laudă trebuiesc exprimate pianistului Gabriel Amiras care a dat glas acestei prime audii.

IANCU DUMITRESCU

DINU SĂRARU
CRONICA TEATRALĂ



TEATRUL STUDENȚESC

Consumat destul de timid totuși, pentru anvergura pe care i-o prevăd, evenimentul inaugural Teatrului studentesc se va impune cu siguranță în peisajul actualiei stagioni ca o dată de care va trebui să ținem seama și cu îndreptățită satisfacție. Puține spectacole am văzut, în ultima vreme, însoțite atît de vizibil — și de reconfortant în același timp pentru spectatori — de entuziasmul contagios al creatorilor. De altfel, întreaga inițiativă și drumul care a condus la materializarea ei se fac expresia pasiunii și căruirii ce marchează obișnuit, actul creator de perspectivă.

La mai puțin de două luni Podul Casei Studenților din Calea Plevnei a fost transformat de cîteva entuziaști într-o originală sală de teatru, fără staluri, fără scenă, fără culise. Odată ajuns sus, pe o scară destul de zigzagată pentru a-ți aminti înțeleapta per aspera ad astra ești întâmpinat de bucuria artiștilor care îți oferă, cu aerul cel mai solemn și mai îndatoritor, un cub de lemn atît viitorul tău scaun de spectator. Infrigurarea și emoțiile primului spectacol sînt convins că se vor păstra intacte meru și ele au cuprins în aceeași măsură pe cei o sută de invitați care sufocau aproape spațiul de joc.

Distanța dintre spectatori și realitatea scenică a fost intenționat evitată, actul improvizat declarate a căpătat virtuți poetice, emoția asistentei s-a contopit cu cea a interpretilor într-un flux contagios și generos de tinerete explozivă, ideea de avangardă a cucerit.

Fiecare act al spectacolului ne-a obligat să ne răsușim pe cuburile albe de lemn, pentru că spațiul de joc se mută meru și ne invită să intrăm în atmosferă fără solemnitate, dar cu un sentiment al participării directe pe care ni l-am dori întotdeauna la teatru.

Sentimentul e al intrării în jocul unor copii mari, cînd trebuie să-și uși vîrsta și să crezi și trebuie spus că ambiția cu care s-a jucat, chiar dacă adesea naiv și violent stîngaci, a înmoldat ideea.

Primul spectacol al Teatrului din Pod a cuprins două piese scurte de Tennessee Williams, sondaje poetice într-un univers adolescent săgetat dureros de ecuriile unei realități crude în care visul, năzuința spre frumos, se constituie de la început ca motive ale unei drame a imposibilității realizării idealului: Proprietatea condamnată și Vorbește-mi ca ploaia și lasă-mă să ascult.

Regizorul lor, Grigore Popa, a știut să descopere în disponibilitățile reale ale artiștilor amatori distribuții insemnele autentice ale eroilor și nu voi exagera dacă voi spune că universul adolescenței ultragiat de fost reconstituit cu întreaga lui poezie, pentru că nu o dată stîngăciile jocului ne-au apărut ca date ale sentimentului autentic.

Cea de-a treia piesă a spectacolului inaugural a produs debutul autorului controversat. Portocala verde: Radu Dumitru.

Piesa intitulată Bătăuș de fiecare zi a convins, cred, spectatori predispuși de întreaga atmosferă la entuziasm, mai ales cu privire la însușirile virtuale ale debutantului.

Realitatea imediată a lucrării e încă departe de a se constitui într-o pagină literară pe deplin originală care să afirme personalitatea distinctă a autorului. Influențe nederitate, formule aplicate destul de strident fac ca lucrarea să se reclame vizibil de la modalitatea teatrului absurdului, înțeles însă destul de superficial. Ideea imposibilității comunicării, pe care o bănuim că ar constitui teza bucații lui Radu Dumitru, cunoaște o variantă destul de obositoare și mai ales destul de confuză. Dar sînt, și aici ca și în Portocala verde, elemente scriitoricești care au darul să ne convingă că debutantul e pe cale de a-și descoperi un drum al lui, singurul, de altfel, în stare să-l impună cu adevărat atenției. Prezența talentului, trebuie s-o recunoașem însă, e indiscutabilă.

Reușite, regia și scenografia semnate de Magda Bordeianu și I. Munteanu, admirabilă pasiunea cu care a fost interpretată buca.

În sfîrșit începutul a fost făcut. Teatrul din Pod există și el se înscrie pozitiv în peisajul nostru scenic. Realizarea lui se cuvine salutată cu același entuziasm care a concurat la ridicarea invizibilei cortine și imi fac o datorie de conștiință din a adresa felicitări inițiatorilor. Nu mă îndoiesc că acest teatru va atrage forțele regionale de prestigiu la susținerea lui după cum nu mă îndoiesc că existența lui se va resimți, din multe puncte de vedere, creator. Și aceasta cu atît mai mult cu cît repertoriul tinerii „scene” va promova pasionat dramaturgia originală, pagini de teatru angajat, reflectînd, nemijlocit, ceea ce este nobil, seducător și curajos în universul spiritului și al tineretii generații.

8
pagini
1 leu

COMITETUL DE REDACȚIE

GHEORGHE ACHITEI (redactor-șef adjunct),
ION DODU BALAN (redactor-șef adjunct),
GICA IUTES, AUREL MARTIN, MIHAI
NEGULESCU; DINU SĂRARU (secretar general
de redacție); VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentarea grafică STEFANA HARBUR

T. V.

Săptămîna începe marți...

Avertisment. Rîndurile care urmează sînt scrise — nu de un teleoperator — care în oiața particulară este de meserie cronicar sau regizor sau scenarist sau actor sau „gag-man” (adică dător de idei) ci de un adept al mijloacelor audiovizuale, aceste excelente instrumente de informare, educare și culturalizare în masă, nu o dată furnizore a unor divertismente de tipuri nebănuite.

De aceea, exigențele exprimate aici sînt ale unei ființe care așteaptă ca săptămîna să înceapă — și pe micul ecran lumea, așa cum începe în toate domeniile, de cînd s-a inventat cuvîntul luni. Ele se însușesc sub lozincă imprimată de la o vulpe care — într-o convorbire cu Micul Prinț al lui Saint Exupéry — declara, privitor la relația găini-vîndători, că: „rien n'est parfait!”.

La aproape 40 de ani de cînd, Georges Méliès, inaugura, la Paris, primul studio oficial TV, obișnuși cu ideea de a avea, la domiciliu, spectacole serale (dar, din păcate nu și inversul adică seri spectaculoase și cît mai zilnice), desi am citit în săptămînale și cotidienele noastre și ale altora telecronici care ne-au învățat și ne

învață să asimilăm — și cum să asimilăm — poezia — care, spre noi, privim încă spre micul ecran înarmati cu această învățătură: nimic nu e perfect.

Și totuși ce a venit spre noi, și ce a rămas cu noi, în acest început tele-antropic?

Mai întii, un foarte agreabil și a-great program de Anul nou de drete rău și de cine și de ce și de ce nu). Un veritabil „recital Bănică” în care ni s-a demonstrat — a cita oard? — că cineva poate juca trei roluri dîntro-dată, dacă le are pe toate, măcar pe rînd... Apoi, un remarcabil festival al cîntului și al jocului în țara noastră, o demonstrație strălucită a telegeniei folclorului nostru.

Miercuri 3 ianuarie, am redescoperit (cu prilejul transmisiei în direct de la Orașul copiilor) farmecul fulgurilor autentici de zăpadă ce urmau celor tip Metro-Goldwyn-Mayer pe care ni s-a tot propune scenograful televiziunii. Am redescoperit, de asemenea, pe drăgălașul de Aschiuță (această autentică vedetă a păpășării noastre naționale), am gustat din emoția unui concurs de cunoștințe generale, improvi-

zat cu drag și pricepere prîntre copiii surprinși în orășelul lor de către o talentată echipă de culegători de imagine.

Un program atracțios, dar poate prea eclectic (Ivanhoe. Nuntă la Răzîinari, Cocteau — admirabilă Dana Comnea și vocea ei omenească! — Dan Hăuică plasat între parantezele prestigioase pe care le reprezintă două nume ca Giotto și Brâncuși), ne-a făcut să visăm la seri — sau, exprimat cu un cuvînt mai tehnic: canale — structurate în întregime sau pe mari fragmente în funcție de gustul și preferințele diferitelor categorii de spectatori.

Vineri, Yves Montand ne-a făcut să înțelegem ce înseamnă actorul total (dacă ne e îngăduit să spunem așa), televiziunea franceză, la rîndu-i, demonstrîndu-ne ce înseamnă să pui în valoare un actor total.

Simbătă, — emisiunea pentru femei ne-a informat prin semnături și prezențe că e făcută de femei iar David Janssen ne-a convins de efectul jocului de simbrone.

Și tot simbătă am regretat prezența într-o emisiune de calitate dubioasă

a unui actor care-ar putea fi total: Ovid Teodorescu. Alias Albu-ca-Ză-pada. Nu avea ce să caute pe acea gală. Și dacă totuși... atunci de ce mai mult mort decît viu?!

Duminică... un film pentru copii pentru care pozele sînt povești numai atunci cînd au vîrșitoare și cloaște-cotoroașe, dacă sînt cu priinți, cu fete bălaie, spiriduiși și bătrîni cu barbă colilie. Din fericire, filmul de duminică a fost un astfel de film.

Curierul artelor, interesant, anunța două evenimente din lumea teatrală, și nu numai teatrală. Făcut că, adesea, cronograful e nemilos și suprimă, toaca cronografului care, pierd din auzul nostru înghițînd nu o dată un punct sau o virgulă.

Săptămîna s-a încheiat cu Strauss, în stil vienez adică, alcătuit un program agreabil și crocant ca și renumitul șnițel de prin partea locului.

În încheiere, o mențiune specială pentru noua formulă a televiziunilor care se apropie cu pași mari spre forma ideală, aceea de agendă a evenimentului proaspăt, a întîmplării pe cale de a se întîmpla.

HOMO VIDENS