

România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 5 februarie 1970

Anul III - nr. 6 (70)



CORNELIU PETRESCU

„CETATEA”

PREMIILE LITERARE ale UNIUNII SCRITORILOR pe anul 1969.

În zilele de 30 și 31 ianuarie a.c., plenara Consiliului de conducere a Uniunii Scriitorilor din R. S. România a aprobat constituirea iuriiului pentru decernarea premiilor literare ale Uniunii Scriitorilor pe anul 1969, în următoarea componență: ION BĂIEȘU, ȘTEFAN BĂNULESCU, NICOLAE BREBAN, SERBAN CIOCULESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, ARNOLD HAUSER, AL. IVAȘIUC, GEORGE MACOVESCU, MAJ-TENYI ERIK, ADRIAN MARINO, FĂNUȘ NEAGU, ADRIAN PAUNESCU, MARIN PEDA, LUCIAN RAICU.

În ziua de 4 februarie a.c., juriul s-a întrunit în ședință de lucru și, după ce a ales ca președinte pe George Macovescu, a hotărât, prin vot secret, potrivit criteriilor regulamentului în vigoare, aprobat de Consiliul de conducere a Uniunii Scriitorilor, decernarea următoarelor premii:

PROZĂ

D. B. POPESCU

— „F”

MATEI CALINESCU

— Viața și opiniile lui Zacharias
Lichter**POEZIE**

NICHITA STĂNESCU

— Necuvintele

A. E. BACONSKY

— Cadavre în vid

DRAMATURGIE

TEODOR MAZILU

— Tandrete și abjecție

PAUL ANGHEL

— Viteazul

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

GEORGE IVAȘCU

— Istoria literaturii române, vol. I

SORIN ALEXANDRESCU

— Faulkner

LITERATURĂ PENTRU COPII

ȘI TINERET

NINA CASSIAN

— Povestea a doi pui de tigru

ION HOBANA

— Vârsta de aur a anticipației românești

TRADUCERI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

GELLU NAUM

— René Char : Poeme alese

TAȘCU GHEORGHIU

— Luigi Pirandello : Răposatul Matei
Pascal**TRADUCERI**

DIN LITERATURA ROMÂNĂ

ÎN LIMBA GERMANĂ

SAU MAGHIARĂ

DIETER ROTH

— Bile și cercuri de Marin Sorescu
(Kugeln und Reifen)

VERESS ZOLTAN

— Căprioara din vis de Vasile Voiculescu
(Az Álombeli Öz)**LITERATURA**

NAȚIONALITĂȚILOR

CONLOCUITOARE

BODOR PÁL

— A Meztelen Lány (Nud de față)

FRANZ STORCH

— Am Rande des Kerzenscheins (La
marginea luminii)

BÁLINT TIBOR

— A Zokogó Majom (Maimuța plin-
găreață)**DEBUTANȚI SAU TINERI**SCRIITORI DEBUTÎND LA ALT
GEN LITERAR

MIRCEA MARTIN

— Generație și creație (critică)

SANZIANA POP

— Serenadă la trompetă (roman)

RADU DUMITRU

— A opta zi a săptămînii (teatru)

FLORICA MITROI

— Rugăciune către Efemera (poezie)

PETRU POPESCU

— Prins (roman)

Adrian Paunescu

Fiu al iluziei

În schimbul gloriei din prima oră,
Poetul iată că primește, doamne,
Semnul mulțimii gata să-l condamne,
Și gelozia ei care-l devoră.

Iar dacă fluturii se bat pe dînsul,
Ca pe o lampă dintr-o încăpere,
Curînd, lumina înapoi și-o cere
Mulțimea, și îi lasă numai plînsul.

Acum, în zăpăceală și-n urgie,
În ceea ce prea brusc i se întîmplă,
Căzut — ca din inel o piatră scumpă —
Ce e al lui din naștere, nu știe.

Fiu al iluziei — și ea pustie —
Moare ducînd, un deget doar, la tîmplă.

Descoperirea focului

În lumea noastră care pururi umblă,
Și-n care este reversibil totul,
— Dovadă patinajul și înotul —
De ce numai lumina naște umbră ?

De ce într-o secundă scurtă barem,
Să nu producă umbrele lumină,
Lumina de la negură să vină ?
Astfel, cu glas de odă, întrebaram.

Răspunserăm tot noi, cînd vremea curse,
Și ziuă se făcu deasupra minții :
Distruserăm cu brațele și dinții
Lumina, sfidătoarele ei surse.

Și de atunci, în noaptea triumfală,
Frecăm un lemn de altul, cu migală.

Bastarzi, după cataclism

Luați cu treburi mari, de bună seamă,
Cu treburile grave dinspre moarte,
Părinții ne-au murit, plecînd departe,
Uitînd să ne anunțe cum ne cheamă.

Nu putem zice vorbe împotriva,
Nu pîngărim cu buzele morminte,
Dar frigul dășperării ne cuprinde,
Purtînd porecla lor conspirativă.

Și-au mai uitat ceva, murînd, bătrîni,
Să ne dea limba lor, nici rea, nici bună,
Și-au mai uitat, plecînd, să ne mai spună,
Unde sîntem, pe ce pămînt al lumii.

Și-au mai uitat, în graba lor firească,
Atît, părinții noștri: să ne nască.

O interpretare deformată

Cităm pe Lovinescu, care pune înainte de orice, ca o premisă a criticii și istoriografiei literare, factorul moral: „Orice discuție literară presupune buna credință și un scop ce nu poate fi altul decât sinceră aflare a adevărului”. Pornind de la acest deziderat, pun în discuție modul în care sînt comentate unele momente biografice ale scriitorilor clasici, în articolele publicate cu prilejul unor comemorări, recurgîndu-se la exagerări, deformări, pentru ca autorii să fie neapărat „originali” sau pentru a aduce „ineditul”. Așa procedează și I. Cruceanu, în articolul „Iulia Hasdeu la Curtea de Argeș”, publicat în ziarul „Secera și ciocanul” (județul Argeș), nr. 4838/30.XI 1969, care, pe trei coloane, încearcă să ne convingă și să ne informeze că B. P. Hasdeu, împreună cu soția și fiica sa, „în iulie 1887 au sosit cu poștalionul la Curtea de Argeș”, că au poposit în „curtea largă a Minăstirii Meșterului Manole” și că cei trei componenți, ai familiei Hasdeu au servit un copios prinz în casa lui G. Ștefănescu, la Corbeni: „G. Șt. i-a ospătat... cu miere de albine din buduroi, caș dulce, unt cu mămăliguță ca la Aref, brînză de burduf, friptură de curcan îndopată cu nuc și vin negru de la Leordeni” (autorul pare a fi transcris nota cu meniul pe care-l oferă azi restaurantul „Capra neagră” din inima țirgului C. de Argeș, n.n.), că au staționat și la Pitești, „de unde au luat apoi trenul spre București”. Amănuntele prezentate dovedesc „erudiția” autorului și ele „întregesc” cititorului tabloul vieții scriitorului. Dar „ineditul” și „originalitatea” informațiilor ating punctul culminant în finalul articolului, unde tov. I. C. notează, negru pe alb: *Rătăcit de cruda lovitură (moartea Iuliei, fiica scriitorului, n.n.), Hasdeu s-orbecăit prin viață ca un halucinat. A avut to-*

tuși puterea cea din urmă și a strîns și tipărit în limba franceză, din multilaterală operă poetică a fiicei sale, trei volume: „Chevalerie”, „Théâtre” și „Bourgeois d'Avril”. Cum de-o fi ajuns autorul articolului citat la o asemenea interpretare? Iată ce scrie în „Istoria literaturii române”, vol. II, Ed. Academiei, p. 701-703, cu privire la acest lucru: „În general, se consideră că după 1888, cînd i-a murit fiica, Iulia, în vîrstă de nouăsprezece ani, Hasdeu a intrat într-un fel de derută psihică (în nici un caz stare „halucinantă”, care să-l ducă la „orbecăială”, n.n.), care s-a accentuat progresiv”. Durerea lui Hasdeu a fost enormă la moartea Iuliei, însă rădăcinile stării sufletești și activității sale din ultima parte a vieții se prelungește în anii mai vechi de muncă și meditație filozofică, Hasdeu reia ideea mesianismului polon, care susținea că există popoare predestinate să sufere ca un Mesia în numele altora și în numele umanității, „alese să treacă prin focul unei spiritualizări” (vezi lucrarea „Sic cogito”, 1892, n.n.). În continuare, se arată că, deși atitudinea lui este idealistă, „trebuie remarcat că nu s-a rupt de realitățile vieții sociale și n-a devenit total un altul, cum se crede în general”. Așa se explică faptul că, în anul cînd tipărea „Sic cogito”, el ținea la Ateneul Român conferința „Noi în 1892”, în care combatea cu ironia-i caracteristică pe propagatorii pesimismului, care cultivau excesiv pe Schopenhauer și Leopardi. „El a continuat cu o față să fie același, ca și în 1860 sau 1870. În 1902 apare în public, la Academia Română, cu discursul elogios și optimist despre I. H. Rădulescu, și tot mai scrie”. Fără să trecem peste greșelile sale, dar nici subliniindu-le cu ostentație — cum o face I. Cruceanu —, B. P. Hasdeu rămîne totuși un titan al științei și culturii românești. Ne asociem celor care cred că, reconsiderat mai adînc de specialiștii fiecărui domeniu, B. P. Hasdeu apare și va apă-

rea într-o altă lumină decît aceea proiectată multă vreme asupra personalității sale.

DUMITRU ANGHEL
(Profesor — Costești)

„Drama” dramelor lui Blaga

Pare cel puțin paradoxal faptul că teatrul lui Blaga, atît de mult destinat lecturii (mai mult decît reprezentării lui scenice, chiar!), întîrzie să vadă lumina tiparului. Despre importanța componentei substanțiale a spiritului blagian în teatrul este de prisos a mai vorbi. Citind teatrul lui Blaga, devii partenerul discret al unor drame de conștiință ce se consumă halucinant, amețitor, sub ochii tăi, destelenind tot ce e mai omenesc din propriu-și suflet. Ce păcat că trebuie să găsești asemenea „comori” ale spiritului, doar cu intervenții speciale, pe la secțiile de documentare ale marilor biblioteci! Din 1942, cînd Opera dramatică a lui Lucian Blaga apare la Sibiu (Editura „Dacia Traiană”), nu mai aveau nici o ediție a teatrului său. Unele piese nici nu sînt cuprinse în ea, ele apărînd ulterior, fie în broșură (Arca lui Noe), fie în reviste (Anton Pann). În schimb, teatrul său se predă în liceele de cultură generală (clasa a XII-a), fiind cuprins în programa școlară curentă. Închipuți-vă deci că un profesor de liceu, dintr-un oraș de provincie, dorește să citească elevilor săi, de pildă, versuri din Zamolxe ori unele pasaje aforistice, cu iz folcloric, din Avram Iancu sau din Meșterul Manole. De unde să ia operele? Mai mult, manualul conține uneori interpretări ce contravin spiritului pieselor. Cum să-ți convingi elevii de adevăr, dacă nu prin lecturi „la sursă”? Cum o poți însă face, cînd editarea pieselor unui autor, deși prestigios, întîrzie nepermis de mult? Bunăoară, în *Literatura română* (manual de liceu, cl. a XII-a, ed. 1968, p. 49), Zamolxe, devenit — prin ce „minune”? — „preot”, va fi, conform și realității ope-

rei, înfrînt de Mag, care, „Practician destoinic, instituie însă, în scurt timp, cultul celui izgonit, se declară el însuși profet al lui și-i înalță un templu”. În continuare, cele atribuite lui Zamolxe nu mai concordă cu adevărul operei: „Din peștera unde se retrăsese, girbovit de bătrînețe și orb (s.n.). Actul întii ni-l dezvăluie în deplină vitalitate, împărtășindu-se din toate bunurile lumii, trăind nostalgia mării, a infinitului și a cunoașterii. Deși suferă de singurătate, ființa sa antecă este solid legată de pămînt. Iată — și acesta e doar un mărunt exemplu — la ce poate duce neefectuarea unui contact direct, nemijlocit, cu piețele lui Lucian Blaga. De aceea, pledez încă o dată, cu toată convingerea, pentru reeditarea întregii sale opere dramatice, într-o ediție larg accesibilă și de mare tiraj.

GH. RUSU
(Profesor-Timișoara)

NOTA REDACȚIEI

Prof. V. G. Popa (Prima întîlnire cu poetul Labis), Lazăr Ion (Teama de... maculatura necesară), Simion Droc (Casa lui O. Goga de la Rășinari), Alexandru Borcan (Activismul social la Slavici), Prof. Justinian Sterie (Ispitele scrisului), Prof. Iuliu Vasiliu (Impresii asupra poeziei moderne), Prof. Ion Muche (Noi traduceri din literatura universală), George Sebastian Lăzărescu (Despre „Reconstituirea”), Mihail I. Vlad (Despre calitate, Revistele școlare), Milan Martinov (Ion Marin Sadoveanu), Ion Alex. Angheluş (Reviste de altădată: „Țara noastră”, C. Sandu-Aldea), Dobra Sofia (Doina), Balan Jan (O revistă de critică): Scrisorile sau articolele dv. fie că nu aduc contribuții noi sau nu ridică probleme de interes public mai larg, fie că nu sînt scrise la un mod sau la un nivel compatibile cu ținuta rubricii respective. Așteptăm alte vești.

SCRISOARE CĂTRE REDACȚIE

Despre „ochii de sub bolți” și universul lui Dante

A traduce este o grea muncă de minte; incomparabilă celei de copiere a liniilor sau a cifrelor, mai ales cînd modelul de transpus este un limbaj liric, rebel lui ad litteram, impunînd cea mai vecină apropiere de inefabilul inspirației.

Munca devine și mai exigentă cînd traducerea cere eutruierarea unui limbaj liric ne-contemporan, trebuind să se țină seama de acțiunea celui mai activ agent fizic consumator și modificador de sensuri: Timpul. Astfel de greutăți le-am întîmpinat încă acum 30 de ani cînd ne-am încumetat a da cititului românesc așa-zisa Carte despre Pictură, ticlăită de F. de Melzi după codexurile viciene, arătînd într-o sinoptică (v.p. 153) greutățile de învins pentru a traduce în româneasca noastră scrierul italo-toscan al celui mai adînc om din mileniul nostru, care, cu modestie, își zicea *Omo senza lettere* (v. „Cartea despre P.”, tradusă sinoptic cu alte traduceri străine, după Codex Vaticanus Urbinato de V.G.P., București, Ed. Forum, 1947).

Privitor la remarcă de vocabular făcută de tov. C. Săndulescu (v. „Rom. lit.”, nr. 1/1970, p. 2), cunoscător poate bun al limbii italiene, dar pentru noi *quid?*, în privința mustratei metafore despre „ochii Mărghitei Pogany” de sub bolțile chipului său, de care am apropiat versul dantesc citat de noi și chip:

...Dio pareo nel suo volto gioire

Judecăm că judicios, în cazul ochilor D-rei Pogany, a fost tradus de noi: potrivit unei amintiri ținută nu din citiri, ci din trăire; de la vecinul de hrubă Amedeo, în prescurtare de nume Modî, în zisa Villa Falguère din Paris, pe atunci, în 1912, sculptor și ucenic al lui C. Brăncuși.

Modî, după cum îi era firea pornită, dăltuia piatra vijelios, îmbărbătîndu-se sufletește cu ritmica terțetelor dantești (dar uneori și cu dulcegăriile lui Lorenzo de Medici, cum se vor ivi în a doua sa viață de pictor), vijelios apărînd în disputa „ochilor Pogany” — tulburătoarea magie ce se petrecea sub bolțile frunții

ei — magie neuitată de nici unul din noi doi — Modigliani subliniind apărarea cu fiecare lovitură dată dății cu mâsul, scandînd și repetînd: „Dio pareo... Dio pareo... gioire... gioire... ca pe niște repetate: Aleluia! Aleluia!, noi convenînd entuziasmului lui Modî prin alăturarea pe care o făceau cu strigătul de minte și de inimă al lui Blaise Pascal: joie! joie! pleurs de joie... găsit în căptușeala tunicii lui de schimnic, aproape ștersă hirtia de lacrimile celui care regăse drumul Damascului.

Măsurîndu-ne cunoștințele limbii italiene și dimensiunile-le cu exigențele unei traduceri nu ad litteram, ci închinată inefabilului aproximativ, găsim că bine am folosit cu prilejul „ochilor Pogany” evocarea arhitecturală a bolților chipului ei; apropierea nefiind numai a noastră, ci și înainte de noi fiind văzuți „în bolți, în arcuiri...” de poetul, și el sculptor, J. Arp, care învînd-o în 1929 o vede, cităm: la *féerieque Pogany constituée de votes, de courbes etc.* (v. „Cahiers d'Art”, 1957, citat și de C. G.-Welcker, Brăncuși, 1961, Neufchâtel). Insuși sobrul Sidney Geist — pentru a mai cita vreun altul — și el sculptor, ocupîndu-se de „ochii Pogany”, aminteste de cascadele de bolți în arc (arching) ale portretului (v. Brăncuși, 1968, p. 69-70), găsindu-le esențiale chipului (v. versiunea Pogany din muzeul filadelfian) și întărîndu-ne să pretîndem că nu în *qui pro quo* lui *volto*, ci bine am tăcut potrivit Portretului versul dantesc evocînd bolțile ochilor Pogany „toată ochi”, neținînd seama, pe bune temele, de nimic alt din chipul ei.

Un ajutor, etimo și semasiologic totodată, ni-l aduce limba mumă latină: *vultus* înseamnă bineînțeles chip, dar acest *vultus*, care a dat pe *volto* în limba italiană, a fost folosit de scriitorii clasici romani cu sensul de boltă a ochilor, de n-am cita decît un text din Seneca: „...si vultum submittimus”, care în traducere nu poate spune nimic altceva decît: „...dacă am închide ochii”. (v. Dictionnaire Latin-Français par Benoist et Goelzer, Paris, 1893, p. 1710).

Pentru a pune cap citatelor, cu care am umple pagini, ne îngăduim numai unul pe care tot de la Modigliani îl ținem, dar nu în vociferare, ci scris de-a binelea de data aceasta: pe o fîșie de hirtie lată de vreo 2 palme și lungă și de-a lungul laviței-pat, el scrisese cu o cretă colorată, pentru prevenirea celor care încercău să-l contrazică munca, versul următor:

Vorrei voler, signor, che io non voglio
(aș vrea vroire, stăpîne, ca eu (să vreau) ce nu vroii),
adică pe româneasca noastră: să nu scoatem și pe celălalt nevătătorilor decît cu unul singur.

V. G. PALEOLOG

circumstanțe

Elementar

Delicvență juvenilă! Expresia sperie, crispează. Asemeni oricărui neajuns: cancer, seism, erupție vulcanică. Indiscutabil, la fel de nocivă ca toate cele înșirate și încă multe altele, existența ei este, de asemenea, indiscutabilă și n-are, așadar, de ce să sperie, de ce să crispeze. „Fenomen — cum ar zice un al doilea Moș Teacă — e cînd ceva adică există”. Și de vreme ce există, se cere acțiune, se cer gesturi, nu lamentări de pensionari vienezi.

Prima întrebare pe care și-o pune orice om de bun simț, iubitor de adevăruri (nu pentru că ele ar fi spectaculoase, explozive, ci pentru că fără circumscrierea netă a unei realități x, este limpede ca lumina zilei că n-ai cum lua măsuri eficiente în domeniul respectiv), sună astfel: cum există și cît există? Și iată un prim răspuns: numărul minorilor care încalcă legea penală e în creștere substanțială. Printre infracțiunile comise de acești adolescenți pînă la 18 ani citez: furt din avutul personal și de stat, huliganism, viol, vagabondaj etc. Băieții sînt într-un avans considerabil față de fete, și doar o mică parte din actele antisociale s-au consumat în mediul rural. Aici merită poate să fie reprodusă o mărturie depusă de H. H. Stahl într-o lucrare sociologică recent apărută: „Pe vremuri, studiile care au fost făcute, de pildă, în diverse orașe din țară, în special în București, ne-au arătat că un om care a venit de la țară, în generația întii, nu se urbaniza. Generația a doua, care nu mai era nici rurală, nici urbană, ci sta la mijloc, era generația în care se iveau cele mai multe neadaptări sociale, mergînd pînă la delicvență... Dar, pe vremuri, venirea în oraș se făcea din aventură personală. Astăzi, însă, într-o societate socialistă în curs de industrializare, venirea la oraș a oamenilor se face în mod voit, deliberat și planificat... Statul este deci cel care îi cheamă. Ei nu mai fug de la sate, ca înainte, de mizerie, ci pleacă din sate pentru că noi îi chemăm în oraș, și îi chemăm pentru că avem nevoie de ei. Dar asta înseamnă că un stat socialist trebuie să-și ia răspunderea de a face față acestei probleme. Noi nu ne mai putem îngădui să așteptăm trei generații pînă cînd procesul de urbanizare și reurbanizare să se facă; ci trebuie să găsim mijloacele prin care acest proces de adaptare maximă posibilă a oamenilor la condițiile atît de complexe ale vieții să se facă în chipul cel mai rapid, cel mai uman, cu cît mai puține pierderi...”

Alții, încercînd să explice „mecanismul interior” al producerii delicvenței juvenile, se referă la gradul de coeziune familială; cercetări autohtone dovedesc că doar 22 la sută din infractorii minori provin din familii dezorganizate; iar prof. William C. Kvaraceus, de la Universitatea din Boston, care a ocupat un timp postul de specialist în problemele inadaptării sociale a tinerilor pe lângă secretariatul UNESCO, spune: „Foarte adesea se socotesc «căminele sparte» drept motiv al existenței unei bune părți a cazurilor de delicvență juvenilă. Dar nici aici nu există date care să justifice o asemenea explicație dintr-un punct de vedere general”. Specialistul amintit e de părere, în schimb, că multe din tulburările constatate la tinerii delicvenți provin din transformarea vieții familiale, care, la rîndul ei, nu oglindește decît modificările și mai profunde ale societății. Se impune — după W. C. K. — o operațiune în doi timpi: a) ajutoarea părinților, pentru a-și înțelege mai bine, și pentru a-și exercita mai bine rolul lor de părinți; b) încercarea de-a dezvolta, la tineri, deprinderi, priceperi, o înțelegere și atitudine care să facă din ei părinți mai buni pentru generația imediat următoare. Operațiunea în doi timpi poate porni, cu o minimă condiție: să nu se uite, nici o clipă, că fiecare tînr (și fiecare delicvent minor) e diferit de celălalt tînr (și de celălalt delicvent minor), că neasemănarea aceasta obligă la personalizarea fiecărui caz (în fiecare caz fiind vorba de un om). Elementar.

Mihai STOIAN

Draperii și game

Era o zi frumoasă
pisica se împăcase cu șarpele
și noaptea m-am sinucis.
Pe urmă au ieșit iepurii pe câmp să-i plouă
pe urmă au ieșit lupii din păduri să-i ningă
și te-ntrebam : Ce-i cu părul tău ?
— E nebun ! E nebun !
Folclorul se face din cocoși.
Calomnia avea prăvălii în groapă.
Lucefărul sporea întunericul și singură-
tatea.

Zahărul uită mai repede decît sarea.
Frumusețea se așteaptă noaptea —
In seara asta pot apare fantomele
cu mișcări
tulburi
de restul omenirii.

Hypnos și bătrînii muntelui

Nici un rost nu-și mai afla noimă.
Îmburuieniseră toate semințele pămîntului.
La fiecare uitîndu-te, puteai vedea
moartea plutîndu-i deasupra capului.
Ca un furuncle gata să spargă,
nebulia pîndea în anotimp.

După ce cu adevărat nu mai aveam nimic,
devenii fără margini de liber.
Dar pentru asta mi-a trebuit o firidă.

Apoi arlechinii au avut azurul aproape.

Ca un găinaț de pasăre pe-o statuie,
toamna e plină de triseți și lestrygoni.

Abia acum înțeleg nebulia și lacrimile.

Iocasta visează

Ei nu știu și n-aud. Și ștreangul se leagănă.
Iocasta visează, ca și cînd ar privi
peste rîpale Kithaironului.
În sfîrșit acuma toate-s departe
și Teba... și Kithaironul...
Așa e viața : unii vînd, alții cumpără.
Din odaia Iocastei se vede corul umbrelor.

Odată și odată nu va mai fi
luni, marți și miercuri
Îți mai aduci aminte de cel ce ne-a spus
cuvintele acestea ? —
Ținea în brațe mielul și nîngea.
Taina e să nu te mai întorci niciodată...
Ea a știut.

Un șoarece se juca printre degetele
mortului,
tu te uitai la femeia cu obraji de copil.
În seara aceea a venit spiritul galben
și te-a strigat : „Isail !“
Tu te uitai la Iocasta.
Ea a știut.

Aproapele lumii e departele.
Pe sub nenorocirea lor merg orbi
semenii omului.

Toți ne obosesc
Pe toți îi obosim.
Iocasta doarme-n mister.
Și numai orbii vîd.
Iar pe urmă orbesc a doua oară.

Nouă ne-ar fi stat bine să rămînem
acolo unde am fost...

Mai scoți acum din umezeală apa ?
Un șoarece se juca printre degetele
mortului.

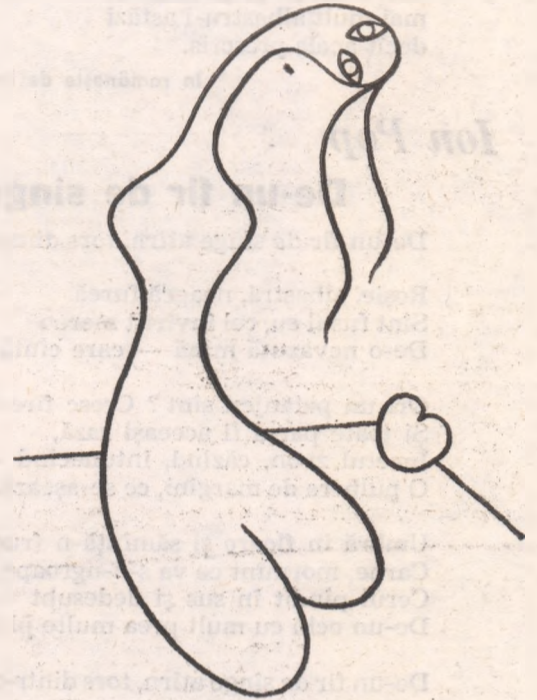
Cînd faci statui, nu stai să le fardezi.
Bîntuie ciurma în cetate.

Ce fericită am fost în nesiguranță !

Ici o casă... dincolo alta...
Criminalilor și-absenților li se ridică statui.
Să se facă dreptate întunericului !
Nu vreau să știu adevărul.

De ce ne iubești, înfricoșătoare, ca pe
departele tău ?

Era o umbră bătrînă deasupra zeilor
și deasupra umbrei stătea Hypnos.



Desen de AL. LUNGU

Breviar

COSTACHE NEGRUZZI

după o autobiografie necunoscută



Intrată de curînd în al douăzeci și unulea an al existenței sale, Societatea de Științe filologice din R. S. România consacră periodicul ei anual, **Limbă și literatură** (XXI, 1969), centenarului lui Costache Negruzzi, decedat la Iași, la 24 august 1868. Numeroase studii, semnate N. I. Popa, C. Ciopraga, Emil Boldan, Paul Cornea, Al. Husar, C. Răfoi, Gh. Popovici, Augustin Z. N. Pop, Ioan Micu, C. D. Papastate, Const. Sava, Mircea Angheliescu, V. A. Dăscăliței, Paula Diaconescu, Al. Cristureanu și Ion Dumitrescu sînt consacrate vieții și operei marelui prozator, care a dat încă din anul 1840, cu **Alexandru Lăpușneanul**, capodopera nulei noastre istorice, pînă astăzi nedepășită. Amatorii de inedit vor fi îndeosebi atrași de paginile autobiografice necunoscute, descoperite de conf. Paul Cornea în arhiva C. Negruzzi, din Biblioteca Acade-

miei și pertinent comentate în paginile ce preced textul din 1843. Neamator de senzațional, glosatorul se grăbește să anunțe din capul locului că această autobiografie nu conține „nimic senzațional”, cu „excepția unui singur punct” și anume dubiul stîrnit asupra paternității scrierii **Palatului lui Duca Vodă**, atribuită de Vasile Alecsandri lui Alecu Russo (postumă, apărută în **Columna lui Traian** din ianuarie 1874), și care este trecută de Negruzzi, ce e drept, numai sub titlul **Duca Vodă**, printre manuscrisele sale nepublicate, alături de **Șlicul (poem burlesc)**, apărut în 1872, sub titlul **Deșterarea șlicului**. Mărturisesc că această problemă de atribuire nu mă pasionează, întrucît obiectul controversei nu mi se pare prea important. Nici opera lui Alecu Russo, nici aceea a lui Costache Negruzzi n-ar ieși mărită ori stîrbită de pe urma unei atribuirii neîndoelnice, prin metoda lexicală a stilisticii, cu concursul statisticii. Sub raportul autoportretului moral al lui Costache Negruzzi, am fost reținut de un fragment tulburător. Autorul nu-și cunoscuse mama. N-avea frați. A fost crescut de tatăl său, care muri în 1826. Evenimentul n-a rămas fără urmări. Incurcat în procese de moștenire, le pierdu „pentru că nu știa încă că cele mai adese dreptatea nu se dă aceluia ce o are”. Memorialistul continuă : „Aceste struncinări starea sa și îi ridicară de pe ochi vălul cel roz prin care pînă atunci privea societatea, dîndu-i vîpseaoa aceea de melancolie și fatalism care îl caracterizează” (cuvinte subliniate de noi). Așadar pierderea unei părți din averea părintească l-ar fi zdruncinat sufletește și ar fi făcut din Costache Negruzzi un melancolic tenebros, de tipul romantic.

N-aș recurge la interogația horatiană : „Risum teneatis ?” (V-ați stăpîni risul ?). Dimpotrivă, mărturia trebuie luată în seamă de acum înainte, de oricine ar crede că nuvelele lui romantice **Zoe** și **O alergare de cai** n-ar fi consubstanțiale autorului lor, ci pur și simplu explicabile prin atmosferă sau climat literar romantic. Ne pare însă rău că autorul pune accentul pe pierderea averii, iar nu pe aceea a tatălui său, la geneza acelei emoții morale, care a fost determinantă în formarea viziunii sale de viață.

Importantă mi se mai pare în acest document inedit recunoașterea negruzzi a rolului lui Eliad în orientarea tinărului Costache către literatură. „Se cunoscuse cu Eliad. Acesta îl îndemnă a scrie, și corespondința lor tipărită în gazetele Valahici îi deteră gustul literaturii naționale, care moartă în Moldova (sublinierea este tot a noastră) începuse a înflori la București sub

impulsul lui Eliad, Aaron, Alexandrescu etc.”. Așadar nașul literar al lui Negruzzi a fost Eliad, într-un moment cînd nu exista viață literară în Moldova.

Stil indirect liber ?

Limbă și literatură XXI se încheie cu un substanțial articol despre **Stilul lui Costache Negruzzi**, semnat Ion Dumitrescu. Latinul spunea, fără ironie, cînd era cazul : **bis repetita placent**. Am citit cu plăcere studiul, la un an sau doi după ce-l auzisem în cadrul frecventatelor ședințe literare ale Societății de Științe filologice, care se țîn bilunar, vineri d.a., în aula Muzeului Orașului București. Cu acel prilej relevasem contribuția remarcabilă a lui Ion Dumitrescu, estetician de serioasă formație filosofică, dar ridicasem îndoieli asupra unei gratuite atribuirii : aceea a creării stilului indirect liber, la noi, de către Costache Negruzzi.

Iată fragmentul în care Ion Dumitrescu persistă să vedea o mostră de stil indirect liber : „pe urmă îi rugă să le fie milă de fiul său de Bogdan, pre care îl lasă moștean scaunului, și să-l ajute ; căci fiind în fragedă vîrstă, încungiurat de puternici vrăjmași, nu se va apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor ave dragoste și supunere către domn”.

Pasajul este luat din finalul nulei istorice **Alexandru Lăpușneanul**, cînd domnitorul se călugărește și lasă în scaun pe fiul său minor, Bogdan.

Se știe că stilul indirect liber cere să subînțelegem fluxul unei gîndiri sau al unei vorbiri, care nu mai este specificat nici prin semnele citării, ca în stilul direct, nici prin conjuncția **că**, din stilul indirect.

Iată cum ar fi trebuit să fi fost structurat același text, ca să justifice calificarea de stil indirect liber. Refacem așadar fraza :

„Pe urmă îi rugă să le fie milă de fiul său Bogdan. Îl lasă moștean scaunului, să-l ajute. Era în fragedă vîrstă, încungiurat de puternici vrăjmași. Nu se va putea apăra nici pre sine, nici pre țară, de nu va fi unire între boieri și de nu vor ave dragoste și supunere către domn”.

La fiecare din frazele următoare celei dintîi, subînțelegem : **domnitorul spunea că**.

Textul dat de Ion Dumitrescu nu participă la nici unul din cele trei moduri de stil : direct, indirect și indirect liber.

Nu găsim într-insul nimic din „ceea ce se cheamă stilul indirect liber cu marile lui resurse de a dramatiza povestea”, cum afirmă categoric Ion Dumitrescu, aici cum antenează mai apoi „primele acorduri anticipative ale stilului indirect liber”.

Chiar fără această inovație, Costache Negruzzi rămîne în evoluția prozei noastre literare un creator de stil, de o nebănuită bogăție și varietate, în care luciditatea clasicului covîrșește presupusa structură romantică a memorialistului pînă de curînd inedit.

Șerban CIOCULESCU

Făbián Sándor

Mai mult albastru

Halele mari ale aerului
cu sticla astăzi — risipă de albastru...
Pentru a nu tulbura
rotirea luminii,
noaptea,
palme mușcate de sodă
spală, cu grijă, praf
și cețuri murdare.

În ateliere cu iz înțepător
de acetona
femei muncitoare cu migrene
de fabrici
zmîngălesc ochii păpușilor —
și-n visul cu grijă desenat
mai mult albastru-i astăzi
decît acela prescriș.

In românește de Ion IUGA

Ion Pop

De-un fir de sînge

De-un fir de sînge atîrn, tors dintr-o
neștiută

Roșie, albastră, neagră furcă.
Sînt fusul eu, cel învîrtit mereu
De-o nevăzută mîină — care cîntă

Ori un paianjen sînt? Cresc fire-n jur
Și toate par a fi aceeași rază,
Încetul zvon, căzînd, întunecînd —
O pulbere de margini, ce se-ășează.

Umbră în floare și sămîntă-n fruct.
Carne, mormînt ce va s-o-ngroape,
Cerule pîndit în sus și dedesubt
De-un ochi cu mult prea multe pleoape.

De-un fir de sînge atîrn, tors dintr-o
neștiută

Roșie, albastră, neagră furcă.
Sînt fusul eu, cel învîrtit mereu
De-o nevăzută mîină, care cîntă.

Vasile Petre Fati

Am visat pentru tine

O înfățișare bolnavă e ziua
Ca a nașterii. Duhul străin al vorbei
Mi se arată cu semne de ceară,
Pe degetele tale plînsul meu
Luminează ca în întuneric,
Fluturile-rege cîntă în aur,
O pînză de paianjen acoperă muntele,
În somn frumusețea ta
E o suferință asemeni grădinilor,
O gheară de lup am visat pentru tine,
Un lup de gheață care plînge.

Iv. Martinovici

Lăcașul de bronz

Nici izolarea nu este totdeauna o soluție
veștile te pot împinge în carnivore corole
inelul se preface în cenușă sus pe cratere
cu guri poroase — cămașa de in își zgîrîie
pielea, dar îndepărtatul iz vegetal neștiut
pătrunde în tine, aducînd un dulce zvon
din ora de seară

lăcașul de bronz a
prins din cețuri germen de verde
și-alunecă
mîna pe curburi de statui — cheiurile
cheamă pasul de pîslă pentru un drum
care se frînge la cîțiva metri — superb
e gîtul fecioarei, cu linie înaltă

de veghe —
copii aleargă în juru-i ca înspre o insulă
ce nu-și schimbă fața.

Se descojește pe cer un
soare nemaivăzut, iar eu nu voi înceta să
alerg
spre un liman care să mă scoată
în larg, chiar și uscat și rigid.

Părul mi-a pierdut cîteva
păsări de preț, nu mai știu cum
să astup golul din umăr, țipătul plutește
în van, iar papagalul stă agățat pe băț
strigînd nenatural numele meu.

AMINTIRI DESPRE

IONEL



Altul dintre elevii Liceului Internat din Iași, în acel timp, purtător de „aură” din naștere, a fost Ionel Teodoreanu. Era cu vreo trei clase în urma mea. După mentalitatea de-atunci, conform obiceiului, nici n-ar fi trebuit să iau act de existența lui. Dar asta nu se putea. Îl distinsese un fel de plebiscit ocult al elevilor, care-l încununase ca un fel de zeitățe a lor, pe deasupra tuturor premianților și a ceea ce se chema „băieții buni”.

Se distinsese și la profesori, nu atît printr-o cunoaștere perfectă a materiilor ce se învățau în școli, cît prin spiritul, prin „personalitatea” lui deosebită, printr-un fel propriu de-a ierarhiza valorile vieții, prin considerarea mai presus de toate a unor preocupări în afară de cadrul strict didactic, pe care le-am putea numi artistice. Era frumos ca un mic zeu care adulmeca viața cu nările umflate, cu ochii avizi. Era bine legat, fără să aibă înfățișarea dezagreabilă a unor adolescenți; un trup armonios și stilizat, de-o perfectă armonie. La început, selecția lui de consensul general al elevilor, pe această bază, a minunatelor lui calități fizice, se făcuse. Le pusese în evidență eleganța cu care făcea orice sport. Practica de altfel numai sporturi elegante în sine, pe care le stiliza cu o artă și o imaginație excepționale: patinajul, tenisul, skatingul. Nu făcea nici un sport violent, deși ca spectator avea pasiunea lor. Îi plăcea de pildă boxul și era unul din prietenii susținători ai unui boxeur celebru pe vremuri: Spakov. Marea lui pasiune sportivă mi se pare a fi fost patinajul. Nu, așa, simpla lunecare pe gheață, mai mult sau mai puțin rapidă, ci patinajul artistic. pretext de inspirații, fantezie și imaginație cu minunate evoluții neașteptate și inedite ce însemnau arabescuri și filigrane ca un desen savant și complicat trasat cu metalul subțire pe placa lucie a gheței, ca pe-o marmură șlefuită și lină.

Iarna, în orele libere, se ducea cu patinele în mîină, atîrnate ca un vînat exotic, la patinoarul Iașului, din preajma uzinei electrice, în vale, pe lângă gară. Cînd își puneia patinele, parcă și-ar fi pus aripi. Și se dezlănțuia în fantezia figurilor, toată viziunea imagătată a „Jucărilor pentru Lili” de mai tîrziu, înscirind pe luciul gheței poeme întregi de linii, un nou limbaj al visului ce se desprinde de pămînt și lasă doar, ca o urmă subțire, linii ce ascundeau o imaginație neînchipuită. Toți ceilalți patinori păreau ologi, cu ghiulele de picioare, — tăietori de lemne pe gheață. Parc-ar fi fost o școală de reeducație fizică, un mic parc de promenadă pentru o colonie de infirmi de picioare, de anchilozăți ce încearcă să se salveze.

Apoi, cînd își dădeau seama de asta, toți se retrăgeau pe margini puțin jenați și devenau și ei spectatori ca toți ceilalți pietoni, veniți acolo numai pentru „numărul” Ionel Teodoreanu. Artă era la el totul: și ținuta falnică a capului său, năpădit de-un păr creț în dezordine, ca răvășit de-o mîină gingașă de față îndrăgostită, în mișcările mlădioase ale trupului care minau parcă undulațiile unei melodii, pentru ca deodată să zvicnească brusc și să se oprească tot brusc din iureș.

Erau uneori familii întregi care veneau la patinoar să-l vadă, ca la un spectacol rar. Astăzi televiziunea a familiarizat patinajul artistic, dînd diferite concursuri internaționale, dar pe atunci era o artă neștiută și cu atît mai atrăgătoare. Inima multor fete a bătut atunci să spargă pieptul de emoție; cu atît mai mult și mai impresionant cu cît Ionel Teodoreanu avea aerul că nu-și dă seama de loc de ceea ce se întîmplă în jurul lui și își continua evoluțiile cu o seriozitate și o concentrare ce nu îngăduiau nici o familiaritate. Arta, ca orice creație, ca și cea biologică, e un act grav. Toate sporturile pe care le făcea Ionel Teodoreanu, le făcea artistic și cu gravitate.

Skatingul era pe-atunci un sport nou. Aș putea spune că el l-a adus în Iași. L-a popularizat însă cum n-ar fi făcut nici cea mai modernă agenție de publicitate: circula astfel în tot orașul fără să se sinchisească de nimic. Făcea pași mari cu gesturi de înotător, luneca ușor ca împins de la spate de un suflu nevăzut, se avînta într-o cursă nebună. Poate că dacă ar fi mers stîngaci, zgomotul lor sfîrșit ar fi enervat trecătorii, dar așa, toți știau cine este, toți erau îngăduitori. Era adolescentul iubit al Iașului, tînărul lui zeu.

Cascada lui de imagini de mai tîrziu venea din același dar înnăscut. Era un tînăr dezmiardat de toate muzele.

Ionel avea în timpul acela doi frați: Alexandru, alias Păstorel, și Laurențiu, alias Puiuțu. Amîndoi deosebit de inteligenți și fermecători. Puiuțu, cel mai mic, mi se pare a fi fost cel mai „complet”. Cu haruri multiple și echilibrate. Și fizionomia lui avea o dulceață emoțională de copil. Cu toate că toți erau în clase mai mici, așa că în mod normal ar fi trebuit să facă parte din mulțimea anonimă, erau toți trei și cunoscuți și iubiți de tot liceul, afară de Păstorel pe care nu-l putea suferi profesorul de matematici, Constantinescu zis „profisirul”, din cauza farselor și glumelor pe care le făcea pe socoteala lui și despre care, nu știu cum, aflase. Dar asta, departe de a-i știrbi afecțiunea celorlalți, i-o sporea.

I-am cunoscut așadar pe toți trei în chip firesc, ca elev și eu al Liceului Internat, cu toate că ei fiind externi erau mai puțin împreună cu noi, internii, care ne vedeam de dimineața pînă noaptea. Nu-mi explic însă, și nici nu-mi amintesc cum se face că m-am împrietenit cu ei, cu toți trei, și cu o prietenie care s-a legat și mai strîns după ce eu am terminat liceul, adică atunci cînd și prietenii strînse se relaxează. În primul an de studenție, adică de îndată ce am fost liber, am început să mă duc și la ei acasă, unde am fost acceptat cu generozitate și simpatie și de toată familia, adică de părinții și de matusa lor, Florica Muzicescu, celebra pianistă, bine cunoscută.

Tatăl „Teodorenilor”, Oswald, era avocat: un mare penalist cu multă experiență și cu un dar de vorbire puțin obișnuit. Locuia bineînțele în Iași, unde și era înscris în barou, dar avea o faimă extraordinară în toată țara, și era un avocat „pe țară”. În aceeași săptămîină pleda la București, la Craiova și la Curtea cu Juri din Botoșani. Oriunde. Era bine cunoscut în trenuri, pe toate traseele, la cele mai bune oteluri din toate capitalele de județ. Sprinten și la trup ca și la minte, azi era aici și miine în celălalt capăt al țării. Descindea în plină Curte cu Juri sau în ședința Curții de Apel, direct din trăsura care-l aducea de la gară cu geanta lui umflată ca un geamantan. Cu vaste cunoștințe de drept penal, cu o mare experiență, bun și spontan cunoscător de oameni, conștiincios și foarte inteligent, el era întotdeauna angajat în cele mai celebre procese penale ale timpului. Mă gîndesc acum ce extraordinară cronică a vremii și moravurilor ar fi putut el să scrie cu materialul pe care-l deținea!

Munca enorm, mereu tracasat, dar totdeauna vesel, optimist și glumeț. Acasă, la Iași, era destul de rar: cînd mai scădea fluxul crimelor, al falimentelor și escrocheriilor. Sosea cînd nu se aștepta nimeni. Nu putea doar să știe dacă se judecă sau se amîna un proces. Am făcut avocatură aproape 40 de ani, am cunoscut mii de avocați din toată țara, dar un al doilea ca el nu era și cred că nici nu a fost. Unde era cauza mai grea, unde implicinatul era pîndit de temniță lungă sau militarul de plutonul de execuție, el era chemat ca un mare medic.

Mama „Teodorenilor”, Sofia Teodoreanu, o doamnă foarte distinsă și înțeleaptă, era fiica celebrului Gavril Muzicescu, bine cunoscut în istoria muzicografiei românești. Darul lui excepțional pen-

TEODOREANU

tru muzică a fost moștenit de cele două fiice ale sale, Sofia și Florica, — amîndouă mari pianiste. E destul să spun că Florica Muzicescu a fost profesoara de pian a lui Lipati. Cine a cunoscut pe cei trei frați își poate ușor închipui ce greu de stăpînit erau și ce multă abilitate trebuia ca să ajungi la acest rezultat. Am impresia că părinții au adoptat sistemul cel mai bun pentru niște copii inteligenți, oricît de zvăpăiați erau: i-au lăsat liberi, de capul lor. Și pe cît se știe s-au descurcat cum nu se poate mai bine. Se vede că ei cunoșteau „stofa” și au avut încredere în ea.

Pe vremea aceea nu existau cămine studențești și, în orice caz, chiar studenții cei mai lipsiți preferau „gazdele”, — în general niște doamne în vîrstă, fără prea multă avere, care dădeau cu chirie, de preferință la studenți, mici camere mobilate. Păcat că în literatura noastră s-a scris prea puțin despre această viață studențească de camere mobilate închiriate cu luna, despre mutările frecvente, despre tot felul de aventuri legate de asemenea trai boem. Doar Topîrceanu în „Balada chiriașului grăbit” a schițat ceva și din farmecul și din tristețea acestei vieți.

Ca student, am luat și eu așadar o cameră cu chirie, mai întîi la o doamnă care avea la începutul străzii Păcurari două rînduri de case scunde, față în față, într-o curte mai jos decît strada, și unde între fiecare patru pereți, oricît de apropiați, era un student; o adevărată colonie. Închiria pe scară industrială și erau acolo studenți de la toate facultățile și din toți anii. Pe cei nou veniți îi lua sub protecția și îndrumarea lor cei din ultimul an. Uneori, cînd erau mai înstăriți îi speculau; pe alții îi mai și băteau. Am stat acolo un timp cu fratele meu. Dar după un an, cred, fratele meu a terminat universitatea și, rămas singur, m-am mutat mai aproape de facultate, pe strada 40 de Sfinți, chiar lângă biserica cu același hram, la un căpitan pensionar, domnul Popovici. O casă cochetă, singurul chiriaș, bineînțeles cu intrare pe din dos.

Așezarea acestei case avea un mare avantaj. Era geografic așezată între Liceul Internat și casa Teodorenilor din strada Kogălniceanu. Avantajul consta în aceea că, mai ales Păstorel, ieșind pe la ora 4 după-amiază de la liceu, în drum spre casă intra aici unde... Unde, lângă ușă, pe-o masă dintre acelea cu postav verde deasupra, pe care se joacă de obicei cărți, era o nadă irezistibilă: o damigeană de vin. Tata venea aproape în fiecare lună la Iași să mă vadă și cu acest prilej îmi aducea o damigeană cu vin bun dintr-o mică vișoară pe care-o aveam în dosul casei. Ingrădirea ei de nuiele se uscase și se stricase. Rămăsese sticla ei goală și, umflată cum era, părea ca văzută prin lupă, obeză și diformă. Găseam pe masă, în semn de trecere, pe-o foaie de caiet, pe care pe față erau niște traduceri latinești, scris repede de mină: „Am fost, am bătut, am plecat”. Nu spunea că a și învins! Obiceiul acesta repetat a fost de natură să întărească prietenia noastră. Și am început și eu să trec la el acasă, deși nu avea nici o damigeană. În nici un caz, nu una plină, căci nu le putea suferi în această stare.

Pe urmă doamna Teodoreanu mi-a propus să dau lecții de latină lui Puiuțu. De la prima lecție, am înțeles că acesta a fost un pretext pentru a mă ajuta fără să mă offenseze. Aflase că o duc greu. Într-o seară, întîrziind mai mult în cele două camere ale băieților, cînd i-a chemat pe ei la masă, m-a invitat și pe mine. Și de-atunci am tot fost invitat. Aveam locul meu la masă. Dintr-un punct de vedere, Oswald și Sofia Teodoreanu mai aveau un băiat adoptiv. Viața aceasta împreună, de fiecare zi, a făcut o schimbare și în sentimente: eram cu adevărat ca niște frați. Ca cel mai mare, eram confidentul tuturor.

În vîră anului 1914 a izbucnit în Occident primul război mondial. Ca întodeauna, atacarea Franței a stîrnit în lumea întreagă indignare și emoție. Din toate țările s-au înscris mulți voluntari. Era suprema mărturie de adevărate. Atunci prea simpaticul, adolescentul, inimosul Puiuțu a făcut tot ce-a putut, mobilizînd, contra voinței lor, părinții, și multe cunoștințe cu trecere, pentru a fi acceptat ca voluntar în aviația franceză. O viziune romantică a războiului, întrevăzută într-o versiune modernă a celor trei mușchetari. Puiuțu citise și Cyrano de Bergerac. Și aviația avea atunci atracția unei aven-

turi eroice ieșite din comun. Nu a trecut mult și a venit vestea că în timpul unui exercițiu, la aterizare, un alt avion a venit peste al lui, și Puiuțu a fost omorît, cu mîna în piept. Lupta lui pentru plecare fusese atît de înverșunată, se vede, pentru ca destinul său să se îndeplinească neapărat. Avea de altfel atîtea calități, încît trebuia să ne închipuim că se va pierde în prima tinerețe. Zimbetul lui cald purta în el o emoție ascunsă ce venea din cine știe ce adîncimi nelămurite și o tristețe vagă, așa cum simți în fața unui peisaj prea frumos. A murit înainte de a fi putut să se definească. Lecțiile de latină pe care le-am dat și comentariile pe baza textelor latinești mi-au dat prilejul să-l cunosc mai bine, mai total. Erau în el posibilități incalculabile și imprezvizibile. Știu eu ce ar fi devenit? Se desăvîrșise în el o sinteză a celor mai frumoase daruri a celorlalți doi frați, cărora el le adăugase, chiar la vîrsta aceea, un echilibru neobișnuit la anii lui, o judecată foarte matură.

Războiul a învălmășit totul, oameni și lume. Ne-a cuprins și pe noi pentru a ne tăvăli în aceeași oroadă de sînge și noroi. Puiuțu a rămas în amintiri doar ca o stea căzătoare pe care ai văzut-o străfulgerînd dinspre zenit la orizont, lăsînd o diră subțire de lumină, după care noaptea își continuă liniștea netulburată.

Au trecut anii. Mai tirziu, după ce pacea și-a luat în primire orînduirea vieților omenesci, într-o dimineață, dintr-un vagon de colete din trenul ce venea de la București a fost coborîtă, în mijlocul unui grup de prieteni cutremurați, o mică lădiță ca de recrut, în fața căreia ne-am descoperit cu capetele aplecate de apăsarea amintirilor. În lădiță erau osemintele lui Puiuțu. Erau în sinea lor atît de tinere, de fragile, de neîmplinite, încît nici nu știu cum or fi rezistat la trecerea timpului. Onorurile date n-au adus mîngiere nimănui. Așa a fost vederea mea cu el. Mută, fără vedere, mistică parcă, așa, ca într-o ședință de spiritism. O splendidă viață înainte, irosită de prea de timpuriu, dar mi se pare neînchipuit de frumos, așa cum s-ar fi convenit și într-o deosebit de înaltă operă de artă, într-o tragedie shakespeariană, — dar mai simplu, nu știu cum: mai firesc.

Astfel, cercul acela s-a restrîns. Prietenia s-a reluat, îndeobște în aceeași casă din strada Kogălniceanu, între aceeași oameni, și totuși între alții. Încercările războiului, cu viziunea clasică la fiecare pas, cu hazardul mereu aruncînd zarul sub ochii noștri, au dat un alt gust, amar și grav, vieții, dar, ca în fața marilor primejdii, ne-au strîns și mai mult laolaltă, pentru a ne putea apăra parcă.

Părăsisem un anumit stadiu al vieții pentru ca după război să constatăm că nu-l mai putem regăsi și relua, și să intrăm în alte ocupații, în alt ritm, într-o nouă etapă a vieții, cu altă mentalitate, cu altă filozofie. Și totuși, esențial și intim, rămăsesem la fel, cu aceeași tonalitate sufletească, cu aceeași preferințe: Păstorel cu o sfidare și mai donchijotescă a vieții și cruzimilor ei, eu cu același sentimentalism incurabil, agravat de-o compasiune care cuprindea parcă toată speța umană. Ionel, care nu cunoscuse mizeriile și grozăvia războiului, cu aceeași viziune înflorită a unui univers de sărbătoare.

Am intrat toți trei, după vîrstă și pregătire, în vîltoarea vieții, cea care macină substanțele intime ale sufletului omenesc și uniformizează pînă la monotonie. Orice adolescent, în clipa cînd intră în viață, adică în acel ruaj social care-l obligă să-și cîștige existența, este un mutilat. Eram toți, în acest înțeles, „mutilați” de război; deveneam acum, treptat, „mutilați” de pace.

Ceea ce a scăpat din aceste prefaceri și încercări ne-a apropiat și mai mult, și ceea ce salvasem astfel era pasiunea noastră pentru literatură sau, — cum se spune astăzi, — pentru „Creația” noastră. „Inter arma” revista „Viața românească” tăcuse. În prima primăvară de pace a început să miște, să aspire după viața pierdută. Dar era, fizicește, slăbită. A apărut atunci un vlăstar: „Însemnări literare”, — cum s-ar spune, — o „Viață Românească” de buzunar. Împuținată, dar păstrîndu-și totuși aceeași fizionomie. Se mai cunoștea că este ea.

Rutina vieții, care nu are imaginație și-i tradiționalistă pînă la monotonie, m-a confiscat cel dintîi pe mine; studentul din strada 40 de Sfinți era, acum, la 24 de ani, căsătorit, cu răs-

punderi, la casa lui. Dar nu fusese obișnuit ca vreo casă să fie doar a lui. Aveam însă și eu o odăită, — una singură, — unde puteam primi pe Ionel și pe Păstorel. Am crezut chiar că pot adăposti în ea și redacția și administrația noii reviste, — acolo, în Iași, strada Ralet nr. 7. În decembrie 1917, tatăl meu fusese răpus într-o moarte năprasnică, neumană. Spiritul lui făcîndu-se prevedere îmi pusese deoparte și mie ceva. Toată acea agonizare de-o viață, am dat-o pentru cheltuielile de apariție a revistei. Îndată după război, depozitarii de chioșcuri erau improvizate, fără scrupule. Speculau, abuzau. Le trimiteam revista și nu vedeam nici costul lor, nici eventual retururile, ba nici măcar un răspuns de două rînduri la cererile mele. O cheltuială în gol. Am întreținut atunci, fără a vrea, vreo cîteva sute de ticăloși din țară, așa că nici ceea ce am realizat astfel nu era o faptă laudabilă. După un an, glorioasă, romantică și săracă, revista a dispărut din lipsă de fonduri cum dispar oamenii care mor de foamă. Dispariția, în definitiv, era soarta inevitabilă a poezilor pentru cauză de tuberculoză, a revistelor pentru cauză de sărăcie.

O experiență nenorocită. Dar ce frumoasă a fost !!

Căsuța-redacție era situată la vreo 6 metri de ingrădirea de la stradă, alcătuită din ochiuri de sîrmă. În gardul acela băteau cei din direcție: Mihai Sadoveanu, cu bățul de cireș, Ibrăileanu cu cel de corn, amîndouă groase, un fel de arme ofensive, bastoane „socialiste”, și Topîrceanu cu bețșorul lui subțire, delicat, de promenadă. Băteau de prevedere; să se anunțe, că aveam un ciine rău. Nu știu de ce cîinii care nu au ce păzi sînt cîinii răi. Poate din ranchiună. Înlăuntrul se alcătua numărul săptămînal, următor. Revista avea puține pagini și colaboratorii „Vieții Românești” în șomaj erau mulți. Dar „ședința” se prelungea cu alte discuții literare.

La una din acestea am propus doi colaboratori noi: Ionel Teodoreanu și Alexandru Al. Philippide care erau la primele lor lucrări: Ionel la „Jucării pentru Lili”, Philippide cu poezia „Clopotele”:

„Nebunii intră pe furie în casă
Și tac din gură și s-ascund sub masă,
Că trebuie să știți că din clopotniți
Îndată clopotele au să sboare,
În cavalcadă, către soare,
Și-au să se-ntoarcă liniștit la trap,
Să ne cadă pe cap,
Să ne cadă pe cap !”

La a doua ședință am făcut prezentările și noii aleși au citit din ceea ce scrisese, și colaborarea lor asidua a început. De fapt au intrat în literatură doi scriitori care au ținut cu cinste așiful, unul pînă la sfîrșitul neașteptat al vieții, celălalt și acum, de-a lungul unei jumătăți de veac. Prezentîndu-i, să spun drept, nu am avut nici o emoție; știam bine ce pot ei. Aduceau fiecare fructul unui talent, al unor alese lecturi, a unor spirite originale care au reinnoit, fiecare în felul său, literatura de pînă atunci.

Lili, căreia îi adresase Ionel jucăriile sale stilistice, jocul lui sprintar de imagini, nu era o ființă imaginată.

Într-o toamnă, Ionel apărură transfigurată, mai volubil, mai expansiv, cu chipul mai luminos. Secretul acestei transformări vitale era simplu: îmi scoase din portofelul lui o fotografie mică ce reprezenta un cap inteligent și fin de fetiță: Lili. Și mi-a spus: — M-am logodit! Această Lili s-a dovedit a fi o femeie extraordinară! Grupul nostru a mai cîștigat un prieten, cultivat, inteligent, subțire, care și el ne-a adoptat. În perioada grea ce am avut cu toții de traversat prin anii '30—'40 ai acestui secol, Lili s-a dovedit și un om nespun de energic și de vrednic și din alt punct de vedere. Mai întîi a născut doi băieți, doi gemeni, nespun de simpatici, pe care i-a îndrăgit tot Iașul. Cine nu-i știa pe Gogo și Afani?! În timpul lipsurilor teribile din vremea celui de-al doilea război mondial, Lili a luptat eroic, învingînd toate greutățile pentru a-și aproviziona familia. Mică la trup, o vedeai alergînd, cu pași neverosimil de mari pentru făptura ei, după niște melasă, după niște mălai, după o bucată de carne... de cal. Iar cînd seara stătea de vorbă cu ea te-ai fi crezut într-un celebru salon literar parizian din secolul al 17-lea. O extraordinară povestitoare: cu spirit, cu ironie, cu imaginație, cu idei, cu sensibilitate, cu finețe... În acest timp, Ionel Teodoreanu, mutat la București, lupta cu o forță de om de-

prins cu competiția, pentru a-și cuceri locul de frunte pe care l-a ocupat netăgăduit în baroul de Ilfov.

Prins în timpul anului de treburile, cînd groțesti, cînd captivante, ale Tribunalului cu clienți de toate categoriile și pricini de toate moravurile, nu avea răgaz să scrie literatură decît în cele două luni de vacanță de vară, în iulie și august, cînd se refugia cu Lili și cu copiii, cînd la o minăstire din Moldova, cînd la Borsec... unde scria un nou roman. Acolo se izola într-o cameră sau în grădină, nu vedea pe nimeni și lucra de dimineață pînă seara. În cele două luni de vacanță scria un roman, cu regularitatea cu care poezii fructifere dau rod în fiecare vară. Cît lucra, era concentrat, ursuz, dezagreabil, cînd termina era cuprins de o mare euforie, devenea din nou volubil, glumeț, antrenant, cu manifestări dezlanțuite de copil eliberat și fericit. Lili cunoștea acele indispoziții ale „face-rii” și se eclipsa, restrîngîndu-și cercul familial la copii.

Operele lui, în cea mai mare parte de imaginație, se bucurau de un succes foarte diferențiat. Imagismul lor excesiv, deși de cea mai bună calitate și cu totul surprinzător și original, nu plăcea unora. Dar tineretul făcuse din el reprezentantul lor cel mai autorizat, cel care răspundea nevoii lui de poezie și romantismului vîrstei. Eroii romanelor erau de îndată adoptați ca niște ființe vii și iubite de cititori și cititoare, ca niște prieteni de fiecare zi. Ionel Teodoreanu a corespuns în epoca sa cel mai bine, mai complet, gustului și cerințelor literare ale tineretului. Multe din scrierile lui au ceva din fermecătoarea ambianță din „Le grand Meulnes”. Toată atmosfera romanelor lui Ionel Teodoreanu corespundea viziunilor între vis și viață, între imagini și realitate ale tinerilor. El a fost cu adevărat tînarul vrăjitor al tinerilor. Îl căutau pe stradă, îl admirau de departe, mergeau în urma lui. Ziua în care Ionel da autografe făcea din librăria respectivă un mare festival al tineretului. Eroii, eroinele lui: Olgața, Dănuț, deveniseră colegi aieva cu fetele și băieții de liceu. Ceea ce din viață trecuse în literatura lui se reîntorcea în viață, transfigurată de o aureolă mistică și atrăgătoare. Tineretea acelor ani a fost vrăjită de opera lui Ionel.

Dacă și acum acea operă reeditată se epuizează într-o singură zi într-un tiraj de o sută de mii de exemplare, este că zeci și zeci de mii de tineri de-atunci o recitesc astăzi cu nostalgia și reeditarea vrăjită din adolescență și se regăsesc în ea, așa cum au fost acum 40—50 de ani. Oameni maturi astăzi, poate chiar bătrîni, pornesc cu scrierile lui Ionel, precum Marcel Proust, „în căutarea timpului pierdut”. Farmecului tineresc al acestei opere, în care băieți și fete se regăseau cu prospețimea și cu poezia adolescenței lor, i se alătură acum melancolia dulce a timpului regăsit, care sporește și plăcerea lecturii și sensul operei.

Demostene BOTEZ



Scriitorii sînt ideologi veritabili, cînd ideile lor nu sînt false ori ipocrite

— De vorbă cu NICOLAE MANOLESCU —

— Lucrul care te-a făcut mai controversat, mai contestat decît întreaga ta critică de pînă atunci, a fost „Antologia poeziei române moderne”. Ce crezi astăzi, Nicolae Manolescu, despre acea antologie ?

— Deși nu-mi place să vorbesc despre lucruri care nu există, antologia la care te referi mi se pare proastă. Fiindcă niciodată după ce scriu un lucru nu mi se pare bun. Astăzi, aș face-o altfel. O parte din poezii cuprinși în ea ar dispărea ; le-ar lua locul alții, omiși în acea versiune. În definitiv, problema cea mai importantă a unei antologii nu e pe cine cuprinde și pe cine omite ; dar de ce cuprinde anumiți autori și omite alții. Lăsînd la o parte gustul, mai important este un criteriu temporal, fiind vorba de o antologie care are în vedere o perioadă istorică a literaturii : de cînd și pînă cînd ține această perioadă în cazul poeziei românești moderne ? Cînd am compus antologia, m-am oprit în 1940. Astăzi aș împinge limita superioară pînă în 1948, implicînd și pe poezii „generației pierdute”, a căror manifestare culminantă se leagă de anii '45—'47.

Dar, și în acest caz, rămîne nerezolvată situația unor poeți care, debutînd înainte de 1948, se leagă, prin opera lor cea mai de seamă, de deceniul '50—'60, fără ca vreunul din volumele lor de început să fie reprezentative pentru epoca pe care o are în vedere antologia. În mod paradoxal, acești poeți sînt eliminați în ciuda faptului că alți poeți mai tineri decît ei continuă să rămîna în antologie.

— Cu care din poezii de azi ai deschide — valoric vorbind — o antologie a poeziei contemporane ?

— Un om care face critică (fie că este, fie că nu este critic !) nu poate alcătui astfel de ierarhii. În 1886 Maiorescu a răspuns lui Vlahuță și Delavrancea care afirmaseră că Eminescu este un poet superior lui Alecsandri, că valorile sînt incomparabile. Oricît de ciudată ar părea afirmația, fiind în discuție Eminescu și Alecsandri, eu cred că dreptatea era de partea lui Maiorescu. Criticul nu preferă ; opțiunea lui implică acceptarea mai multor formule lirice și valori, decît preferința poetului care nu e o formă de spirit critic, ci o afinitate. Pentru mine nu există grade de valoare (sau nu acesta e lucrul care mă interesează), există numai poeți și poezie și valoarea fiecăruia n-are sens decît prin raportul cu ceilalți. Știi ce zicea Thibaudet, apropo de Fum și Ana Karenina ?...

— Bine, dar întrebarea vrea să te silească la mărturisiri despre primii poeți nedreptățiți de limita 1940.

— Dacă e vorba de poeți care există cu adevărat în literatura de după 1940, aceștia sînt foarte mulți. Dintr-o antologie de poezie contemporană nu pot lipsi în nici un caz (în ordinea generațiilor !) E. Jebeleanu, D. Stelaru, Beniuc, M.R. Paraschivescu, Maria Banuș, apoi poezii momentului 1945-1947 (Geo Dumitrescu, Tonegaru, Ion Caraion, Ben. Corlaci, Radu Stanca, Doinaș) apoi, Baconsky, Labiș, Nina Cassian și, sîrînd la generația voastră... Deși m-am jurat că n-am să mai fac în viața mea o antologie, vād că m-al păcălit și am schițat una. Chiar înainte de a fi uitat eu totul „istoria” celeilalte.

— Care este, după opinia ta, raportul dintre artă și ideologie ?

— De vreme ce poetul, scriitorul în general, este un intelectual, un om cu idei, orice creație implică o ideologie. Nu este nici o excludere, dar nici o sub-

● Criticul nu preferă ; opțiunea lui implică acceptarea mai multor formule.

● Pentru mine nu există grade de valoare ; există numai poeți și poezie.

● Artă este o ideologie de un tip particular, ea conține idei, propune idei, combate idei.

● Deceniul 7 — un deceniu care promitea o renaștere a literaturii române.

● Teoreticianul Manolescu — față-n față cu impresionistul Manolescu.

ordonare. Nu se poate spune că arta traduce în imagini o ideologie. Artă este o ideologie, de un tip particular, ea conține idei, propune idei, combate idei. Scriitorii sînt niște ideologi veritabili, cînd ideile literaturii lor nu sînt false ori ipocrite. Artă este o ideologie asumată, așa cum este o morală asumată.

— Vă interesează discuțiile despre estetică ?

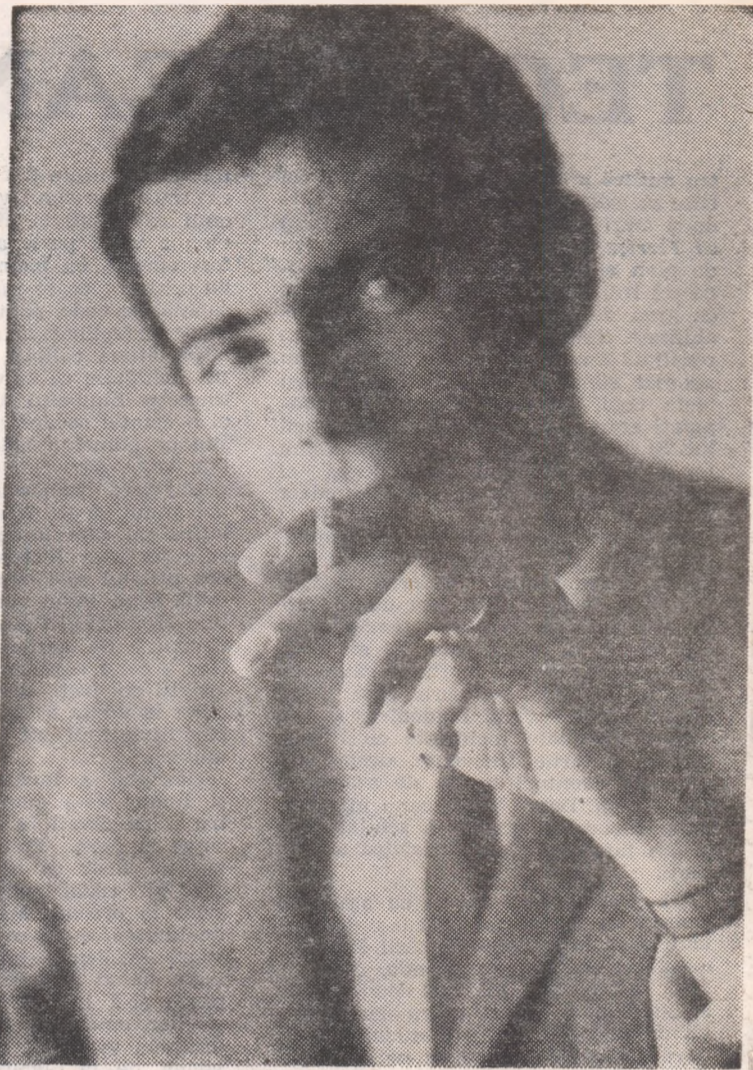
— Mai ales despre estetica marxistă. Dacă l-am înțeles bine pe Marx, filozofia lui nu presupune, ca pe un corp de dogme constituit odată pentru totdeauna, o estetică. Marx însuși lasă deschisă posibilitatea unei reflecții asupra artei, neîngrădită de norme și de prejudecăți. O filozofie care așează în centrul ei istoricul, devenirea, ca pe un concept fundamental, reclamă o estetică, în egală măsură, supusă istoriei, timpului, prin urmare capabilă să se schimbe și, de ce nu, să se nege pe sine, atunci cînd condițiile istorice, ale cunoștințelor umane în general, se schimbă. Mă interesează acea estetică în stare de a se revoluționa, de a se ține la curent cu dezvoltarea artei și a științei.

— Dar estetica marxistă românească ?

— Ca și literatura, ca și arta în genere, estetica este expresia talentului și a puterii de gîndire a unor oameni. Se întîmplă că, din cauza celor care scriu studii de estetică, să judecăm greșit estetica. Uite, eu nu pot să trec, cînd vine vorba de estetica marxistă românească, peste anume exagerări, erori, îngustimi datorate unor oameni. Ca să fiu precis : foarte adesea esteticienii noștri ne semnalează, conștiincios, ca niște acari, calea cea bună și abaterile noastre de la ea. Ei ne învață estetică marxistă. Eu i-aș întreba însă : care sînt textele de autoritate din care rezultă că există o estetică marxistă românească, produs al gîndirii românești asupra artei și al condițiilor specifice de manifestare a acestei literaturi ?

Nu cred că se poate concepe o estetică marxistă abstractă care să nu țină seama de istoria concretă a unei anumite literaturi. Și-apoi cum se face că tocmai esteticienii sînt cei mai proști comentatori ai literaturii și-al esteticii românești tradiționale ? Am citit ce-a scris de curînd Ion Pascadi despre „estetică” lui Călinescu, Blaga, Ralea și mi-am dat seama că cel mai mare deserviciu pe care un estetician îl poate face esteticii marxiste este să o aplice nediferențiat, strîmt, neînțelegător.

Desigur, nimic nu ne poate determina să credem că nu vom avea, mîine, și o carte de estetică marxistă românească.



N-ar fi rău, însă, pînă atunci, să fim mai modești și mai circumspecți și, înainte de a semnala erori, reale sau imaginare, prejudecăți, să fim conștienți de propriile noastre erori și prejudecăți.

— Ești acuzat din șapte-n șapte zile de subiectivism și, atenție ! impresionism. Acesta e purul adevăr ?

— Nu știu dacă ai observat cine mă acuză de obicei. Eu scriu, tot din șapte-n șapte zile despre tot felul de cărți, despre scriitorii ai mai multor generații și, dacă fac o selecție, aceasta se explică prin limite de spațiu și de timp. Selecția îmi marchează opțiunile, nu preferințele (desigur, în principiu, fiindcă în practică se poate întîmpla și altfel). Cei care mă acuză sînt, de obicei, critici care scriu despre prieteni sau care nu scriu de loc (sau foarte rar !) despre cărțile actuale. De exemplu, Matei Călinescu, al cărui repertoriu de autori români contemporani ține de la Petru Popescu la N. Breban. Care este mai impresionist dintre noi, nu știu, dar care e mai „subiectiv” poți să-ți dai singur seama.

Iar ca să vorbim serios, atît impresionismul, cît și subiectivismul, sînt noțiuni folosite mai ales polemic în publicistică, decît noțiuni estetice veritabile. Sînt curios să citesc, în dicționarul de idei literare al lui Adrian Marino, definiția științifică a celor doi termeni și a altora, fiindcă, în descele sale ieșiri publicistice, Adrian Marino mi-a aplicat alternativ două rînduri de caracterizări (măcar aparent) contradictorii : după ce, de exemplu, mi-a citat 13 (treisprezece) articole teoretice în „Introducere în critica literară”, m-a făcut neoimpresionist (adică incapabil de teorie critică). Și așa mai departe.

— Cum și cînd ai început să scrii critică ?

— În 1961, D. Micu a adus la Viața românească o recenzie cu care am debutat, de fapt. Se vede că nu aveam apăsătoare prea clare, fiindcă era cît pe aci să nu mai fiu publicat, în urma unei recenzii despre Sergiu Fărcășan (pe care am recitat-o, de curînd, și este într-adevăr de o mare confuzie).

În 1962, G. Ivașcu mi-a cerut, după o întîlnire de 10 minute la examenul de istorie a literaturii române, să scriu un articol pentru Contemporanul. L-am scris în trei săptămîni. Și apoi au venit altele... Am înțeles atunci un lucru : că

talentul (dacă e vorba de așa ceva !) depinde într-o măsură hotărîtoare de încrederea care se acordă unui om.

Nu știu dacă, nepublicat de G. Ivașcu, respins pe la redacții, aș mai fi scris critică. Mai ales că, pînă atunci, scrisesem poezie, proză, teatru, scosesem o revistă de uz familial în 1952, dar la critică nu mă gîndisem niciodată.

— În 1952 ? Revistă ? Cred că „îți prevezi trecutul”.

— Din fericire, am păstrat cîteva exemplare.

— În 1952, dragă Nicolae Manolescu, marele belșug publicistic nu putea să facă altceva decît să nască în capul unui băiat de 13 ani ideea unei reviste de familie ?

— Ideea mi-a dat-o o biografie a lui Lenin, în care am citit că liceanul Vladimir Ulianov scria și citea în familie o revistă literară. Așa că, stimulat în chip inexplicabil, fiindcă nu numai că nu citeam revistele care apăreau la noi, dar nici nu știam că există, m-am pus pe treabă : mi-am dat singur viza de apariție, m-am numit redactor-șef, mi-am găsit trei colaboratori și am scos revista Familia timp de un an, săptămînal, cu mare regularitate.

— Față de cultura română de pînă în 1960, cum ți se pare deceniul acesta ?

— Un deceniu care promitea la un moment dat să însemne o renaștere a literaturii române. Depinde de noi să facem ca promisiunea să devină realitate.

— Care este prozatorul la care te gîndești cînd citești o carte de proză sau scrii despre o carte de proză ?

— Nu mă gîndesc la nici un prozator.

— Dar criticul ?

— N. Manolescu.

— Impresionistul Manolescu se gîndește la N. Manolescu ca la un om teoretic ?

— Nu, dimpotrivă, teoreticianul N. Manolescu se gîndește la impresionistul N. Manolescu.

— Ce face un critic ? Teorie ? Cărți ? Reviste ? Climat ?

— Teorie, cărți, reviste și, în colaborare cu alții, climat.

Adrian PAUNESCU

Nichita Stănescu

ÎN DULCELE STIL CLASIC

Vedere în acțiune

Am început să înțeleg câte ceva
din ceea ce știu :

În mine e un ochi,
în lăuntru meu.

Pină nu-mi zdrențuiesc trupul
în planete,
el nu-mi va atrage viața
la sine.

Și chiar dacă mă spinteci,
el,
ochiul din lăuntru meu
nu va curge-n afară.

Strig : Da !
El este vedere în acțiune.
Nu are trup decît de jur
împrejurul lui.
Acționează în lăuntru, mai ales
în lăuntru său însuși.

Are caracter abstract,
deși pot bea apă peste el,
apă cu pești,
cu străfund de mare
cu țărni,
cu dealuri, cu munți
la marginea cîmpiei,
cu nori plutind în aerul acela...

Strig : Da !
Ochiul acesta nu se elimină.
El este vederea
în acțiune.
Ea vede. Eu sînt orb. Ea vede.

Este acesta un pericol ?
Este.

Ochi în triunghi ?
Nu.
Triunghi în ochi, și vedere
în acțiune.

El e în lăuntru meu,
și dureros și mișcător.

El e abstract, atît de abstract
încît
existența mea concretă
trece printr-un mare pericol.

El fără mine însă
nu există.

Eu fără el par a exista.
El e în mine.
Nu se vede.
E în acțiune.

B după A

Curge ca din nouri vorba
pre cînd plouă
și stau păsările-n cuiburi
întețite preste ouă

Scot din mine aripa
și cuvîntul, adevărul
care aer gros le este
sustinîndu-le lin zborul

Iată, păsări zboară, sînt
peste-a mea vedere
iarbă verde, gras pămînt
hrană și putere !

Rugare

Mai urît decît sînt
pot fi văzut
Mai frumos nu !
...mai sabie, da. Mai scut.

Astfel am pierde bătălia
osul, artera,
glia și norul
uritul și frumosul.

Dă-mi Doamne victorie
ajută-mă să-mi înving dușmană
pielea de pe mine, marginea,
orele, anii.

Ispășire

Vioară sînt învinșii și copiii
cu sunet dureros de dulce
Cînd morții vin ca viii
pe viață să se culce

Pat dublu ca și doi
și tu întunecare
de cîmp plouat, noroi
la-ntunecat de zare

Hai tu, nechează-mi, tu
și înverzește-te cu mine
Maică-ta și taică-tu
m-alungă. Și ce bine !

Somn

Nu mai apuc să mă culc cu tine
atîta nenorocită veghe
atîta insomnie, patule, vecine
îmi cîntă-n ureche.

Ce cîntec ?
Greață de piatră borțoasă
de soare cu lumină-n pîntec
de gîndire țestoasă.

Dar eu țin minte, prin ținere de minte
vremurile împărate
cînd mugetul taurilor lăsa gravide
muierile din cetate.

Atît de mîndru ea mergea

Atît de mîndru ea mergea
și-atît de galeș, siguratic.
Vedere mult prea mult-avea
albastru ochi al meu apatic.
Atît de tandru mirosea
cînd nara mea de bot de ciine
mult lungă o adulmeca
și azi și mîine.
Atîta viață amărîtă
stătea în ea mai risă-plînsă
atîta lapte de cucută
aș fi băut de doruri însă
ea s-a fost dus, ea s-a fost dus
doar de la mine
și doar o vorbă nu i-am spus
în veșnicime.

Ce este

Cum se măr, cum se mărită, —
se știe desigur, se cam știe
Cum se ramură și se umbră
și cum se răsare, desigur
se știe, se cam știe.

Cum se piele cu bube
cum se picioare cu umblet



Desen de RODICA GRUIȚA

cum se nor cu ploaie
cum se taur, —
se știe desigur, se cam știe.

Cum se moare
cum se foarte moare
se știe desigur, se cam știe

Măr, — nu se știe ce este
Măritare — nu se prea știe ce este
Taur și moarte
Nu se știe, nu se prea foarte știe
ce este !

Cîntec

Căzut în zăpadă și stîlcind fără de volă
arcele florilor albe ale lui Noe,
floarea albă de zăpadă
care m-a ținut în ea
domnitoare, voevoadă,
floarea albă cea de nea, —

Am căzut și am stîlcit-o
deși ea migra de sus
deși ea migra de sus...

Stalagmito stalactito
deși ea migra de sus
deși ea migra de sus

...Într-o apă fiartă ea
ar fi fost o peșteră,
într-un ocean pe-o stea
ar fi fost o mașteră,
Ararat de piatră rea
Everest de piatră grea...

Am stîlcit-o, am stîlcit-o
de din alb am dezalbit-o
de din rece-am încălzit-o
și-am pierdut-o și-am pierdut-o.

Orga de apă

Minunatul joc de ape foarte reci
din grădinile de regi
izbucnind din scurtă țeava
cea de fier
ca și otrava !
...care dragă meștere
scrie-n aer peștere
care dragă sunete
scrie-n are urublete...

Minunatul joc de apă foarte rece
din grădinile de rege, —
cînd se-oprește și cînd țeava
își coboară-n jos octava,

Nimeni, vai, nu o mai crede
că tot ce-a făcut fu vreme,
vreme udă și jucată
care n-a fost niciodată !

Soldatul și pasărea

— Ești trist astă seară, îi spuse pasărea,
văd eu că ești trist...
— Nu, nu — răspuse soldatul.
— Și totuși pari trist, zise pasărea cea albă,
pari trist.
— Nu, nu sînt trist, răspuse soldatul,
nu, nu.
— Ești trist astă seară, văd eu,
ai ceva pe suflet — mai zise
pasărea albă.
— Nu, nu sînt trist — și lasă-mă-n pace,
se răsti la ea soldatul.

Pasărea se desprinsese de pe brațul lui
și zbură filfiind din aripile ei mari
și albe, foarte albe.

— Unde-o fi plecat pasărea aia
cuvîntătoare ?
se trezi deodată soldatul, vorbind
singur.

Romanul unei psihologii

Dind Minciunii, cartea lui Mircea Cojocaru, numai o valoare etică e o simplificare sau în orice caz înseamnă a interpreta romanul în sensul său strict literar. Căci nu problema răului este elementul esențial față de care se definește Arhip, eroul povestirii, fie că ar încerca să se elibereze de el, fie că ar încerca să-l experimenteze; în orice caz din aceste ipostaze Răul este abstract deci imaginar și în afara realității, el nu poate fi punct de reper căci mai întâi nu există. Itinerarul lui Arhip se dovedește, la o lectură avizată, a avea o altă semnificație, o motivație profund interioară: nu este vorba mai ales de fapte care s-au petrecut aievea, ci conflictul este exclusiv psihologic, adică intern, născut din înfruntarea obscură de forțe ce se ridică din adâncurile subconștientului. Încet o ipoteză psihanalitică asupra comportamentului personajului central și a întimplărilor pe care le traversează el este cu totul plauzibilă și poate adăuga noi înțelesuri cărții.

Copilăria lui Arhip este marcată, violent aproape, prin traumatisme care vor lăsa urme statornice și vor determina chiar o psihologie aparte. Părinții îl primesc pe acest ultim venit cu răceală și prezența lor se exercită tiranic doar în sens negativ: „auzea la tot pasul: nu gusta, nu lua, nu atinge“. În fața mediului ostil, dorințele, chiar cele mai inofensive, sînt cenzurate continuu dezvoltînd o puternică inhibiție față de tot ceea ce vine din afară. Arhip devine un înșingurat, inventîndu-și propria lume. Această refulare treptată dar totală dă și jocului alte reguli, căci el este resimțit acum — neașteptată perversiune — doar ca un joc cu sine însuși: „își spunea că tot ceea ce se vede de fapt nici nu există, că toate înțele și lucrurile înconjurătoare le născocise el, numai așa ca să nu se simtă singur. Cîteodată mergea atît de departe cu jocul, încît se desființa chiar pe sine însuși, asta pentru puțină vreme, apoi i se făcea frică și revenea la realitate. Lumea care se încuibase în el nu era decît o lume imaginară (s.n.)“. Acest ultim cuvînt dă într-adevăr cheia întregii sale psihologii. Însă situația e paradoxală, căci, deși totul e posibil în această lume imaginară, evenimentele se petrec totuși într-o ascunsă înlănțuire dată de însuși mecanismul care le generează. În fapt, romanul e o proiecție obsesivă a dorințelor nercalizate ale lui Arhip: faptele povestite nu s-au întimplat niciodată, ci ele există numai în visul lui Arhip, sînt deci ireale. De aceea pentru a le cunoaște și înțelege trebuie să apelăm la un alt cod de semnificare, atunci dezordinea și halucinația, izbitoră la o lectură obișnuită, ne vor apărea cu propria lor logică, avînd o valoare aproape explicită. Freud numea visul o realizare halucinatorie a unei tendințe intens afective și reprimată, încît, aplicînd această aserțiune, vom putea descifra bizarul comportament al personajului central al romanului, urmărindu-l și reperîndu-l tocmai nivelurile refulărilor sale.

Psihicește, Arhip e construit fundamental dintr-o regresie continuă spre perioada copilăriei, cu alte cuvinte, libidoul său a rămas fixat asupra primelor obiecte ale alegerii sale: părinții, și vom găsi chiar contururi evidente caracteristice ale unei sexualități infantile. Iată, față de Savina, prima femeie care apare în visul său realitate, iubirea lui Arhip pare a se manifesta ca un ciudaș autoerotism ce poate fi înțeles numai prin predispoziția sa con-

tinuă de a reface ciclul infantil: „Dacă aș săruta-o acum, sigur că multă vreme aș fi încredințat că propria mea față e a Savinei, adică eu însumi aș avea gura roșie și, oricît de sete mi-ar fi, n-aș putea să-mi umezesc buzele cu limba și nici măcar nu mi-aș aprinde țigară (...) nimeni nu vede că eu mi-am dat cu roșu pe gură și că-mi simt limba dulce și grasă“. Apoi vin Erna și Ruth, dar toate trei sînt persoane iluzorii, fantasmă ale obsesiei sale: ele nu reface decît unul și același chip: cel al mamei. Iubirea lor pentru Arhip e sentimentul deghizat al milei, îi dau sfaturi (cu strictă mențiune: folositoare), îl îngrijesc, și el însuși își dă seama, într-unul din rarele momente de luciditate, de această identitate multiplă pe care o trăiește inconștient: „...poate că nici Erna nu există, și eu zac în patul Savinei, Savina mă îngrijește cu dragoste de mamă, plînge și se roagă pentru iertarea păcatelor mele, și mie mi se năzare că vorbesc cu mama, îi povestesc verzi și uscate, ea îmi trage palme, îmi spune să plîng, să trăiesc în post și rugăciune...“ etc. Într-un alt episod, Savina se destăinuiește verbal a fi chiar propria lui rațiune, ceea ce în simbolică freudiană a codului de interpretare a viselor înseamnă a fi propria lui mamă.

Cealaltă ramură a complexului oedipian e nu mai puțin manifestă în configurația de forțe a vieții sale sufletești. Arhip tinde nu numai a substitui pe Savina, Erna și Ruth unui singur prototip: mama, ci chiar mai mult, se identifică tuturor bărbaților din viața celor trei femei, vrînd adică să devină el tatăl. Prioritatea pe care o are tatăl asupra mamei e implacabilă și resentimentele pe care le resimte față de el sînt atît de puternice la Arhip, încît, într-un remarcabil vis în vis, subconștientul le aruncă afară aproape fără nici o acoperire. Transcriu integral acest vis fiindcă reprezintă esența phalică a tatălui și a ascendenței oedipiene a fiului, într-o simbolică absolut nedismulată, nu mai poate lăsa nîmănuși nici un dubiu: „Se făcea că sînt în visul tatălui meu, eram numai eu, țineam coarnele unui plug tras de un cal costeliv și, pînă să ajung, am arat singur un ogor, și se făcea că ogorul era verde, că-ți aparținea (se adresează Savinei, adică mamei — n.n.) și că l-am arat cu mare greutate din pricina calului care se opinea din răspuneri și, cînd am răsturnat și ultima brazdă, calul a căzut de oboseală, dar pînă la urmă parcă nici nu era cal, ci tu, care veniseși cu bocceaua plină de mîncare, îmi dădeai să mîncînc și cu o năframă albă îmi ștergeai picăturile de pe fruntea ostentată, și cînd am văzut albul năframei, mi-am dat seama că nu-l a bine, că asta poate să însemne o mare nenorocire, dacă nu chiar moartea; priveam supărat la brazdele răsturnate, și mă întrebam: «la ce bun atîta trudă, dacă tot va trebui să moară unul din noi doi?»“.

Așadar, Minciuna este romanul interferenței: un caz, care la început ținea cu totul de patologie, pune dintr-odată o problemă gravă, aceea a convertibilității nesfîrșite a realului în imaginar și a irealului în fenomenal. Un gest dobîndește stranii ecouri, se pulverizează în oscilații neștiute prin simplul mod de a exista; în acest fel orice cauzalitate, orice finalitate sînt desființate cu desăvîrșire. Această contiguitate a lumilor are, cum am văzut, o acoperire psihologică, însă continua senzație de frig pe care o au toate personajele ne dă ideea unui mecanism universal. O anume tehnică a narației sugerează și ea acest lucru: eroul visează o fată și apoi a doua zi o întîlnește moartă, mîrîndu-se că nu mai are acum agrafa pe care o știuse el în pîr, altă dată visează un local sordid în care mai mulți țigani cumpără cu o sumă imensă o fată și scena se repetă aidoma în ziua următoare, terminîndu-se cu moartea fetei. În sfîrșit se pare că întreg romanul e constituit pe această mecanică de reluare a clișeelelor ca în mișcarea cinematografică — noi nu știm niciodată care e scena reală și care e cea imaginară —, încît finalul (altfel total nesemnificativ) trebuia scris în cel mai pur realism.

Însă ne aflăm în fața unei literaturi de o neobișnuită densitate pe care rutina și o aprofundare a concepției o poate reda unei remarcabile formule românești.

Ion TURCIN

LITERATURĂ ȘI DIVERTISMENT

Volens-nolens, literatura de divertisment este o realitate. Pe care o acceptăm, de care — de ce să nu recunoaștem? — avem de-a dreptul nevoie. Ca deconectant. Vreau să-l citească pe Camus, pe Kafka, pe Eugen Ionescu etc. Pentru aceasta blestem invenția televiziunii, care îmi aduce în casă westernul. Vreau să-l ascult pe Beethoven, pe Mozart, dar există și muzica „ușoară“. Și atunci deschid singur televizorul — pentru o superproducție cu multe împușcături sau pentru cutare faimoasă formație de muzică „pop“. Ca divertisment. Ca să-i pot citi, asculta mai departe — pe Eminescu, Enescu. Marea artă ne-ar arde veșnic în tovarășia ei.

Constantin Chiriță a scris, scrie mult. Și salvează puțin, dar salvează ceva. Tocmai în ceea ce am numit, ca gen, literatura de divertisment. Și supraviețuiește, va supraviețui prin ea. Cărțile lui de aventuri, pentru tineret — și nu numai — rămîn, ne plac, ne conving, chiar ne cuceresc unele. Cînd debută, cu două decenii în urmă, nu-i puteam prevedea vocația. Intîlnirea, apoi Oțelul, producții masive, erau coloși cu picioare de lut, artificiale. Personajele acestor romane se turnau în forme preconcepționate, procustiene. Nu atît exprima viața, cît era aceasta adaptată la ele. Și căutările autorului au continuat, nerodnice. Dar au venit, în sfîrșit, Cireșarii! Cinci volume! Cam mult, poate de două ori mai mult decît trebuia, dar oricum, carte de substanță, de relief. Cine, dintre cei care au citit-o, va spune — cu mîna pe inimă — că n-a parcurs-o, așa în întinderea ei, cu bucurie și uneori cu răsuflarea ținută chiar? Iar mai tîrziu, „celebra“ — cum zice autorul indirect, Trilogia în alb: Pescărușul..., Trandafirul..., Ingerul... Nu le vom repovesti, deși am fi tentați s-o facem (aventura antrenată!) Adevărate cărți de suspense, de veritabil suspense anglo-saxon. Și în cazul lor, ca și în al Cireșarilor, nu i se poate nega lui C. Chiriță invenția, inteligența ordonatoare, fluența scriiturii. De ce nu l-am putea socoti pe autor un Georges Simenon al nostru? Cu un plus de romantism, cu un evident minus de maturitate. (Simenon nu e, totuși, unul dintre cei mai mari romancieri ai veacului, chiar dacă l-a socotit așa André Gide). Doctorul Alexandru Tudor este un Maigret (fără pipă!), temperamental deosebit de acest personaj, dar un detectiv desăvîrșit, la fel de tenace ca și emulul său francez. Încerci permanent un tonic sentiment de siguranță, alături de el. Ai convingerea, urmîndu-l pas cu pas, că enigmatul, deloc artificiale, vor cădea toate, rînd pe rînd, în fața logicii lui de fier. Și nu pentru că așa trebuie să se întîmple într-o carte de aventuri. Soluțiile autorului nu prea sînt previzibile, iar străvezii, niciodată. De subliniat citeva procedee: autorul nu face decît să „relateze“ cazuri cunoscute din „analele justiției“. Pune premisele acestora în „jurnale“, ținute întîmplător de protagoniștii acțiunii (Insemnările ziaristului Vladimir Enescu, din Pescărușul alb, „pagini dintr-un manuscris neterminat“: Trandafirul alb...) — pe care le dezvoltă

apoi, investigînd cu minuție păienjenșuri de complicații ce par tot timpul inabordabile, de nerezolvat, — luminînd și împrăștiînd necunoscutele cele mai stranii. Impresia de metodic, de organicitate ne-o lasă și alte preambuluri: fiecare volum se deschide prin cite un cuvînt înainte, avertisment, niște date necesare, sau cuprinde un moment recapitulativ, cu caracter cvasiconcluziv, „pentru a veni în ajutorul cititorului“ — căruia i se dă astfel răgazul pentru a-și aduna gândurile etc. Aceeași funcție, de înlesnire a urmării procesului de dezlegare a enigmatului, o au și schemele din fruntea sau din cuprinsul celor trei cărți ale trilogiei: „Schia fișiei de pe litoral, denumită convențional „Pescărușul alb“, „Parterul pensiunii „Trandafirul alb“ (Repartizarea camerelor în ziua de 3 octombrie 194...)“, sau „Planul corpului central al yachtului „Confesion“ și repartitia cabinelor în noaptea de 12 spre 13 aprilie...“ Caracterul sec, de proces-verbal al acestor date, creează impresia, mai bine zis subliniază impresia de autentic, de participare a lectorului — alături de detectivi la descoperirea țărilor, la clarificarea tribulațiilor altor personaje. Se stîrnește astfel imaginația cititorului, care plasează acțiunea între niște repere la care revine des, comparînd, aproximînd distanțe, intervale de timp, asociînd fapte, situații. Mai mult încă: lista de personaje principale, de la începutul volumelor, cuprinzînd veritabile indicații rezgolare despre protagoniștii, la care te întorci mereu, pentru a ține la fixă, te face să crezi, parcînd stufosul volum ale trilogiei, că te afli de fapt în fața rampei și urmărești desfășurarea unor piese de teatru, că vizionezi filmul aventurilor propuse sau cel puțin lecturi text dramatice, scenarii.

Toate acestea, numeroasele suspense-uri ce te întîmpină pe altele pagini, care sporesc tensiunea lecturii, starea de încordare permanentă a cititorului pe drumul descoperirii și pedepsirii delincvenților — asasinii, răufăcătorii, escroci din jungla unei lumi crepusculare, fac din cărțile lui C. Chiriță scrieri interesante, atrăgătoare — cu implicații etice deloc neglijabile pentru tînăra generație, careia i se adresează în primul rînd. De notat că autorul conturează personaje viabile, care nu se uită repede.

Anume prețiozități de limbaj, anume truisme, inadecvare de ton pe alocuri, reflecții superflue închipuite profunde — sînt prea rar întîlnite, pentru a greva asupra textului, de aceea nici nu insistăm asupra lor.

În întregul ei, Trilogia în alb este o reușită a literaturii de aventuri, încă nu îndeajuns de maturizată la noi. Iar Constantin Chiriță — un autor care o ilustrează cu talent, cu pasiune, și prin această scriere a sa, justificînd creditul de care se bucură în largi părți de cititori și explicînd și succesul de vânzare al cărților sale de acest fel. Nu e literatură de aur, am spus, dar arta și-a avut, își va avea întotdeauna asemenea clipe de destindere — pentru a se regăsi în întreaga ei splendoare.

Hristu CANDROVEANU

REFUZUL

Poezia autentică, valoroasă nu-și are niciodată sensul în pura versificație, după cum notele muzicale nu sînt numai decît conceptul integral de ascultat. Toate intuițiile și formulele, modalitățile lirice care nu ascultă de emoție, care nu o acceptă ca factor de relații semantice, ca idee, ca structură și metaforă fundamentală, riscă să fie simple canale pe care cuvintele coboară în necunoscut. Refuzul emoției în poezie (de o anumită poezie, care nu reușește să depășească versificația), seducătoare galerii ramificate ale retoricii sînt, cred, cîteva din cauzele hotărîtoare care împiedică lirismul, valoarea, să ia ființă. Mecanismul acesta al refuzului este ușor de intuit: cuvintele poetului se înșiră în forme de vers, se adună nu fiindcă sensibilitatea, experiența, percepția o cer, ci fiindcă meșteșugul, ușurința de a compune, de a fixa o realitate de ordin lingvistic funcționează dezarmant de ușor. De aici, mozaicul, lungile și nesemnificativele texte de umplură. În acest caz, poezia nu există ca valoare, ci numai ca versificație, ca strat lingvistic. Putința de a îndepărta emoția este imensă. Emoția estetică respinge expresia pe care nu o recunoaște ca realitate a fondului, a sintezei între sentiment și reflecție, răzîndu-se în simple impresii neorganizate, sărace în lirism și care nu traduc nici o idee originală. Aceste frag-

mente de expresii, care nu sînt capabile să primească emoția, trăiesc doar să-și recunoască un limbaj rudimentar, insuficient marilor impulsuri. Un volum de poezii ca Poemul fără flăcări (1969) de G. Georgescu stă sub semnul refuzului emoției. (Și nu e singurul). Poetul se aventurează pe plaja cuvintelor cu conștiința că e de ajuns să le aduni într-o partitură ca să fie poezie. Falsitatea, inexistența oricărei emoții este pretutindeni vizibilă: „Tristețe vinată, malignitate, / a neputinței intrupare; vidul statuii funerare / posacă, picotînd în mutitate“, sau „Străluțitoarea stă la o consolă; / ovake culte, albă limpezime, / pe fluturile nopții împletite. / Suav parfum, o, proaspăt încarnat! / Din fumul drept, duoasa cîntăreață / grăunțe ciugulește de pe-tale“. G. Georgescu nu are nimic de comunicat ca atitudine lirică și atunci, ca poezia totuși să existe, trece cu seninătate de-a binelea într-o compoziție complet nereprezentativă. Adevărul poetic este exclus și, oricît am detecta viața textului, ea nu există. E un caz tipic de refuz al emoției, de versificare

Pop Simion : Criza de timp

O carte a devenit, pentru critic, fie că e vorba de un roman sau de un volum de proză mai amplă — lucru nefiresc, dar cu care începem să ne obișnuim — un simplu material de selecție: se alege ce e bun, se triază cu răbdare calitățile de defecte, ceea ce rămâne se aruncă. Scriitorul însuși nu pare nemulțumit: talentul său e în afara de orice discuție. Motive de nemulțumire ar avea doar cronicarul, transformat în autor de pagini alese, dar situația prozei noastre contemporane în ansamblul ei îl determină să-și accepte rolul. Căci altfel cite reputații aparent solide nu s-ar clătina! Să precizăm ceea ce vrem să spunem: nu avem de gând să contestăm că există în proza actuală o forfotă a talentelor, căutări, reușite. Dar reușitele sînt parțiale, ciți scriitori pot să susțină la același nivel întreaga partitură a narațiunii? Pentru cei mai mulți, izbînda stă numai în fragmente. Și de cele mai multe ori talentul e o floare ce răsare printre ruine. Multe talente, puține opere finite, „rotunde”, perfecte — astfel s-ar putea rezuma situația existentă în momentul de față. Desigur, o operă perfectă nu e neapărat o capodoperă (pentru că înțeleg: perfectă la nivelul înzestrării autorului respectiv), după cum o operă imperfectă nu e de neglijat, căci talentul poate izbucni în părți. Dar o literatură are nevoie în fiecare etapă a dezvoltării ei de o serie de astfel de opere întregi, finite, rotunde, perfecte în sensul mai sus explicat. În locul unei serii vedem însă numai excepții, și e de mirare în cite stridente se sparg unele voci de bună calitate și cite gafe elementare comit unii scriitori „aproape” geniali, dacă ne-am lua după ei și după unii critici „afini”. Profesionalizarea scriitorului rămîne încă la noi un deziderat și numai acesta o dată împlinit cronicarul literar își va putea vedea cu ochii un vis mai vechi: acela de a se putea ridica peste semnalarea unor curenți nu o dată penibile, de a se putea confrunta, în sfîrșit, cu opere de valoare desigur diferită și poate contestabile ca viziune, concepție, idei, dar realizate ca întreg, infailibile ca meșteșug. Deocamdată însă recenzentul e un contabil de calități și defecte scriitoricești. Opinia sa reiese din compararea celor două coloane, paralele, dar nu întotdeauna egale.

O operă finită, „rotundă”, perfectă — la nivelul de dotare al autorului, romanul *Criza de timp* de Pop Simion nu este. Există în acest volum (contabilul din noi a început să-și facă datoria) destule episoade vii și unele personaje viabile, dar și un frunziș de pagini moarte. Talentul prozatorului este într-o anumită direcție (pe care o vom defini imediat) incontestabil, dar cartea, ca întreg, ca edificiu, nu stă în picioare. Gîndindu-se s-o serie, autorul nu și-a consultat atenț capacitatea. Depus, în urma unui grav accident de automobil, pe masa de operație unde rămîne de altfel pînă la finele volumului, suferind între timp două intervenții chirurgicale, personajul principal al romanului *Criză de timp* (alcătuit din 11 „sferturi de oră” — capitole) realizează, ca în atîtea alte cazuri-limită, un balans între prezent și trecut. Prezentul e minim, alcătuit din cîteva siluete (doctorul, doctorița Clara, sora de caritate, soția), replici, imagini (a pomilor din curtea spitalului, a reflectorului de deasupra mesei de operație). Trecutul în schimb e abundent, în-cîrcat de episoade foarte disparate și de personaje foarte deosebite, de la amicii din limuzină cu care făcuse plimbarea de agrement pe șoselele din jurul Bucureștiului, conservați într-un strat mai recent al memoriei, — poșgiță abia prinsă a trecutului, pînă la nu mai știu ce profil vag din anii îndepărtați ai copilăriei eroului. Dar trecutul este retrăit — aici în delir (nu constat acum, ci comunic numai datele romanului și intențiile autorului), de un om suspendat între viață și moarte, febril, sufocat, pe jumătate (iar uneori pe de-a întregul) inconștient: o masă de retrospecții bulversate și de proiecții violente amalgamate este întreaga carte. De la un plan al duratei la altul, eroul-suveică își urmează cu o precizie mecanică traseul; dar pinzele nu se deosebesc aproape prin nimic, ba chiar sînt identice. Am numit astfel cele două

CRONICA LITERARĂ



principale puncte slabe ale narațiunii. În primul rînd false sînt trecerile: în locul acelei alunecări line și imprevizibile de la prezent la trecut survine de fiecare dată o transbordare greoaie într-un cadru de strictă și abuzivă determinare. Cauzalitatea procesului este bătătoare la ochi, autorul încapătîndu-se să tragă din trama „visului” firul care o leagă de realitate. Mecanismul fin și complex al memoriei afective este redus la o schemă de analogii și simetrii simplificatoare. Astfel eroul retrăiește o vinătoare de delphin la care participase („visul” e desigur aducere aminte și construcție totodată). Pe puncta vasului de pescuit cineva strigă: foc! pentru că în planul real al narațiunii tot „foc” și chiar în același moment cerea și medicul, vroind să-și aprindă o țigară. În același episod, reflectînd la soarta unui pui de delphin „rămas stingher”, personajul își imaginează întreg procesul de adopțiune al acestuia de către „muma-mașteră”. Legătura cu realitatea este și de data aceasta cit se poate de clară: exact în clipa în care „purcelul de mare descoperă hrana” bolnavul simte „în seceta gurii... un jet de lapte rece”. Gîndindu-se la cîrjele stînjîtoare de carc, amenințat de grele infirmități, se teme că nu se va putea lipsi, personajul își amintește de cataligele din copilărie: „Copil fiind, umblam mult pe catalige...”. Mai mult, o metaforă a scriitorului („incendiu alb închis în cutia craniană”) dirijează precis retrospectiv eroului, aducînd-o într-un punct simetric: el vede masca terifiantă a dovezăcui curățat de miez în a cărui cavitate copiii infigau o luminare (deci din nou o flacără închisă într-o cutie).

În al doilea rînd, scriitorul e lipsit de vocația visului, neputînd să redca delirul, să sugereze halucinația. Dar toată cartea se vrea un vis agitat: autorul și-a ales o temă pe care nu o poate susține. El este un realist dur (și încă în mare măsură un reporter), a cărui curiozitate se îndreaptă în principal spre ceea ce e crud și repugnă, care știe să evoce un mediu și să scoată în relief un detaliu frapant. Cu lux de amănunte este, de pildă, descris mecanismul expectației, de o excelentă vizibilitate în cadrul tabloului se bucură unghiile „cu indoituri și excrescențe” ale lui Todor Tunsu. „Îmi chem amintirile și ele vin bogate” — spune eroul. Dar de fapt în loc de amintiri vin numai povestiri, acestea într-adevăr bogate. Pentru partea imaginară și fantastică a existenței Pop Simion nu are predispoziții și toate amintirile, proiecțiile, imaginile delirante și halucinațiile personajului sînt de fapt epică pură, nuclee de nuvele, capete de povestiri, fragmente exclusiv reportericești, multe dintre ele intere-

sante în sine, dar nefiind nici una ceea ce autorul ar fi vrut să fie. „Visului” îi lipsește în acest roman acel „nu știu ce” specific, care îl delimitează de real și îl face repede recunoscut. Altfel este prezentată o intim-plare într-o narațiune și altfel transpare ea în vis: scriitorului îi scapă mereu această diferență, și ca produse ale imaginației eroului său ne înfățișează un șir de „bucăți” strict realiste. Multe dintre cele interesante, după cum spuneam, constituind, deși contravene intențiilor autorului, miezul valoros al volumului. Bune sînt paginile de evocare a unor medii foarte caracteristice (Pop Simion este un poet al provinciei și al străzilor provinciale ale Bucureștiului) sau a unor momente din copilăria eroului: trezirea la conștiința de sine a copilului de doi ani printr-un teribil sunet de sirene care-i oripilează întreaga ființă, înecarea în puf (la propriu) a unei femei care participa cu prea mult zel la împărțirea obiectelor jefuite de la evreii deportați, unele episoade despre Hebe Iosif, portarul liceului, sau despre Todor Tunsu, bătrînul viguros și parcă fără moarte, stîlp al familiei (prezență agreabilă pe care, în treacă, fie spus, autorul o compromite atunci cînd face din amintirea lui și a virtuților sale un fel de fortifiant pe care eroul rînit și-l inoculează singur). Excelente ca atmosferă, vibrație lirică și desfășurare a narațiunii (și nu o spun în compensație) sînt paginile despre Mura, a cărei răsufflare „se adună... în caiere de lină albă”, nevasta tinăra a unui văr cu care eroul adolescent rămîne într-o noapte cîteva ceasuri singur în odaie, inițiindu-se în eros. O poezie a regionalismului ardelean (și a regionalismelor, de care totuși se abuzează) există în tot acest roman, cu toate că autorul cedează în repetate rînduri pitorescului facil — mană cerească pentru prozatorul român. Dar nu toate „bucățile” pe care scriitorul le prezintă drept amintiri și vise ale eroului sînt de luat în seamă; unele nu rezistă nici în sine, ca nuvele și povestiri autonome adică, altele sînt fragmente de reportaj nedeghizat sau chiar simple impresii de călătorie. Și astfel se face că în plin delir se ține un fel de conferință despre rentabilitatea economică a pescuitului: „Pielea și slîcina sînt puse la sare. Mamiferul devine un bun al industriei, se va preschimba în minșii, poșete, tonifiant antirahitic (vitamina D), uleiuri pentru mecanisme de precizie, făină furajeră”.

Dacă „visele” eroului păcătuiesc de cele mai multe ori prin prea mult realism, alteori ele exagerează prin „fantazie”. Autorul îndeamnă atunci în ele o cantitate uriașă de fapte bizare și absurde, într-un amalgam diform, să se știe că e vis! — dar se dovedește în continuare incapabil de a crea acea amprentă de specificitate care face din oniric o lume aparte. I se mai poate imputa scriitorului și tendința de a substitui bisturiului metafora și de a îneca analiza la obiect în suvoale de stil afectat și grandilocvent: „Vei umbla! va fi fost zis doctorul Sever Zenawsky; spusa lui îmi strîpune urechile și bucuria mă asaltează ca o ploaie de meteoriți. Mă fac cuprător aprins și sunetele frazei-miracol îmi mor în urechi sufocate de propria mea încordare. Nu trebuie să le ascult prea mult. Glasul omului cu miini de gorilă tinăra spulberă cei trei castani și doi nuci din curtea spitalului suedez; spulberă castanii și sfarmă nucii grei, cocirjați de bătrînețe, îi face să sară prin curtea stabilimentului ca niște viței. Graul medical gonește cerboanca zorilor să nască, spală obrazul zilei cu lapte și dimineața renașterii mele e foarte frumoasă. Vei umbla! Marea a auzit lucrul acesta și a fugit. Dunărea s-a întors înapoi, Bucegii au sărit ca niște berbeci și dealurile din cele șapte sate de lingă Brașov zburdă ca miei de o zi. Ce ai tu mare că ai fugit și tu Dunăre ca te-ai întors? Ce aveți voi, Bucegi, că săltați ca berbecii? Și voi, dealuri, de săriți ca miei de o zi?”

Se poate întocmi și din acest volum o culegere de pagini alese. Dar poate că autorul lui ne va da într-o zi, printr-o mai bună cunoaștere a propensiunilor proprii, o carte „rotundă”, finisată, perfectă la nivelul posibilităților sale, care nu sînt de neglijat.

Valeriu CRISTEA

EMOȚIEI

pură. Petru Vălcăreanu (*Un tremurat ostrov*, 1969) nu ocolește nici el plăcerea de a se juca cu cuvintele. Tot volumul strînge ca într-o uriașă pinză o multime de vorbe pe care apoi le distribuie la întîmplare fără nici o rațiune de a exista. Posibilitatea de a declanșa o emoție și de a o cultiva nemijlocit este cu desăvîrșire absentă. Poezia a devenit fugă după un limbaj, necesitate de a spune orice sub formă de vers. E un comentariu nu o dată plin de paradoxuri, de cuvinte fără sens. Comentariul rătăcește lirismul în zone narative, pretins ermetice, încît sterilitatea lui nu mai poate fi evitată. De asemenea, banalitatea, lipsa de sens: „Septembrie agonizează printre vii / precum un ciine împușcat în burtă / scheletic sub un copac se profilează / în suflet — pană de păun”. Vasile Dobrian (*Crepuscul intim*, 1969) explică cam tot ce crede că e... meditație: „Clipa aceasta / va fi mereu alta” sau „Tu nu știi să vorbești / despre tine, / despre micile / sau marile pasiuni, / mîinile știu să vorbească / mai convingător / decît tine...” Transcenderea realului nu s-a produs ca emoție și nu s-a însumat

fără dificultăți expresiei. Aripile fantaziei poetului bat în frunze ude și trăirile sufletesti nu ating nici altitudinea unui fir de iarbă. De vreo emoție nici nu poate fi vorba. Cuvintele goale de orice sens au distrus-o în starea de embrion. Fenomenul subiectiv al reprezentărilor s-a oprit la suprafața limbajului, care nu recunoaște decît esențele, nu prefabricatele.

Refuzul emoției ține și de cultura poetului, de posibilitățile lui de a gîndi ceea ce comunică. Unde textul e dominat de o retorică stufoasă și emoția e înecată în desigurul locurilor comune, conștiința poetică funcționează rău de tot. Ideea poetică e transformată în noțiune și proza e gata făcută. Nicolae Coban folosește des acest procedeu: „Am și eu o inimă, / numai o biată inimă / care preface azurul în băți / și căreia / îi plac foșnetele vîntului. // Ah, foșnetele! / Foșnetele vîntului, călătorele. / Ele-mi poartă dorul cu tine, / ele îmi aduc imaginea ta, / ele îmi preface inima în foșnete” sau „Aprind țigara să ardă, / să-mi trec plictiseala fumului, / și să aud timpul trecut — / cu pașii lui transparentți peste lume”. (*Proteus la mal*, 1969). În acest „stil poetic”, Nicolae Coban declanșează liniștit și cu seninătate în cele 152 de poezii ale volumului. Sensul poeziilor sale nu trebuie descoperit: el nu există, ca și emoția, de altfel. Bineîn-

teles că refuzul emoției s-a produs cu repeziune și că meșteșugul s-a răzbunat. Și atunci ce mai rămîne din poezie? Care e sensul unei asemenea experiențe minore? Totul s-a destrămat și cenușa vorbelor o spulberă vîntul. Banalității îi stă rău între cuvinte care exprimă sinceritatea și N. Coban și-o apropie ca pe o vrăjitoare salvatoare. Nimic mai înșelător! Marcel Turcu (*Farfuria sălbatică*, 1969) este așa de plictisitor, de vulgar în descrieri încît poezia se ascunde de asemenea „dispoziției lirice”: „Ceea ce inseamnă că / aș vrea să-nfulec pe nerăsuflete / Frunze și ierburi și crengi groase cu / Serpi, cu melci languroși și cu / Ceea ce i se zice mătasea broaștei. Aș vrea, / Pe cînd, să le-nfulec brutal, să mi le torn pe / Toate, spre a învăța să-mi spal dintr-o / Dată, plămîinii, stomacul și pieptul, / În care se află orice...” Falsul poet nu poate fi totuși acuzat de... plagiat!

Compoziția impecabilă, cuvintele care nu sînt asociate în formule derutante, nu reușesc nici ele să se prezinte ca texte lirice. Mihai Constantinescu (*Izvorul nopților albe*, 1969), prin o execuție tehnică ireproșabilă a versului nu reușește să realizeze decît tot un refuz al emoției, dar mai rafinat, ajungînd, bineînțeles, la manieră: „Cînd marea-și răzvrătește popoarele mugînd, / În templele din munte, vestala

nereide / Oficînd mistere genunilor lichide, / Goneșc talazul în spume spre fărîmul de argint”. Convenționalul, repetarea unor teme, sărăcia mijloacelor, sterilizarea sentimentului pînă la limită, fac din poezie o tristă pepinieră cu puieți uscați desfigurați de seceta subterană. O astfel de pepinieră a superficialității, a scheletelor, sînt versificările lui Teodor Crișan din *Ceasul cetății* (1968). Autorul e total lipsit de sentimentul adevăratei poezii autentice. El nu depășește ceea ce e de mult cunoscut în poezie: arhitectura unor cuvinte, explozia de exclamații false. Transcenderea e înlocuită cu mimarea extazului. Excesul de vorbe cuprinde și sufocă poezia, căci de o adevărată emoție nu poate fi vorba, tot așa cum de o intelectualizare a lirismului iar nu poate fi vorba. E poezia scoasă la lumină în tot ceea ce are ea mai sărac: un limbaj de reportaj, un alfabet poetic care nu a depășit litera a.

Refuzul emoției în poezie echivalează cu insuficiența lirismului, a gîndirii poetice, într-un cuvînt cu lipsa vocației, a poeziei. Dacă proza își asumă riscul sincronizării noțiunilor spre a cuceri ideea, poezia trebuie să crească din idee spre a convinge, spre a exista și a seduce prin emoție.

Z. SANGEORZAN

„Cui prodest“?

Parcurgind revista „Viața studentescă“, organ al Uniunii Asociațiilor Studențești din România, adică a întregului tineret studios al țării, găsește, în nr. 44, titlul mare „Ralea“.

În primul moment mi-am spus, iată un contact între un distins profesor și studențimea de astăzi, iată mărturia ștafetei unei culturi care aparține țării noastre și în care și-au găsit o sinteză vechi culturi și civilizații. Mi-am spus, iată, probabil, vre-un student studios care o fi citit: „Dualismul culturii europene și concepția omului total“, sau „Afirmările și aberațiile ideii de om“, sau portretele literare: Balzac, Goethe, Marcel Proust, Fromentin și Thomas Hardy, Paul Valéry, Rainer Maria Rilke, Ibsen, Anatole France și Paul Morand, ca să nu vorbim decât de scriitorii străini, ori poate cronicile sale literare, sau notele de călătorie... Sau, mai știi: „Cele două Franțe“ — sinteză a culturii franceze de-a lungul istoriei, studiile sale filozofice sau Istoria Psihologiei, scrisă împreună cu Constantin Botez, a cărei traducere a fost solicitată de „Editions sociales“ din Paris, editură a Partidului Comunist Francez, de Consiliul cercetării științifice din Roma și de Editura pentru literaturile străine de la Moscova.

M-am gândit astfel un moment că omul acesta, care nu mai este în viață de ani, renaște prin propria sa operă, că n-a fost în zadar elev al Școlii Normale Superioare a Franței și, prin teza lui, „Ideia de revoluție în doctrinele socialiste“ la ureat al ei. M-am gândit că minunatele sale eseuri progresiste, atât de actuale și de folositoare astăzi pentru educarea socialistă a tineretului, ca „Arta ca mentalitate de clasă“, „Militantism artistic“, „Etnic și estetic“, „Expresie individuală și expresie socială în artă“ și nenumăratele sale articole publicate în „Viața românească“ au ajuns cine știe cum în mâinile unui student cu o minte luminată, care a simțit nevoia să-i aducă un omagiu.

M-am gândit chiar, generalizând exemplul, că ar fi bine ca în fiecare număr al revistei să se facă, de către un profesor sau un student, portretul cite unuia dintre profesorii de odinioară, însoțit de bibliografie. Îmi spuneam că asta ar familiariza tinăra generație cu o cunoaștere a predecesorilor — acei care, în generația lor, au reprezentat veriga de aur a culturii românești — și cu ansamblul culturii noastre naționale, din care ar reieși clar că, în prima jumătate a acestui secol, ajunsese din urmă în multe domenii cultura altor state pe care cursul istoriei le-au favorizat și care au pornit la constituirea ei cu câteva secole înaintea noastră.

Pentru mine, care cunosc și omul și opera, numele lui Ralea aducea imediat aceste gânduri, aceste firești ipoteze. Îi citeam doar într-o revistă a studenților, a cărei valoare și calitate nu mi sînt necunoscute. Asemenea rememorări sînt obișnuite și normale.

Dar iată că nu a fost așa. E un articol de o inexplicabilă minimalizare a unuia dintre cărturarii țării noastre, a unui profesor universitar de valoare, ce a figurat printre frunzișii generației sale, un articol ce reeditează și desfigurează o veche ceartă la care adaugă ironii, epitetate echivoce și îndoleli pline de emfază. Și, ce este mai grav, nu atîr la adresa operei sale, care se poate confrunta,

cît la adresa persoanei, a omului, care e mort de atîta ani.

Știu că tentația virulenței verbale și a ironiei este ademenitoare pentru oricine știe să țină un condei în mînă și, poate, este acesta un viciu al inteligenței. Dar pamfletul — căci articolul acesta e un pamflet — ca și duelul, nu se pot închipui decent și civilizat decât cînd adversarul e viu și-ți poate răspunde. Altfel el își pierde caracterul cavaleresc al definiției, și se numește altfel.

Articolul nu-l prezintă totuși pe Ralea ca pe un scriitor și profesor care ar dauna prin ceva curățenii sufletești, setei de adevăr a tineretului, adevărul adevărat fiind că el este prin opera și ideologia lui mai actual și mai folositor ca oricînd pentru formarea culturală a tineretului socialist. De ce atunci, din senin, acest atac împotriva lui Ralea? „Cui prodest?“ Avem prea mulți cărturari de prima mărime în istoria culturii noastre românești, pentru a porni să-i batjocorim?!

Eu refuz să cred că acest articol e un act de cultură.

Să păstrăm intacte marile figuri ale culturii românești. Necesitatea acestei pedagogice și raționale este ușor de înțeles.

DEMOSTENE BOTEZ

O nuvelă de Marin Preda

Pagina literară a ziarului Știința de sîmbătă 31 ianuarie publică nuvela „Despărțirea de Marin Preda“, analiză pătrunzătoare a noilor psihologii create în mediul rural de o anumită extindere a urbanității, a relațiilor umane profund modificate de schimbările sociale provenite în satul colectivizat și intrat în influențele orașului. Actualitatea marcantă a realității surprinse de Marin Preda mărește valoarea nuvelei în acord cu valoarea ei literară.

D. D.

Adevărații noștri veri protestează

Intr-o scrisoare recentă adresată la redacție, semnata: „Un grup de delfini din Marea Neagră“, ni se atrage atenția asupra notei Amuleta și Cașalotul a lui Vladimir Colin („Argeș“, nr. 12, dec. 1969), care conține unele referiri la „rudele noastre oceanice, cașaloții“, precizîndu-se chiar că „vărul nostru posedă un creier de șase ori mai mare decît creierul omului — și la fel de complex“. Cu îndreptățită amărăciune, corespondenții noștri marini protestează. Fără a minimaliza cituși de puțin ponderea cașalotesco în economia mondială, — în scrisoare se relevă, cu obiectivitate, importanța ambrei în industria parfumurilor, precum și aceea a spermătozoidului în industria luminărilor —, semnatarii protestului pun sub semnul întrebării capacitățile intelectuale ale enormului și voracelui cetaceu. Potrivit părerii lor, cașalotul, — care le e bine cunoscut nu numai în baza multimilenarelor tradiții delfiniene, transmise din generație în generație, ci și din mai multe călătorii de studii în străinătate, întreprinse în ultimii ani — n-ar fi decît (cităm): „un animal timp și lacom, practic fără o activitate cerebrală propriu-zisă și totalmente lipsit de umor“.

În continuare, scrisoarea cuprinde o succintă trecere în revistă a relațiilor om-delfin de-a lungul vremurilor, de la măturile tulburătoare păstrate de legendele din antichitate

și pînă la senzaționalele descoperiri ale științei contemporane. Iar în încheiere, se scrie: „Utilizarea pluralului posesiv („rudele noastre“, „vărul nostru“) ne determindă a inclina să credem că Vladimir Colin nu s-a referit la o eventuală înrudire particulară între d-sa și cașaloții (subscriem și noi, fără rezerve, la această aserțiune, n.n.), ci între om și cașalot, ca specie. Ca atare, noi, delfinii, ne luăm îngăduința de a revendica, cu sfîciciune și sinceră modestie, acel loc din apropierea omului, loc pe care îndrăznim a-l socoti al unsum delphinii. Și vă rugăm a face public protestul nostru împotriva flagrantei uzurpări“. Ceea ce am și făcut.

V. VS.

„Lui Mihai Eminescu, închinare“

Inscrise pe frontispiciul ultimului număr al revistei „Argeș“, (nr. 1/1970) mereu mai bună de la o apariție la alta, aceste cuvinte avertizează cititorul asupra conținutului. Care e, aproape în întregime, consacrat împlinirii a 120 de ani de la nașterea marelui poet. Gheorghe Tomozei, Constantin Ciopraga, D. Murășu, Al. Colorian, Leonid Dimov, Dana Dumitriu, Nicolae Baltag, Dan Rotaru, I. N. Voiculescu, Marin Găseanu sînt autorii unor utile articole și intervenții critice substanțiale care depășesc zona friabilă a omagierii convenționale. Semnalăm, de asemenea, dialogul dintre Matei Călinescu și Alexandru Paleologu despre cartea lui Ion Negoițescu „Poezia lui Eminescu“, precum și cronică literară semnată de Dan Cristea, unde sînt comentate cele 5 volume ale „Operei lui Mihai Eminescu“ de G. Călinescu.

După fericita inițiativă a „Bibliotecii Argeș“, revista piteșteană propune o nouă rubrică ce va avea, credem, ecoul scontat: „Teatru de hirtie“, care „își deschide porțile unor texte dramatice reprezentative. Dar nu numai atît. De acord cu regizorul Constantin Dinischioiu, directorul teatrului „Al. Davila“ din Pitești, care participă la redactarea paginii, cele mai bune piese vor vedea lumina rampelor pe scenele acestui teatru“. Debutul „Teatrului de hirtie“ este făcut prin publicarea unei piese aparținînd unei tinări și talentat dramaturg: „Măntreb — dar cine îmi răspunde?“ de Paul Cornel Chițic.

Remarcăm, apoi, prezența — cu texte substanțiale de astădată — a unor colaboratori de acum „permanenți“: Dumitru Tepeșean („Legile jocurilor“), Ion Băieșu („Lucian Pintilie și teatrul“), Ion Hobana („Mobilis în mobilii“), Vladimir Colin („Tari și slabi“), Radu Cossașu („Trimiterile la Rafael“).

M. IORG.

Intransigență?

Recenzînd în Ramuri 1/1970 volumul lui Geo Șerban „Exegeze“, George Gibescu pledează, în aparență, pentru „spirit“ și „modestie“. În aparență, pentru că, scrisă într-o manieră scortșoasă, recenziția nu are alt obiectiv decît „lipsa totală de spirit“ a lui Geo Șerban, sugerată trucidînd prin fraze care sînt „variații pe o temă dată“. Concludent în acest sens este chiar începutul care nu se arată a fi deloc promițător pentru o critică decentă: „Geo Șerban trece în lumea literelor

drept un editor improvizat (...) și un cunosător aproximativ al scriitorilor, cum îl relevă prezentele „Exegeze“. Recenziția e plină de afirmații nefundate, idei care „plutesc în aer“, disocieri confuze și un „intimism“ sui generis care atinge în cele din urmă invectiva violentă, lăsînd impresia unei triste mediocrități care lup-tă zadarnic să se depășească. Pentru „frumusețea“ frazelor și ineditul comparațiilor, transcriem și noi cîteva fragmente, oferind în același timp și o „probă“ de modestie: „Prefete însipide, publicate cu concursul unor editori generoși, fără modificări substanțiale, ci lăbărțate după cota dreptului de autor (...) au trecut în „Exegeze“ tot atît de aplatazate“, sau „Lui Geo Șerban, cunosător cît de cît al unor texte călinescieni (a parcurs volumul „Ulise“, dacă nu din pasiune cel puțin din obligații redacționale)...“ pentru a conchide doct și fără drept de apel: „Ceea ce i se poate reproșa lui Geo Șerban este lipsa totală de spirit, dar și de modestie, din moment ce abordează enciclopediști de talia lui Odobescu, G. Călinescu și Tudor Vianu, pentru care nu are o pregătire specială“. Nu e prima oară cînd atragem atenția asupra acestui „stil“ de critică. Credeam la început că sînt numai niște cruzimi juvenile.

V. VANCEA

Mască și demascare

În numărul 3 al Cronicii, Marian Popa publică un vast studiu de interpretare intitulat „Relația și mască în Luceafărul lui Eminescu“. Autorul decodează personajele încercînd să le prezinte ca o serie de ipoteze ale aceluiași eu, ca un număr de aparențe rezolvate prin mască. Geniul este asimilat transcendentului prin referirea la termenul secund propriu amindurora — perenitatea, Hyperion devenind (după chiar indicația lui Eminescu) metafora geniului. Hyperion însă se prezintă Cătălinei sub o „formă pămîntescă, limitativă“: este înția mască; Cătălina, în confruntarea-i cu transcendentul se realizează și ea într-o formulă de idealitate ce indică, supralicitat, o a doua mască. În fine, Cătălin însuși este privit ca o metamorfoză posibilă a lui Hyperion, ca o mască a sa durabilă. Relația între personaje se stabilește prin revelație, metamorfozele petrecîndu-se toate, incontrollabil, în mediul acvatic, în noaptea sau vis. Planul proiectării imaginare devine mai important decît cel al trăirii efective. Întelegînd funcția catartică de „sublimare a complexelor majore“ a poeziei, M. Popa caută — de data asta intrăm în zona speculativului pur — să găsească momentele de identitate ale lui Eminescu cu propriile personaje. Există un Cătălin-Eminescu, un Hyperion-Eminescu și mai departe chiar un Eminescu-Demiurg (Demiurgul fiind un Hyperion de dinainte și după experiența umană, fără memoria ei). Tema poemului devine astfel „conflictul poetului cu pasiunea“, consolata conștiință a faptului că imposibilitatea stăpînirii, realizării ei, „devine pentru el șansa genialității“. Arhitectura speculativă, în mare parte logică și solidă, deci posibilă, a articolului, este uncortă ciobită de vulgarizări, de tipul descifrării poziției cuplului pămîntean și, mai ales, de unele greseli de gust. Maladia polemică îl

N. Bălcescu: ROMÂNII SUPT MIHAI VODA VI-TEAZUL (Editura Minerva)

O nouă ediție a cunoscutului studiu istoric (456 pagini, lei 11,50).

Barbu Șt. Delavrancea: TEATRU (Editura tinerețului)

Volumul cuprinde piesele: Apus de soare, Viforul, Luceafărul, Hagi-Tudose. Textul a fost stabilit de Emilia Șt. Milicescu. Note de Al. Săndulescu (Colecția „Lyceum“, 416 pagini, lei 6).

Ion Creangă: POVEȘTI (Editura Ion Creangă) Colecția „Povești nemuritoare“ (272 pagini, lei 4,50).

Ionel Teodoreanu: TURNUL MILENIEI (Editura Minerva) Roman apărut în colecția „Biblioteca pentru toți“, nr. 550. (366 pagini, lei 5).

Liviu Rusu: ESTETICA POEZIEI LIRICE (Editura Minerva) (280 pagini, lei 8,50).

Neagu Rădulescu: UN CATIR BINE CRESCUT (Editura Minerva) Proza (420 pagini, lei 10,50).

Eugen Zehan: CERUL DE DINCOLO (E.P.L.) Schițe (192 pagini, lei 4,50)

Ion Bălan: FEBRE CERESTI (Editura Minerva) Versuri (184 pagini, lei 10,50).

Tudor Dacu: CRUCEA SUDULUI (E.P.L.) Poezii. Cu un cuvînt înainte de Al. Philippide (128 pagini, lei 6,75).

I. C. Butnaru: DIN CARNETUL UNEI MAIMUȚE (E.P.L.) Povestiri (100 pagini, lei 4,25).

Kányádi Sándor: CAI VERTICALI (E.P.L.) Versuri. Tălmăcirea în limba română este semnată de H. Grănescu (176 pagini, lei 8,75).

Pavel Apostol: CIBERNETICA, CUNOAȘTERE, ACȚIUNE (Editura politică) Contribuții la metodologia „acțiunii-cunoaștere“. Lucrarea a apărut în colecția „Biblioteca de filozofie și sociologie“. (250 pagini, lei 8,25).

Virgil Căndea, Constantin I. Turcu: ROMÂNIA ȘI AMERICA LATINĂ (Editura politică) Lucrarea se referă la relațiile internaționale ale României cu țările Americii Latine în trecut și în prezent (216 pagini, lei 6,50).

I. Băjescu-Oardă: DI GRANDA (Editura muzicală). Amintiri (276 pagini, lei 14).

V. Giuleanu: EVOLUȚIA RITMULUI DE LA INCEPUTURI PÎNĂ LA BACH (Editura muzicală) Studiu, vol. II (220 pagini, lei 13).

Juliana Dancu: TRUDE SCHULLERUS (Editura Meridiane) Lucrare cu text în limba română și în limba germană, însoțită de 27 reproduceri alb-negru. (Seria „Artiști români contemporani“, 36 pagini, lei 6).

Iulian Mereuță: LUCIA DEM. BALĂCESCU (Editura Meridiane) Lucrare apărută în seria „Artiști români contemporani, cu 23 ilustrații alb-negru. Text în limbile română și franceză. (36 pagini, lei 6).

face pe M. Popa să demaște și să dueleze cu adversarii nevăzuți („unii“ aruncă calificative, „alii“ deformează) sau chiar cu ilustrați despărțiți: călinesciana interpretare a cuplului este nici mai mult nici mai puțin decît „o eroare grosolană“. Oare? Pentru a respecta atunci planul adevărului după modelul M. Popa considerăm intenția domniei sale ca pe o „grațioasă trimitere“.

C. A.

Reviste ale elevilor

Îmbucurătoare este înmulțirea din ultima vreme a revistelor scrise de elevi, pentru elevi, — și atenția presei literare și culturale s-ar conveni oprită mai des asupra acestor jocuri de gînd și de condei ale copiilor. Pentru că se află în versurile, în proza și în desenele pe care le închid între copertile lor revistele școlare o prospețime de flori primăvăratică și o naivă seriozitate de „cărturari“ — proprii vârstei înălțării zmeului de șipci și hîrtie —, purificatoare și tonifiante chiar pentru maturi.

CERC — revista elevilor din Găești, județul Dimbovița — vădește de la primul ei număr o foarte clară concepție a ceea ce trebuie să fie o publicație școlară. Cuprînzînd încercări ale elevilor în cele mai felurite genuri literare (poezii — Kreitt Gabriella, Opanschi Eduard, Enache Nicolae, Ioil Eleonora, Stancu Nicolae, Stancu Cornelia, Dincă

I. Gabriel; schițe — Iordache Daniela; reportaj — Cruceru Mirela; evocări — Nicolae N. Ion; recenzii — Alexandru Ioana, Vasile Mihai; culgeri de folclor autentice — Mincă Ion, precedate de o succintă enumerare a vecilor reviste școlare locale și de saluturi calde din partea foștilor colaboratori ai acestora, — revista se caracterizează, îndeosebi, prin nobila discreție a îndrumătorilor fragedelor ei condeie: profesorii I. Dincă și Aurel Iordache. Modestia prezentării grafice îi stă bine.

ARIPI — revista pionierilor și școlărilor de la școala generală nr. 11 din Pitești — se înfățișează, în schimb, într-o excesivă eleganță, căreia îi corespunde numai în parte selecția materialelor publicate. Versurile, proza, cronicile științifice, traducerea, semnate de elevi (Carmen Sorescu, Florența Popescu, Marioara Cerșanu, Mihaela Barbu, Alexandrina Marin, Elena Georgescu, Dodu Iudita, Ioana Munteanu, Daniel Mușat, Adrian Cristescu, Viola Cărnaru, Adrian Baldoș, Ortensia Bădulescu, Mircea Mărgărit, etc.) sînt neîndestulătoare, față de numeroasele articole ale profesorilor, pentru a susține caracterul de publicație a școlărilor pe care și-l proclamă numărul dintîi al „Aripi“-lor. Valoroase, reproducerea din încercările plastice ale elevilor: Radu Oprea, Tudor Mariana și Ștefan Iuliana. Pentru revista din Pitești, Cerc-ul școlărilor din Găești poate fi un exemplu.

A. C.-B.

POEZIA:

Florin Manolescu

Miron Radu Paraschivescu

Scrieri (1, 2)

niște documente care atestă bătăile de inimă ale unei epoci, dar care, scoase din contextul lor istoric nu ne mai vorbesc decât prin evocare despre valoarea lor.

Și la Geo Bogza, de exemplu, poezia se întemeiază pe o mișcare polemică, pe voința de a vorbi despre un precept moral sau despre ținuta noastră de caracter (mă gândesc la poemele în proză publicate în ultimul timp în *Contemporanul*), dar aici totul este o învăluire savantă, un ritual retoric care ne conduce spre surpriza descifrării. Geo Bogza polemizează și dovedește prin alegorie, Miron Radu Paraschivescu prin discurs, și lucrul acesta nu ar fi în dezavantajul său dacă poetul ar avea știința de a ne vorbi în liniște despre violență. Pentru acest motiv se poate spune că expresia, în cele mai multe poeme din *Primele* sau din *Declarația patetică*, este orbită de lumina adevărului care o precede. Spre deosebire de Geo Bogza, poetului îi lipsește răbdarea exegetică, toleranța pe care un polemist trebuie să o aibă în fond pentru cititorul său, atunci când îl ridică cu grijă pe treptele expunerii sale.

În *Declarația patetică* sau în *Versul liber* (1931-1964) există însă câteva excepții, fie pentru că, din când în când, poetul a știut să renunțe la datele prea circumstanțiale, formalizându-și pornirea polemică în termeni mai generali (*Ora de psihologie*, *Dispariția soarelui*, *Balada păguboșilor*), fie pentru că, alături, chestiunile de principiu pe care le discută nu și-au pierdut încă actualitatea: „Spuneți-mi, voi, tineri ai anului pe care-l vedem deja 2000, / Pe care-l veți atinge în plină maturitate / Numai dacă veți trăi cu bărbăție și cu demnitate, / Cum vă veți prezenta în fața chemărilor lui, / Cum veți face / Față acestui an în care / Două milenii vor sta față-n față / Ca doi cavaleri ce se-nfruntă... / Voi sunteți aceasta: prezentul / Și-n fața voastră ca și-n fața lui / Trebuie, stînd drept, să dăm seamă. // Zviriți, deci, zviriți la pământ, / Pe ape, în flăcări, în vînt, / Orice teamă!” (*Colind*, 1966).

În *Colind*, poetul nu mai reușește să ne îndepărteze de la punctul său de vedere moral, printr-o retorică sau printr-o gesticulație excesivă, și, ceea ce este mai important, versurile sînt încă actuale și prin aceasta patetice!

Tuturor poemelor violente din *Primele* sau din *Declarația patetică* le pot fi opuse *Tristele*, care în istoria agitată a poeziei lui Miron Radu Paraschivescu au, poate, semnificația unui moment de reacțiune reflexivă. Poate că *Tristele* reprezintă întoarcerea la realitate a poetului, și poate că auto-exilat în reflexiune, ca tristul Ovid la Tomis, Miron Radu Paraschivescu meditează aici la idealurile și la iluziile sale: „Nu-i încă timpul... Căsu de argint / N-a dat de veste ora ce-o presimț / Că peste leșul nopții-nvinse vine. // Nu-i încă timpul faptelor depline... // Nu-i încă timpul. Primăvara încă / Nu a topit a ghețurilor stîncă / Sub care dorm în mătăci zeci de neamuri...” (*Nu-i încă timpul*).

O tristețe abia disimulată de ironie întunecă obrazul pur al poetului care încearcă să se elibereze de zgomotul istoric pentru a privi dintr-o perspectivă mai calmă: „Asta ni-i harul: / Bravi ce-tăteni, / Eu și grăparul / De la Văleni. // Timpul ca fumul / Cît se perindă, / Ne suntem unul / Altui, oglindă. // N-avem

notare / Zile și luni, / Totul ne pare / Plin de minuni: // Lui, i-e pămîntul / Cert adăpost, / Mie, cuvîntul / Singurul rost. // Zice: «Cutare / Azi a murit». / Eu scot țigare, / El dă chibrit // Și cu plăcere / Fumu-l sorbim / Într-o tăcere / De țințirim” (*Conjunții*).

Prologul din *Declarația patetică* (Isus, Mohammed, Budha) face loc unor personaje mai umane și mai adevărate, pentru că în *Tristele* poetul este un Ianus privind înainte și înapoi deopotrivă, cu un obraz rîzînd și cu altul scîldat în lacrimi, un Sisif care urcă și coboară mereu.

Parabola savant condusă și surprinzătoare prin morală ei înlocuiește în *Tristele* articolul violent și publicistica cu care celelalte poeme echivalau: „Un pașă cărui toate-i merseseră în plin / Drept logofăt și-l luase pe Hogea Nastratin, / Zăvozi la curte-acesta îi puse, de nădejde, / Ca să-i păzească pașii avutul de primejde. // Cînd, într-o bună zi, s-a întimplat să vic, / Chiar pe nepusă masă, pașaua la moșie. / Zăvozii, neștiindu-l, s-au repezit la el / Să-l sfîșie, crezîndu-l că e vreun hoț mișel. / Noroc că logofătul ieși numa-n cămașă / De-a dat în cîini, că altfel mi-ți-l minca pe pașă. // — Hei, zice asta, apoi așa-mi vezi de moșie, / Că pui dulai ca lupii, ce stau să mă sfîșie? / S-au repezit, turbații, la barba mea de-a dreptul, / Nici nu mă ling pe poale și nici nu-mi dau respectul... / Iar Nastratin îi spune: — Zăvodul bun și harnic / E aprig, prea-mărite, nu slugarnic! / — Ba, zice pașă, cată să pui altfel de cîini / Ca să se dea la alții dar nu și la stăpîni / Iar pe-ăștilalți prea aprigi, în lanț să-i legi, fă bine / Că-au sfîșiat aproape giubeaua de pe mine! // — Păi, zice logofătul, de pui numai potai, / E chiu și vai, stăpîne, de bieți urmașii tăi / Că din agonisală nimica n-au s-a-leagă. / Zăvodul-i paznic bun doar cui nu-l leagă” (*Zăvozii lui Nastratin*).

Foarte mulți dintre exegeții versurilor lui Miron Radu Paraschivescu s-au întregat ce legături există între *Cintice țigănești* (1941) și *Primele*, *Declarația patetică* sau *Versul liber*. Dar și pentru aceste balade, excepționale prin unitatea și prin filozofia lor, punctul de plecare îl oferă tot temperamentul de polemist al poetului.

În prefața ediției din 1957 a cărții, M. R. Paraschivescu atrăgea, cu însoși, atenția asupra semnificației politice pe care volumul său a avut-o în 1941.

Cu toate acestea, între *Cintice țigănești* și celelalte volume (mai puțin *Tristele*), o contradicție există totuși, așa încît se poate spune că, în fond, chiar opera lui M. R. Paraschivescu este în polemică cu ea însăși. Accentul cade, în *Cintice țigănești*, pe reconstrucția verbală a unor întimplări imaginate sau imprumutate fie din folclorul urban, fie din poezia lui Federico Garcia Lorca (*Nevasta mincinoasă*, *Cintec de fată neagră*, *Cintec de lună*, *Cintec de poterăși*), în timp ce în *Ars poetica*, de exemplu, travaliul și sofisticarea verbală erau repudiate.

Nu îmi fac iluzia că în legătură cu *Cintice țigănești* se poate spune în câteva rînduri mai mult decît s-a spus în alțea exegeze. Important este că această artă, destinată, cu siguranță, unei excepționale posterități, poate fi discutată în legătură cu *Florile de mucigai* ale lui Tudor Arghezi, în legătură cu *Toma Alimos* (Ricică), și, dacă trebuie să ne referim la filozofia ei, mai ales în legătură cu *Tiganiada* lui Ion Budai-Deleanu.

Cred totuși că, în spatele întimplărilor epice, noi putem recunoaște un sens mai profund dramatic și că sentimentalitatea excesivă a *Cinticelor țigănești*, violența cu care pasiunile se exprimă și se precipită spre cele mai născăptate deznădămintele sînt violența și sentimentalitatea lumii noastre, în general. În felul acesta, *Cintice țigănești* devine mai mult decît o lume pitorescă, capabilă să existe prin cuvînt, ca *Florile de mucigai* sau ca *Pașerele lui Matei Caragiale*, o parabolă a existenței. Cine citește baladele lui Miron Radu Paraschivescu trebuie să înțeleagă că de fapt această carte este o înțelețiere a unei lumi, violență în raporturile ei, bună și rea în același timp, colcăind de gesturi pure și de ipocrizii. Pitorescul *Cinticelor țigănești*, strălucirea decorului de cuvinte argotice, focul de o clipă al dramelor gitane, care, de fapt, sînt dramele noastre, ale tuturor, nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere tristețea adîncă a autorului care privește la acest spectacol, înțelegînd că în fața forțelor colosale care se înfruntă și se devaloră, poetul nu este decît „un țigan savor”, un lăutar în trecere prin această lume, ca truverii pe la curțile princiare. Tot ce nu a reușit să spună poetul în alțea alte volume există în aceste *Cintice țigănești*, polemice într-un înțeles superior.

Două cuvinte aș vrea să spun și despre traducerea lui Miron Radu Paraschivescu, anexate la cel de al doilea volum al *Scrierilor* sale.

Ceea ce trebuie observat de la început e faptul că poetul nu este un traducător în înțelesul obișnuit al cuvîntului. Traducînd, el nu face operă sistematică, nu urmărește adică să ne înlesnească accesul la cultură. Violent în simpatii (ca și în antipatii) sale, cînd îl traduce pe Lorca, pe Robert Desnos, pe Iannis Ritsos sau pe Nikolai Tihonov, și mai ales cînd vorbește despre Paul Eluard, despre Maiakovski, Miron Radu Paraschivescu are sentimentul că se adresează unui alter-ego.

Traducînd, M. R. Paraschivescu se implică pe sine, își oferă certitudină, pentru că niciodată autorul ales pentru a fi tălmăcit nu va fi din altă familie spirituală decît a lui.

Vasile Igna
Arme albe

Titlul foarte inspirat al acestei plachete de versuri explică de la început eleganța de care poetul este adesea capabil, melancolia și puritatea gesturilor sale.

Fără să scrie o poezie care să dea întotdeauna valoare de expresie sentimentelor, Vasile Igna este capabil să sugereze prin cîteva poeme (*Sentiment*, *Ergo*, *Exil*, *refuzat*), un fior elegiac autentic, o poezie doabă încertă a amintirii sau o visătorie a sufletului său: „Cine splendid, prototip al tuturor cîinilor lumii, / cînd singur trec de-a lungul pajisților / vag mirositoare / ca un câțir printre turmele albe / ale sfîrșitului de anotimp, / tot acest zgomot, toată această / strălucire falsă a nopții / se întinde deasupra argilei roșii / și un zvon de viață se trece / pe nesimțite în flori” (*Ergo*).

PROZA:

Dana Dumitriu

Mihai Tunaru

Stații în cimpiele dezordinii

autorul spune la un moment dat, un război de uzură, în care fiecare erou caută în rivnita aventură erotică sentimentul real de trăire sau de suprațetire. Într-o ofițerii ce-și consumă monoton timpul în jocul de cărți, în întocmirea rapoartelor se dezvoltă deodată reacții brutale și confuze care nu le dovedesc din nou decît că sînt singuri și că solidaritatea lor aparentă se datorează numai întimplării de a călători împreună cu un ordina comun. Femeia pe care imaginația și dorința lor o îmbogățesc senzual poartă la rîndul ei un destin incert și traumatizat fiind deseori vulgară, deseori de un sensibil farmec. Intuiția autorului a conturat un personaj de o substanță cu totul aparte și biografia, pe care și-o mărturisește la solicitarea comandantului în fața tuturor ofițerilor pentru ca prin individualizare să-i îndepărteze de orice gest violent, nu o reabilitează, o păstrează în aceeași pendulare misterioasă între vulgaritate și noblețe. Întregul roman trăiește într-o nuanță de irealitate pornită din analiza fumurie a tipurilor caracterologice, pentru că, deși înzestrați cu antecedente precise, firile ofițerilor din „bizarul vagon” rămîn vag nedeterminate. Cînd Mihai Tunaru simte că reacțiile lor se omogenizează, turburată imaginile și imprezibilitatea comportamentului lor îi smulge dintr-un categoric portret, intenția superioară fiind aceea de configura a umanității mutilate de care vorbeam.

Riscul unei atari învăluiri a materialului psihologic-epic este acela de a crea, la un moment dat, impresia că autorul mizează prea mult pe personajele sale, că le acordă o semnificație mai profundă decît se demască real din anecdotică. Autorul formează eroii în anumite tipare cărora ulterior le dă o investitură mai mare decît o merită. (Este cazul comandantului de tren, căpitanul Dudu Angheț).

În desfășurarea destul de trenantă a romanului (evit mereu să-i citez titlul), sînt episoade notabile, de puternică ex-

presie epică, punctînd dinamic construcția, cum ar fi cel pe care îl rememorează Miron Tofan despre elanul nebunesc al ofițerilor întorși de pe front și demobilizați, sărbătorind evenimentul supraviețuirii printr-un circuit triumfal și zănatec cu tancul prin oraș, sperînd autoritățile, circumari și populația uimită sau cel al dezertării locotenentului Amza etc. Ele intră organic în pasta romanului întărîndu-l progresiv atmosfera.

Stilistic proza lui Mihai Tunaru suferă (ca și titlul) de o prețiozitate constantă care chiar dacă nu dezechilibrează paginile cărții rămîne totuși în limitele unui manierism șocant, nefuncțional adesea. Observații obiectiviste, notații severe sînt spulberate de apariția neașteptată a unor pedanterii: „Pe culoarul vagonului de clasa întâi, nimic deosebit ca de obicei... Mucuri de țigări strivite, stropi de apă pe linoleum, pățuri și mantăi pe linoleum, pățuri și mantăi prinse pe la geamurile din interior ale compartimentelor în chip de draperii, schimbă aspectul vagonului, din improvizatii bărbătești, într-un popas de nomazi. În văzduhul regal, luna lucidă prietena sentinelor, trece obraznică prin ferestrele vagonului. Simte și ea nevoia de-a întovăriși omenirea în fața singurătății infinite?”

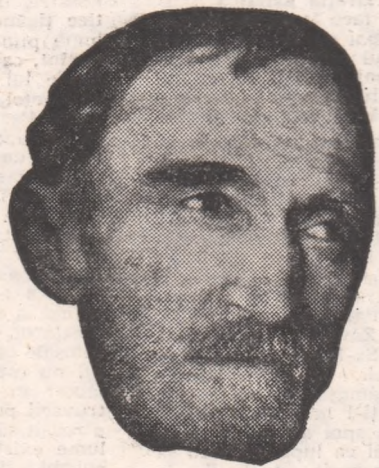
Maria Rovan
Ceața revenirilor

Prozatoarea Maria Rovan atacă subiecte foarte variate față de care se

conformează corect, respectînd într-un fel credința că literatura a dat tot ce putea da, de acum încolo nerămînîndu-ne decît să reluăm din arsenalul comun tot ce se mai poate relua. Un țaran dur și încercenat într-o iubire veche, tragie pierdută își tăinuiește crima pasională și nestăpînîndu-și pornirile instinctuale, oarbe, o săvîrșește încă o dată în circumstanțe egale. Ruralitatea este pătimeasă, închisă în ea, ca în exemplele clasice ale literaturii despre țărani. Un bărbat virtuos își povestește viața unei tinere cu velleități de prozatoare, în trei episoade semnificative, variînd stilul povestirii după conținutul epic al întimplărilor: pierderea prietenilor prin neșansa unui succes — fragmente alerte dialogate; revelația nesincerității sale sociale — monolog kafkian cu insistențe alegorice; ideea apartenenței obligatorii la un spațiu spiritual marcant — narațiune obiectivă. (*Trei episoade: Prieteni? Timiditate? Rădăcini*).

Intuiții foarte generoase epică rămîn nevalorificate („îmi voi impune cu severitate excesivă lipsa mea de vină majoră, lipsă ce, logic, ar fi trebuit să facă din mine un om puternic și totuși n-a izbutit decît să mă dovedească vulnerabil, infinit mai vulnerabil decît orice mare vinovat”). Unele intenții moralizatoare umbresc textul deși autoarea are o certă abilitate de narator fără a fi tentată de originalitate. *Limba lungă* dovedește din plin meșteșugul real al Mariei Rovan, dar și păstrarea lui în datele prozei de largă circulație. Nu i se pot reproșa foarte multe lucruri și totuși...

O monografie despre BACOVIA



Fără prejudecăți față de monografia, mărturisesc că o monografie în încă de proporții (340 pag.) despre George Bacovia, ca cea publicată la sfârșitul anului trecut de Mihail Petroveanu, mă surprinde. Aș zice că autorul s-a raliat acelor glasuri care mai acum patru-cinci ani în urmă, exasperate de extraordinara longevitate a celui mai mare poet român de la Eminescu încoace, susțineau că alfabetul lirismului contemporan se începe cu B, nu cu A. Intimplarea a făcut poate ca Mihail Petroveanu să fi scris despre Tudor Arghezi (în 1961) numai o micromonografie, abia trecind de o sută de pagini...

Dar, orice critic e liber să aibă opțiunile lui, totul e ca imaginea sa despre un poet sau altul să fie plauzibilă. Recunoscând seriozitatea și amploarea întreprinderii, aspectul laborios al cercetării și interpretării critice, monografia lui Mihail Petroveanu nu înlătură deocamdată impresia de prolixitate și un ușor aer apologetic.

Intr-adevăr, criticul supune unei analize atente și multilaterale poezia lui Bacovia, mai ales în capitolele „Universul poetic bacovian” și „Ars combinatoria”, urmărind tehnica interioară și tehnica exterioară a poetului, preocupat însă mai mult de a descrie și a explica decît de a delimita axiologic. Citatele, abundente, n-au totdeauna valoare în sine și adesea ajutînd pe critic în comentariile lui, îl deservesc pe poet.

Problema fundamentală a monografiei era de a dovedi că Bacovia este, nu importat prin cîte piese ale lui, dar, evident, prin mai puține, un poet tot atît de mare cît Eminescu. O dată această demonstrație făcută, analiza putea aborda orice poezie capabilă să arate că Bacovia este altfel decît Eminescu, poet de o factură proprie ce nu repetă pe Eminescu și la rîndul său nu e repetat de altcineva. Intenția a fost în mîntea lui Mihail Petroveanu (a se vedea capitolul special „Eminescu și Bacovia”), dar punctul de vedere la care a ajuns nu-i de natură a argumenta așezarea lui Bacovia alături de Eminescu, de vreme ce opera acestuia este în ultimă instanță o reprezentare a „transcendentului”, în vreme ce opera bacoviană o reprezentare a „contingentului”. Să admitem la Bacovia o mutație „calitativă” printr-o „deplasare de pe planul gnoseologic pe planul ontic”? Dacă luăm termenii în înțelesul lor filozofic exact, nu e un merit prea mare pentru un poet de a rămîne la nivelul contingentului, nici nu se poate atribui unui mare poet un sens pur gnoseologic. Sensul ontologic nu lipsește în poezia lui Eminescu, care este profundă tocmai pentru că ridică experiența personală la universalitate, subsumează, depășind accidentalul, fenomenul absolutului.

Nici chestiunea poezii, nu în sens de afectare, ci de stil, la Bacovia, definită de G. Călinescu, nu e înțeleasă de Mihail Petroveanu, care socotind că se acuză în acest chip inautenticitatea, caută resorturi tragice lirismului, acolo unde simularea gravității e în chip vizibil procedeu și manieră. Manierismul bacovian, susține Mihail Petroveanu, ar trebui sancționat numai în cazul cînd poetul n-ar corespunde definiției date manierismului de Gustav René Hocke (cînd adică n-ar fi semnul perfecțiunii artistice, nici al unei personalități tragice, saturniene, pîndit de eșec, care însă nu eșuează). Dar tocmai acest manierism înțeles ca tensiune goală a eșecului e declarat „insuportabil” de G. Călinescu, nu cel definit de Hocke, convertibil în baroc (de altfel simbolismul e o varietate de baroc).

În genere, Mihail Petroveanu înțelege bine simbolismul, nu totuși fără unele alunecări sociologice. Despre sinestezie citim că ar fi principul exaltat de „nostalgicii unității pierdute a omului”. Mai e nevoie să spunem că sinestezia nu-i un principiu, ci asociația spontană (varînd de la individ la individ) a senzațiilor de natură diferită, un fenomen psihic curent, folosit de Baudelaire ca mod liric de cunoaștere?

Tot sociologistă este considerația că divorțul dintre esența umană și existența inumană din societatea capitalistă duce la Eminescu, ca și la Bacovia, la „fărămițarea personalității”. Dimpotrivă, pentru ambii poeți, situația socială e un prilej de afirmare integrală a personalității artistice.

Abstracție făcînd de unele caracterizări generale care nu izbutesc să ne convingă de amplitudinea liricii bacoviene („ca și în cazul muzicii”, scrie Mihail Petroveanu, culcările, spre deosebire de simbolism, nu îl transportă pe Bacovia nici în imperiul transcendentului, nici în acela al misterului gnoseologic, precum pe Mallarmé, ci îl coboară pînă la rădăcinile vieții, acolo unde se înfruntă ființa cu neființa”), sînt în actuala monografie o mulțime de observații, analize, relevări de amănunte semnificative, care toate fac dovada unei bune percepții a universului poeziei după sistemul inventarierii elementelor introdus de G. Călinescu. Și biografia, fundată pe evocările Agatei Grigorescu și I. M. Rașcu, este sugestivă, argumentînd definițiile poetului ca „un velleitar al valorilor virile” sau „un lov patetic, sfîșiat între dorința de a-și accepta condiția de captiv al morții... și impulsul rebeliunii împotriva temerului”.

Discutabile sînt apropierea lui Bacovia de Emil Botta și Marcel Blecher, ca și apoi, în capitolul final („Bacovia astăzi”), trimiterile la Camus și Beckett (nu erau necesare).

Semnalez și cîteva mici erori: C. Bărgăoanu e G. Bărgăoanu, Gr. Granda e Grigore Haralamb Granda, Jose Maria de Heredia se scrie fără accente, fiind de origine spaniolă, I. Popovici este D. Popovici (la indice apar ca două persoane diferite). Grigore Tăbăcaru, prietenul lui Bacovia, nu era avocat, ci profesor de pedagogie (dr. în filozofie), începutul corect al Infernului e: „Nel mezzo del cammin”, nu „mezzo dell camin”. Noțiunea de „erou liric” provine dintr-o estetică care aplică poeziei criteriile prozei. Autorul pune în circulație cîteva cuvinte noi: efuziv, invarianță, (frc. invariance, termen folosit în matematică), hivernal (frc., în uz tot frc. hibernal), ricană (frc. ricanement).

AI. PIRU

ALBATROS

Albatros-ul, pe care un grup de tineri în frunte cu Geo Dumitrescu l-au inițiat în 1941, definește o generație nonconformistă. Nu se poate vorbi de o grupare rigidă a acestei reviste apărută între 10 martie—15 iunie 1941, în total 7 numere. La primul număr lista grupării cuprinde pe Geo Dumitrescu, Elena Diaconu, Florin Lucescu, Dinu Pillat, Al. Cernă-Rădulescu, Ovidiu Rîureanu, Marin Sirbulescu, Tiberiu Tretinescu și Virgil Untaru. De la număr la număr grupul își adaugă alți membri prin eliminarea unora; astfel la nr. 2 se adaugă Marin Toma, la nr. 3—4 Ben Corlaci, la nr. 7 Onca Talpa, iar Geo Dumitrescu figurează, începînd cu nr. 5—6, în casetă, prin pseudonimul Felix Anadam, sub care și-a tipărit și primul volum de versuri (Aritmetică, 1941).

Primul număr nu se deschide cu un articol-program; salutului lui Mircea Streinul (Drum bun, prieteni!) nu îndeplinește acest oficiu. Programul revistei apare mai mult din context decît din articole editoriale. Totuși, în nr. 5—6, profesorul universitar Raul Teodorescu, care gira „legalitatea” publicației, într-o scurtă expunere intitulată **Precizări programatice**, mai mult de analiză a celor cinci numere apărute, încearcă o definire a orientării revistei: „Nelegați de anumite formule și desbrăcați de orice tendințe, sîntem dornici de a spori forțele de colaborare a grupului cu aportul tuturor celor care cred ca și noi într-o artă ce-și are domeniul ei exclusiv în afară de scopuri și idealuri străine frumosului (...). Frumosul și arta își au noblețea lor mai presus de orice...”

Aceste rînduri tipărite în luna mai 1941 însemnau un protest împotriva direcționării fasciste a literaturii și în același timp exprimarea unei atitudini de rezistență. În nr. 7 al revistei protestul este și mai violent, iar precizările pe care același semnatar le face definesc refuzul generației lui Geo Dumitrescu de a se alinia „noii ordini”, de a se absorbi în burghezie: „Cei ce se pregătesc să întreprindă sporierea fațadei templului literar cu o altă culoare, cei ce-și imaginează că înfășurînd ciocolata poeziei naționale într-o poleială de culoarea lanurilor sau a cerului ne vor mîntui literatura vor avea decepția timpului pierdut...”; nr. 7 al Albatros-ului a apărut în 15 iunie 1941; o săptămîină mai tirziu România avea să intre în război. Caracterul de literatură a rezistenței este evident și din articolul lui Felix Anadam intitulat **Între poezie și cuvinte încrucișate**, în care este atacată poezia momentului, creația a unor „spirite oțioase” și „superficiale”.

Poezia Albatros-ului se deosebește fundamental de cea din revistele timpului, în primul rînd definind în mod figurat noțiunea de libertate. În primul număr Dimitrie Stelaru publică în manieră villonescă un **Cîntec din neguri**, nelipsit de accente protestatere: „Dormiți temnicerilor dormiți / Lăsați-ne dracului un ceas //... / Mai rugați-vă domnilor și pentru noi, fraților, / Cum v-ați ruga pentru viața împăraților”. Și-n alte poeme Dimitrie Stelaru este un nonconformist ca-n acel madrigal negru dedicat Oliviei. Aici au apărut cîteva din cele mai insolite versuri ale lui Geo Dumitrescu; unele aveau să fie cuprinse în volumul **Aritmetică**. Poetul debutase cu un an înainte în revista antifascistă **Cadran** (semnînd Vladimir Ierunca). Pentru a ilustra spiritul de atunci al poeziei lui



Felix Anadam (pseudonim antonpannesc conceput ca o frondă) cităm o strofă din poemul **Declin** apărut în nr. 3—4 al revistei: „Într-o zi vor veni peste noi / Amintirile ca o hoardă barbară, / Din pacea timpului — pustiită țară — / Va trebui să ne retragem goi”.

Poezii au mai semnat Elena Diaconu (**Sah**, nr. 2; **Bal**, nr. 3—4), Florin Lucescu (autor al unor eseuri despre pictori, a cărui activitate poetică s-a consumat și la rubrica de „Cîntece noi” a **Universului literar**), Mihnea Gheorghiu (un **Epilog whitmannian**, nr. 2), Ben Corlaci (complet diferit de poezia sa de azi), Marin Sirbulescu (**Dialog**, nr. 2), C. Bivolaru (**Sbor alb**, nr. 3—4), Vlad Cunescu (**Cîntec pentru moarte**, nr. 3—4), Tib. Tretinescu (a cărui activitate literară s-a rezumat apoi la un volum de proză), N. Veronescu (care anunțase chiar un volum, **Arhitectură**), Grigore Lăzărescu, Șt. Popescu etc. Fără să facem o bibliografie completă a poeziei Albatros-ului, amintim colaborarea lui Șt. Aug. Doinaș (nr. 5—6) cu un poem al cărților. Aici apare și unul din **Cîntecile țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu (**Rică**, nr. 7), Edmond Nicolau semna versurile intitulate **Noapte-n sud**, aducînd ceva din atmosfera unei evaziuni pe care Tonegaru o va cultiva abundent.

Albatros-ul era o revistă studentească la care trimiteau versuri și elevii; printre aceștia Geo Dumitrescu prezintă entuziasmat pe Iulian Petrescu, prezent cu un ciclu de poeme, sau răspunde afirmativ la „poșta redacției”, lui: I. Car. (Ion Caraion), Eug. Enăc. (Mihail Crama), M. Em. (Emil Manu).

Proza este reprezentată mai ales prin Dinu Pillat care publică în fiecare număr fragmente din **Jurnalul unui adolescent**, un fel de preambul la întiul său roman **Tinerețe ciudată**, apărut în 1943. Proza mai semnează Emil Ivănescu, mort fără să se realizeze, și N. Smeureanu, iar lui M. Preda i se reține o bucată (v. și rev. **Amfiteatru**, 1967, anul II nr. 20).



Critica literară e un domeniu în care se exersează mai toți colaboratorii revistei, cronică literară fiind semnată cînd de unul, cînd de altul. Marin Sirbulescu prezintă **Dictando-ul divers** al lui Perpessicius (nr. 1) sau Geo Dumitrescu vorbește despre volumul de poeme, atît de sincer și îndrăzneț intitulat, cu numele iubitei, **Lucreția Bugeac** de Ion Velicu: o poezie originală în „cîmpul poetic comun al actualității anchilozată într-un lirism exterior și mînd cu disperate un vers antipatic-protocolar”.

Approape un întreg număr este închinat lui Panait Istrati, Felix Anadam prezentîndu-l ca pe un umanitarist (**Panait, fratele omului**), iar Dimitrie Stelaru dedicîndu-i un poem: „În toamna anului 1939 / Cînd zorile ieșeau din mare înghețate / Trei morți vegheau, trei morți: / Isus, Lord Byron și Panait Istrati”. Sînt citabile articolele lui Tiberiu Tretinescu despre simbolistul D. Iacobescu (nr. 5—6) sau despre **Îbrăileanu și scriitorii contemporani** (nr. 2).

Felix Anadam ia, în nr. 7, un interviu lui Perpessicius, un interviu nonconformist; pentru edificare cităm un fragment, cuprinzînd o singură întrebare și un singur răspuns: „— Socotiți că — cel puțin — tentativele de dirijare a creației literare către unele noi obiective ideologice — stimulate desigur de nenorocirile pe care le-am avut de îndurat în ultima vreme — au vreo șansă de izbîndă? Ce consecință prevededeți noilor postulate: «autohtonice», «thraciste», «imperialiste»? — R. «Imun despre partea «obiectivelor ideologice» — cum le numiți într-un mod atîta de draguț — n-am nici o afinitate cu sistemele de literatură dirijată. Ce-au făcut ele în economie, cît și cum au dirijat-o, o simțim adînc, și încă cum, în endoderma noastră. Facă cerul să nu le mai cunoaștem și-n literatură”.

O curajoasă atitudine a unui scriitor de rară onestitate intelectuală față de politica nefastă de dirijare a economiei și culturii naționale în scopul aservirii lor intereselor nazismului și războiului antisovietic.

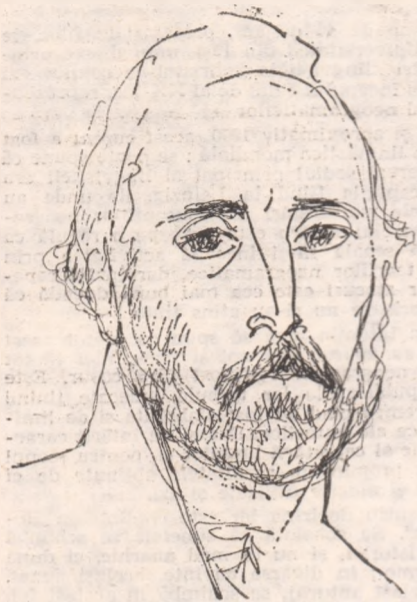
În revistă se mai scrie despre „biografia romanțată și industria literaturii” sau despre „definiția poeziei”; cronică limbii e semnată de Ion Coteanu, iar cea dramatică de Al. Cernă-Rădulescu (nr. 1). Foarte semnificativ, pentru caracterul de rezistență pe care-l afișa revista, este cronică măruntă semnată mai ales de Felix Anadam. Iată numai cîteva reliefuri din această cronică: În nr. 1 se ia atitudine pro G. Călinescu în polemica acestuia cu Lecca Morariu; în nr. 7 se condamnă schimbarea lui Al. Rosetti de la conducerea editurii și revistei **Fundațiilor**, se anunță apariția unor volume de versuri ca cele de la editura **Prometeu**, **Cîntec țigănești** ale lui Miron Radu Paraschivescu și **Păcate și Petale** al „finărului nostru tovarăș (subl. n. — E.M.) de redacție Tib. Tretinescu”, se recenzează un număr din **Revista Română**, condusă de Zaharia Stancu...

O mențiune specială trebuie făcută pentru pamfletele publicate în revistă la rubrica **Insectar**, unde se iau atitudini net antifasciste, mai ales sub semnătura Ion Călimară.

O notiță redacțională anunța suspendarea apariției în timpul vacanței, pînă la toamnă. Dar o dată cu întoarcerea studenților redactorii revista a fost interzisă de cenzură.

Emil MANU

ION GHICA și piesele originale



Desen de CIK DAMADIAN

Una din preocupările majore ale lui Ion Ghica, primul director al Teatrului Național din București, a fost „schimbarea repertoriului cel vechi”, pentru ca, afirma el, „adevărații noștri autori să aibă unde să-și joace piesele”. Lucrul nu i-a fost de loc ușor și „goana” sa după piese originale de oarecare valoare are, uneori, aspecte — s-ar spune — înduioșătoare.

Astfel, aflind că la Galați s-a reprezentat, cu succes de public, de către trupa condusă de Fani Tardini o piesă „de actualitate” intitulată *Curcanii*, el s-a grăbit să se adreseze, la începutul lui ianuarie 1878, lui Grigore Ventura, autorul, cerându-i textul piesei pe care ar fi dorit s-o joace la București. Răspunsul lui Ion Ghica la scrisoarea prin care Ventura își da consimțământul e patetic, nelipsit chiar de unele note de adevărată disperare: „Am primit în acest moment scrisoarea din 9 ianuarie și mă grăbesc a vă răspunde. Cerul vă trimite unor sărmăni de craci care se zbat de aproape trei luni pentru a scăpa de vechiul repertoriu. Veniți dar și veniți repede pentru a ne da *Curcanii* d-voastră. Il vom citi, vom râde, vom plînge și-l vom juca în cel mai scurt timp”. (Bibl. Acad. R. S. România, ms. rom. 3749, f. 70—71).

Intr-adevăr, pusă fără întârziere în repetiție, piesa lui Ventura s-a reprezentat cu mare succes de public. *Curcanii*, după cum se știe, sînt dorobanții, soldații cu penele de curcan la căciulile de forma celei pe care o purta Mihai Viteazul și care, acoperindu-se de glorie pe cîmpul de luptă, și-au schimbat, cum s-a spus, „porecla în renume”. Desigur, subiectul, intriga piesei, ni se par astăzi naive, dar *Curcanii* înfățișează câteva tipuri autentice și cuprinde elemente care, de-a lungul unei destul de lungi perioade, au putut răscolii pe spectatori.

Fericit, s-ar spune, de cite ori se putea abate de la „vechiul repertoriu”, Ion Ghica nu și-a abandonat autorul și la 19/31 iulie 1878 s-a adresat din nou lui Grigore Ventura: „...am fost tentat să vă surprind în frumosul oraș Galați, dublă tentativă: mai întâi plă-

cerea de a vă strînge mina și apoi pentru a vă solicita o piesă pentru stagiunea viitoare. Cîntă-ne ceva mai puțin războinic și trimite-ne-o caldă, pentru ca, la sfîrșitul lui septembrie piesa să fie citită de artiști și pentru ca să putem să vă rugăm de a veni să conduceți repetițiile...”

Și la 21 septembrie/3 octombrie 1878, un alt apel: „Așadar, scumpe prietene, puneți-vă pe lucru noapte și zi și dați-ne cît mai repede lucrarea dv., pe care o așteptăm cu cea mai mare nerăbdare” (Ibid., ff. 72-73-74).

Același Ion Ghica, fost de cîteva ori prim-ministru și ministru, minat acum de „dorința de a vedea Teatrul Național și literatura dramatică ajunse la o prosperitate care să facă onoare națiunii române”, îi scria la 11/23 noiembrie 1880 lui D. C. Ollănescu (Ascanio): „...începeți piesa pe care o aveți în cap, terminați-o și trimiteți-mi-o... nu vă mai consultați prea mult și lăsați liberă propria inspirație. Alecsandri este pe punctul de a termina *Pepelea*...” — își încheia directorul general al teatrelor scrisoarea, anunțînd parcă un nou triumf al dramaturgiei românești (Bibl. Ac. R. S. România, ms. rom. 1687, ff. 2, 8).

Era greu, în asemenea circumstanțe, ca solicitații autori să rămînă insensibili. Nu s-au scris chiar capodopere (ele nu se pot comanda), dar în orice caz lucrări utile unui anumit moment istoric.

Dar pe lîngă cei solicitați, ofensații n-au lipsit și nu se putea ca toți să „iasă la rampă”. (Unul ce a reușit a fost tînărul I. L. Caragiale care, din proprie inițiativă, a tradus, în versuri, actul întâi din drama *Roma învinsă* de A. Parodi, Ghica indemnîndu-l să traducă și celelalte acte).

Intr-o situație ceva mai dificilă s-a aflat Ion Ghica în ziua de 9/21 noiembrie 1877, cînd fratele său, Pantazi, s-a prezentat la teatru cu manuscrisul unei „comedii originale cu cîntece într-un act”, intitulată *Răniți români*, însoțită de o petiție, prin care condiționa reprezentarea piesei de îndeplinirea unor dorințe exprese: să se bucure de „drepturile pecuniare ce dă legea autorului, oricît de dificile sînt circumstanțele”, piesa să nu fie dată spre referat doar unui singur membru al Comitetului teatral, citirea în plenul comitetului să se facă de autor, care să aibă „dreptul exclusiv de a distribui singur rolurile”; de asemenea, autorul pretindea să „dirijeze” personal repetițiile și chiar prima reprezentație. Și poate cea mai importantă dintre condițiile pentru ca autorul să „îngăduie” reprezentarea piesei: „tăierile și schimbările ce se vor crede necesare a se face în textul piesei vor rămîne exclusiv la aprecierea autorului de a le efectua sau nu”. În sfîrșit, se mai cerea ca ședința comitetului cînd urma să se citească piesa să aibă loc „după 4 ore după amiază, pînă la 4 ore autorul fiind mai totdeauna ocupat cu procese la curți și tribunale ca avocat”, consemna Pantazi Ghica (arh. It. Buc., Fondul *Teatrului Național*, dos. 404/1877. f. 5).

Delicată situație nu numai pentru directorul Teatrului Național care de altfel s-a și recuzat din primul moment, dar și pentru membrii Comitetului teatral. La lectura *Răniților români* n-au asistent decît G. Sion, C. Stăncescu, Ion

Album contemporan



MIHAIL CRUCEANU

Kalinderu și Eduard Wachman. Piesa n-a plăcut, dar pentru a se putea ieși din încurcătura ea a fost „aprobată”, dar „cu condițunea de-a se face oarecari reduțiuni cu aprobarea autorului”. Ion Ghica a fost de acord cu hotărîrea comitetului. Se spera, probabil, că autorul va refuza „reduțiunile” cerute, și-și va reține piesa, ceea ce ar fi constituit o fericită ieșire dintr-un impas.

Dar comitetul și președintele lui s-au înșelat: Pantazi Ghica, consultîndu-se cu V. A. Urechia (și el membru al Comitetului teatral) a executat „tăieturile” cerute.

Și totuși *Răniți români* nu s-a reprezentat în cuprinsul stagiunii, deși se pare că fusese pusă (mai mult de formă) pe „lista de repetiții”. Simțindu-se jignit, Pantazi Ghica s-a adresat protocolar la 12/24 octombrie 1878, lui Ion Ghica: „...Nu știam însă — iertați-mi acest adevăr — nu știam că deasupra autorității comitetului și a d-voastră este sau era o autoritate cu puteri mai eficace, aceea a d-lui Pascaly care putea, precum a făcut-o să escamoteze din repetițiune piesele ce nu-l aduceau profite ca să joace rîcedele traducțiuni sau localizări ce-i aduceau drept profite taxele de traducător sau autor. Înșfîrșit mie, un vechi bătrîn scriitor, care am avut fericirea de a obține pe scena Teatrului Național succese de care mă fălesc pentru că acele succese mi le da un public inteligent, onest și imparțial, — direcțiunea generală sau comitetul, sau suprema autoritate în teatru, d. Pascaly, mi-au făcut o farsă care nu era nici justă, nici cuviincioasă, nici de bun gust, și a scos piesa mea din repetițiune spre a se înlocui cu altele. Și cu toate acestea eu am consolațiunea că piesa mea era bună și în orice caz mai bună decît *Mama soacră*, *Socrul unui ginere* și alte asemenea avortări literare ce s-au reprezentat. Înțelegeți, d-le Director General, cît este de umilitor pentru mine, care am și eu un nume făcut, dacă nu așa de strălucit ca al d-lui Ventura și alții, dar exprimîndu-mă cu modestie, o oarecare reputațiune în lumea litera-

ră română, înțelegeți, zic cît este de umilitor pentru mine de a fi fost tratat astfel... vă rog să binevoiți a face să mi se înapoieze piesa mea și a ordona să mi se trimită manuscrisul și muzică acasă la mine, str. Visarion 16. Voi publica aceea piesă, voi face-o a fi reprezentată pe altă scenă și publicul inteligent, onest și imparțial va fi judecător între onor Comitet și mine și se va pronunța asupra farsei ce eu nu calific, ce mi s-a jucat pe aceea scenă a Teatrului Național cărei am sacrificat o parte din munca tineretii mele...” (Ibid. dosar 477/1878, f. 27).

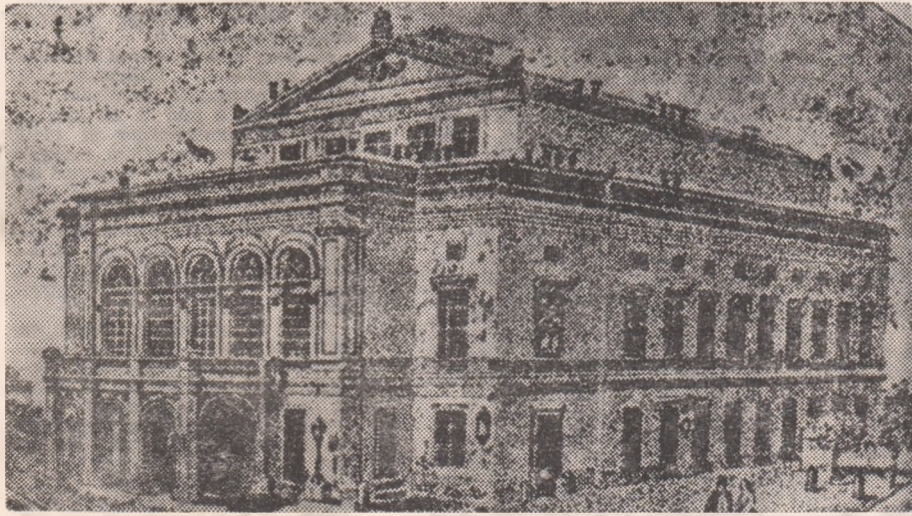
Este un lucru cert că în această adevărată tragedie cel care nu avea vreun amestec era Mihail Pascaly, actor și director de scenă în această perioadă, desemnat, ca un fel de țap ispășitor, vinovat fără vină.

Oricît de „sfîșietoare” ar fi fost scrisoarea lui Pantazi Ghica, referințele sale la calitatea unora din piesele din repertoriul Teatrului Național puțin măgulitoare pentru directorul-frate și pentru Comitetul teatral au supărat. Răspunsul n-a întârziat, ajungîndu-se la concluzia că era mai bine, decît orice ocolșuri, să se spună adevărul: „...reflectînd (Comitetul) asupra situațiunii ce s-ar crea Societății dramatice prin pierderea timpului cu studiul și montarea unei opere care poate nu ar reuși ca efect și nemaifiind de circumstanță”, se hotărăște să i se înapoieze autorului opera; răspunsul a primit deplina aprobare a lui Ion Ghica.

Să nu se creadă însă că Ion Ghica nu și-a iubit fratele, care de altfel cunoșcuse succese pe scena Teatrului cel Mare. Cînd a încetat din viață Pantazi în august 1882, el și-a cerut scuze lui Ollănescu-Ascanio pentru că nu i-a răspuns la timp unei scrisori: „Moartea fratelui meu m-a zdruncinat complet. Dacă ai ști ce suflet nobil a fost și ce durere a lăsat plecarea sa în sufletul meu!”

Responsabilitatea legată de funcție a înfrînt însă, măcar o dată, iubirea de frate.

Ioan MASSOFF



Teatrul Național din București în 1866

Cap. V. Independența și dependența conștiinței de sine: stăpânire și servitute

(Rezumatul cap. anterior: Conștiința simplă, cu senzația, percepția și intelectul, nu putea da certitudinea; dar nici conștiința de sine nu poate, dacă e doar a unui eu singuratic în lume. Trebuie ca eu să fie recunoscut de alt eu).

Mă recunoști? spui celuilalt. Te recunoști drept cel care mă recunoaște, răspunde el. — Ce este această „mişcare a recunoașterii“, cum spune Hegel, de la care începe omul, începe istoria, începe spiritul?

În clipa când se trezește la viață, conștiința de sine este a unui eu, nu e încă a lui noi. Un om tânăr nu-și dă dintru început seama cât de mult aparține unei familii, unui popor, unei limbi, sau cât de mult ține de o epocă și, în ultimă instanță, de anumite relații de producție. Dar asemenea forme de „noi“ înseamnă pentru Hegel spirit; numai de la conștiința lui noi începe, după el, spiritul. Iar conștiința de sine trebuie să se educe, să se lămurească, să treacă prin aprige încercări, spre a se ridica de la eu la spirit, adică la noi.

(Nu există încă „spirit“ în cosmos, ar zice Hegel — cel puțin în parohia noastră a sistemului solar — fiindcă nu există conștiința lui „noi“. Omul nu a întâlnit încă alte ființe raționale în cosmos și este întocmai ca în ceasul acesta din cartea lui Hegel; e o conștiință de sine care caută altă conștiință de sine, care crede uneori, sau vrea să creadă, că-i prinde semnalele; care amină să exploreze alte planete, din lipsa de speranță de-a găsi măcar promisiunea unei conștiințe de sine, un pic de viață; o conștiință de sine care-și caută cu adevărat sinele și care simte astăzi, cu arta și literatura ei, tot absurdul, tot tragicul, tot ridicolul, tot nonsensul de-a fi așa de mult deasupra lucrurilor și de-a nu fi parcă nicăieri).

„Cintă, zeită minia ce-aprinse o conștiință de sine, când întâi altă conștiință de sine“ — îți vine în gând să spui, când vrei să redai capitolul V al lui Hegel. Dar de ce minie? O conștiință de sine are acum înaintea ei altă conștiință de sine și ar putea fi ceva neasemuit de adinc și bun să fii în altul, să te pierzi o clipă pe tine și apoi să te găsești pe tine în altul. E adevărat, dacă spui că un altul n-are realitate independentă, este ca și cum ai nega propria ta realitate (dacă nu respecti pe un altul, nu te respecti nici pe tine); dar tocmai aceasta e țaria conștiinței de sine, de-a lua totul de la celălalt și a-i lăsa totul. Se întâmplă, doar, că dorința nu mai e unilaterală, cum era în cazul Vieții și al desfășurărilor din sinul ei. Inchipuiți-vă că roadelor le-ar fi foame de noi, cum ne e nouă foame de ele, și că le-am vroi, nu pe ele, ci foamea lor. Jocul e în doi. Ce înțelegere se ivește, ce joc de forțe opuse — cum se întâmplă la conștiința simplă, dar acum în realitate nu în idealitate. — ce unitate și ce dedublare. Dar de ce și dezbinare?

Fiindcă totuși conștiința de sine este una, în așa fel încât să excludă de la sine tot ce e altul. Nu numai că n-o interesează și-i pare neesențial tot ce e altul, decât ea în celălalt, dar îi este neesențial chiar în închipuirea ei proprie, individuală, tot ce e altceva decât ea însăși. Eu nu sînt brațul meu, nu sînt piciorul meu, nu sînt nici măcar viața mea. Conștiința de sine este „abstracția absolută“, retragerea din tot ce are realitate imediată. Știe celălalt aceasta? Are el țaria să fie, la fel ca mine, deasupra vieții, o pură ființă pentru sine?

Tocmai că o are, căci și el este o conștiință de sine. El stă în fața mea și îmi cere ce-l cer, mă dorește cum îl doresc sau mă urăște cum îl urăsc. (Nici el nici eu n-am înțeles că ne-am putea uni într-altfel, dacă am avea conștiința spiritului de care ținem). Și Hegel descrie ce s-a întâmplat și ce se întâmplă statornic. O conștiință de sine se pune la încercare pe sine și pune pe celălalt. S-a miniat pe tot ce nu e ea însăși, în ființa ei naturală, și se minie astfel pe tot ce nu e ea însăși în celălalt. Își riscă viața ca să se afirme pe sine și intră în lupta pe viață și pe moarte cu celălalt. Așa crezi că adeverești cine ești, la treapta aceasta.

Dar adeverești? Dacă ai căzut, confirmarea prin moarte suprimă însuși adevărul care trebuie să rezulte din ea; el a rămas o declamație, am spune. Iar dacă ai biruit, cine mai recunoaște pe cine? Trebuie să lași în viață pe cel căruia i-ai ridicat dreptul la viață independentă. Dacă acesta nu te-a afirmat pe tine cu conștiința lui liberă, îi rămîne să te afirme cu conștiința lui supusă. Și conștiința se distribuie acum: **unul e stăpînul, celălalt sclavul.**

E greu să te îndoești că stăpînul va fi cel în care se retrage și împlinește conștiința de sine. Nici Hegel nu se îndoește, o clipă. Dar realitățile se îndoește — și miracolul acestui capitol este că răsturnarea o aduc firesc stările de lucruri, nu gândurile. Stăpînul are acum suveranitate deplină, nu numai asupra conștiinței celui subjugat, dar și asupra lumii de lucruri pe care și le dorește. Le stăpînește nemijlocit pe amîndouă și mijlocit pe fiecare prin celălalt, căci nu mai vrea să se întineze cu atingerea lor. Pe supus îl stăpînește prin dreptul de viață pe care i-l-a dat, așadar prin existența elementară, de-a cărei pierdere supusul a tremurat în timp ce el a privit-o cu suveran dispreț; iar lucrurile le stăpînește prin supus, pe care l-a făcut slugă și care îi le prelucrează acum pentru desfășurarea sa, eliberîndu-l de înfruntarea lor. Conștiința de sine din stăpîn a obținut nimicnicia lucrurilor prin slugă și nimicnicia slugii prin lucruri. Totul l-a reușit — afară de un lucru: recunoașterea seamă-nului.

Căci stăpînul a scos pe seamă-nul său din condiția de seamă-n. Iar de la o asemenea ființă destituită vrea el acum să capete o investire? Recunoașterea nu poate veni de la cei pe care nu-i recunoști. Ce bine definea anticul acela adevărul de acum al lui Hegel, de vreme ce făcea din Enkidu egalul și nu sclavul lui Gilgamesh. Căci dacă „adevărul conștiinței independente este con-

știința servilă“, existența stăpînului și stăpînului din istorie nu poate rămîne independentă; ea nu mai este o conștiință de sine (ci o simplă conștiință de mine, trista conștiință, glorioasă și vană, de Mine).

Undeva însă a rămas o licărire a conștiinței de sine; este în conștiința sclavului. E adevărat că o asemenea conștiință are un stăpîn în afara ei; dar în realitate stăpînul ei a fost și este, dincolo de acesta, „frica morții“, a „stăpînului absolut“, iar un asemenea stăpîn a învățat-o să se desprindă de tot ce este pe lume — așa cum cere conștiința de sine cu negativitatea ei absolută — în afara faptului nud de-a fi. Iar școala stăpînului absolut, care pune în soluție toate lucrurile lumii, este întregită de școala serviciului la care e supusă conștiința sclavă și prin care ea e pusă în contact cu toate lucrurile, fără să-i fie îngăduit a se atășa de nici unul. Un fel de putere absolută asupra lucrurilor, de care totuși nu dispune, face pe sclav în același timp să fie sub lucruri și să se ridice deasupra lor. Într-un asemenea vid de realitate poate încolți conștiința de sine.

Dar soluția lucrurilor în conștiința sclavă este doar condiția negativă de apariție a conștiinței de sine. Ce o aduce cu adevărat este munca. Aci, într-o simplă pagină de carte (p. 114 din traducerea română, dacă mai e nevoie) Hegel spune, în felul său abstract și laborios, un adevăr de viață și de istorie care a transfigurat întreaga carte. Și trebuie spus deschis că nici o viziune despre lume, nici un sistem de gânduri al culturii nu poate prelua cap. V: nici cel religios, care nesocotește prea mult lumea de aci, nici umanismul, care e prea legat de valori pur spirituale, nici idealismul filozofic, care e prea speculativ, nici pozitivismul, care e prea puțin speculativ — nici unul afară de materialismul istoric.

„Prin muncă însă această conștiință vine la sine însăși“, spune Hegel despre conștiința sclavă. Conștiința de sine a omului se mută, prin muncă, din cugetul stăpînului în cel al muncitorului. Acesta pare însă supus, așadar sub-pus lucrurilor, pe care nu le poate nega prin suveranitatea lui de ființă ce le-ar consuma, ca stăpînul. Dar dacă munca este o „dorință frînată“, ea este totodată o „dispariție reținută“: desființează lucrul reînființîndu-l. Munca modelează lumea lucrurilor și modelează conștiința de sine, dincolo de simpla satisfacție, disparență ea însăși. „Raportul negativ față de obiect devine formă a acestuia, ceva stabil“ și prin muncă omul „se exteriorizează în elementul stabilității“. El dă chip nou lucrurilor, a căror lume devine a sa, fără să înceteze să fie.

Acum lumea și viața, care striviseră pe sclav, devin opera minilor sale. Peste frica de altădată, conștiința celui ce muncește trece cu negarea aceasta a negativului străin; peste stăpîn, ea trece cu transformarea sensului străin al muncii în sens propriu; iar modelarea lucrurilor a devenit pentru ea adevărare în afara a ființei interioare. De toate acestea avea nevoie conștiința de sine, spre a se împlini. Iar dacă serviciul a dat fricii inițiale un conținut și dacă modelarea lucrurilor i-a dat expresie, frica însăși — spaima aceea totalizatoare — a fost și ea o treaptă a conștiinței de sine, în cugetul muncitorului, căci i-a dat dimensiunile omului și nu l-a lăsat să prelucreze lucrurile cu o simplă îndeminare de artist pierdut în singularitatea ori încăpăținarea lui.

Dar recunoașterea conștiinței de sine de către o altă? Poate că muncitorul nu mai are nevoie de recunoaștere dinafară: în el însuși va fi conștiința mai bună.

(Va urma)

Constantin NOICA

AI. GRAUR

ALEXANDRU PHILIPPIDE

A fost, timp de 40 de ani, profesor de filologie română la Universitatea din Iași, unul dintre principalii noștri lingviști la sfîrșitul secolului al XIX-lea și la începutul celui de al XX-lea, reprezentînd curentul neogramaticilor.

Între 1878 și aproximativ 1900, acest curent a fost dominant în lingvistica mondială; se poate spune că în acest interval sediul principal al lingvisticii era Germania, capitala fiind la Leipzig, de unde au pornit primele manifestări ale concepțiilor neogramatice. În secolul nostru este aproape o regulă ca fiecare nouă școală să-și înceapă activitatea prin combaterea teoriilor neogramatice, dar însăși repetarea acestor atacuri este cea mai bună dovadă că criticile anterioare nu și-au atins ținta.

Nu este în intenția mea să spun că în tot acest răstimp nu au apărut idei noi și juste, nici că tot ce au spus neogramaticii a fost fără cusur. Este evident că publicațiile lor trebuie judecate ținînd seama de vremea cînd au fost elaborate și de limitele ideologice ale autorilor. Dar ei au întărit caracterul științific al cercetării limbilor și, pentru scopul pe care și-l propuneau, rezultatele obținute de ei sînt valabile și efectiv utilizate și azi.

Esențial pentru doctrina lor este credința în „legile fonetice“. Se constată că sunetele se schimbă în decursul istoriei, și nu în mod anarhic, ci după anumite norme: în diverse cuvinte, același sunet, plasat în același anturaj, se schimbă în același fel. Este ceva rigid în felul acesta de gîndire, căruia trebuie să i se aducă unele corective. Nu e mai puțin adevărat că, dacă-l nesocotim, nu putem ajunge la rezultate valabile, după cum este adevărat că gramatica istorică a diverselor limbi și studiile etimologice făcute cu metoda neogramaticilor continuă să fie baza cercetărilor de istorie a limbii.

Am pomenit de aceste fapte, îndemnat de apariția recentă a unui elegant volumaș semnat de acad. Iorgu Iordan și intitulat „Alexandru I. Philippide“ (Editura științifică). Elev al lui Philippide, urmaș al lui la catedră, acad. Iorgu Iordan a considerat de dator să prezinte unui public larg pe fostul său profesor, aplecîndu-se cu atenție asupra operei lui pe de o parte, asupra vieții lui pe de altă parte.

Cu toată atitudinea pioasă față de înaintașul său, a cărui contribuție ne-o prezintă în tot ce are mai important, acad. Iorgu Iordan n-a trecut peste unele lipsuri, dintre care cea mai importantă este de fapt un plus: temperament excesiv, gata oricînd la polemică, Philippide a exagerat uneori în sublinierea greșelilor altora. Am citit cu neplăcere recenzia tăioasă pe care a făcut-o volumului I al Dicționarului lui Tiktin, incontestabil cea mai valoroasă lucrare de lexicografie privitoare la limba română.

Dar, neîndurător față de alții, Philippide era neîndurător și față de sine însuși. Munca lui la catedră, la dicționarul Academiei, pe care nu i s-a îngăduit să-l termine, îngrijirea cu care și-a redactat lucrările au putut servi de model pentru elevii și colegii săi. În cartea care ni-l prezintă, se arată cu cită atenție citea și își rezuma Philippide lucrările de care se folosea și de altfel și cărțile pe care le citea pentru informarea lui în general. În această privință, deși nu l-am cunoscut personal, pot să aduc și eu o mărturie: o bună parte din biblioteca lui a ajuns în proprietatea mea: cărți de lingvistică generală, de lingvistică românească, dicționare, texte vechi grecești în original și altele. Toate poartă, pe marginea paginilor, însemnări scrise de mîna lui Philippide: amănunte de reținut, comentarii, discuții, adesea polemice, cu autorii (și cu editorii textelor clasice), astfel că de fapt fiecare volum devine dublu.

Istoria lingvisticii noastre va fi recunoșcătoare pentru că, publicînd prezentarea fostului său profesor, acad. Iorgu Iordan a împiedicat să se piardă date prețioase, privitoare nu numai la savantul, ci și la omul Alexandru Philippide.

UN EVENIMENT CULTURAL:

PRIMUL DICȚIONAR MEDICAL ROMÂNESC

Editura medicală a publicat de curînd, în două volume, primul „Dicționar medical“ românesc. Faptul, ca atare, se cuvine salutat cu toată căldura fiindcă se înscrie în seria marilor acte de cultură inițiate de știința românească în ultimul sfert de veac.

Importanța lucrării este rodul strădaniei unui număr de 61 autori, specialiști ai tuturor ramurilor științei medicale din țara noastră, reuniți timp de 5 ani în 31 colective de lucru, care au funcționat, fără întrerupere, pînă la apariție.

Deși operă a mai multor autori, stilul adoptat, mereu unitar, dovedește o apreciazabilă capacitate de unificare redacțională și o coordonare remarcabilă.

Informațiile cuprinse în cele două volume au fost sugestiv cristalizate în definiții atotcuprinzătoare, precise, rigurose selectate, după cele mai obiective criterii.

Se epuizează, aproape în totalitate, și sinonimiile, — atît de numeroase în vastul domeniu terminologic medical — și se explică etimologic, pentru înlăturarea oricărui dubiu și a oricărei interpretări eronate, fiecare termen în parte.

Reunind un material vast, de peste 40 000 termeni, selectat după principiul valorii și al frecvenței noțiunilor în limbajul medical actual (care suferă deseori de o proliferare anar-

specifice), folosite în domeniul medicale diverse, fie în sintagme, fie ca atare, precum și pentru că fiecărui cuvînt i se indică originea etimologică, sîntem încredințați că lucrarea va interesa în cel mai înalt grad și pe lingviștii și filologii noștri, termenii medicali cu cea mai mare frecvență reală avînd, de-acum încolo, dreptul la un spațiu extins în dicționarele limbii române literare contemporane.

În fine, ținînd seama de epoca exploziei informaționale cînd cunoștințele medicale încetează de a mai fi un apañaj strict al specialiștilor și cînd oricine poate beneficia nelimitat, prin mijloacele moderne de difuzare, de aceste cunoștințe, dicționarul apărut este chemat să dea oricărui cititor doritor de instruire o orientare științifică riguroasă și răspunsuri concrete la aproape toate întrebările.

Aflat la prima sa ediție, ca orice lucrare de pionierat, dicționarul nu este inatacabil. Autorii însuși semnalez de pildă că „pentru simplificarea procesului editorial s-a renunțat la ilustrații“, deși ele ar fi fost utile.

Este în afara oricărui dubiu faptul că primul dicționar medical românesc, prin caracterul său enciclopedic, se citește cu folos și se înscrie în seria marilor realizări naționale.

Dr. Andrei PANDREA

Eu

Doctorului Ion Vianu

Să mă hotărâsc să iau hotărârea
de-a hotărî ceva : dar sînt atît de neliniştit
că aş putea fi neliniştit,
că nu mă voi obişnui să nu mă obişnuiesc,
că nu voi izbuti să nu mă gîdesc că gîdesc,
că nu voi fi în stare nici măcar să nu stau
în cumpănă
asupra faptului că aş putea sta în cumpănă,
şi asta ar fi rău, ar fi ca şi cînd ar fi fost
cum va fi fost, fără să mai fie mîine,
poimîine, răspoimîine, peste o săptămînă,
sau peste de mîine într-o săptămînă
şi aşa mai departe (din aproape în mereu
mai aproape).

Dacă m-aş fi hotărît să iau hotărîrea
de-a hotărî ceva, ar fi trebuit mai întîi să
hotărâsc :
mîine este o zi !
Dar mi-a fost frică, — mîine cine ştie
ce-o fi ?
De-ar fi fost cum a fost ieri, cum sînt eu,
alcătuit din ieri, alaltăieri, răsalaltăieri,
de ieri într-o săptămînă
şi-asa mai departe (din departe în mereu
mai departe),
din nehotărîrea în nehotărîrea de-a spune:
azi...

Asta este

Mîine este niciodată. Acum, doar acum,
totdeauna.
Din sete se naşte apa cu fiinţă de sete,
din foame pîinea cu fiinţă de foame,
din ochi soarele cu fiinţă de ochi.
Şi, iată, se mai sfîrşeşte un cuvînt în alb.
Întuneric alb. Minune fără mîine.
Ieri îl pierdusem pe azi, — ce nenorocire !
Mîine l-aş fi pierdut iarăşi, vai !
Dar, iată, azi toate pierderile sînt pierdute,
mi-e frig, iarnă, şi mai trece în alb un
cuvînt.
„Numirea este mama a zece mii de lucruri“
— îmi şopteşte
cel care ştie marele Drum fără călător.
Gol şi miraculos,
şezînd şi tăcînd în clipa infinită...
Asta este, asta este.

Împlinire

...E o minune că nu sînt trist pentru că nu
trebuie să fiu trist ;
că nu rîd pentru că nu trebuie să rîd ;
că nu sînt uimit pentru că nu trebuie să fiu
uimit ;
că nu tac pentru că trebuie să vorbesc.
E minunea minunilor că sînt
ceea ce trebuie să fiu : cea mai tainică
bilbilă a lumii...

Virgil Mazilescu

cîntecul cavaleristului

alexis leger saint leger leger cavaleria
vecinului, de la o vreme
întîmplările decad ca peştii : cerneală şi
golicuni din trei
părţi laudate şi ochiul ah ochiul plutînd
peste insurecţie
alexis leger saint leger leger cavaleria
vecinului..
mare fusese în timpul vieţii mele uimirea
acestui oraş fericit
mare dragostea mea alexis leger saint
leger leger cavaleria
vecinului.
dacă le-aş fi spus că ştiu totul m-ar fi
iubit fără îndoială
şi m-ar fi uitat pînă la urmă. hip hop
alexis leger saint
leger leger cavaleria vecinului.

În două nopţi opuse

Pe Drumul Sufletelor cel pierdut
cu el este cerul înaintea lui
urmele morţilor strălucesc.
Memoria nu mai aprinde aştri
în virful cîmpiei ridicate acolo
unde altădată zburau şoimii.
Nici măcar numele meu nu-l mai pot
spune

pentru că aici unde am ajuns
nimeni şi nimic nu mai are nume.
Înapoi eu merg pe urmele morţilor.
cu spatele spre mine în partea cealaltă
înaintează ei — iubita mai are şi acum
un obraz de zi şi unul de noapte ?
Şi cu fiecare pas ne îndepărtăm
în două nopţi opuse în întunericul
rătăcitor. Strein e drumul mai streină
îmi e fiinţa care se bucură
înflorînd spre soarele morţii.
Uitarea gigantică Doamne
între noi îşi face culcuşul şi apele timpului
putrezesc neclintite de nici o corabie.



Elegia drumului

Poetului Ion Alexandru

Singur mergînd cu ochii închişi pe cîmpia
pustie ştiam : nici pom, nici casă
nu se află aici numai urmele
din altă viaţă ale tălpilor mele.

Singur mergeam cu ochii închişi
în gîndul meu căzuţi asemeni păsării
în vraja unui şarpe,
cînd m-am izbit de-un trup strein
sunînd ca o armură goală.
Am deschis ochii dar era noaptea orbilor
şi pe nimeni nu am văzut
şi pe nimeni nu am putut prinde.
Un muritor pe cîmpia veşnică...
Va trebui să-l caut cine ştie cît
şi din nou din degetele mele vor ţîşni
pumnale

mîncat de păsările nimănui îl voi lăsa
pe cîmpia singură şi voi fi zeu
ca la-nceput cînd cu ochii închişi
fără spaimă călcînd
voi fi din nou pe urmele din altă
viaţă ale tălpilor mele.

la marginea
nesfîrşitelor platouri

un şal plutînd peste prăpastie pare
uneori un joc părăsit la căderea
întunericului. sau o boală foarte umilă.
îţi privesc din cînd în
cînd degetele plictisite şi cămaşa de argint:
ştiu că tu nu poţi fi immanuel.

(lungit lîngă tine soarele îşi aduce aminte
cu umilinţă)

departe spre apus la marginea nesfîrşite-
lor platouri verzi trecutul nu auzea încura-
jările noastre frenetice. iată într-adevăr
nişte cuvinte pline de frumuseţe şi totuşi
nimeni vai nimeni nu mă poate convinge
că tu eşti immanuel

Lerui Ler

Egali în faţa toamnei şi-a celorlalte patimi
Un semn prea grav pe cel păstor ucis-
il cheamă,

Se uscă vîntul şi rămîne treaz un capăt
de aer,
Şi copiii duc colinda în visarea albelor
păsări,

Tristelor păsări,
O mioară la geam tremură de prea
multe stele,

De prea mult pămînt în baltagul
de la picioare

Şi rămînem cu virtutea zăpezii, rămînem
La dreapta datină a minunii de-a fi,

O, Lerui Ler, albe sînt apele-n cer,
Departe culoarea vîrstei ne caută,

În sînge se aud stîlpîi rotaţi ai cunoaşterii
Şi tu vîi şi eu plec,

Colinda-n aburi de alcool tresare
Sub steaua grea a copiilor,

O, Lerui Ler, albe sînt apele-n cer.

Poem de imaginat

Zbaterea şi mai tîrziu vîntăile
Spovedind o uitare,
Pentru că zeii se joacă ducînd în
Guri sinii Evei, dacă se pot numi
Guri ţevile armelor automate —
Mereu aşa nişte bătrîne trupuri
Devin din cadavre ucigaşi şi viceversa
Şi arborii strigă mereu de ce n-au
Păsări şi vulpi

Şi va veni poimîine frumosul vîrcolac
Fără piciorul stîng şi fără ochiul drept
Fără ochiul stîng şi cu piciorul drept
Şi fără ochiul stîng şi fără braţul drept
Şi cu piciorul stîng şi dacă vrei numai
Cu o ureche neputincioasă.

Coman Şova

Doamna gri

Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri
Mi-i mîna vinovată de coapsele ei gri,
De păru-i gri, de geana, de sîngele ei gri,
De-o aţipire scurtă pe-o crudă blană gri.

Port semnul vag pe umăr al dinţilor ei gri,
Ajuns-a chinu-n unghii cu-ntîrziere gri,
Mi-s vorbele amare de silă şi sălcii —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

Cînd îşi coboară-n taină ascunse forţe gri,
Şi creşte-o noapte mare din respiraţiei gri,
Copacu-i gri şi iarba, inelele sînt gri —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

Presimt un gri perpetuu şi-o oboseală gri,
Cînd naşterea e-nvinsă de-un forceps
foarte gri ;

Aprind întreg altarul pentru-o greşeală
gri —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

O mîna gri reţine un vis cu faţa gri,
E vîrsta gri cînd păsări de noapte cîntă gri,
Seci ţipete de spaimă cu prevestire gri —
Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

E vremea nerîvnită cînd totul este gri.
Un geniu gri veghează să fie totul gri,
Cad mîngîieri de gheaţă pe nişte lacrimi
gri ;

Pe undeva în umbră pluteşte doamna gri.

AȘTEPTĂRE

Înainte de a intra trenul în gară, atunci când co-pertinele persoanelor începeau să se vadă, a lăsat jos geamul și s-a aplecat în afară. Trebuia să-i facă plăcere că se întoarce, dar nu era vorba de o bucurie precisă, aceea pe care o ai când aștepti să revezi pe cineva sau când te pregătești să primești un lucru și când totul este ordonat și se adună în jurul obiectului sau a persoanelor. Era numai o stare de repaos de care lua în mod brusc cunoștință. Apoi în timp ce trenul parcurgea ultima porțiune, iar locomotiva intrase probabil deja în gară s-a aplecat și mai mult în afară ca și cum ar fi putut vedea pe cineva cunoscut pe peron sau ca și cum acest simplu gest ar fi trebuit să atragă o corespondență afectivă din partea unui necunoscut, manifestată chiar și numai printr-o simplă fluturare a mâinii într-un semn de bun venit. Trenul s-a oprit și el și-a luat valizele, și-a încheiat pardesiul strângând cordonul și a ieșit pe culoar pregătindu-se să coboare. Dar după câțiva pași s-a reîntors, a intrat în compartiment și acolo, preocupat sau prefăcându-se numai, a cercetat cu atenție patul răscolind așternutul, mutind perna de la un capăt la celălalt, apucând un colț al cearceafului și smulgându-l pentru a lăsa descoperită somiera. Ar fi fost bine să găsească un lucru uitat, nu prea important, dar ceva care să-i justifice totuși gestul — deși în tot acest timp a rămas cu spatele spre ușă și nimeni din afară nu și-ar fi dat seama pentru ce reîntrase în compartiment.

Este sigur că în timpul nopții, într-un anumit moment s-a trezit. Aceasta se petrecuse la intrarea sau ieșirea dintr-o stație pentru că tocmai atunci trenul trecea peste punctele de bifurcație ale liniilor. Zgomotul, deși atenuat mult, avea o semnificație precisă și el așteptase să se ajungă din nou în linie dreaptă, numărând ultimile două macaze. Dar nu zgomotul acela îl trezise. A rămas câteva clipe încă amorțit de somn, pregătindu-se să zărească reflectate pe peretele cabinei lumini, să audă voci omenesti depărtate, triste, guturale, încercând în tot acest timp să-și dea seama de ce se întâmplase. A dormit din nou și numai un moment înainte de a ațipi a înțeles că ceea ce îl trezise fusese pătura — țesătura aspră a păturii care îl acoperea gleznele. După aceea încercase să se strângă adunându-și genunchii spre piept, dar nu era de loc suficient, totul fusese calculat pentru un om liniștit și el a trebuit până la urmă să renunțe.

Lângă oglindă, în suportul de metal, se află un pahar plin pe trei sferturi cu apă. El îl umpluse înainte de a se spăla pe dinți dimineața, apoi luându-l în mână privise pe fereastră, urmărind cimpia demarcată la orizont de liziera unei păduri. Paharul are partea de jos șlefuită în fațete lungi dreptunghiulare. Era plăcut de ținut în mână în cauza acelor fațete ale căror muchii se simțeau în podul palmei.

Ieșind din nou pe culoar a observat că rămăsese aproape singurul din vagon. Doar la capăt cineva care se afla deja cu un picior pe scară se străduia să tragă geamantanul mai aproape de ușă și efortul părea aplicat în gol fiindcă geamantanul rămânea mereu în același loc.

A așteptat să fie cu adevărat singurul, oprindu-se în dreptul unei ferestre și atunci, un bărbat sau un adolescent amestecat în lume a ridicat mâna să-l salute. Deși dispăruse suportul acela pe care se grefa senzația lui de re-început — faptul că vagonul nu se mai clătina, nu mai era amorțea pe care mișcarea trenului i-o crea — el încă era sub impresia sfârșitului de călătorie, încă cerceta cu ochi puțin mirați și străini peronul, oamenii, cărucioarele de bagaje, reclamele de pe chioșcurile cu dulciuri. În sfârșit, culoarul fiind complet gol, a coborât. Dar toți cei din fața lui mergeau repede, ca și cum mai departe, acolo unde era capătul peronului, ar fi fost așteptați și fiindcă nu vroia să piardă sentimentul că tot ceea ce i se întâmplă este oarecum nou, a ieșit din rînd

pentru a nu i se părea că se grăbește să ajungă într-un loc cunoscut. Un bărbat văzându-l mai puțin grăbit s-a apropiat de el cerându-i un foc. El a aprins chibritul, iar când celălalt s-a aplecat să-și aprindă țigara a apărât flacăra cu palma mâinii stîngi — probabil că cel ce-i ceruse foc, obișnuit fiind să-și aprindă țigări în locuri unde bătea vîntul, deprinsese acest gest reflex de a apăra flacăra. Ar fi fost plăcut ca în acel moment cineva, crezîndu-i necunoscute gara, străzile, orașul, să se apropie de el oferindu-și serviciile. El ar fi acceptat, abandonîndu-se acestei confuzii, continuînd să-și închipuie că se află într-un oraș străin și împreună ar fi ieșit prin poarta laterală, mai puțin cunoscută, a peronului. Apoi celălalt l-ar fi condus într-o cameră curată, închiriată la un preț convenabil. O încăpere mobilată, cu un pat și un dulap din furnir negru, avînd pe jos o carpetă de iută, fără nici un miros și fără nimic necuviincios sau murdar. O cameră în care ar fi putut rămîne o noapte, — prima noapte. Recunoscînd a doua zi puțin surprins lucrurile din jurul lui, ar fi coborît din pat și s-ar fi dus, mergînd în picioarele goale pe covorul de iută, la fereastră pe care ar fi deschis-o privind strada. Apoi ar fi ieșit din camera aceea direct în oraș.

A aruncat chibritul și a pornit repede în ritmul celorlalți, intrînd în fluxul lor, întrebîndu-se, în timp ce căuta să depășească cite o persoană care nu înainta destul de repede, dacă va găsi un taxi. Uneori răsună din spate claxonul electrocarului. Nimeni nu se ferea imediat, așteptau să audă lângă ei fișitul frinei pusă brusc, iar el acum la fel ca toți ceilalți nu vroia să cedeze nici un metru din avansul lui față de cel din spate, lăsîndu-se aproape împrins în dreapta sau în stînga.

În timp ce mergea către casă, privind din față de lângă șofer înaintea lui, a încercat să regăsească senzația aceea difuză, de ușoară amnezie în care trăise pînă la intrarea trenului în gară și chiar mai tîrziu cînd întorcea pătura, căutînd un obiect uitat. Dar privînd în trecere firme slab luminate, el descifra cu ușurință literele și putea să le înțeleagă de îndată sensul, deși nu era vorba numai de semnificația acelor cuvinte. La fel, își dădea perfect de bine seama unde este, recunoștea punctele de intersecție ale străzilor iar o dată chiar, și-a înfrînat nevoia de a reproșa șoferului că a apucat pe un drum ocolit. Astfel, el se reacomoda cu repeziciune, de fapt nici nu era vorba de reacomodare, nu putea încerca satisfacția de a se simți distanțat, oarecum străin de obiecte și oameni, descoperînd bucuria tristă a reinventării lor.

Ajuns acasă și-a pregătit o cină ușoară din alimentele pe care le-a găsit în frigider. S-a așezat în același loc pe care stătea ori de cite ori era singur — latura mică a mesei, formînd cu peretele un unghi mort datorită deschiderii incomplete a ușii — acolo unde nu rămânea nimic în spatele lui. În timp ce mîncă, înainte de sfîrșitul mesei, a auzit bătaia ceasului și astfel și-a dat seama că nimic nu era schimbat nici în camera aceea. Totul venea deci peste el și

gur, nu se întimplase absolut nimic, iar acum îi era din ce în ce mai greu să-și amintească chiar și de legănarea aceea continuă care modifica densitatea obiectelor, devenită aproape un ritm fiziologic, deși nu trecuse încă nici o oră de cînd încă era în tren.

Mai tîrziu a început să frunzărească caietul de însemnări, urmărind la întîmplare notițe, cifre, date disparate, refuzînd orice efort de înțelegere. Acceptînd, lipsit de voința de a reține, o succesiune incocrenită de imagini, amestec absurd declanșat de asociațiile bizare pe care un cuvînt, o banală propozițiune le provoca în el. În spatele acestui divertisment se reînnoiau vechi obsesii, stăruințe, dispărea cu încetul senzația aceea de absență, la fel cum în gară gestul celui care îi ceruse foc, de-a apăra flacăra cu mina, îl readuse în limitele unei prezențe riguroase. Aceste puneri în priză erau totdeauna puțin surprinzătoare și neplăcute fiindcă, printr-un mecanism asociativ dușmănos, ceea ce apărea mai întîi la suprafață, primele imagini care îl întîmpinau erau cele dezagregabile. Atîta vreme cît se afla în mijlocul faptelor, se crea un fel de echilibru între toate componentele vieții rutiniere, iar rezultanta era de cele mai multe ori neutră. Atunci însă cînd pentru un timp ieșea din căldura activității zilnice, cînd interveneau perioade de repaos sau, cum se întimplase acum, preocupările fuseseră canalizate în altă direcție și trebuia să depună un efort atent la tot ceea ce vedea în jurul lui, atunci reluarea contactului se făcea după acel proces bizar care aducea în prim plan cu precădere reamintirea lucrurilor neplăcute.

De aceea poate, simțînd nevoia de a comprima efectele acestei perioade tulburi de tranziție și intrucît prelungirea a ceea ce fusese s-a dovedit artificială, imposibilă, el s-a îndreptat către ceea ce urma, anticipînd, într-un anumit fel, revederea prin înșirarea micilor cadouri care le aduseseră cu el. Fiecare dintre aceste obiecte fuseseră de la început destinat unei anumite persoane, iar el reflectase atent înainte de a alege țelul seama mai puțin de preferințele presupuse ale celui cărui îi era destinat și mai mult de semnificația pe care acesta ar fi acordat-o primirii aceluia lucru. Privînd acum la fiecare în parte, avea senzația că stabilește un anumit contact cu cel cărui urma să i-l dea, astfel încît menținerea uneori mai îndelungată a unui obiect este de presupus că ar fi fost dictată tocmai de insistența pe care o pune în legătură cu acea persoană. La un moment dat a venit rîndul tabacherii, destinată lui Caraelie. Era o piesă pretențioasă dintr-un aliaj greu, argintată, care avea în chip de ornament cinci linii striate, la intervale negale unul de altul, trasate în continuare pe ambele capace. Își amintea foarte bine magazinul de unde o cumpărase, se afla într-un pasaj, la prima vedere oarecum ascuns, fără o adevărată perspectivă comercială, ocupîndu-se cu vînzarea articolelor pentru bărbați. Într-una din vitrinele interioare era expus un serviciu de birou din alabastru a cărei principală piesă o constituia o călimară decorată cu doi cai de metal așezați în paralel și invers unul față de celălalt. Curios este că nu-și amintea de nimic altceva din acel magazin. Vînzătorul lăsîndu-se înșelat de insistența privirii, s-a scuzat explicîndu-i că nu este de vînzare. El a plătit grăbit și a plecat. Serviciul era unul din acele obiecte care se dăruiesc unei persoane de o constituție robustă cu ocazia retragerii sale din activitate. Acest lucru îl înțelegea de abia acum, făcîndu-se cu tabachera pe care o ținea în mînă și de asemenea, își dădea seama de plăcerea obscură care îl determinase să o aleagă.

Trebuie presupusă o scenă în care cineva înaintează într-o masă de oameni trecînd prin culoarul lăsat anume liber, primind în trecere exclamări ori încurajări sau aruncîndu-i-se mici glume cunoscute, totul pe un fond de voioșie, pentru a i se menaja astfel starea de emoție. Mai tîrziu, în mod stupid, un oarecare suferind de tuse tabagică, prea jenat de neputința sa, se retrage, făcîndu-și loc grăbit cu coatele. În sfîrșit, după epuizarea acestui moment penibil, cel care primește tabachera mulțumește — însă imediat după aceea izbucnind în plîns și strigînd „nu mă cumpărați”. O oarecare confuzie, iar la urmă el, rușinat, profund rușinat, retrăgîndu-se pe urmele aceluiași culoar.

Vasile Bolzan, după ce a terminat reexaminarea tuturor obiectelor aduse, a început să alcătuiască pentru fiecare, un ambalaj potrivit. Era aproape 12 noaptea.

În ziua care a urmat, Vasile Bolzan a venit ca și înainte foarte devreme, ducîndu-se direct în încăperea în care lucra. Acest prim moment a însemnat și o ușoară decepție. După o lipsă de citeva săptămîni camera se arăta în dimensiunile ei reale, adică o încăpere prost luminată, strîmtă, punînd în evidență caracteristicile unei improvizații constructive. El încercase să elimine în parte această senzație de provizorat, încărcînd-o cu anumite adaosuri, cum ar fi un cuier cu agățătoare din coarne de bou lustruite și un mare calendar-reclamă, dar acum reintrînd după o absență îndelungată, l-a izbit din nou aspectul ei sordid. Această observație s-a tradus mai curînd printr-un fel de senzație de jenă fizică. Exact ca atunci cînd, reintrînd în locuință, ar fi fost întîmpinat de un anume ușor iz de stătut, sesizat imediat deoarece avea încă plămîni și nările pline de aerul străzii, dar care iz dispărea de îndată, la a doua sau a treia inspirație din aerul camerei. Aceasta a fost, probabil, ultima barieră întîlnită de el. Obstacol însă ușor de trecut pentru că în firea lui era foarte solidă



Desen de ȘTEFAN POPESCU

ca lucrurile, dovedind o sensibilizare specială față de obiecte.

La cîva timp după sosire a intrat în cameră să-ureze bun venit Caraelie, iar această revedere a fost prietenoasă și cei doi s-au sărutat îndelung pe obraji și s-au bătut unul pe altul cu palmele pe spate. Celălalt i-a spus arăți foarte bine și privindu-l cu atenție a fost convins că într-adevăr era într-o bună dispoziție fizică, priindu-i călătoria făcută.

Vasile Bolzan s-a uitat din nou prin încăperea, s-a mai mișcat puțin, a rupt filele calendarului rămase cu câteva zile în urmă. Apoi și-a descuiat sertarul, a trecut cu degetele deasupra creioanelor așezate într-un colț unul lângă altul în ordinea descrescîndă a lungimii, toate aranjate astfel încît marca să fie vizibilă. Mîngîierea creioanelor îi dădea o anumită voluptate, nu era vorba bineînțeles de suprafața peliculei — verde, roșie — dar gestul îi devenise aproape indispensabil, în fiecare dimineață rehua totul de la această mișcare, de la ruptul filei de calendar, de la aducerea deasupra mesei a agendei mari de birou cu copertele legate în vinilin negru pe care o deschidea și o cerceta întotdeauna mai întâi de la pagina precedentă.

Văzîndu-l, acum ca și altădată, Caraelie își promitea că într-o zi va face un gest îndrăzneț; în timp ce celălalt va sta cu spatele, îi va risipi creioanele. Dar dorința aceasta puțin copilăroasă nu stăruia prea mult fiindcă el simțea intrucitva că a încerca să imuni-zeze acea geometrie ar fi constituit o mare îndelica-tețe, la fel ca surprinderea unui om pudic într-o ținută foarte neglijentă. Așa încît după ce-și înfrîngea vinovata plăcere putea să-și ridice ochii de pe obiectele care îl atrăgeau atît de mult și restul timpului privea pe fereastră sau se prefăcea foarte atent cu un amănunt al îmbrăcămînții sale, cum ar fi mîneca hainei sau fularul de la gît.

În timp ce stăteau de vorbă, Vasile Bolzan și-a adus de cîteva ori aminte că în servieta lui se află obiectul pe care i-l adusese lui Caraelie. Dar acum, aflîndu-se numai ei doi în încăperea aceea, celălalt povestindu-i ce se petrecuse în absența lui, el trecînd de la locul lui pînă la fereastră, măsurînd tot ceea ce era în jurul lui — calendarul de perete cu filele la zi, haina agățată în cornul bine lustruit, ordinea riguroasă a creioanelor distribuite după lungime, auzind de pe coridor voci ori alte zgomote foarte uzuale — nu s-a putut hotărî, fiindcă nu regăsea starea aceea de precauție născută din credința adversității disimulate a celui alt.

Pentru a-i putea da tabachera argintată, ținînd seama de toate semnificațiile cu care el încercase acest viitor gest, trebuia să se afle într-o anumite dispoziție, întrucît obiectul se identificase pînă într-atît cu atributele care îi fuseseră destinate, încît nu mai putea fi dat oricum. Dacă în acel moment ar fi fost totuși scos din geantă și oferit, lui Vasile Bolzan i s-ar fi părut că face un lucru necuviincios, la fel cum ar fi lovit un adversar care a cerut un timp de repaos. Pentru a curma această stare de neliniște sau ușoară vinovăție care se instala încetul cu încetul în el, într-un fel oarecum precipitat a luat servieta, a scos dinăuntru primul obiect care i-a căzut sub mînă. S-a întîmplat ca acest obiect să fie un bocanc de schi miniatural, foarte exact lucrat, prevăzut cu o ascuțitoare.

Caraelie a constatat, mascînd o uimire reală, că reproducerea este perfectă („nimic nu a fost omis, domnule, pînă și capsela”), ceea ce era semnul unei complete satisfacții. Și după cîva timp în care abandonase decent obiectul, l-a reluat încîntat. Astfel că Vasile Bolzan, dintr-o dată destins, a putut să prelungească cercetarea din nou prin servieta, de data aceasta scoțînd un pachet de țigări.

Între timp cineva a intrat înăuntru, un tînăr. Ignorînd ridicolul scenei — Vasile Bolzan cu mîna băgată pînă la cot în geantă, de partea cealaltă a mesei și sprijinit puțin de ea, Caraelie, prefăcîndu-se indiferent, dar stînd astfel încît să zărească cît de puțin din conținutul servietei, iar între ei doi pe masă obiectul miniatural — a cerut sau s-a plîns de un anumit lucru, adresîndu-se însă mai cu seamă lui Caraelie.

După plecarea lui, Vasile Bolzan și-a aprins o țigară, vîdînd o anumită nervozitate, iar celălalt a spus:

— Desigur, nu i se poate reproșa obrăznicia fiindcă nu vorbește mult, dar are un fel de a ordona lucrurile ca și cum ar fi îndreptățit oricînd să schimbe locul cu cel din fața lui. Cred că tînd să devină in-subordonați — da, da — el se opri și reluă cuvîntul, care i se părea rotund și foarte bine ales — sînt in-subordonați, au convingerea că trebuie să fie și disprețuitori.

Și continuă în felul acesta în timp ce Vasile Bolzan ar fi dorit să găsească un gest cu care să-l facă să-și piardă șirul.

— ...Într-o zi l-am auzit spunînd că sora lui rezolvă acum probleme folosind regula de trei simplă și atunci cînd nu reușește el nu o lovește și nici nu o amenință, se prefăce consternat, adică schițează mici gesturi de deznădejde și asta valorează o corecție. Prin urmare, e un alt fel de obrăznicie, iar necuviințele sînt intelectuale.

Vasile Bolzan se simți vizat de un cuvînt sau altul din ceea ce auzise, deși celălalt vorbea ca și cum ar fi fost subînțeles că ei au păreri asemănătoare. Astfel, el a putut să-și inchipuie că i s-ar imputa și lui aceeași lipsă de măsură, adică tot un fel de dispreț față de alții.

Prin urmare a înțeles că se bucurase prea repede socotînd că fusese oarecum uitat un timp și acum revenit, ar fi trebuit să fie luat drept altul, să se nască în jurul lui o altă legendă; știut fiind că în jurul fiecărui om se formează o legendă din gesturile celorlalți, din cuvintele lui, din ceea ce lasă el să-și scape, în felul acesta fiecare avînd legenda lui care este aproape ca o poreclă și poate fi schimbată greu.

Vasile Bolzan a întins mîna, a luat în palmă bocancul miniatural și l-a cîntărit. Apoi l-a pus din nou pe masă chiar lângă Caraelie spunînd, bine, totul este bine. În acest fel el a reușit să-l determine pe celălalt să plece și în momentul cînd Caraelie, întîrziînd să iasă, părea să apese cu o anumită prudență efanță, Vasile Bolzan și-a dat seama că se gîndește din nou la el cu ostilitate.

În seara aceleiași zile, Vasile Bolzan a revăzut-o pe May. Ea a intrat, și, ca de obicei, limitîndu-și gesturile la cele strict necesare, a venit la el (stătea la o

Gellu Naum

Focul negru

Cărți fără pleoape mîngîieri împare
arcane ale marilor refugii
ochi al lui Scipio rostogolit în praf
nici o precizie nu mai jighește
rigoarea de profet a umezelii

la pragul sacrilegiului argila
invidiindu-și lacătele suple
își caută complicități și spasme

nici o aluzie la tresărirea gurii
cînd oscilau ca într-o carapace
cearceaful-amiral și focul negru

(acolo unde limba își decantează milul
leoaica nopții mele îmi așternuse patul)

o jumătăți de păsări jumătăți de ciini
și trestii care îmi distribuiți vocalele din
ce în ce mai surde

iubim neîmblinzirea asta
gestul de iaz aburul cert și zumzetul
tangibil

iubim în camere închise
cu mușcătura varului pe gură

geometrii ai eclipselor culcați în leagăne
minuțioase

fanatici frați ai torsionilor pietrificate
pe lepra nu știu căror cărmizi
convalescenți ai rănilor docile
amanți de stof între extaz și spaime
pe chei calcarul reconstituie
ultimul cuib al Marilor Ființe
sub scuturile oarbe ale mării

(copilul cu urechea la pămînt ascultă
cum viermuiesc instinctele nisipului)

dar ne mai bîntuie după aceea
hățișurile libertății noastre
furia pietrei călăuzitoare căutîndu-și
praștia

firește ne mai bîntuie răcoarea
obscurilor redeșteptări materne
firește mîna ei cu adjective și peisajul
coapsei
ochiul lui Scipio rostogolit în praf acolo
între dune

pe aerul neînfrunzit al feții
pînza de ploi a respirației acoperă grumazul
culcat pe patul ceremonial

strîns în păstaia semnelor intacte
privesc rotirea încăpățînată a femeilor cu
capete de floarea-soarelui
ascult risul de silex al neștiutei roți
subpămîntene

(sporii cuțitului s-au ascuns în nisip
pasărea bate cu toiagul în poartă)

pe indoicnicul valtrap al verei
ulciorul e la buzele oprobriului
împrăștiat în pînda lui sub piele
paznic și castor al adîncurilor noastre
tatuatorul sării și-a clătinat unealta
nara înaltă a întinericului ne adulmecă
frunțile

o contemplare cheie de cenușă
numărul galben și culoarea patru s-au as-
cuns în violența lor
lemnul înnebunit cioplește umerii
dulgherului

tu soră geamănă poți locui pe iarba mea
nesperiată

departe de incelestele metalului
gura mea îți rostește cuvintele
îmi pieptăn părul tău îți mîngîi fața mea
plămîni tăi de soare sînt în plămîni mei
și somnul meu adie pe unghiile tale
tu singură în zonele ofrandelor suspecte
rostogolești ca pe un cerc rănit
durata și orgoliul rătăcirii noastre
(lăcusta dușumelei îți cumpănește pasul
încă un stol de păsări trece prin pămînt)

masă și lucra) s-a plecat și l-a sărutat, întrebîndu-l apoi dacă a călătorit bine. În timpul absenței el i-a scris de două sau trei ori și chiar și în lipsa acestor comunicări nimic nu ar fi părut schimbat. Lîngă el, pe un scaun, se afla un oarecare obiect de îmbrăcăminte, iar ea nu s-a urcat ca de obicei direct în pat pregătindu-se să-și reia lectura de la pagina la care se întrerupsese, de data aceasta ea a cercetat acel obiect, a făcut chiar zgomot în timp ce încerca să se privească în geamul de la fereastră, după care a venit în spatele lui și l-a sărutat. May avea o piele plăcută. El avea memoria apropierei ei, din cauza aceasta devenise sensibil la orice miros, pînă și parfumul igienic al săpunului stăruind în aer îi provoca o anumită stare de neliniște, născînd în el, nedeslușit, senzații erotice. Ciudat este totuși faptul că el nu uza de acele mici, ridicole trucuri, căutînd, spre pildă într-o aglomerație, să rămînă foarte aproape de o femeie, apropiindu-și fața de părul ei, trecîndu-și obrazul aproape de brațul ei — întins, agățat de bara de sprijin a unui autobuz — atît de aproape încît ar fi văzut măriți porii pielii, toate acele imperfecțiuni ascunse de suprafața unitară a epidermei. Și nu ar fi făcut toate acestea nu din prudență, ci fiindcă l-ar fi redus dintr-o dată la un raport precis determinat, față de acea femeie, creîndu-i prin aceasta chiar un acut sentiment de neputință.

Vasile Bolzan s-a prefăcut puțin surprins de gestul ei și chiar incurcat. A dat cu mîna la o parte hîrțile din fața lui, a întrebato dacă îi place culoarea sau forma obiectului, apoi a întrebato și alte nimicuri. Ea a rămas acolo, în spatele lui, gîndindu-se că va trebui să-l mai sărute încă o dată. Dar nu a putut s-o facă. A renunțat la repetarea acelei mișcări pe care o recompuse de atîtea ori în absența lui, de care se temuse înainte de a intra în cameră că nu ar face-o așa cum trebuie. Că un anume amănunt l-ar uita și atunci totul nu ar mai avea nici o valoare, s-ar observa că ea s-a gîndit la ceea ce trebuie să facă. Bărbatul și-ar da seama că gestul îi aparține în mod deliberat ei, nu mai este reflexul intimității lor și atunci ea s-ar simți ca o străină, poate o amantă oarecare, venind în casa lui în intervalul dintre două ore.

Vasile Bolzan s-a simțit și el ușurat. Ar fi vrut ca lucrurile să nu se întîmple în seara aceasta la fel ca înainte, dar era incapabil să înțeleagă ceea ce ar fi cerut în schimb și astfel o neputință se cufunda în alta. Prin urmare, nici nu era falsă moderația lui. Cu toate acestea, May știa întotdeauna cînd el era în panică sau cînd îi era frică sau cînd aștepta încordată, prin urmare, nesigur. La început, demult, în astfel de situații se apropia de el și îi puneă mîna pe umăr sau îi atîngea cu doșul mîinii fața. El nu protesta, dar ea și-a dat repede seama că pe el îl umilește această ofertă, deși femeile au dreptul să o facă, iar pentru bărbat nu este înjositor să se scuture de apropierea panicii sau de teamă în felul acesta. Fiindcă trebuia să aibă răbdare, nu a mai repetat gestul. Ea s-a purtat însă cu liniște, totdeauna a fost foarte atentă și a așteptat.

Mai tîrziu au stat întinși unul lîngă altul. Fusese întocmai ceea ce prevăzuse ea. El a avut un moment de frică, atunci cînd a strîns-o în brațe și cînd și-a lăsat fruntea pe gîtul ei. Lumina nu era stinsă, doar ea stătea cu fața spre lumină — cercul abajurului proiectat deasupra hîrtilor de pe masă, a unui toc cu capacul de metal alb, cîteva agrafe galbene lungi într-o scrumieră —, el nu vedea nimic. Ar fi vrut să-i spună atunci sînt aici sau indiferent altceva. Dar nu mai era în puterea ei nimic, trebuia numai să rămînă nemîscată și să nu respire, fiindcă respirînd s-ar fi îndepărtat de el și el ar fi căzut. Apoi el a spus „oh, May” și ea a știut că totul trecuse. După aceea, lumina a fost stinsă. El și-a plimbat cu răbdare și aviditate mîinile pe pielea ei, iar ea știa că acum este vorba numai de un bărbat care dorește o femeie. Un bărbat pe care îl creșează dorința.

Au băut vin și au mîncat struguri, apoi au rămas din nou întinși unul lîngă altul.

Știînd că pe el îl mulțumea liniștea ei de acum, nu mai avea nevoie nici să-și lase palma pe coapsa sau pe umărul ei, a spus:

„Te-ai gîndit vreodată — ai fost de multe ori singur, nu-i așa? — că nu m-ai găsi, că așa pleca sau nu așa fi venit niciodată aici. Pentru mine e greu să-mi dau seama ce înseamnă ca eu să nu fi fost niciodată, dar tu ai privilegiul de a putea înțelege acest lucru”.

„May, unele nopți sînt tulburi, nu înțelegi nimic din ceea ce ți se întîmplă, ar trebui să te scoli să-ți limpezești ochii, dar nu e ușor. Acum însă privesc în sus și știu ce e deasupra mea, mă uit în față și văd rama albă a ferestrei, iar dincolo de ea, noaptea. E destul”.

Pe această din urmă idee, Vasile Bolzan s-a putut gîndi cu liniște că totul se reînnoadă în jurul său. Că este cu încetul reabsorbit așa cum un ins ieșit pentru cîteva clipe din rînduri este readus în locul său. Oricît de departe ar fi plecat, ar fi regăsit totul la întoarcere, așa cum fusese și mai înainte, se amăgise numai că a scăpat. Înțelegea fără nici o amărăciune, în acest moment, că pînă acum cucerise cîte un galon subțire, care erau doar semne convenționale, dar nu se schimbaseră niciodată nimic cu ade-vărat, nici obscuritatea lui și nici inerția. Trebuia să iasă din vechea lui legendă, adică să o schimbe și asta nu se putea — o înțelegea acum în momentul de indiferență — decît într-un chip care ar fi fost senzațional. Pentru că acum avea convingerea că există un prag al puterii, al iubirii, al liniștii chiar, așa cum există stări limită ale materiei. Iar în privința acestui gînd, nici nu se poate considera că era atît de îndrăzneț pe cît s-ar fi părut.

Dintr-o cameră vecină s-a auzit bătăia de jumătate a unei pendule; ei au tresărit și au spus aproape în același timp: în curînd va veni iarna.

Bărbatul și femeia după ce se iubiseră stăteau întinși, unul lîngă altul, singuri. Ciudat este că ea se gîndea mai mult la ceea ce se întîmplase cu mult timp în urmă, în vreme ce el avea doar presentimentul a ceea ce va face. Fiecare urmărind pe tavanul camerei mari jocuri de umbre.

REFUZUL

Poarta. O poartă din metal masiv cu un cap străvechi și ciuntit, ce poate să fi fost odată dragon sau leu sau zmeu sau poate un om cu barbă. Contururile s-au șters de bătrânețe și permit mai multe interpretări ochiului. Dar pe dinăuntru figura aceasta din care, pe dinafară, n-a mai rămas decât un ciot — pe dinăuntru, zic — s-a păstrat poate dragon, poate leu, sau poate zmeu. Sau poate toate la un loc.

Din ceea ce a fost odată o gură iese un inel gros. Vizitatorul vine, apucă de cercul greu, îl ridică, și-l lasă să cadă înapoi cu zgomot. Atunci dragonul se înfioară, leul rage și zmeul geme. (Depinde cât de tare tragi de inel și cu câtă putere îl izbești de poartă.) După ce s-a liniștit zgomotul, aștepti. Stai în fața porții, îi urmărești desenele, la început indiferent, apoi, fiindcă așteptarea se prelungește, te uiți mai cu atenție, încercând să descoperi rațiune și asemănare acolo unde doar vremea a pictat cu patină. Așa că, neînțelezând ceea ce nu ești încă pregătit să pricepi, îi respingi logica. Și fiindcă poarta continuă să fie încă închisă — tu nu îndrăznești să bați din nou pentru că nu știi de la ce distanță trebuie să vină cel ce va deschide și deci nu știi de cât timp are nevoie ca să ajungă — continui să privești masa informă și grea cu ciotu-i descompus, logodit de lume cu un biet inel de metal. Te uiți rugător la poartă, și cu ură, și pină la urmă mai ridici o dată inelul, și-l mai lași să cadă o dată, dar în timp ce ecoul zgomotului produs abia se stinge, ridici din nou cercul de metal și-l izbești mai puternic de poartă. Privești din nou încordat ușa și nu mai aștepti să se stingă zvonul, pentru că îți spui că, în fond, nu-i chiar atât de important pentru tine să se deschidă poarta și să intri, dar parcă îți pare, totuși, rău de efortul pe care l-ai făcut venind aici — deși doar în trecere — și de strădania de a lovi poarta și a o privi atita timp. Te gîndești la toate acestea atunci cînd te-ai întors să pleci și cînd doar mina mai pornește într-un gest automat spre clanță și în vreme ce apucă și o împinge, îți trece prin minte că această clanță în formă de labă de picior, sau de simplă gheară — cine mai poate ști — îi aparține zmeului sau leului sau dragonului închis după poartă și care-și scoate doar botul și laba printre gratii. Este, desigur, o simplă observație fugară — probabil provenită de la o vizită la menajeria circului — pentru că nu ai timp să te gîndești mai departe — clanța cedează și ușa se deschide greoi.

Te așteptai să scriștii, pentru că ai asociat întotdeauna porțile masive cu un zgomot de fier pe pietriș, dar ușa se deschide în liniște, numai că trebuie s-o împingi cu putere — pentru că-i grea. Ești puțin buimac, credeai că va veni cineva să-ți deschidă sau cel puțin să te întîmpine, să te întrebe cine ești și ce vrei. Dar poarta n-a fost încuiată și nu te-a întrebat nimeni nimic, iar acum poți pași într-un coridor întunecos și strîmt. Ai lăsat poarta întredeschisă, ca să vezi — îți spui — în coridorul îngust, dar știi bine că nu acesta-i motivul, ci pentru a-ți lăsa o comunicare cu lumea de afară. „Prostii — îți spui iarăși — n-are de ce să-mi fie frică, am venit într-o casă din mijlocul orașului; ce mi se poate întîmpla aici?” Și zîmbești cu superioritate. Dar ai lăsat, totuși, ușa întredeschisă în urmă...

(Cînd pășești într-un loc în care n-ai fost încă și în care nici nu ești așteptat — sau, mai precis: în care nu știi dacă ești așteptat — te simți mereu pe punctul de a fi surprins făcînd ceva rușinos sau nepermis și, în funcție de moment, se întîmplă că, uneori, acest simțămînt să devină covârșitor. Dar acum parcă nu-i numai aceasta.)

Pereții coridorului sînt scorojiți, și-a rămas ceva tencuială pe umăr, pentru că, fără să vrei, te ții pe lîngă zid. Drumul e întunecos și abia vezi pe unde pășești — te și miri cum de nu te împiedici. Te gîndești la tot felul de lucruri, la faptul că parcă ai fi vrut să nu-ți deschidă nimeni, pentru că nu aveai chef să tratezi ceva sau să lei o hotărîre, dar așteptînd acolo, afară, și se făcuse ciudă că stai degeaba și că ai făcut un drum de pomana și că va trebui să mai vii o dată. „Apoi îți zici că e o neglijență să lași poarta deschisă și că... Dar nu-ți poți urma gîndurile pentru că pe întuneric îți dai seama că zidul cotește și te întrebi dacă o să dai de cineva. Îți zici că și așa e tirziu — a început să se întunece — și că ai să te întorci mîine sau altă dată — că toate că ești convins că n-ai să mai revii niciodată. „N-are nici un rost”, îți spui în timp ce te-ai oprit locului, în întuneric, și aproape că vorbești cu voce tare. Nu-ți mai tăgăduiești că ți-e teamă, nici n-ai mai putea s-o faci, pentru că frica — față de ce? — este prea evidentă. Te învîrți locului și tresari cînd te-ai hotărît, în sfîrșit, să te întorci — ești gata să alergi (dînd brusc drumul resortului care te strînge) — auzi undeva, pe aproape, un zgomot ușor, un fel de hîrîit, un susur șuierător, un gîlgiit, zgomotul pe care-l face broasca atunci cînd sare în apă sau cel pe care-l face propriul tău trup nișcîndu-se în așternut, cînd tresari în somn. O clipă te oprești pe loc, îți miști degetele în buzunare, le scoți și spui cu voce tare:

— E caraghios!

Apoi îți amintești că ai putea să aprinzi un chibrit și să mai faci cei cîțiva pași pînă la capătul coridorului, așa că te întorci din nou, dar nu mai aprinzi bățul pe care l-ai scos deja din cutie, pentru că te afli la marginea gangului, într-un fel de curte-grădină.

„Minunată grădină!” gîndești, în timp ce admiri florile frumos rînduite în glaste și în răsaduri. Nu le poți vedea prea deslușit pentru că începe să se lase întunericul și pentru că știi că și așa nu te prea pricepi la grădinărit. Te afli, de altfel, la capătul grădinii de flori — traversînd-o o găsești mult mai mică decît ți se părea de la marginea coridorului — și bați la o ușă, la care ai un fel

de certitudine că va fi deschisă. De aceea nici nu mai aștepti răspuns și împingi ușa, care se deschide și te lasă să pătrunzi, dar nu într-o încăpere cu două paturi și o masă și dulap și scaune, cum te așteptai, sau poate o bucătărie cu o bătrînă surdă, gîtînd la o sobă. Nu. Te afli din nou în fața unui coridor, un fel de încăpere de formă lunguiață, fără gemuri, un hol care-ți dă impresia de coridor pentru că nu este mobilat și pentru că-l gol. În capăt dai de o altă ușă — la care nu mai bați — o împingi și treci, grăbindu-te. Teama aceea stupidă, teama care te apucase în coridor, și-a rămas încă undeva, prinsă în manșeta pantalonilor și după reverul hainei și o simți cum îți grăbește picioarele și cum îți înțepă din cînd în cînd inima. O odaie murdară și întunecoasă — s-a înnoirat și prin geamuri nu mai pătrunde decît zvonul nopții care se depune — un iz de stătut și de pași tirșiți. Peste tot e praf și praf crepuscul nu deosebești decît cîteva lăzi și cîteva obiecte aruncate prin colțuri.

N-ai uitat, totuși, pentru ce ai venit și măsori încăperea din ochi, și treci în altă încăpere, în timp ce aprinzi un chibrit.

Poate ți-ar plăcea locurile — dacă ai putea să vezi mai bine și dacă n-ai fi atita murdar și peste tot. Aprinzi un chibrit și cîntărești cu privirea pereții — aici s-ar potrive biblioteca, dincolo barul sau mai bine scrinul — dar apoi ochii îți alunecă și se împiedică de ceea ce se află acum în încăpere — pentru că ai trecut deja în altă cameră. Mai mult experiența decît lumina tremurătoare a chibritelor îți sugerează semnificația formelor de care dai la tot pasul. După ce ai tot te-ai ciocnit de o ladă, subțindu-i stratul de praf, te aplaci asupra ei și îi desfaci capacul, dar nu vezi nimic — și chibritul și-a stins. Doar o duhoare grasă te întîmpină, în timp ce din ladă țîșnește cu coada dreaptă ceva („E șobolan” îți zici, pentru a-ți face curaj), ceva ce a dispărut deja aiurea. E atît de întuneric încît nu mai vezi pereții și mai ai doar puține chibrite, așa că te hotărăști să te întorci.

Și, brusc, auzi din nou zgomotul acela pe care l-ai mai auzit și în coridor atunci cînd nu l-ai înțeles și n-ai știut nici de unde vine. Ți se pare acum foarte aproape și vezi că nu mai ai chibrite, așa că te năpustești spre ușă cu gîndul de a ajunge în grădină — ți-e groază că va trebui să traversezi din nou coridorul acela întunecos — dar nu nimeresti grădina, ci o altă încăpere și apoi iar o încăpere, aidoma celor din care abia ai ieșit.

— M-am rătăcit!, spui cu voce tare, dar imediat tragi și o injură pentru că penultimul chibrit, chibritul pe care ai vrut să-l economisești — te-a ars pe degete. Și în întuneric zgomotul acela se aude din nou, mai aproape, îl simți chiar în spatele tău, încît nu mai poți să rezisti și te întorci, aprinzînd ultimul băț.

— Doamne! mai poți zice, înainte de a tresări atît de puternic, încît lumina îți cade la podea. M-ai văzut sezînd în spatele tău și ai recunoscut zgomotul în gîlgiitul pipei mele. În loc să te liniștească asta — un lucru atît de firesc — te sperii și mai tare.

— Sînteți proprietarul? bligui. Nu-ți răspund — de ce așa face-o? — nu mi-ai văzut nici măcar fața. Tu n-ai înțeles acest raționament și în tăcerea care se umflă te simți tot mai înspăimîntat, încît poi palpa prin balonul de liniște vibrația spamei tale. Tăcerea implică întotdeauna nesiguranță, cu atît mai mult acum. În întuneric ochii n-au ce să vadă, iar în nemișcare urechile n-au ce auzi. Așa că spaima ți se alimentează cu gustul amintirilor și dintr-un contact nemijlocit cu ceea ce apuci să atingi. Încet-încet, ideea spamei te părăsește — la fel cum te-ar părăși și orice altă idee trăită prea intens. Dispare spaima și n-ai ce altceva să pui în loc, așa că te întinzi la palavre:

— Credeam că sînteți proprietarul. Am venit să văd casa. Am aflat de ea de la părinții mei. Părinții mei au lucrat în construcții. Poate i-ați cunoscut...

Nu-mi amintesc acest lucru, dar nici nu-l pot nega. Oricum, nu este un motiv să-ți răspund.

Ochii ți se obișnuiesc cu întunericul și începi să-l deosebești: întunericul este vărgat cu fișii de umbre de grosimi diferite — pentru că fiecare fișie lasă o umbră, și fiecare umbră își are umbra ei, care tot umbră este și tot umbră are. Întunericul este des, pentru că nu vezi prin el și transparent, pentru că privirea nu-ți rămîne agățată în ochiurile sale, ci străbate mai încolo sau mai înapoi — fiindcă întunericul n-are hotare. El este atît de mic, încît ochiul tău nu poate să deosebească lucrurile pe care le ascunde, dar atît de mare, încît poate să le bănuiască — pe ele și pe celelalte lucruri, cele pe care doar el, întunericul, le naște. Întunericul este odihnitor și tulburător totodată și atît de mort și atît de viu... Întunericul este gol, și nu vezi nimic, și nu vezi decît o lumină ce se aprinde și se stinge, și pufăie și gîlgiie, și scoate fum (probabil). Pentru că lumina este dată de pipa mea. Și, astfel, ajungi iar la mine și te sperii din nou, pentru că îți aduci

aminte că m-ai văzut și că mi-ai vorbit și că nu ți-am răspuns.

De ce așa fi făcut-o?

Intr-adevăr, de ce așa fi făcut-o și de ce așa face-o? Cu toate că nu-mi întinzi întrebarea direct, ea plutește, totuși, pe undeva, în jurul meu și tu știi acest lucru, simți că ne apropie, dar ți-e atît de frică, încît nu ești capabil să menții această slabă legătură, mîinile îți tremură și întrebii:

— De ce nu-mi răspundeți? și firul se rupe. Desi înțelegi și asta — greșeala pe care ai făcut-o — nu mai poți da înapoi și vorbești și vorbești, pînă ce crezi că am murit, sau că sînt surd, sau că am fost doar o iluzie. Începi chiar să mă cauți prin întuneric, ca să te convingi, iar eu îți aud respirația murmurătoare iscodindu-mă.

Copilul blond cu ochii albaștri și cu zîmbetul acela pe care l-ai văzut doar pe pînzele vechilor maeștri și de puține ori și în viață, copilul blond intră cu o făclie în încăpere. Poți să-l vezi în pantalonășii săi scurți, iar în lumina pe care o aduce — un nimb? — poți să deslușești și o parte din pereții și cîteva lăzi prăfuite. Totul ți se pare ireal și frumos, atît de frumos, încît ție și-e rușine și găsești că e absurd și agasant.

— Cine ești tu? îl întreb pe copil, dar copilul vine mai aproape și întinde făclia spre tine:

— Cine ești tu? sau poate că nici nu te-a întreb atît, ci doar cuvintele tale răsfrînte în mica făptură blondă s-au întors, implacabile, îndărăt.

— Am venit să caut gazdă. Am aflat... mi s-a spus că aici se închiriază...

„Poftiți!” îți face semn copilul și o ia înainte pe ușa prin care a intrat.

— Avem multe încăperi goale.

— Și ei? El cine este? spui, arătînd umbra în care mă bănuiești. Copilul își întoarce doar puțin căpsorul buclat și-ți repetă gestul: „Să mergem, poftiți!”

— El e proprietarul?

Copilul a luat-o înainte, și mai mult de frica întunericului te iei după el, dar întrebarea stăruie atît de puternic în aer, încît după un timp copilul se oprește și șoptește vag:

— ...da...

Nu știi dacă este un răspuns la întrebarea ta sau dacă reprezintă pur și simplu un cuvînt spus la întîmplare, dar este, totuși, un răspuns și (pentru moment) îți ajunge și atît, și-i ești recunoscător copilului.

— Știi, am nevoie de locuință.

— Aici sînt multe încăperi.

Ai impresia că ești condus pe drumul pe care ai venit, dar pe o cale mai întortochiată. Ți se pare că recunoști fiecare încăpere, ceea ce încerci să-ți explici prin faptul că toate încăperile conțin aceleași lăzi, aceleași fire de pânjen și aceleași tenebre.

„Trebuie să fie tirziu”, spui, în timp ce colinzi în continuare încăperile ce parcă nu se mai sfîrșesc.

— Mai e mult?

— Unde doriți să mergem?

— Care este camera pe care aș putea s-o închiriez? Sau apartamentul...?

— Puteți să vă alegeți oricare dintre ele.

Și iar mergeți mai departe, cel puțin așa ți se pare, pentru că umbrați mereu, cu toate că de un timp încoace ai impresia că vă plimbați într-un cerc de încăperi identice, sau mai degrabă că te afli într-o singură încăpere încadrată în oglinzi și că, încercînd să leși de acolo, intri în sticla care mereu și mereu va reflecta doar locul în care ai fost — în care ești. Impresia aceasta începe să te obsedeze și dorești un sfîrșit — ești prea obosit — pășești mecanic și-l întreb pe copil:

— Mai sînt multe încăperi?

— Nu știu.

— Cum așa? N-ai fost niciodată pînă la capăt?

— Nu. Eu fi conduc numai pe oameni pînă la locul care li se pare potrivit pentru scopurile lor.

— Și nimeni n-a mers mai departe?

— Ba da. Însă cei mai mulți s-au oprit pe aici.

— Și ceilalți?

— Ceilalți au mers mai departe. Unii au căutat ceva special, nu le plăcea așezarea camerelor în raport cu lumina soarelui sau nu le plăcea forma încăperilor sau mărimea lor. Alții au mers mai departe din nehotărîre sau din cine știe ce curiozitate. Dar pînă la capăt n-am fost încă niciodată.

Te gîndești că e și mai economic să alegi dintre primele încăperi: pentru transportul lucrurilor la mutat, pentru poziția mai centrală...

— Și ce conțin aceste lăzi?

Copilul îndreaptă făclia spre una dintre ele. Lada aceasta — cutie de lemn fără culoare și nume, de nici nu poți să afli dacă o cunoști sau nu printr-o atîtea lucruri pe care le știi, încît ți-e străină în măsura în care ți-e apropiată și e a altuia în măsura în care a fost a ta. De aici provin și sentimentele pe care ți le provoacă — neliniște față de necunoscut, și totodată teamă față de el, curiozitate și indiferență — pentru că îți zici de asemenea și că nu te privește lada — satisfacție dacă va fi goală sau dacă din contra va fi plină și din aceleași motive și deceptie

față de conținut sau lipsă de conținut. Lada aceasta îți trezește atîtea sentimente (și amintiri și vise și speranțe și fiori) și te lasă atît de rece, încît te scarpini cu încordare pe brațul stîng, în timp ce te aplaci să vezi ce va leși la iveală din ea.

La suprafață e praf. Un praf mort și stătut, atît de imobil și atît de vechi încît e complet insensibil... Praful acesta nu mai tresare, nu se mai ridică, ci zace inert acolo unde s-a născut, gata să putrezească și să fie acoperit la rîndul său de colb. Cu un băț, copilul cotrobăie prin ladă și scoate un vâl lung, negru, o uniformă veche de ofițer cu fireturi de metal și o cratiță spartă. Îi faci semn băiatului să închidă ladă și plecați amîndoi mai departe, adică vă îndepărtați de ladă pe care tocmai ați închis-o și vă apropiați de o altă ladă pe care o depășiți și vă aflați în fața unei noi moviște acoperite de praf și mucegai. Ai ieșit prin oglindă și oglinda reflectă zeci de alte încăperi în care cum intri te afli din nou în fața a zeci de încăperi. Ai mereu noi alternative și poți de cele mai multe ori să alegi. Între una și aceeași încăpere.

E un gînd nesuferit și obsedant și încerci să-l ucizi în tine. Cauți argumente să-ți explici absurditatea și pînă la urmă găsești că cel mai simplu ar fi totuși să recurgi la cele ce te înconjoară și te oprești brusc în fața unei lăzi și copilul se oprește cu lumina și el și înțelege, așa că ia din nou bățul și dă colbul la o parte și deschide capacul.

Aceiași? Altul? Lada nu mai este a ta sau a altcuiva, asta nu mai are nici o importanță. E aceeași? E alta? E alta?

Băiatul scoate o carte groasă cu scuarțe din metal și încuetoare tot din metal. O iei, o ții în mînă, o deschizi, dar nu poți s-o citești: nu cunoști limba — dacă ceea ce conține cartea e scris în vreo limbă. (Rațiunea și experiența și logica îți spun că da, dar tu nu ai nici o posibilitate să verifici.) Și nu poți citi nici cea de-a doua carte, cartea legată în piele de porc, și nici pe cea de-a treia n-o poți pricepe.

— Ce cărți sînt astea?

Copilul ia tomul pe care l-ai întinzi, îl deschide și citește. Ți se pare că înțelegi fiecare cuvînt, dar n-ai putea să repeți nimic, poate dacă ți-ar mai citi o dată sau de mai multe ori. Te azezi pe un fotoliu și îl ascuți și îl privești, și în timpul acesta te cuprinde somnul și ți se destinde trupul. Făclia din mîna copilului îi creează un halou ce se pierde treptat spre pereți. Pereții sînt negri, undeva se întinde o gaură mare — ce fel de ferastră? — alături se sprijină ceva de perete — un tablou, o haină, un om, un fir de pânjen sau o geană din pleoapa care se închide încet. Dormi greu, fără vise, pentru că ai văzut prea multe în seara aceasta și nu ești obișnuit să te culci atît de tirziu. Așa că nu mai visezi. Dormi și te pregătești pentru noi vise, în timp ce murmurul copilului, copilul care citește în continuare din cartea pe care i-ai întins-o, îți leagă somnul.

...Venirîntrăpririvinduită
venindîntrindrivinduită
negăsinđnegăsiereanegăsielornegăsi...

sună glasul copilului. Și cînd te trezești, observi că murmurul s-a transformat în cîntec — copilul cîntă urmărind cu degetele rîndurile din carte.

— Ce faci, îl întreb după ce termină de cîntat, o dată cu primele zvonuri ale dimineții.

— Învăț, îți răspunde. Putem să mergem mai departe?

Mai departe? Unde mai departe?

— Știi, eu aș dori un apartament. Copilul se uită atent la tine cu ochii săi albaștri. Un apartament: cu baie, cu bucătărie, cu... mai multe camere... două-trei.

Copilul închide cartea și o pune înapoi în ladă.

— O bucătărie! Aș putea să văd o bucătărie?

— Dar asta este o bucătărie! În timp ce zgirie cu bățul praful de pe ceva — o ladă credeai — se ivește o sobă.

Te scuturi brusc, e dimineață, faci cîteva mișcări de dezmortire, dar ochii copilului care te privesc îți produc stînjeneală.

— Aș vrea să merg acum.

Printr-un geam — există deci totuși un geam — pătrund în încăperea primii fiori de lumină. Copilul te îndreaptă spre ușă și te afli în grădinița cu flori — ce mare e!

Ce ușor se iese din oglindă, un singur pas — o ușă. Încă un pas, ai ajuns în coridorul cel întunecos, ai din nou senzația că mă auzi, că pufai din pipă, că nu-ți răspund.

— Nu cred că mă voi muta la voi. E prea mult praf...

Copilul se uită mereu la tine cu ochii săi mari, încît tot mai mult ai impresia că față aceea nu e vie.

— Sub praf sînt pinze ale vechilor maeștri și fotolii stil.

Măcar de s-ar lăuda cu ele, dar nu se laudă, găsește că e firesc.

— Pinzele acelea? Credeam că sînt portrete de familie... „Și ce să fac cu ele?” gîndești. „În ultimă instanță nu se pot închiria tablouri. Și ce să fac cu fotoliile stil?” Ești bucuros că ai ajuns la capătul coridorului, ușa este încă întredeschisă — așa cum ai lăsat-o. Ieși afară și lași ușa tot așa — întredeschisă — pentru a putea și leul din metal să se destindă, să se strecoare, să nu mai fie nevoit să stea doar cu capul holbat neputincios la trecători.

Îți aud pașii îndepărtîndu-se pe stradă, amestecîndu-se cu umbatul altor oameni. Ai spus că nu te vei muta la mine, dar știu că pînă la urmă tot vei reveni. Te vei rătăci din nou prin camere și prin praf, te va speria din nou prezența mea și te va deranja că nu-ți voi răspunde.

De ce să-ți răspund?

Eu îți ofer casă, dar de ce să-ți răspund?

Umberto Eco:

„OPERA DESCHISĂ“



Înțelegând poetica nu ca pe un sistem de reguli constrângătoare, ci ca pe un program operativ pe care artistul doar și-l propune înainte de a trece la realizarea operei, Umberto Eco se integrează în avangarda italiană grupată în jurul revistei *I Veri*, în „generația Neptun” (de care Cornel Mihai Ionescu s-a ocupat pe larg într-un interesant volum apărut acum doi ani) și-n general în grupul acelor spirite pentru care arta contemporană ridică probleme mai complicate chiar decât cele din domeniul științelor exacte contemporane. Eseurile sale de estetică teoretică sînt încercări de explicitare a artei și a valorilor estetice. Spunem de explicitare și nu de explicare, deoarece Umberto Eco analizează fenomenul estetic în sine fără a recurge la conotații istorice decât doar cu scopuri exemplificative. De fapt, în cele mai multe din aceste eseuri el încearcă să clarifice un moment al culturii contemporane în care impasul este determinat de decalajul uriaș creat între producătorul de artă și între consumatorul ei. Apar opere artistice din ce în ce mai bizare, mai neașteptate și mai neînțelese de marea masă a publicului. Să fie oare aceasta o maladie a epocii sau un fenomen a cărui explicație trebuie căutată altundeva? Umberto Eco oferă o explicație, explicitînd esteticul și semnalînd deficiența publicului care se poate mai greu ridica la nivelul înțelegerii unei mutații produse în acest domeniu estetic. Ceea ce mai face Eco apoi este o încercare de instruire a celor interesați de modalitățile esteticului și ale valorilor artistice contemporane, utilizînd în acest scop dezvoltările unei fine analize, a structurii și a sensului operei de artă.

Haosul și aparenta dezordine a operei de artă moderne sau contemporane sînt explicate de el prin teoria probabilităților din capitolul privitor la teoria informației. Analiza esenței operei de artă, a ceea ce este ea în sine, implică însă și posibilitățile de interpretare ale celui ce gustă și receptează opera de artă, prin aceasta o însemnată parte din realizarea valorii artistice revenindu-i celui căruia îi este ea oferită; cititorul sau criticul trebuind să interpreteze și să opteze de multe ori între mai multe semnificații posibile ale aceluiași mesaj sau ale aceleiași intenționalități creatoare.

Această implicare a spectatorului în

realizarea valorilor estetice este fenomenul specific pe care-l impune arta contemporană și pe care criticii și estetiții vremii se străduiesc să-l explice ca pe o necesitate impusă de orientarea tot mai pronunțată a spiritului omenesc spre propriile sale structuri.

Deschiderea semantică sau posibilitatea multiplicității sensurilor devine atribut al structurilor formale numai prin implicarea conștiinței receptive în procesul de realizare a cunoașterii estetice. Prin „opera deschisă”, Eco întreprinde un studiu al metodelor de poetică omoloage cu alte modele ale științelor contemporane, altfel spus, ceea ce se voia odată să se instituie prin categoriile stilistice se vrea acum să se stabilească prin categoriile structurale.

Supuse așadar categoriei deschiderii, într-o grupare de tip sincron, cum bine remarcă C. M. Ionescu, apar nu numai artele actuale, ci și științele matematice (geometriile neeuclidiene), științele fizice (relativismul) și cele psihologice (tranzacționismul). Omologii structurale se vor putea astfel găsi la toate nivelurile activităților spirituale, prin aceasta autorul voind să deschidă perspective noi, nu să instituie aprecieri axiologice. El urmărește nu atât să rezolve problemele esteticii, ci să le amplifice prin punerea lor în perspectivă implicării subiectului căruia îi sînt adresate.

Într-o viziune mai largă, Eco face parte din cei care au înțeles că arta, fiind în fond și ea o modalitate de cunoaștere, nu poate depăși dualismul subiect-obiect, respectiv artist-consumator, fără a face apel la numitorul comun, numit conștiință, care, în măsura în care creează, trebuie să și cunoască. Mai exact, nu este vorba numai de acel proces de cunoaștere pe care-l realizează artistul creînd, ci și de procesul de cunoaștere pe care-l realizează spectatorul parcurînd sau consumînd opera de artă, ceea ce înseamnă solicitare la un efort creator aproape egal cu cel pe care-l depune artistul. Necesitatea aceasta a coparticipării în dezvoltarea de sensuri provine din faptul că arta contemporană, în cea mai mare parte — conform și viziunilor hegeliene — țintește tot mai mult spre lumea eului. Or, această lume nu e în afara noastră, ci în noi. Artistul va indica modalitățile de acces, la un spectacol care trebuie realizat de fiecare

tot mai mult în interiorul conștiinței proprii. Din toate timpurile operele au stîrnit sentimente, au provocat emoții, „dar mai mult ca oricînd cele contemporane, prin «deschiderea» lor, de uriașă anvergură, solicită spiritul la un uriaș efort interpretativ”. În fața lui apar semnele indicatoare de structuri pe care trebuie singur să și le reprezinte, potrivit unor modele spre care doar i se indică drumul. Materialul la care se face aluzie este interior, e materialul pe care-l posedă și-l oferă fiecăruia propria-i conștiință.

Ceea ce Eco numește „primul grad de deschidere” este aceea proprietate a operei de artă de a comunica ceva mai mult decât intenția artistului, chiar cînd acesta nu urmărește crearea de ambiguități. Valéry spunea că nu există numai un sens adevărat într-un text. Afirmarea lui se aseamănă cu teoriile lui Eco dacă noțiunii de sens i se mai adaugă și cea de structură. Prin aceasta se ajunge însă la ceea ce Eco numește al doilea grad al deschiderii, adică la stabilirea unor raportualități interne ale operei care, în conștiința spectatorului sau consumatorului de artă, să germineze alte raporturi interne potrivit capacității acestuia de a vedea și construi în abstract. Operele contemporane, cu acest al doilea grad de deschidere, pun în evidență tocmai funcționarea unor atari mecanisme prin care se vor manifesta noi posibilități ale formei. Evidențierea acestor mecanisme Eco o face prin prezentarea realizărilor psihologiei tranzaționale, adică acea psihologie care se ocupă de geneza formelor. Conform acestor teorii, în fond fenomenologice, percepția nu mai este o simplă recepție pasivă de senzații, ci un raport complex de interacțiune a conștiinței plină de experiență cu stimulii pe care îi provoacă opera de artă, operă care la rîndul ei este și ea un joc complex de raportualități stabilite între conștiința artistului și stimulii generați de obiectul sau subiectul inspirator.

Toate aceste teorii vor să arate în fond că vochea dispută dialectică a spiritului cu sine nu încetează de loc și că ea se perpetuează oscilînd între o viziune eleată, imuabilă a lumii și cea heraclitiană, dinamică, în care cosmosul este veșnic deschis extensiei.

De fapt, meritul încadrării fenomenului într-o atare perspectivă problematică îi revine lui Cornel Mihai Ionescu, traducătorul cărții și autorul prefeței, care, din punct de vedere critic, poate fi socotită ca „deschidere” a „deschiderii” lui Eco. Dar C. M. Ionescu nu numai că explică „explicitările” lui Eco, ci i le și integrează în filozofia culturii făcînd, acolo unde este cazul, și omologările impuse și completările necesare pentru ca de la explicitare să se poată ajunge și la explicație. Ceea ce mai comentează el apoi este semnificația faptului că prima descriere sistematică a fenomenului „deschiderii” artistice a apărut în estetica italiană, adică în cadrul unei culturi a cărei tradiție a cultivat vocația formei sever individuale și spiritul centripet al reprezentărilor morfologice, în fond o dialectică a două impulsuri formale care se ciocnesc mereu disputîndu-și înfîietatea în istoria culturii meridionale: cel de fidelitate față de organicitatea obiectului artistic și cel de apostaziere a acestei organicități. Prin aceasta, unui estetician de talia lui Eco i se face și la noi nu numai o traducere, ci și o exegeză și o metainterpretare cuvenită.

Marcel PETRIȘOR

fișier

• La editura Univers, în colecția „Memorii, jurnale corespondență”, au apărut pagini alese din Memoriile celebrului aventurier venețian Casanova, în traducerea lui Radu Albala, cu o prefață de Silviu Iosifescu.

Histoire de ma vie, lucrare autobiografică întocmită de Casanova către sfîrșitul vieții — pe cînd trăia în exilul care va fi fost, pentru acest neobosit călător, găzduirea binevoitoare (și nu fără umilințe) oferită de contele Waldstein-Wartenberg — a avut ea însăși un destin aventuros. Scrisă în franceză, cartea vede lumina tiparului la aproape un sfert de veac de la moartea autorului... dar într-o versiune germană! Peste cîțiva ani, s-a publicat și o ediție franceză, cu un text remaniat. Și de-abia în 1960 începe editarea sa după manuscrisul original.

Cu numeroasele și amănunțitele confesiuni erotice pe care le cuprinde, ea s-a bucurat întotdeauna de un succes de scandal. Dar interesul mare pe care i-l arată azi cercetătorii se datorește îndeosebi valorii sale documentare. Într-adevăr, cine ar fi putut ști mai multe despre lumea vie a luxuriantului secol al XVIII-lea decât acest Casanova, fals cavaler de Seingalt, acuzat și închis pentru vrăjitorie și pentru corupere de moravuri, preot și jurist ratat, militar, violonist, financiar, diplomat, romancier, istoric, impresar și critic dramatic și, mai presus de orice — în toate ipostazele —, un intrigant mistificator și un mărturisitor libertin — cu alte vorbe: un crai și un șarlatan fără pereche? A trăit în apropierea papilor și a avut de-a face cu Inchiziția, s-a bucurat de dragostea doamnelor din lumea mare și a prostituatelor, a cunoscut amicitia regilor și cîrdășia trîșorilor, a strălucit la curți imperiale și a înfundat pușcăria. (Istorisirea evadării din închisoarea de la Veneția o face într-una din cele mai dramatice povestiri ale sale. Histoire de ma fuite des „plombs” de Venise). Vreme de jumătate de secol a cutreierat pămîntul Europei — culegînd regrete și ocări — de la Madrid la Moscova și de la Varșovia la Istanbul. Iar în memorii „ne povestește totul, ba chiar mai mult decât a fost” — vorba lui Sainte-Beuve.

• Sub titlul Soarecele Chuchundra, povestirile tinerei scriitoare italiene Alarico Casse, (pe numele ei adevărat Giuseppina Delle Cese) au apărut în colecția „Meridiane” a editurii Univers, traduse de Ileana Vasilescu-Someșan. Apărută în Italia în editura Feltrinelli (Milano) și editată la Albin Michel (în Franța), cartea a cunoscut un mare succes. În 1964, la Roma, ea a primit premiul Silver-Caffè, decernat de un juriu în a cărui componență se găsea și Dino Buzzati.

• În aceeași colecție a aceleiași edituri, s-a tipărit și o culegere din schițele lui Saki (adevăratul nume al autorului era Hector Hugh Munro), cunoscut umorist englez de la începutul secolului nostru. Versiunea românească o semnează Radu Nichita. Tot el scrie și Cuvîntul înainte. O bună caracterizare a operei lui Saki a făcut-o cîndva Graham Greene: „Reginald și Clovis, personajele preferate ale lui Saki, sînt de fapt odraslele lui Wilde: între ei are loc un schimb neconținut de vorbe de spirit și absurdități, care nu încetează să ne uluiască și să ne fărmece, dar în spatele cărora simțim prezența unui spirit mai dur și mai puțin complex decât al lui Wilde”.

BERNARD

ATMANI:

**SCANDAL
ÎN
JURUL
UNEI
CRAVATE**



In 1955, eminentul critic de artă Edouard Jaguer a întemeiat revista PHASES, al cărei animator continuă să fie de aproape 15 ani. Publicația apare în masive caiete anuale care amintesc, prin eleganța prezentării și bogăția conținutului, de altă revistă, la fel de luxoasă, creată de André Breton în 1932, MINOTAURE. Dar aceasta a fost un oficios exclusiv al mișcării suprarealiste (până în 1938, când și-a încetat apariția). PHASES oferă cititorilor, împreună cu numeroase reproduceri în culori (afară din text) și în alb negru, articole-eseuri privind pictura și sculptura contemporană, pagini interesante de literatură. Dintre prestigioasele colaborări prezente în caietul pe anul 1969, am ales pe aceea a unui tânăr — reprezentant al noului val —, Bernard Atmani, ale cărui neliniști, activități insolite (ca și în acest Scandal în jurul unei cravate) nu sînt atribuite omului, ci lucrurilor în mijlocul cărora acesta viețuiește, viața lor ignorind-o. Ilustrația, reproducind-o pe cea care însoțește textul original, aparține graficianului milanез Enrico Baj, unul din corespondenții din Italia ai revistei.

s. p.

Există unele rațiuni — care justifică existența — atât de fluide, încît ele par rezultatul unui coșmar dantesc. Pentru asta, aduc mărturie ceea ce s-a întîmplat în dulapul meu de la al șaptelea etaj, spre curte. O simplă cravată neagră, e adevărat că de mătase, a provocat o harababură prin toată lumea de stofe și de prosoape, de cămăși, pulovere și costume. fără a pricinui altceva decît o neînsemnată ruptură.

Mă grăbesc să precizez că era vorba de o cravată cu totul oarecare, că nimic din existența ei trecută nu lăsa să se prevadă o atât de bruscă strălucire, că nu trăise pînă atunci decît în așteptarea unei plimbări, a unei escapade în oraș. Ea făcu altceva. Se aranjă atât de bine încît nu ieși din anonimul decît în ultima secundă. Cînd dezordinea în dulap fu atât de mare încît devenise vădit că o forță miste-

rioasă și răutăcioasă își alesese domiciliul acolo.

Totul debută banal. Găsii într-o seară pe scară o bucată de stofă. Pînă aici nimic anormal. La urma urmelor și un petic trebuie, din cînd în cînd, să se aerisească. Dar alarmant era, în penumbră, albul neobișnuit al stofei. Cravata era lividă. La întrebarea obișnuită „unde te duci?”, ea nu răspunse. Nici asta nu însemna mare lucru: se știe că stofele nu vorbesc. Nu încercai nici o surpriză. Totuși, dintr-un amănunt, înțelegi că bucată asta de stofă nu era în apele sale. Auzindu-mi întrebarea, în loc să se oprească o clipă, își iuși pasul. Comportare care mă decise să urc scara în vîrf al picioarelor și îmi îngădui să surprind, lipindu-mi urechea de ușă, un zgomot de luptă care părea că vine din dulap. Mă gîndii la stofe. Mai ales la una din ele, cu deosebire a naibii și tare războinică din fire. O țesătură zdravănă, din pînză groasă și neghilită. Deschisei încetîșor ușa. Deodată o rufă își arătă din dulap și ateriză în fața mea pe covor, scoțînd un pluf comic. Observîndu-mă, ea încercă să

se refugieze sub pat. O împiedicai cu piciorul. Rămase acolo, în mijlocul odăii, însă cu un aer furios. Toată, numai îngîmfare atinsă și se vedea că e gituită de necaz. Aruncaj o privire prin dulap. Totul calm. Doar un tremur ușor îmi atrase atenția către stinghia de care atîrnau cravatele. Lucrul s-ar fi putut pune pe seama curentului de aer.

Aproape uitascm incidentul cînd, a doua zi, portăreasa turnă iar gaz pe foc... Căci de cum deschisei ușa, se și năpusti peste mine. Literalmente.

— E o rușine! urlă ea. Un scandal! Dacă lenjeria dumneavoastră are năbădăi, nu aveți decît s-o închideți. De azi dimineață e un du-te-vino continuu. Întreg dulapul a defilat prin fața odăiței mele. Locatarii nu mai îndrăznesc să iasă din camere. Unul din costumele dumneavoastră a rupt brațul doamnei de la etajul al patrulea, dîndu-și drumul pe balustrada scării. Și mai întii, unde se duce rufăria asta? Eu-s portăreasa. Sînt portăreasa și am dreptul să știu.

Îmi cam lipsea răspunsul. — Probabil că se duce la țară să inhaleze ceva oxigen, zisei. Știți, pentru rufărie nimic nu e mai scump decît fi-națurile...

Și după aste cîteva cuvinte, o părăsii, pînă să ațuce ea să asmuțească asupra-mi toată casa.

Întors în odaie, o nouă neplăcere. Pentru ochi, de astă dată. Conținutul dulapului era într-un haal! Toate împrăștiat în tuspatur colțurile încăperii: două bucăți de stofă dormeau pe pat, un șervet gălău sub masă, un costum făcea — molatic — niște mișcări de gimnastică; o mînușă de toaletă se umezea sub robinet. Restul se grămădea ici-colo, în dezordinea cea mai desăvirșită. Singură, salvată de dezastu, pe ușa dulapului, atîrna cravata cea neagră.

O bătaie la ușă îmi aduse o primă dovadă. Băcăneasa din colț, ea în persoană, se afla în prag.

— Dumneavoastră vă aparține asta? mă întrebă fluturînd o batistă.

Era într-adevăr una din batistele mele.

— Uite, mă lămuri. Am surprins-o în cutia cu mazăre. Știți ce făcea?

Mă și întrebam.

Băcăneasa triumfă:

— Mîncă boabele de mazăre. Poftim, priviți! Apăsă pe tiv și în palma mîinii mele se rostogoli o mărgea de mazăre.

— O adevărată rușine! fi răspunsei băcănesei. Și o încurajaj să aplice batistei tratament ce va dori. Eu nu-mi

sufli nasul niciodată. Nu am decît batistele pe care mi le oferă, din cînd în cînd, o rudă bătrînă care m-a cunoscut de copil și care ar fi decepționată să afle că nasul meu, îmbătrînînd, a secat.

O auzii pe băcăneasă coborînd treptele, făcînd-o (la batistă mă refer) „pușlama murdară mîncătoare de mazăre”, apoi, cu un etaj mai jos, o auzii cum își suflă zgomotos nasul. Am suspinat reflectînd la tristul sfîrșit al batistei (dar poate că era un început!) și dădui să-mi aranjez camera. Cînd colo, sub o grămadă de rufe, îmi fu rezervată cea de-a patra surpriză a serii: căci am descoperit un pulover în care erau nici mai mult nici mai puțin decît vreo cincizeci de boabe de mazăre. Nici vorbă! Rufăria mea se pusese la regim: aer din plin și mazăre!

Afară de cravata cea neagră, care nu se mișcase de pe stinghie, scrinul întreg părea implicat în afacere. Grav lucru.

Și tocmai închideam dulapul, cînd portăreasa îmi aduse să iscălesc o petiție prin care se cerea expulzarea mea din imobil. O semnai. Apoi, o împinsei repede afară pe aducătoarea acelei hîrtii, căci bucată de stofă din pînză neghilită tocmai zbura din nou prin odaie. O văzui cum se ridică palidă, apucă puloverul cu boabele lui de mazăre și se întinse — într-o atitudine ce îți inspira milă — în dulap. Am lăsat-o în pace, furat — se înțelege — de o zi atît de plină în evenimente.

Dar ultimul cuvînt al enigmei mă întîmpină la deșteptare. Chiar în clipa cînd deschideam ușa scrinului, observai pe stinghie, foșnind și strălucînd, o uluitoare cravată cu... picățele!). Se legăna ușor, sigură de farmecul ei. Odată îmbrăcat, mi-o innodai febril la gît și plecai s-o încerc în oraș. Efectul a fost prodigios. Mai ales asupra sexului feminin. Cînd treceau femeii drăguțe, nodul se umfla din caleafară. Dacă femela era de-a dreptul frumoasă, îmi creștea un fel de pieptar cu dantelă, care aproape îmi astupa vederea.

— Ah! spuneam eu cravatei, oprindu-mă în fața cîte unei oglinzi, după ce mi-ai răvășit scrinul, vrei acum să scandalizezi și strada.

Și cravata mă privea inocent, aplecată, cu un aer vag de umilință. Cuminte, într-adevăr prea cuminte.

În românește de
Sasa PANA

1) Joc de cuvinte: pois înseamnă și mazăre și picățele.

cadran

PREMIUL „PLANETA”

O dată cu atribuirea premiului Planeta începe în Spania sezonul marilor premii literare. Anul acesta el a fost acordat romanului En la vida de Ignacio Morel de Ramon J Sender, unul din cei patru mari romancieri spanioli contemporani, alături de Miguel Delibes, Camillo José Cela, Ana Maria Matute. Născut în Aragon în 1902 și exilat după războiul civil, actualmente profesor la universitatea din Los Angeles, Ramon J Sender a publicat mai mult de patruzeci de lucrări, treizeci înainte de 1939 (printre care Mister Witt en el conton care a cîștigat Premiul național de literatură în 1935) și restul în exil, romane necunoscute cititorului spaniol din Iberia.

Aceeași casă editorială a acordat la Barcelona premiul Ramon Llull (destinat recompensării celui mai bun roman scris în catalană) cărții lui Mercedes Rodoreda El Carrer de les camelines. Autorul, unul din cele mai strălucite nume ale literaturii catalane de azi trăiește în Elveția

DOUA LUCRARI..

...ale profesorului Arnaudov au fost publicate la Sofia sub un titlu comun: **Creatori și renașterii bulgare**. Primul volum, **Făuritori ai renașterii bulgare**, este consacrat vieții și operei

a zece iluștri înaintași, printre care călugărul Paisie, cel care a publicat în anul 1762 prima **istorie a slavilor bulgari**. Al doilea volum, **Poeți și eroi**, cuprinde șapte portrete istorico-literare; printre ele acelea ale lui Gheorghî Racovski, Hristo

Botev și Petko Slaveikov, trei mari figuri ale culturii bulgare, a căror activitate a găsit la vremea ei sprijin în țara noastră.

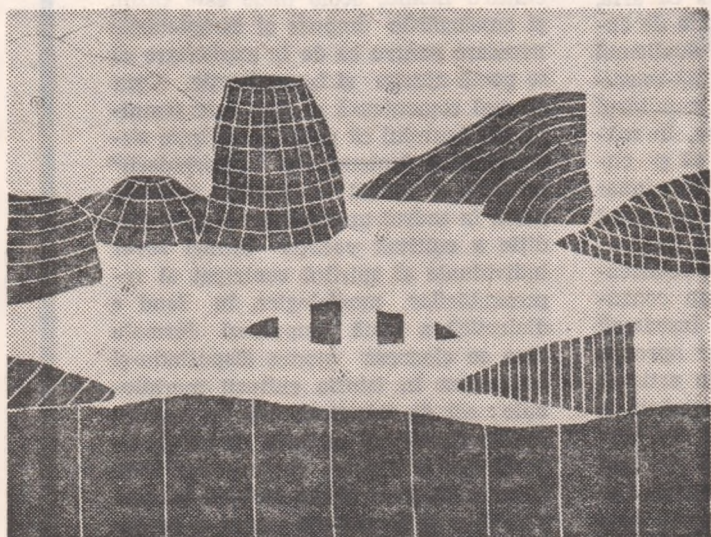
**POETULUI
MIHAIL ISAKOVSKI.**

...care a împlinit de curînd 70 de ani, i s-a decernat titlul de Erou al muncii socialiste, înmîinindu-i-se ordinul Lenin și Steaua de aur „Secerea și cio-canul”.

La Moscova, în sala de concerte Ceaikovski, a avut loc o adunare omagială, în cadrul căreia sîrbătoritul a fost salutat de colegi și de iubitori ai poeziei sale. Printre cei care au luat cuvîntul se numără: Nikolai Tihonov, Serghei Mihalkov, Aleksandr Tvardovski

Versurile sugestive, simple și cantabile ale celui ce și-a intitulat unul din volume **Poezii și cîntece**, s-au bucurat și se bucură mereu de mare popularitate. (În timpul războiului, cunoscuta arme-rachetă „Katiușă” i s-a dat numele unuia din celebrele sale cîntece)

Un volum selectiv din opera lui Mihail Isakovski a apărut în traducere românească în anul 1958.



Desen de MIRCEA MILCOVICI

**prezențe
românești**

În numărul X—XI (iarna 1959—1970) al revistei franceze de poezie **Métamorphoses**, condusă de poetul Oleg Ibrahimoff, alături de colaborarea unor poeți francezi și de limbă franceză (ca Leopold Sedar Senghor, Valentine Peurose, Georges Charaire, Tristan Maya, Martine Saillard, Jean Laude, Anne Chesnaie, Jean Ros, Claire Laffay sau Jean Rousselot) se publică șase poeme de Ion Caraion, prezentate de Georges Badin

*

În numerele sale din 13 decembrie și 10 ianuarie cotidianul „Salzburger Nachrichten” a publicat prozele: „Vi se pare” de Vintilă Ivănceanu și „Pește mort” de Dumitru Țepeneag. Traducerea este semnată de dr. Heidi Dumreicher.

...după Dylan Thomas

Rugat să ne schițeze în câteva cuvinte peisajul de azi al poeziei din Anglia și nezeitind să ne spună în ce măsură dincolo de Canalul Minerii există ori continuă să existe un public pe care ea și-l are fidel, poetul Roy MacGregor Hastie, alcătuitor al unei recente antologii de poezie românească apărută în limba engleză, ne-a mărturisit:

— În momentul de față, și regret, nu se manifestă în Marea Britanie un interes suficient pentru poezie, după cum nu există nici un public îndeajuns de pregătit, capabil să aprecieze și chiar (de ce n-am spune-o?) să cumpere volume de versuri. N-aș putea să precizez de ce, dar am impresia că de la Dylan Thomas până de curând, adică pe o distanță în timp de 13—14 ani, nu a existat un veritabil interes pentru poezie. Abia în ultimii doi-trei ani s-ar putea observa o anumită apropiere reală față de acest gen literar. Aș spune că faptul se datorește în primul rând felului în care proaspăta generație (și mă refer aici la cei în jur de 20 de ani) a reușit să se emancipeze, detașându-se de convențiile și prejudecățile mai vîrstnicilor. Există, de pildă, un grup de tineri — numărînd acum mii de adepți — care proclamă frumosul în artă sau în viață ca pe un criteriu suprem. Se reflectă în aceasta dorința lor de a lega poezia de viață, de a nu o lăsa pe cea dintîi doar hîrtiei...

E foarte greu să faci precizări despre configurația poeziei engleze de azi; în Anglia nu există o mișcare poetică propriu-zisă. Noi, poezii, trăim într-o deplină izolare unii față de alții; în singurătate, fiecare dintre noi scrie ce simte că are de scris. Nu există, din aceste motive, nici încercări de a contura o școală de poezie, nici identificări cu anumite mișcări literare. Tot ce vă pot spune — schematic vorbind — este că în momentul de față pot fi surprinse în Anglia trei generații de poeți.

Prima generație, a celor în jur de 50—60 ani, e generația lui Cecil Day Lewis, a lui Spender sau Auden, poeți care se aflau la apogeul posibilităților lor creatoare înainte de cel de-al doilea război mondial. A urmat apoi un mare gol. Singurul poet cu adevărat mare pe care l-a produs atunci Marea Britanie a fost Dylan Thomas. S-au făcut și încercări de înjghebare a unor școli poetice: așa au fost prin 1940, „poezii apocaliptice”; ei au avut o reală importanță.

Ar urma, după aceea, generația „intermediară” ivită după Dylan Thomas, din care fac parte și eu, generație care nu are un stil al ei, după cum nu are nici afinități politice sau sociale. Dacă-mi cereți nume, le-aș putea cita pe acelea înscrise pe un disc de poezie înregistrat de curînd și care cuprinde o selecție de versuri în lectura autorilor: Christopher Logue (de mine considerat un poet remarcabil), Thomas Blackburne, Charles Cosely, John Silkin... hai să zicem — eu însumi... Și, ca întotdeauna, colorează peisajul alte zeci de poeți de importanță minoră care nu vor intra niciodată într-o istorie a literaturii, însă care creează și există pentru cercul lor restrîns de prieteni.

Dintre cei mai tineri aș dori să-l menționez în mod special pe Philip Larkin, care în ciuda faptului că e socotit de unii xenofob (se spune despre el că scrie închis fiind într-un turn de fildeș național), continuă totuși să exercite o deosebită influență și are o remarcabilă putere de atracție atît asupra poezilor din generația sa cît și a multora foarte, foarte tineri; dintre aceștia unii îl imită, ba chiar într-o măsură destul de mare...

D. C.

Ada Negri

La 100 de ani de la nașterea poetei

Cîntec de april

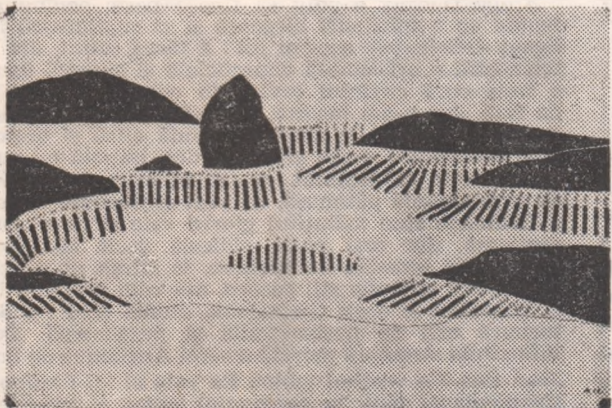
O, dragoste, o, dragoste, o, dragoste,
Te simt vibrînd dumnezeiește-n soare,
În suflul vînturilor larg și liber,
În molcoma mireazmă blîndă, pură
A primei viorele.

Tu, ca fluid de viață, cald și rodnic,
Trăiești și umbli în plîpîndul lujer;
Cu ciocîrlia cîntî; zbori, înger falnic,
Prin mii de-atomi de aur și împrăști
Lumină-n cer și-n lume.

O, dragoste, o, dragoste, o, dragoste,
Te simt în veselia lui aprilie,
Dai aripi vîntului, parfum dai rozei,
De raze și săruturi umpli lumea, —
Și-n pieptul meu ești moartă.

(„Canto d'april”, din vol. *Fatalită*)

În românește de
Pimen E. CONSTANTINESCU



Desen de MIRCEA MILCOVICI

cartea străină

JAY NEUGEBOREN: „FRATELE LUI CORKY”

Primul roman al scriitorului american Jay Neugeboren, „Big Man”, publicat în 1966, își desfășura acțiunea în Harlem; cel de-al doilea „Listen Ruben Fontanez” (Ascultați-l pe Ruben Fontanez) — publicat în 1968 — aducea în prim-plan lumea evreilor și porto-ricanilor din West Side; ultimul său volum cu titlul „Corky's Brother” (Ed. Farrar, Straus & Giroux), investigatează lumea Brooklyn-ului, cu amestecul ei de comunități.

Autorul sugerează că, explorînd marea aglomerare a New York-ului, vrea să aducă dovezi pentru a arăta în ce fel marile orașe americane — poluate acumulări de oșel și beton — devin ucigătoare pentru cei ce sînt închiși în incinta lor. „Anumite orașe mari sînt moarte și incapabile de a mai renaște” — declară unul din personajele sale.

Literar, Neugeboren încearcă să construiască o mitologie proprie în scurte povestiri ale căror teme se repetă, dar se și impun prin energia lor.

Eroul primului său roman, „Big Man”, era un tînăr în căutarea imperativelor sale morale. În „Corky's Brother”, Neugeboren își confirmă capacitatea de a înțelege spiritul adolescenței, frîmțat între tendințele de frinare impuse de preceptele riguroase învățate în copilărie — și impulsul rebel, anarhic către libertatea deplină.

Dar autorul atinge măiestria mai ales atunci cînd înglobează aceste destine în mișcări colective, de pildă, în portretizarea comunităților de rasă și religie trăind în cazanul New York-ului.

Dacă se simte înrîurirea lui Nelson Algren — în modul de a privi și a simți străzile — aceea a lui J.D. Salinger sau Bernard Malamud, — remarcăm în cele din urmă că autorul nu le datorează, totuși, prea mult. Cartea lui e fundată pe mici amănunte — descrieri de oameni și locuri — dar se înalță, de pildă, prin evocarea primului contact al omului tînăr cu spectrul morții, căpătînd sensul unui vis sumbru, de o stranie plasticitate.

Mihai ATANASESCU

Poeți din R. D. Germană

HEINZ JETTER

Missă de Bach

Un Crez mi-e
pînă cînd — stingher —
voi pendula în cumpăna pămîntului.

Urcînd, bătrînul cer
spre alte gravitații.
Desimi întunecate au răpus lumina.

Munților le-a mai crescut un meterez.
Clipească de somn, spre moarte, constelații.

Eu am un Crez:
Nu vreau să văd în noapte stelele-așipînd.

REINHARD BERNHOF

Execuția

(Goya)

Un preot rotofei
ca-n rugă la altar
și-a temenit tonsura

O paloare înalt
rodește-n felinar

Împuşcătura oarbă: salt

Se-aprind tăciuni
în ochii de plugar

Clipește — ca-n genuni
un ochi al morții —
albul ochilor

Și pe Garcia Lorca-l știu
ca pe Grimau cu timpla-n prof

Șuvoi de sînge viu
și pulberi de carmin
— și țipăt epita

HELMUT PREISLER

Din „Vocile morților”

Friedhelm Gluger (1894—1940)

Ridicam din umeri cu indiferență
și-mi vedeam de șvarț. Ignoram politica.

Treceau batalioane brune, în cadență.
Eu sorbeam din șvarț. Strada, toată: „Erika!”

Spicuiam „fapte diverse” ...Mi-au adus un plic —
ca la o scadență. Am uitat de șvarț.

M-am supus nevolnic... Frigu-i ca de cuarț!

Frig e în mormînt aici în nord, la Narvik...

Helmut Kähler (1927—1944)

Joaca mă stîrnise cînd eram de-o șchioapă...
Seceram semețe — dacă-mi cășuna —
căprării de plumb și — ca la o agapă
chiotu-mi eroic răsuna!

Moartea — jucărie le-o cînsteam, de plumb.

Și cu-aceiași chiot la război m-am dus!

...Hei, de sus, aceia! vă implor din groapă,
scrijelaji pe cruce-mi — piatra aia roasă! —
„Plumbii-au vrut (ca-n joaca de demult.

de-acasă)

un bărbat să-omoare — îi lipsea o șchioapă!...”

RICHARD KNOBLICH

Îmbracă-ți rochia frumoasă

Călăuza-mi — curcubeul —
drumuri către tine știe.

stelele — ne-așteaptă — de mărgean.
suim spre răsărituri o făclie,
călători ca-ntr-un rădvan.

...cînd, noapte, la picioare te așterni și ne îmbii,
(tolăniți pe-un nor de isphan)
ca dintr-un cuib de ciocîrlie
mijește — iată — dimineața lumii.

În românește de Adrian HAMZEA



ANNIE DUCAUX



SUZANNE FLON

MICHEL
DUCHAUSSOY

JEAN PIAT

Prim-planuri ale TEATRULUI PARIZIAN de azi

Acum zece ani, ansamblul teatrului Vicux-Colombier sosea în București pentru un număr restrâns de reprezentații, jucind pe scena fostului teatru Municipal **Ciocirlia și Războiul Troiei nu va avea loc**.

Sînt piese și roluri din piese care ajung să se identifice în amintirea spectatorilor cu actorul care le-a ilustrat după cum sînt actori care ajung să se confunde cu unicul mare rol din carieră. Pentru mine **Ciocirlia** înseamnă Suzanne Flon, așa cum am văzut-o atunci și mă îndoiesc că vreo altă interpretă a Ioanei d'Arc a reușit să ștergă vreodată imaginea acelei fărîme de om îmbrăcate într-un maiou negru, mlădioasă și zglobie ca un spiriduș adolescentin, în care totul era ferveare, grație, acastimpăr, candoare și umor și iarăși ferveare și patetism și nobil avînt. Cîneva mi-a atras atenția că numele ei apăruse pe genericul unui film ce mai rula încă pe ecranele noastre, un **Moulin-Rouge** englezesc, cu o distribuție cosmopolită, în care Toulouse-Lautrec era înfățișat cu o condescendență burgheză, ca un fel de deklasat vitregit de soartă și care, suferind probabil de insomnie, își omora timpul desenînd prin localuri de noapte și bordeluri: „Știi, femeia aceea subțire și înaltă, cu niște ochi frumoși, verzi, pe care Toulouse-Lautrec o înfățișează într-o noapte pe un pod de pe Sena, în momentul cînd tocmai voia să se sinucidă”. Da, sigur, era Suzanne Flon, aveam încă înaintea ochilor chipul de o distincție rece, astrală, și în același timp plin de o misterioasă feminitate, dar nu puteam stabili nici un raport cu ferventul spiriduș în maiou negru din **Ciocirlia**, căruia camarazi de arme i se adresau respectuos, numindu-l **madame Jeanne**.

Astăzi toamnă, la Paris, înainte de a face periplul teatrelor, m-am interesat în ce piesă a putea-o vedea pe Suzanne Flon. „Așteaptă puțin, nu joacă nicăieri deocamdată, dar trebuie să apară”. Și a apărut, într-adevăr, la sfîrșitul lui octombrie, pe afișul teatrului 347 (fost **Grand-Guignol**) în piesa **Teresa** a cunoscutii scriitoare italiene Natalia Ginzburg. O sală de proporții modeste, cu mai puțin de patru sute de locuri, relativ modernă, în stilul 1925-30, așa cum mai sînt încă multe săli la Paris, în timp ce altele au păstrat confortabil și somptuosul stil 1900. Un amănunt pe care se cuvine să-l semnalez: pe unul din pereții îmbrăcați în catifea vișinie se află o inscripție cu litere aurite, un fel de tablou de onoare al marilor animatori de teatru, pe care, alături de numele lui Copeau, al lui Dullin, Baty și Jouvet, am cîlit cu o plăcută surpriză și numele lui George Vraca, omagiu adus de directorul teatrului, compatriotul nostru, Marcel Lupovici, scenei românești și unuia dintre slujitorii ei de seamă.

Teresa este în primul rînd, așa cum arată și titlul, un rol. Piesa în sine pare destul de desuetă, amintind de dramele pasionale din repertoriul francez dintre cele două războaie și ar rămîne cu totul lipsită de interes, dacă în ultimele scene n-ar interveni o neprevăzută și radicală schimbare de situații: personajul net (aproape ostentativ) pozitiv, Elena, fata cinstită, dulce, îndatoritoare, leală, devotată, cu cele mai curate porniri, devine subit odioasă. De ce? Fiindcă în numele tinereții, al dragostei, al lealității și al unei imenente echitabilități, nu progetă să-i răpească Teresei singurul ei bun în viață, singura ei rațiune de a trăi, bărbatul pe care-l iubește cu o pasiune oarbă și definitivă. Teresa este un temperament, nu un caracter, o ființă aproape larvară, indolentă, dezordonată, incapabilă să se ocupe cu continuitate de ceva, un fel de Oblomov feminin, a cărei influență nu poate fi decît dizolvantă. Iubirea pentru ea este o fixație maladivă, iar pentru Lorenzo o fatalitate nerfericită, un obstacol care-l împiedică să se realizeze ca individ social. Are tot dreptul deci să se despartă de ea și s-o repudieze, iar tînăra fată, la rîndul ei, se dovedește a fi perechea sa potrivită și necesară. Teresa însă este bolnavul incurabil căruia i se iau și ultimele fiole de morfina și crima cu care se încheie drama este, dacă nu justă, explicabilă.

Am așteptat cu nerăbdare și cu o umbră de neliniște sa se deschidă cortina. Voi recunoaște-o oare pe **Ciocirlia** zglobie, patetică și plină de ferveare, îmbrăcata în maiou negru, ca un spiriduș? Ea să fie femeia aceasta cu trăsături aspre, tolănită pe o canapea, cu un aer vag obosit și vag languros, dar cu o statornică preocupare întipărită pe figură, în contrast cu atitudinea ei indolentă, femeia care mînîncă tot timpul bomboane, își pierde mereu papucii și face

impresia că așteaptă să se întîmple ceva, tresărind la fiecare sonerie, la fiecare apel telefonic? Nu pare vulgară, dar în gesturile ei se simte o delăsare, iar felul său de a vorbi trădează modesta ei condiție socială și lipsa de cultură, folosind — nu limba literară, ca personajele celelalte, și nici argoul periferiei — ci limbajul expeditiv, cu frecvente eliziuni, al omului de pe stradă.

Metamorfoza era completă, fără a da cîtuși de puțin impresia de compoziție laborioasă, de efort. Și nici de astădată n-am putut stabili vreo legătură între Teresa și Ioana d'Arc. Care dintre ele era Suzanne Flon?

A 596-a reprezentație

Piesa lui Marivaux **Mărturisirile mincinoase** a fost cea dintîi montare nouă prezentată în actuala stațiune la Comedia Franceză. Regia: Jean Piat. Interpret principal: Jean Piat. Și cum premiera a avut loc în timpul salonului automobilistic de toamnă — deși ar fi dificil de descoperit vreo legătură directă între scenaristul încilcitor strategii amoroase ale secolului al XVIII-lea și ultimele modele de vehicule cu propulsie mecanică — **Mărturisirile mincinoase** s-au bucurat de o mare afinență și de săli arhipline. Mi-a fost destul de greu să obțin înainte de plecare un loc la balcon, la cea de-a 596-a reprezentație (premiera absolută a fost în anul 1737).

Spectacolul era o adevărată încîntare, reușind să realizeze acea senzație de imponderabilitate pe care arta cuvîntului rostit o prilejuiește numai în anumite condiții, printr-un extrem rafinament și printr-un optim concurs de împrejurări, acordînd cel mai temeinic act de legitimitate unui text, care, la lectură, pare de un convenționalism searbăd și plicticos. Actorii jucău cu o seriozitate grațioasă și lipsită de consecințe, cu aerul de a se fi lăsat antrenanți de propriul lor joc într-o aventură îmbietoare, dar precară, sortită să nu lase nici o urmă după ce se va fi terminat. Nedumeririle, îndoielile, ezitățile, decepțiile personajelor erau trăite cu o sinceritate cenzurată de discreție. Și printr-o secretă alchimie, prețiozitatea unui secol de volubilitate și artificioasă curtoazie dobîndea sclipirea proaspătă a unei pajiști înrouate peste care se țesea zborul capricios al unor fluturași de mătase.

Tip de francez din nord, blond, cu nasul cîrn și cu o figură simpatice și deschisă, Jean Piat, care, pe scenă, are tînerețea sprintenă și alura unui campion de schi la sărituri de pe trambulină, a fost magicianul care a însuflețit printr-o dublă funcțiune regizorală (valetul Dubois fiind cel care dezoază și innoadă, în piesă, itele încurcate ale mincinoaselor mărturisiri) litera moartă a unui text vetust, iar Micheline Boudet, interprete Aramintei, cel mai clasic tip de pariziană, cu nasul în vînt și o gură copilărește senzuală, i-a fost o fermecătoare parteneră, cu viclesuguri și naivități — în parte mimate — de văduvioară nostimă și prin definiție cochetă, dar încă neexperimentată. Și amîndoi împreună au dat tonul spectacolului care, încontestabil, a avut ținută și stil.

Bocetul Grădinarului

„Cine este actorul acesta extraordinar?” am întrebat ieșind din cinematograful care prezenta ultimul film al lui Chabrol **Să piară fiara**, o peliculă remarcabilă, îndeosebi, dacă nu exclusiv, prin calitatea imaginii și prin jocul protagonistului, a cărui personalitate ieșea în relief chiar în scenele complementare, cînd nu avea decît o participare indirectă la acțiune, ca simplu figurant. „Michel Duchaussoy” mi s-a spus, un nume care pentru mine nu se lega de nimic. Am aflat mai apoi că este unul dintre cei mai tineri societari ai Comediei Franceze și că a făcut în cițiva ani o carieră hărăzită doar talentelor excepționale. Am fost deci bucurat cînd i-am reîntîlnit numele în dis-

tribuția spectacolului cu **Electra** de Giraudoux, în care deținea rolul Grădinarului. Dar ce decepție! Îmbrăcat într-un costum care nu-i venea de loc bine, o tunică lungă pînă la genunchi, ca o fustă, nepotrivită și puțin ridicolă pentru statura sa athletică și trăsăturile acuzate ale figurii virile, stîngaci, incomodat parcă de prezența lui pe scenă, ca și cum ar fi picat întempestiv și în haine de împrumut în mijlocul răfuielilor de familie ale Atrizilor. Acesta era oare cel ce făgăduia să devină unul din virfurile teatrului francez? Și cum pentru mine lectura piesei lui Giraudoux era cam îndepărtată, nu aveam o idee prea clară despre rostul Grădinarului în țesătura dramatică.

Toate nedumeririle însă mi s-au limpezit la sfîrșitul primei părți, cînd, înaintînd spre rampă și adresîndu-se direct publicului, interpretul îi explică pe îndelete limitele și semnificația rolului său, în acel admirabil **lamento** al Grădinarului. Va să zică aria de virtuozitate în așteptarea căreia tenorul și-a menajat forțele pentru a culege cît mai multe aplauze? Nicidecum. Virtuozitatea ariei Grădinarului constă în a nu face uz de nici o virtuozitate. El este comentatorul poetic al piesei, destinat să extragă esențele și să transfigureze totul, prefăcînd mizga mătrăgunei în atropină și otrăvitorul omag într-o inimă picătură cu virtuți calmante. Amestecat fără voia lui, pasiv și stingher, în tragedia blestematei familii atride, logodnicul prezumtiv al Electrei are misiunea de a face în pauza dintre două crime, dintre două strigăte de ură, elogiul dragostei și al bucuriei — el cel dezmoștenit, sărman și solitar. Tirada lui este de fapt o lungă înlînțuire de paradoxuri și butade poetice, în care fiece propoziție o contrazice — dar cît de spiritual și cu cîtă fantezie — pe cea precedentă. Cum și-a interpretat monologul Michel Duchaussoy? Simplu și magistral; despuindu-l de orice ornament, cu unul sau două gesturi abia schițate, ca o comunicare oficială făcută spectatorilor, dar cu ce ecouri de melancolie, de generozitate, de amărăciune, de duioșie, cu ce subtilă ironie și cu ce elevată resemnare în glas, un glas temperat totuși, modest, nerctoric, glasul unui irmediabil singuratic. O bijuterie cizolată cu cea mai mare finețe. Și pentru prima oară am văzut publicul parizian, care nu obișnuiește să tulbure un spectacol nici chiar prin semne de admirație, izbucnind în aplauze la scenă deschisă. Trebuie să spun că distribuția **Electrei** cuprindea nume de prestigiu ca Paule-Emile Deiber, unul din actorii de frunte ai Comediei Franceze, Francois Chaumette, Michel Aumont. În ce mă privește, îmi permit să-mi mărturisesc preferința pentru cuplul tineresc **Electra-Oreste** (Geneviève Casile și Jean-Noël Sissia), viola și violoncelul acestei minunate polifonii ce înmănușia glasuri atît de frumoase și de divers timbrate.

Un personaj paradoxal

Annie Ducaux este fără doar și poate marea actriță din zilele noastre a primei scene franceze, interprete celor mai de seamă roluri din tragedia clasică și din teatrul tragic modern: **Atalia**, **Agripina**, **Clitemnestra**, **Sora Angélique** din **Port-Royal**, piesa lui Montherlant. Spectatorii noștri o cunosc (cei ce au depășit vîrsta de patruzeci de ani) din numeroase filme, iar cei mai tineri din turneul de acum șapte ani al Comediei Franceze, în cadrul căruia a apărut în **Tartuffe** (Elmiro) și în comedia lui Musset, **Un capriciu**. Soția onestă, păstrătoare fermă a virtuților conjugale în **Tartuffe**, mondenă cu experiență, cunoscînd pe degete tot repertoriul tertipurilor cochetăriei (**Un capriciu**), călugărița neconformistă, care se împotrivesc cu dîrzenie autorității laice și eclesiastice în numele unei libertăți spirituale privitye ca un har, inflexibilă și aspră, dar măcinată sufletește de îndoieli și tristeți mereu înfrînte, pentru a atinge în fine altitudinea morală a unui erou cornelian (**Port-Royal**) și apoi Clitemnestra lui Giraudoux (**Electra**), căreia marele poet al teatrului francez i-a conferit un rol contradictoriu și paradoxal, fără o caracterizare bine definită, destinîndu-i pe deasupra un monolog penibil de susținut — singura eroare de gust din acest bogat tezaur de idei poetice și filozofice.

Giraudoux este un sceptic dublat de un liric: acolo unde scepticul devine prea amar, intervine poetul cu fantezia, iar cînd poetul își ia prea mult avînt, scepticul se grăbește să-l readucă pe calea bunului simț. În genere, însă, refuză să fie prea grav și de cîte ori i se pare că a păcătuțit printr-o prea stăruitoare seriozitate, face o piruetă și încearcă să bagatelizeze ceea ce a afirmat mai înainte. Monologul Clitemnestrei, care vrea să se apere de acuzațiile fiicei sale, este cea mai flagrantă exagerare în acest sens. Soția lui Agamemnon pretinde, nici mai mult nici mai puțin, că și-a omorît bărbatul numai din pricina obiceiului său scandalos de a ține totdeauna degetul mic ridicat, lucru care o scotea mereu din sărite.

Annie Ducaux a știut să treacă peste penibilul situației cu o spirituală eleganță și să suplinească inteligent deficiențele acestui rol: a făcut, adică, din Clitemnestra o aristocrată superficială și cochetă (pentru a treia oară cuvîntul revine în cuprinsul articolului de față, dar n-am încotro, Comedia Franceză fiind un teatru al eroilor de mare prestanță etică și oratorică și al cochetelor), puțin giscuțită, deși inițiată nu numai în secretele erotismului, dar și în cele ale rațiunilor de stat, amantă pătimașă, cu vagi sentimente materne, o Celimene spre asfințitul gloriei sale și pe alocuri o prețioasă, dar mai puțin ridicolă decît Madelon și Cathos din comedia lui Molière, în sfîrșit un personaj în cel mai autentic stil rococo, așa cum probabil îl va fi întrezărit și dorit Giraudoux, atunci cînd i-a dat o turnură atît de neverosimilă și paradoxală. De la inflexibilă structură morală a serei Angélique de Saint-Jean (cea din vestitul tablou **Ex voto** al lui Philippe de Champaigne) pînă la personajul baroc și nevertebrat al Clitemnestrei, ce pas urlaș pentru un actor, fie el cît de înzestrat!

Ovidiu CONSTANTINESCU

In exclusivitate pentru „ROMÂNIA LITERARĂ“

Cu dr. SEABORG Președintele Comisiei pentru energie atomică a S. U. A

● CONTROLUL MOȘTENIRII GENETICE ? ● CINE VA HOTĂRI COORDONATELE PERSONALITĂȚII ? ● HOMO FABER TRANSFORMAT ÎN HOMO-TEHNOLOGICUS ? ● PERICOLELE POTENȚIALULUI NECONTROLAT DIN OM ● CE ESTE UN NUPLEX ? ● NE VOM HRĂNI CU BACTERII ? ● EXPLOZIILE NUCLEARE SUBTERANE ȘI PETROLUL ● ORAȘELE VIITORULUI.

Dr. Glenn Seaborg aparține acelor personalități determinante în profilul unui secol al cărui nume indică o apartenență, o disciplină, o orientare. Prima autoritate mondială în „elemente grele“ (laureat al Premiului Nobel pentru Chimia elementelor transuraniene), doctorul Seaborg este apreciat drept unul dintre „cei 10 americani ai secolului“ și, într-un unanim acord, ca unul dintre cei mai marcanți savanți ai contemporaneității. Cercetările sale în domeniul chimiei nucleare, începute prin cel de-al treilea deceniu al veacului, au adus la apariția în lumea științei a plutoniului. După această senzațională îmbogățire a tabelului lui Mendeleev, urmează încă opt elemente transuraniene, la a căror descoperire colaborează : americanul (elementul 95), curiul (96), berkelium (97), californium (98), einsteinium (99), fermium (100), mendeleevium (101) și nobelium (102). A identificat peste o sută de izotopi cu aplicații directe în diferitele domenii ale științei. Numit de președintele Kennedy ca Președinte al Comisiei pentru energie atomică a S.U.A., dr. Seaborg ocupă această funcție și sub administrațiile Johnson și Nixon. Recunoscut în întreaga lume pentru deosebitele sale contribuții la dezvoltarea științei atomice, dr. Seaborg este apreciat și pentru activitatea sa tenace în promovarea educației, a înțelegerii internaționale și a cooperării științifice mondiale. Această prețuire este atestată și de cele peste 30 de titluri onorifice acordate de diferite academii și universități ale lumii.

Alura sportivă a bărbatului de 57 de ani, subțire, înalt, cu ochii vioi, negri, înfundați în adâncul orbitelor, pare să negre reprezentările clasice ale savantului. De altfel, grijiulii părinte a 6 copii, pentru a căror educație nu-și preocupă timpul, dr. Seaborg consideră cea mai bună deconectare — sportul. Performanțele alpinistice pot constitui oricând un bun început de conversație.

Cînd, în această toamnă, cu prilejul deschiderii la București a expoziției americane „Atomul în acțiune“, m-am apropiat de dr. Seaborg cu o întrebare listă de întrebări temeinic gândită și minuțios controlată de un prieten fizician, savantul și-a aruncat o privire peste foaia de hîrtie, spunîndu-mi scurt : „Acestea la urmă. Acum puneți-mi întrebarea care vă e pe limbă“.

O clipă am rămas contrariat. Apoi, am căutat să sintetizez cele aproape zece întrebări, privind ordinatorii, roboții, laserii, atomul etc., în lumea de mîine, într-una singură.

— Sîntem — spunem — în anul două mii și nu știu cît. Cibernetică ne ajută să organizăm societatea umană după necesitățile reale ale tuturor, electronica a înlocuit toate muncile grele, a ajuns a fel de „fată la toate“, forța eliberată a nucleului atomic ne-a transformat în pasageri interaștrali... Elementele uraniene și transuraniene s-au epuizat de mult. Au fost create elemente sintetice. În ce direcție evoluează societatea noastră ? A anului două mii și nu știu cît, firește...

— Cînd vom atinge nivelul pe care poate-l vom avea în anul două mii și... — Începe pe un glas cu incantații poetice dr. Seaborg — cînd, probabil, știința va fi adus toate formele de energie la dispoziția energiei nucleare și vom fi în stare să ne producem toate materialele de care avem nevoie, cînd vom putea călători dintr-o parte în alta a lumii într-un timp foarte scurt și vom trăi cu toții în case și orașe frumoase, și știința ne va dărui aproape toate obiectele de care avem nevoie, atunci, cred, va trebui să începem să ne preocupăm mai temeinic progresul minții noastre. Și asta o vom face în domeniul înțelegerii, al inteligenței, încercînd să avem în viață o bază psihologică paralelă. Vom face eforturi în biologie, în medicină, probabil vom dori să mărim durata vieții, numărul mediu de ani pe care oamenii îl trăiesc, și vom dori să micșorăm suferința, frecvența bolilor. Dar aceasta va pune și noi probleme ; vom avea, poate, posibilitatea să controlăm moștenirea genetică a oamenilor și va trebui să hotărîm ce fel de oameni dorim. Dar, se naște întrebarea : cine la aceste hotărîri ? De asemeni, poate că pînă în două mii și... Începem să avem posibilitatea de a avea substanțe chimice și medicamente care să controleze personalitatea, poate făcînd oamenii tot timpul fericiți, poate limitînd perioadele de depresiune ș.a.m.d. ; dar și aceasta ridică probleme. Cine urmează să controleze ad-



ministrarea acestora și cine urmează să hotărască ce fel de stări de spirit să aibă oamenii ?

Utopie chiar, și această omenire trebuie să poată fi ridicată la un fel de nivel superior, dacă se poate vorbi de o perfecțiune mai complicată în oameni în general, pentru a înțelege într-adevăr scopul acestei lumi noi. Putem ajunge la o lume minunată dacă ne vom dezvolta ca omenire, spre un nivel mai ridicat al moralității.

— N-ați pomenit de poezie. Oare artele au încetat să existe ? Uimitoarea dezvoltare a tehnicii, marile întrebări ale noii umanități au alungat muzica, pictura, dansul din sfera preocupărilor omenești ?

— Dimpotrivă, cred că va fi mai mult timp pentru ele. Nu va mai fi necesar atunci ca atîția oameni să risipească atîtea ore, pur și simplu, pentru a produce ceea ce este necesar traiului zilnic. Cînd vom ajunge în etapa aceea și vom avea mai mult timp liber, atunci, cred, oamenii vor deveni mai sensibili, se vor îndrepta cu mai multă pasiune spre muzică, spre poezie, spre scris și, în general, spre creație artistică.

— Și chiar nu există nici un pericol ca homo faber să se transforme în homo tehnologicus ?

— Cred că aceasta este, evident, o primăjdie reală, dacă nu devenim conștienți de ea și nu o controlăm. Trebuie să ne dăm seama că există în om un potențial necontrolat, care ar putea duce la apariția unui tip de robot, „automaton“. Dar dacă vom stăpîni multilateral direcțiile în care acționează știința și tehnologia, atunci vom ajunge cu certitudine la o lume cu mult mai bună, în care toți oamenii se vor bucura de o viață frumoasă, cea viață pe care o merită cu prisosință.

— A trecut doar cu puțin peste un sfert de veac din ziua cînd Enrico Fermi a descoperit fisiunea nucleului. De atunci, prin progresele ei uluitoare care se resimt tot mai mult în toate activitățile umane — de la autentificarea unei monede antice prin depistarea „amprentelor“ atomice, pînă la acele inepuizabile resurse de energie electrică numite simplu centrale nucleare, la tăieri de trecători prin munți și canale navigabile, sau la utilizarea curentă a radioizotopilor în agricultură, medicină, industrie sau zboruri cosmice — știința atomică a devenit un adevărat accelerator al timpului. Perspectivele deschise umanității prin folosirea pașnică a energiei atomice sînt, într-adevăr, impunătoare. Totuși aceeași sursă a marilor noastre speranțe într-un viitor mai prosper a devenit, din păcate, și una din principalele surse ale îngrijorării. Posibilitatea unei Hiroshime reactualizate întunecă orice perspective. Care ar fi, după elaborarea tratatului de neproliferare a armelor nucleare, următorul pas pentru a exclude orice posibilitate de folosire a energiei nucleare în scopuri militare, de declanșare a unui cataclism atomic ?

— N-aș putea să spun exact care ar trebui să fie următorul pas. E cert însă că drumul spre pace, spre eliminarea din viața omenirii a pericolului de declanșare a unui viitor război destructiv împune un drum care trebuie străbătut cu răbdare și grijă, pas cu pas. Noi oamenii de știință sîntem și trebuie să fim dublu

angajați în menținerea și apărarea păcii. În primul rînd pentru că avem acest interes ca oameni și apoi, poate mai mult decît oricine, noi sîntem aceia care cunoaștem exact indescriptibila putere destructivă a atomului descătușat. Nici un efort nu este în plus cînd e vorba de menținerea păcii. După semnarea tratatului de neproliferare, cred că ar trebui să-i urmeze un tratat de reducere și limitare a armelor nucleare. Ar fi încă o premisă pentru instaurarea unei păci, într-adevăr, trainice.

— Care sînt perspectivele colaborării româno-americane în domeniul aplicării pașnice a energiei atomice ?

— Scurta mea prezentă la București s-a soldat, totuși, cu impresii bogate. Am vizitat reactorul, ciclotronul și betatronul de la Institutul de fizică atomică, laboratoare cu interesante rezultate în domeniul laserului sau al izotopilor radioactivi. Am avut discuții rodnice cu oameni de știință și cercetători români. În ceea ce privește dezvoltarea cooperării dintre țările noastre, perspectivele sînt favorabile. În 1968 am semnat, împreună cu prof. Horia Hulubei, un memorandum care a pus bazele cooperării între Comitetul român pentru energia nucleară și Comisia S.U.A. pentru energia atomică. Acest memorandum prevede schimburi de delegații științifice, vizite ale oamenilor de știință, schimburi de literatură și filme de specialitate. Faptul că mă aflu aici, în vizită la București, este tocmai o urmare a acestui memorandum, unde am avut privilegiul de a participa la deschiderea expoziției „Atomul în acțiune“, organizată de Comisia pentru energie atomică a S.U.A., al cărei președinte sînt.

În timpul vizitei mele am purtat discuții concrete cu privire la schimburile de oameni de știință între S.U.A. și România și cu privire la planificarea unor experiențe comune. Am analizat, de asemenea, posibilitatea de lărgire a colaborării și cooperării în domeniul cercetărilor științifice și aplicațiilor pașnice ale energiei nucleare. Pe această linie, am semnat o convenție privind împrumutarea de către Comisia americană pentru energie atomică Comitetului român pentru energia nucleară a unei surse de radiații de Cobalt-60 destinată cercetărilor științifice.

Cînd i-am mulțumit profesorului pentru răspunsuri (din timp în timp mi se atrăgea atenția că timpul d-sale e împărțit pe minute), mi-a pus în mînă un plic de o mărime neobișnuită, spunîndu-mi simplu : „Celelalte răspunsuri.“

Era o placă de ebonită pe care scria : Glenn T. Seaborg. Despre știință. Acasă, din difuzor, vocea melodioasă cu alocuții inflexiuni a profesorului continua să răspundă la întrebări. Iată-le transcrise.

NUPLEX

Mulți ingineri, oameni de știință plănuiesc să construiască complexe nucleare care să furnizeze, pe lingă electricitate, cantități mari de hrană, de apă și produse industriale. Aceste centre construite pe coaste pustii, vor genera electricitate, iar căldura de la reactoarele nucleare va fi folosită la desalinizarea unor mari cantități de apă de mare. Apa și electricitatea constituie factori fundamentali în activitatea industrială pentru producția de îngrășăminte. Apoi, apa și îngrășămintele, aplicate științific, ar putea transforma deșerturile în pămînturi fertile, bune pentru culturi. Un astfel de complex ar putea produce cereale pentru hrana a milioane de persoane (...)

Cu puțină imaginație putem privi mai departe în viitor și iată profilîndu-se mari complexe nucleare destinate fabricării unor bunuri satisfăcînd exigențele de consum a unei mari părți a națiunii. Am numit un centru de acest fel „Nuplex“ (Nucleo Power Agro Industrial Complex). El ar consta dintr-un complex de uzine automatizate în cel mai înalt grad, centrate în jurul unui mare reactor atomic, legate între ele în interior printr-un labirint subteran de țevi și conducte de transmisie. Reziiduurile vor curge în Nuplex, vor fi sfărîmate și separate într-un material brut esențialmente nou. Acesta va fi dus în alte uzine, ca să fie fabricate din el alte bunuri (...)

Aceste complexe vor ajuta la rezolvarea unor probleme mondiale ca poluarea, deșerturile, foamea și setea.

ALIMENTELE VIITORULUI

— Cum se va hrăni populația viitorului ? Va trebui să descoperim pe lingă agricultura noastră convențională noi surse de hrană ?

— Producția biosintetică a hranei e răspunsul la crearea dietei sănătoase a viitorului. Ideea de a folosi microorganisme minuscule, bacterii, alge, pentru hrană nu e acceptată încă prea ușor. Însă aceste forme mici de viață pot deveni într-o zi cea mai bună hrană de proteine și alte substanțe nutritive. Se ia în serios ideea producției de masă a hranei

biosintetice prin creșterea bacteriilor din reziduuri aruncate.

— Exemple ?

— Un tip de bacterie care se găsește în reziduurile fermentării băuturilor și se folosește ca hrană și supliment de hrană pentru animale. Proteinele dintr-un litru de această substanță echivalează cu cantitatea de 5½ litri de lapte, 2½ kg. beefsteak, 6 kg. orez, 23 kg. legume folioase. Bacteriile produc aceste proteine într-un timp mai scurt decît orice plantă sau animal.

— Poate că pasul viitor va fi hrana biosintetică pentru oameni.

— Pentru aceasta trebuie ca știința să o facă tot așa de gustoasă ca binecunoscuta friptură cu cartofi, chiar dacă ea ar fi mai ieftină decît cîrnații de azi...

ROBOȚII

— Roboții — oamenii mecanici. Literatura, de o sută de ani îl descrie pe robot ca pe un om care, uneori, îl supune pe om. Va veni vreodată acest timp ?

— Nu prea curînd (...). De fapt, aceste mașini pe care avem de gînd să le construim nici nu le-am mînuit bine, dacă ar avea forma omului. De ce să aibă două picioare stîngace, în loc să aibă două roți ? De ce doi ochi îndreptați în aceeași direcție, cînd poate vedea jur-împrejur ? Există puține șanse pentru crearea unui robot prin autocontrol, dar s-au făcut progrese cu mașinile numite „Umanoizi“, care simulează cîteva capacități ale omului, au mai multă putere, dexteritate și unele talente (...).

PLOWSHARE

— Se pare că pînă în 1980 cererea de petrol în lume va fi cu 50 la sută mai mare și poate că nu ne vor ajunge resursele existente.

— Plowshare (adică explozia nucleară în scopuri pașnice) e o soluție. Comisia a schițat un program de explozii nucleare subterane numit plowshare și ne gîndim să-l folosim pentru a aduce bazine de petrol în forme recuperabile. Cum știți, multe depozite de petrol, încălzite la 700°, se descompun în petrol gazificat. Dacă o explozie subterană ajută la transformarea depozitului în petrol recuperabil, putem crea noi rezerve de petrol în valoare de 3—4 trilioane dolari.

— Plowshare poate fi folosit și pentru creșterea producției de gaz metan ?

— E una din întrebările posibile. Experimentăm un proiect pentru a determina posibilitățile de recuperare a gazului natural în terenurile slab productive — stîncile vor fi sparte, și asta va mări suprafața prin care el s-ar putea scurge. S-a aplicat în Mexic în 1967. Dacă se dovedește practic, acest proiect ar putea dubla rezervele de gaz natural deschizîndu-se cam 30 000 de sonde (...)

— Alte aplicații ?

— În cooperare cu industria, ne gîndim la o experiență pentru recuperarea cuprului din minele adînci. În depozitele de mare adîncime există milioane de tone ; vom folosi explozii nucleare pentru spargerea minerului și astfel vom aduce exploatarea lui la nivel economic. În alte domenii — excavatiile pe scară largă și proiecte de construcții — s-ar putea săpa porturi și rezervoare, trecători prin munți, canale. Poate un nou canal în Istmul Panama. Sînt doar cîteva aplicații.

ORAȘUL EXPERIMENTAL

Gîndiți-vă la un oraș fără dificultăți de circulație, nepoluat și fără smog (fum și ceață), unde edificiile publice pentru cumpărături, educație, sînt ușor accesibile și neaglomerate și unde toți cetățenii se bucură de locuințele cele mai moderne și de obiecte personale adecvate. Acestea sînt doar cîteva obiective propuse de oamenii de știință, care vor să construiască primul oraș experimental din America.

— La ce ne mai putem aștepta ?

— Inovații, planuri pentru un sistem de transporturi care elimină motoarele, șoferii, zgomotul — totul controlat de un sistem de calculatoare ; apoi tratore mișcătoare, platforme dinamice și alte construcții fără roți. Un sistem de transport fără taxe (...)

Reziiduurile lichide și solide vor fi transportate în uzine pentru reciclare. În unele locuri, avînd fiecare un diametru de circa 2 milc, se va putea realiza un control al climatului. Casele și sistemul de construcții vor profita de inovații : materiale neinflamabile, pavaje, podele și pereți adaptabili, reglabili. Important însă e mai ales faptul că se va putea construi în conformitate cu necesitățile umane. Conceput pentru o populație cu un număr fix, acest oraș nu va suferi de deteriorări datorate supraaglomerării.

— Vor fi mai multe orașe de acest fel ?

— Vor fi, desigur, necesare multe orașe de acest fel, pentru a satisface nevoile populației în continuă creștere, dar specialiștii speră să ofere un model pentru viitor, pentru dezvoltarea urbană a țării noastre și a lumii aflate într-un proces de rapidă și continuă urbanizare.

Aici Vocea s-a întreprins Călătoria în lumea lui două mii și... se angaja însă pe traiectorii mentale. Ghidul nostru, dr. Seaborg, refuza să ne părăsească... Călătoria continuă.

Toma George MAIORESCU

SECVENȚE

5 TINERI SCRITORI AMERICANI NU VOR SĂ MAI SCRIE

Un amplu grupaj de articole, dintr-un număr recent al publicației americane **Saturday Review**, realizează o analiză penetrantă a noilor efecte psihologice ale celei de a 7-a arte, a evoluției și ecoului tot mai mare al filmelor din cele mai diferite genuri.

Pornind de la declarația (poate teribilistă, poate semnificativă pentru un moment de criză) a cinci tineri scriitori americani ce nu vor să mai scrie, ce mărturisesc — mai mult chiar — că citească tot mai rar, fiecare articol studiază un alt aspect al exploziei produse de cinematograful, în special în conștiința tinerilor sub 30 de ani.

Se discută puterea excepțională de vizualizare a filmului și influența lui asupra celorlalte arte, asimilarea acestui nou limbaj în toate creațiile artistice; devenind tot mai pregnante (din momentul în care a fost percepută imensa contribuție a unui Griffith, Chaplin, Eisenstein, Wells la realizarea structurilor nelineare de compoziție) modificările datorate cinematografului sint, astăzi, evidente.

Subiectele filmelor sesizează cu promptitudine evenimentele cele mai recente, problemele cotidiene cele mai acute și, în același timp, ecranizează marile cărți ale contemporaneității sau revitalizează operele clasice. Coincizând cu sfârșitul marii tradiții de proză a americanilor, noul avânt al filmului creează din aparențe, false neliști în privința destinului literaturii.

Refinem însă afluența numeroaselor filme americane de valoare, impunerea unor noi cineaști, apropierea tineretului din toate colțurile lumii de cea de a 7-a artă.

DIN NOU DESPRE TINERI

Două noi filme ale studioului **Al. Sahia**, intrate în producție recent, se vor ocupa de formarea și evoluția tinerilor; amândouă vor aborda, ca modalitate de expresie, surprinderea realității pe viu — vor fi două anchete sociale.

Mi-a spus o vecină (regia — **Florică Holban**, imaginea — **Paul Holban**) va încerca să descopere violentul traumatism produs în sufletul copiilor de birfa practată cu savoare și cinism, în diferite medii.

Scurt metrajul **Miine** (regia — **Octav Ioniță**, imaginea — **Petre Gheorghe**) va discuta despre alegerea meseriei, despre hotărâre, dar și despre sovăielii în fața stabilirii unui drum decisiv pentru întreaga viață.

Jean Georgescu despre realitatea filmului de azi

— Ce sentiment aveți azi, când sinteti considerat printre pionierii filmului românesc?

— De entuziasm, de romantism; acestea erau de fapt nu numai sentimentele noastre, ci și ale publicului. Făceam filme pentru public și el venea să ne vadă, chiar dacă nu le ofeream, întotdeauna, capodopere.

— Ce deosebiri există între filmul de ieri și cel de azi?

— Eu nu remarc nici una, deși țin imens la mitul epocii de aur. Universul filmic s-a lărgit, s-a perfecționat aparatura, dar deosebirile rămân pînă la urmă nesemnificative. Chiar dacă ne găndim la noul val, putem afirma totuși că profesionalismul unui cineașt ajunge să șteargă orice deosebiri.

— Ce credeți despre filmul românesc de azi? care sint preferințele dv.?

— Realitatea concordă cu aceea știută de toată lumea, din presă, de pe ecran. Aș afirma însă un lucru simplu, deși nu toți îl cred: comercializarea desfigurează filmul. De asemenea, nu cred în regizorii care fac deopotrivă și teatru și film; acest lucru, după mine, nu demonstrează multilateralitatea, ci conșcenia. Facem pentru că se poate și una și alta. Pentru că se poate, nu pentru că

iubim filmul. Aș mai observa că regizorii de pretutindeni nu ne dau din inima



lor destul, ci doar ce au învățat. Imi plac unii dintre regizorii noștri de azi: **Malvina Urșianu** — o profesio-

nistă desăvîrșită, un talent uluitor — **Iulian Mihu**, **Mircea Drăgan**, **Mihai Iacob** etc... și cel mai tânăr, autorul **Căldurii**.

— Șerban Creangă?

— Exact. O reală surpriză pentru mine. Mi-a plăcut unitatea filmului; reușita ar fi fost deplină, după părerea mea, dacă nu se apela la talentații **Sebastian Papaiani** și **Ștefan Mihăilescu-Brăila** care fac notă distonantă cu atmosfera filmului. Am reținut cîțiva actori înzestrați, **Găitan**, un fel de **Gary Cooper** la începuturile sale.

— Ce proiecte aveți, maestre?

— Voi face un film — lucrez la scenariu — **Floarea de agave** după **Cezar Petrescu**. Sint în căutarea actriței care trebuie să interpreteze rolul principal — **Miss România**. Merg prin sate, la munte, dar n-am găsit-o încă. Mi s-a propus, de asemenea, să fac și un alt film, **Leonard**. Mă ispitește pentru că am fost prieten cu marele actor, însă nu găsesc interpretul. Dar nu din vina mea; ci a celui care, într-unul din rolurile sale, spunea: „Mamă, de ce m-ai făcut atît de frumos?”

Sabin Bălașa între paletă și peliculă

— D-voastră sînteți pictor, cum ați ajuns la film?

— Filmul e modul meu de a mă juca serios; în copilărie eram un cineașt apreciat de familie: desenam filme seriale, după basme, încă de la vîrsta de 10—12 ani, fără să fi văzut nici o peliculă de animație. Pe urmă, un lung șir de coincidențe fericite m-au pus în situația de a realiza cinci filme, unele dintre ele premiate chiar și la festivalul de la Mamaia. Vechiul meu prieten, **Marin Sorescu**, lucra la „**Anima-film**” și mi-a propus să realizez un film, știindu-mi pasiunea; țin foarte mult la această producție pentru că mi se pare nealterată de nici o influență, de nici o școală tradițională de desene animate și nici chiar de celebra școală a lui **Walt Disney**, care avea drept scop divertismentul, iar ca mijloc principal de realizare, caricatura. Eu cred însă, cu toată stima față de școala amintită, că divertismentul e un scop închis (formula s-a epuizat), iar caricatura, o insultă. Sint sigur că animația abia și-a găsit sensul ei ca artă; mijloacele ei sint acum cele ale unei arte grave.

— Ce legătură vedeți între filmul de animație și pictură?

— Cînd realizez filme, mă desprind și nu mă desprind de pictură; preocupările mele, temele, conținutul sint aceleași. Dar ceea ce nu pot spune în pictură, printr-o anumită imagine, pot

spune în film, tot prin acea imagine. Pictura mi se pare o mare „împietrire”; prin film lupt împotriva împietririi



picturii. Pe mine în artă mă interesează răspunsurile, pentru că important e să răspunzi mai înainte de a

te lămuri prin școlarizare. Orice școală durează mult, iar dacă e o școală excelentă nu mai poți începe nimic, căci știi totul și nu te mai interesează altceva.

Mă cam încurcă aserțiunea: în viață e ca-n viață, iar în artă e oarecum ca-n viață. De ce să se „amestece” viața-n artă, cînd există o viață a artei? Poate că întrebîndu-mă așa, încerc să regăsesc arta prin pictură și film.

— Se poate spune că imaginea picturală cucerește filmul de animație?

— Ar fi de dorit. Un film se alcătuieste din imagine și mișcare perfect corelate, pînă la sudare; totul nu e decît înțelegerea relației static-dinamic. Personal sint dușmanul aceluia film la modă în Occident — împrumutat și la noi — care totul ar fi o strălucită idee, realizată cu mijloace derizorii, caricaturale. Iar cînd aceste idei sint de tipul: după ploaie avem vreme bună, cine fură azi un ou, miine fură un bou, sau unul intră cu capul prin zid, iar altul prin spărtură, comentariile devin inutile.

— Care sint preocupările d-voastră de ultimă oră?

— Am terminat filmul **Fascinație**. Voi concura la decorarea Teatrului Național, voi face un alt film, **Viața unui artist**, în coproducție cu italienii.

Sandru STELIAN

Intr-o zi, un belgian:

A N D R É D E L V A U X



Anouk Aimée și Yves Montand sub privirea lui Delvaux într-o seară într-un tren...

Un cinematograful dificil și livresc pare a fi, la prima vedere, cel practicat de **André Delvaux**. Aparenta monotonie a filmelor sale (**Omul cu capul ras**, **Intr-o seară, un tren**) disimulează arta unui fantast. Un ermetic, s-ar zice, de n-ar exista o logică intimă a operei sale, una foarte personală, refractară demersului strict rațional, o logică a poeziei, a visului treaz. Și totuși, arta sa e fără cifru, este arta unui senzorial cutureiat de coșmaruri, de o perpetuă teroare a cotidianului, a obiectelor și gesturilor celor mai banale. Sentimentul tragicului, transmis de filmele sale, este unul de filiație evident flamandă. Nu întîmplător numele său a fost asociat adeseori cu cele ale lui **James Ensor**, **Jan Sluyters**, **René Magritte**, **Jean Ray**, **Michel de Ghelderode** și, bineînțeles, cu acela al unui alt părinte, nu numai „spiritual”, ci real: pictorul **Paul Delvaux**, ale cărui culori palide și reci, griurile, albul, pot fi lesne identificate în structura plas-

tică a filmului **Intr-o seară, un tren**.

Ca tehnică cinematografică, **Delvaux** pare a descinde din arta expresionistă și, uneori, din **Alain Resnais**. Cu precizarea că, în afara unei incontestabile virtuozități tehnice a cineaștului francez, superioară celei a lui **Delvaux**, „magia” filmelor acestuia din urmă diferă de cea a lui **Resnais** prin aceea că își are originea într-o foarte mare exactitate a detaliilor realiste. Universul lui **Delvaux** nu e imaginar, ci strict real, pînă în cele mai mici amănunte. Dar un ce misterios emană din chipurile personajelor sale, dintr-un peisaj pustiu de iarnă, din ulițele unui sat, dintr-un dans...

Inedit și autentic la cineaștul flamand este tocmai acest mister al lumii înconjurătoare, fantasticul realității obiectuale; asta pentru că există în filmele sale un mod anume de a privi, o manieră specială de introspecție a universului fizic și a fizionomiei umane, care deformează parcă totul, amplifică senzațiile, le conferă o neobișnuită acuitate și forță sugestivă.

Cele numai două filme ale lui **Delvaux** se constituie ca mărturie a unui artist cu o structură fundamental contra-

ditoric. Drama cineaștului pare a fi încercarea obstinată de a concilia temperamentul poetului cu logica intelectualului de formație raționalistă. **Delvaux**-poetul este prezent în peliculele sale prin persistența unor sentimente ce par a se constitui în laitmotiv: dragostea și moartea; intelectualul **Delvaux** este Profesorul, personaj care, de asemenea, în datele lui esențiale rămîne același, fie că e vorba de **Omul cu capul ras**, fie de **Intr-o seară, un tren**.

Autentic, sub raport artistic, este, fără îndoială, poetul. Poate de aceea, în ciuda unei lipse de rigoare, în chiar structura lui irațională, **Intr-o seară, un tren** pare a fi mai aproape de ceea ce, credem, poate reprezenta în viitor cinematograful lui **Delvaux**: o reînnoire a disponibilităților poetice ale artei a 7-a, o reîntoarcere la strania fascinație a cotidianului. **Delvaux** poate fi iubit sau nu, el există.

Petro RADO

UN MANUAL DE AFORISME

„Primarul lunii și iubita sa“ la Teatrul Mic

Mirodan, după un lung repaas, apare în stagiunea bucureștenă cu trei piese, ultima fiind *Primarul lunii și iubita sa*. Mirodan se preocupă de existența omului actual, de evenimentele ei spectaculoase: presa și închisorile vremii, sportul, astronautica sau transplantul. Il impresionează nu atât viața modernă, un nou tip de frumusețe, cât aventura, surpriza. Discuțiile futuriste, constructiviste conțineau un patos al timpului; idealul vitezei și energiei se instalase în opere ca perspectivă deschisă umanității. Mirodan, dimpotrivă, cochetează cu dimensiunea evident eroică a zilelor noastre. Există și o contradicție interioară a operei. Un lirism discret e inapț să extragă vitalitatea secolului, biruințele și căderile lui, întrebându-l repel, tonuri neadevurate gra-

vității evenimentelor. Ceea ce putea fi doar o ocazie a unor reflexii pentru un jurnal personal, nu are greutatea necesară unei piese, care rămâne totuși termen mediu între obiectivitate și subiectivitate.

În *Primarul lunii și iubita sa* Mirodan profită de aselenizarea unei nave spațiale pentru a scrie un frivol manual de aforisme despre condiția pământinilor. Discuție prelungă, piesa atacă excesiv dezvoltat spaimele și speranțele planetei. Mirodan nu construiește nimic — acțiune, personaj — iar cuvântul, animal domesticit, nu mai transcrie decât stratul sticlos de la suprafața existenței, ratând în permanență profunzimea. Sfirșește în oboseală un text scilpitor, în care nu există decât un singur erou, autorul, reflectat în zeci de oglinzi. Absența

caracterelor și a intrigii nu se justifică printr-o metaforă substanțială ca în Ionescu sau Beckett. *Primarul lunii și iubita sa* amintește evident tehnica unui film de mare succes, *Planeta maimuțelor*: ca și acolo, descărnat și permanent discursiv, omul pare descins dintr-o moralitate medievală.

Ion Cojar se preocupă în primul rând de strălucirea distribuției. Situația ingrată a actorilor provine din facilitatea obligațiilor: ei sînt doar transmițători de cuvinte. Victor Rebengiuc înțelege cel mai exact aceasta, rezumându-și contribuția la o apariție decență din care emană farmecul personalității sale. Din păcate, George Constantin nu suportă să se limiteze la o lejeră comunicare a replicilor, și de aceea, compune abuziv, ape-

lind la toate ticurile comice deja cunoscute. George Constantin aparține acelor actori stimulați de amploarea rolului. La sfîrșitul unui alt spectacol, *Jocul ieșelilor*, el se inclina epuizat și palid, parcă bijbiind cu ochii în sală, aici însă vorbește cu partenerii în timp ce se aplaudă. Dincolo de arganța atitudinii, e și semnul unei indiferențe față de rol: disprețuiește ceea ce nu-l consumă. Florin Vasiliu aduce o perfidie ușor insinuantă, propunind o schiță de personaj. Dumitru Furdul, strident, fără fantezie, se îndepărtează de stilul general de interpretare. Monica Ghiuță, Doina Șerban, Florina Luican sînt, ceea ce pretinde și textul, prezențe decorative. Decorul lui St. Hablinski preia sugestiv indicațiile fotografierilor selenare.

Cînd modulul Apollo-11 bis descinde pe solul lunar, publicul aplaudă. Perspectiva realmente eroică nu se dezvoltă, ci, dimpotrivă, eșuează într-un caleidoscop ce, dincolo de o lumină ireală, e doar joc din cioburi de sticlă mirific colorată.

George BANU

ARLECHIN

DINCOLO DE TOATE ORGOLILE

De vorbă cu Mircea Albușescu

— În ultima vreme ai lucrat sub conducerea unora dintre cei mai buni regizori români, fiecare abordînd și concepînd, într-un mod foarte personal, spectacolul. Dv., ca actor, ce așteptați de la un director de scenă?

— În ceea ce privește spectacolul, aștept totul de la un regizor. Am o experiență fericită în acest sens. Am lucrat cu Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, David Esrig, Crin Teodorescu, Lucian Giurchescu, Dinu Cornescu și alții. Așa sînd lucrurile, sînt pentru regizorul foarte insistent, care nu se mulțumește cu primul rezultat, al lui sau al meu. În al doilea rînd, sînt pentru o intensă circulație pe deasupra rampei.

— Ce înseamnă „circulație pe deasupra rampei“?

— Vreau să spun că regizorul e întotdeauna în sală, iar eu, actorul, întotdeauna pe scenă. Ca interpret am un punct de vedere propriu asupra rolului pe care-l joc și încerc, pe cît posibil, să-l strecor printre indicațiile autorului și ale regizorului. Oricum, actorul, actorul bun zic eu, este mina dreaptă a regizorului. Spun asta dincolo de toate orgoliile. Prin forța lucrurilor, interpretul are în vedere numai rolul. El e mai puțin preocupat de ansamblu, nu poate gîndi spectacolul în toată complexitatea lui.

— Puteți „executa“ și ceea ce s-ar putea să contravină punctului dv. de vedere?

— Da. Un regizor trebuie creditat măcar o dată. Și apoi, se știe, un actor nu-și este sie însuși perfect și întotdeauna cunoscut. Și cite nu se pot învăța dintr-un insucces...

— La *Mandragora* sînteți regizor secund. Ce ați făcut acolo?

— Dinu Cornescu a croit, eu am cusut.

— „Linia“ spectacolului n-a prea plăcut la toată lumea.

— Se poate. Părerile și gusturile diferă. Ar fi plicticos dacă toată lumea ar fi de acord cu noi. Și nici nu pretindem că sîntem ceș mai mari croitori din Valahia.

— Cum îl vedeți dv. pe Liguorio?

— Un Machiavelli în mizerie, acrit și scîrbit de faptul că un om cu o minte ca a lui, făcută să încurce și să descurce ițele imperiilor, trebuie să contribuie acum la imperecherea unui aventurier cu o gîscuță virtuoasă, fie ea și florentină!

— Foarte interesant, dar mi s-a părut că lucrurile nu stau chiar așa pe scenă...

— Nu sînteți primul și nici singurul.

— Ce faceți acum...

— Filmez. Am filmat. Am terminat două filme: *Canarul și viscolul* și *Prea mic pentru un război atît de mare*. Chiar acum sînt distribuit și filmez în rolul Popa Stoica în *Mihai Viteazul*.

— Ați putea numi un film în care ați jucat și vă pare rău?

— Da, dar nu spun care! Știți, eu am jucat în foarte puține filme!

N. C. MUNTEANU



OMAGIU LUI IONESCU de Cik Damadian

Surprize la Baia Mare



Faima teatrului din Baia Mare a fost, timp de mulți ani, aceea de instituție nevoiașă, cu neîmpliniri cronice. S-a schimbat însă conducerea — a fost numit director un literat — această conducere a convins cîțiva tineri și valoroși actori să se stabilizeze în trupă și a determinat cîțiva circotași inutili să părăsască trupa, a invitat regizori și scenografi din alte orașe și, în mai puțin de doi ani, echipa, innoită și galvanizată de entuziasme proaspete, s-a înfățișat la București cu spectacole care atestau intrarea în normal. Săptămîna trecută, criticii bucureșteni și ai unor publicații culturale din țară au fost poțitiți la o trecere în revistă a reprezentațiilor din prima parte a stagiunii și au putut constata că teatrul din Baia-Mare e pe cale de a dobîndi realmente renume.

Preocupările repertoriale, de pildă, sînt întrutotul onorabile — afișele fiind iscălite Hasdeu, Radu Stanca, Aurel Baranga, Ibsen, O'Neill, în curînd, urmînd a li se alătura V. Voiculescu și Schiller — și nu numai prin ele inșele, ci și prin raportare la ceea ce se întîmplă pe scene mult mai vechi și mai pretențioase, intrate acum în zodia divertismentului bulevardier ori revuistic. Se pare că opțiunile dramaturgice au fost într-un fel sau altul validate de publicul băimărean; am văzut o sală plină de tineri, mai cu seamă elevi, ascultînd într-o tăcere vrăjită drama de o grațioasă muzicalitate *Dona Juana* și am avut prilejul să aflăm cum cazul *Norei* și-a prelungit implicațiile de controversă în discuții cotidiene, certificîndu-și într-un chip insolit veșnica actualitate.

În factura spectacolelor transparente atmosfera creatoare din teatru, iar în ținuta lor criterii selectivi care a prezidat întii alegerea colaboratorilor principali și apoi distribuțiile. Două din aceste spectacole sînt semnate de Dan Alexandrescu — regizor acum matur și sensibil cu aplicație la valorile literare, căutînd cu personalitate valențele expresivității scenice în structura imagistică a textului — și Adriana Leonescu, scenografa de mare finețe, preocupată cu deosebire de corespondența între lumea interioară a personajelor și cromatica ambianței, precum și de armonia de ansamblu a compoziției scenice. Colaborarea acestor artiști a fost cu deosebire fructuoasă în *Dona Juana*. Sinteză neoclasică de marivodaj sprintar, sarcasm molieresc, negru și tragic capriciu mussetian, piesa lui Radu Stanca e un turnir al poeziei erotice condus de un maestru și scena ni l-a înfățișat tocmai astfel, în simetriile elegante și în tonurile temperate ce-i sînt consubstanțiale. Căci acest joc al dragostei, pornit dintr-o prinsoare naivă între neînfricată, pînă atunci, *Dona Juana* și eternul biruitor, pînă atunci, *Don Juan* îl are ca arbitru și cîștigător ultim al rămășagului pe Don Morte și deci tot ceea ce se întîmplă trebuia să fie domolit, în culoare și timbru, de iminența sfîrșitului. Odaia din palatul Juanei e construită cu o încintătoare geometrie triunghiulară, avînd pe laturi luminări fumegînde în înalte sfîșecuri de fier, iar în fund, o uriașă oglindă cu apa clară strînsă în impunătoare ramă barocă. Perechea de îndrăgostiți în mătasuri albe, perechea de servitori în postav roșu și Moartea în zăbrăncă negru alcătuiesc o orchestrație coloristică în care numai fundalul vină e o stridentă.

Moartea aceasta, luncînd ca un nor negru pe cerul înstelat al carnavalurilor ca să întunece dragostea, e un simbol ce vine de departe, din evul mediu; a fost revitalizat mai aproape de noi, în teatru, de Ghelderode și în film, în turburătorul *Orfeo negro* de Marcel Camus. Radu Stanca l-a integrat unei viziuni livești moderne și actorii l-au considerat ca atare, valorînd mai ales incantația acestei proze dramatice, elaborată cu atita migală de poet, în cît replicile sonore, fluente și ritmate par versuri. Liliana Lupan e *Dona Juana*, mîndră și apoi femeie biruitoră dulce de dragoste, poză frumoasă, ținută statuară, rostire nuanțată, evoluție scenică de clasică distincție. Dumitru Drăgan e *Don Juan*, trufaș și blazat, apoi aprig înlănțuit de un simțămînt nou (dar mai palid în această postură) și în sfîrșit, renunțînd cu nobilă resemnare la propria sa ființă. Prin umorul măsurat și claritatea intruchipării, Dimitrie Bitang (Fiorello) a explicitat și un sens interesant al servitorului care avea, pe lângă marile aventurieri, rolul unui agent de publicitate, trimbiș al succesorilor, narator tocmît — fără de care bună parte din gloria de cucuritor a stăpînului n-ar fi avut cum să fie răspîndită în hiperbolă. Iar prin interpretare fierbinte dar, iarăși, tact în verb și gest, Manuella Marinescu (Fiorella) i-a fost exactă

pereche și pandant feminin valetului, amîndoi trăind simplu amărăciunea în umbra grandorii tragice a celorlalți. Iar dacă în subtila compoziție a lui Cornel Mititelu (Don Morte) nu s-ar mixa impurități — o mască mefistofelică de operetă și frazări citeodată teatralizante — întreaga echipă s-ar menține constant în virtuozitate.

În *Nora*, Dan Alexandrescu și admirabila actriță care e Larisa Stase Mureșan, au văzut o femeie modernă ce-și rupe cu violență legăturile și-și înfrînge prejudecățile dintr-o dramă a neîncrederii, avînd revelația cumplită, într-o clipă, a pervertirii tuturor valorilor morale pe care fusese obișnuită să le sanctifice. Parcă mai mult decît o dramă a soției, e aici o dramă a omului zdrcinat în credințele sale statornice și, prin aceasta, mi se pare că spectacolul băimărean se aliază aceluia atît de fecund curent, dominant în teatrul nostru contemporan, de interpretare, în consonanță cu timpul și medicațiile actuale asupra-i, a problematicii marilor eroi dramaturgici.

De remarcat și accentul mai nou pus asupra întîmplării, a peripeției ca atare — principiul aristotelic al teatrului, atît de des uitat; aici nu sîntem în fața unei lente și mohorite dezbateri cu teză propusă, ci a unei întîmplări vii, pe care vioiciunea și curiozitatea lacomă de viață adevărată a eroinei, seducător expuse de interpretă, îi proclipită neconștient desfășurarea. Ba chiar, prin excușită tehnică regizorală, se creează și momente tensionate de suspensie. Dramaturgul însuși ar fi fost bucuros de vreme ce, în timpul viciei, cerea ori recomandarea celor ce-i puneau piesele în scenă să țină seama de acțiunea lor și să le caute filozofia, poezia și drama în epică.

De semnalat de asemeni unele note noi în caracterizarea personajului Krogstad, aici, Ion Săsăran renunțînd la orice poză mafeleică și jucînd simplu, foarte omenește, nefericirea rea a casierului de bancă amenințat de foamete — precum și caracterizarea, mai autentică în tonalitatea ei anodină, a doamnei Linde (din care însă Olga Sirbul a reținut citeodată doar monotonia), Doctorul Rank (Vasile Constantinescu) e mai șters decît o cerea rolul și decît poate actorul să joace, iar Thorwald (Radu Dumitriu) prea slab și insignifiant ca să poată sta alături de — necum s-o înfrunte pe — impetuoasă, atît de diversă, surprinzătoare — prin slăbiciune femeiească și forță de caracter — soție care e Nora. După Corina Constantinescu (care a jucat cu ani în urmă rolul la Teatrul din Sărindar, alături de Septimiu Sever, Liviu Ciulei, Ionescu-Gion) nimeni n-a mai dat pînă acum atita strălucire acestui personaj. El își trăiește visul într-o casă cu pereți morocnoși, scaune albe și perdele reci, cu atmosferă de pseudoausteritate burgheză, colivie de gheață din care ciocirlia ibseniană va zbura pentru totdeauna.

O reprezentare mai puțin izbită, cu *Fire de poet*, piesă șovăielnică a lui O'Neill, unde drama se convertește de la un moment dat în melodramă și ciocnirea eșuează în sfadă domestică, atrage atenția conducătorii teatrului că invitarea unor colaboratori notorii (regizorul Gheorghe Harag și scenograful Mihai Tofan) trebuie să se facă pe un cod de respect și exigență reciprocă. Oaspeții au lucrat grăbit, trasînd o mișcare scenică rudimentară, exclusiv pe orizontală și în prim-plan. Personajele nu comunică între ele, intriga are salturi și ruperi, ideea se afirmă greoi. Din nou Dumitru Drăgan, Manuella Marinescu, și — într-o apariție ce a atras atenția — Larisa Stase Mureșan, precum și, parțial, Vasile Constantinescu conving de potențele trupei.

Turneul Teatrului din Baia Mare pe care-l așteptăm la București și cel — în pregătire — în Iugoslavia vor stimula ncîndoielnice echipa actuală să înainteze și mai decisa pe drumul pe care a pornit.

Valentin SILVESTRU

În fotografiile: *Nora* (Larisa Stase Mureșan) ascultînd mabcabra veste a doctorului Rank (Vasile Constantinescu); *Don Juan* (Dumitru Drăgan) și *Dona Juana* (Liliana Lupan) — un turnir de poezie erotică semnat de Radu Stanca. „Fire de poet“ — un O'Neill șovăielnic (dar actrițele — Manuella Marinescu, Olga Sirbul, Larisa Stase Mureșan —, depășesc și textul și regia).

Pentru înțelegerea culturii iugoslave, pentru cuprinderea coordonatelor unei glorioase creații, totodată națională și universală, reprezentând în mare măsură căutările, frământările și soluțiile în arta sculpturii în prima jumătate a secolului nostru — expoziția-antologie a lui Ivan Mestrovic este deosebit de relevantă. Cele 45 de opere sculpturale în bronz, marmură și lemn — majoritatea provenind din atelierul „Ivan Mestrovic” din Zagreb — precum și cele câteva desene-studii expuse la Dalles, conturează admirabil omul și opera, prin ceea ce au mai caracteristic. Selecția pe care o putem vedea este astfel făcută încât se desprind din ea și evoluția creației lui Mestrovic și unele din marile lui realizări, precum și calitățile predominante ale acestei viguroase personalități.

Ivan Mestrovic este sculptorul național al Iugoslaviei și, în același timp, o valoare universală — așa cum a fost pentru Franța mai ales Bourdelle, pentru Germania — Barlach, pentru Norvegia — Vigeland, pentru Suedia — Miles, pentru Uniunea Sovietică — Muhina, pentru România — Brâncuși și Paciurea. Trăind între anii 1883 și 1962, Mestrovic, om din popor, înzestrat cu o uriașă forță de muncă și cu o excepțională capacitate de asimilare a valorilor artei naționale și mondiale, a ajuns foarte repede la o sinteză personală, la o viziune și expresie proprie. În operele sale se simte contactul cu folclorul și istoria patriei, cu tipologia și portul, cu obiceiurile și sentimentele compatrioților săi — dar în același timp și unele învățăminte căpătate de la arta antică, de la arta și arhitectura medievală, inclusiv de la frescele bizantine. Nu fără folos i-au fost studiile de la Viena (1900—1902) unde pe atunci se dezvoltă decorativismul curentului „secession” sau Jugendstilul, activitatea de la Paris, unde prin 1908—1909 predominau impresionismul lui Rodin și monumentalitatea lui Bourdelle. Între 1914 și 1918, a lucrat la Roma, Cannes, Geneva, Paris și Londra, iar în 1915 a avut o bogată expoziție la Londra, care a constituit prima sa consacrare pe plan mondial. Și mai înainte, și după aceea, el a creat însemnate lucrări în Croația, Serbia și Slovenia, intruchipind idealul de unitate spirituală și culturală a Iugoslaviei. Stabilit de prin 1920 la Zagreb, aici a desfășurat o amplă activitate de monumentalist, creând celebre figuri statuare, statul ecvestre sau reliefuri, pentru diferite orașe din patrie, ca și din alte țări, în special pentru Statele Unite ale Americii, unde va pleca, după suferințele și intermițarea din anii războiului (în 1942, eliberat din închisoarea ustașilor, a părăsit Zagrebul). Și-a continuat peste ocean activitatea de sculptor, fiind și profesor la universități americane și moare în 1962 la South Bend, statul Indiana. Nu și-a uitat niciodată patria, cu toate onorurile de care s-a bucurat în S.U.A. (expoziții la Metropolitan Museum, autoritate profesională, alegerea ca membru al Academiei americane de știință și artă). În 1952 a făcut mari donații patriei de obiecte.

Om cult, meditativ, de-o tumultuoasă vitalitate, Ivan Mestrovic a avut în sculptură o forță michelangelescă, interiorizând figuri, redându-le adesea în mișcare și cu variate contorsiuni, armonioase totuși, neuitând mai niciodată cerințele monumen-

Umanismul lui MESTROVIĆ



IVAN MESTROVIC „Femeie cu lăută” (1918)

talității și euristicile decorativității. Stilizării îi conferă noi valențe. Dacă în unele sculpturi preferă pozițiile statice, meditative, cu alungiri ale trupurilor și cu splendide euritmii — aici vădindu-se influența artei bizantine, ca în *Fecioara cu pruncu* (două variante, una în bronz, alta în lemn, ambele din 1916—1917) sau în simbolical bust de femeie-țărăncă *Istoria Croaților* (1932) ori în *Inger cu flaut* (lemn, 1921) — în alte opere se învederează un dinamism tumultuos, un dramatism expresionist, neliniști eroice.

În această categorie se situează *Craicul Marko călare* (1910, ciclul Vidovdan), *Statuile ecvestre cu Pici-roșii*, de la Chicago (create în 1927 la Zagreb și așezate în largă perspectivă a Parcului Grant), variatele interpretări ale lui *Moise* și *Iov*, unele figuri de eroi, ce amintesc pe eroii bătăliei de la Kosovo, lucrări făcând parte din aceea destinată *Templului Vidovdan*, din nefericire nerealizată. *Miloș Obilić* (1908) este una dintre cele mai dinamice, mai contorsionate figuri monumentale aflate în expoziția de la Dalles, amintind de un Michelangelo modern, așa cum în statuile ecvestre cu Pici-roșii (neafiate în expoziție, dar pe care le-am admirat la Chicago) se învederează un dinamism comparabil cu acela al lui *Herakles* de Bourdelle.

Uneori modelajul este încă impresionist, ca în figura feminină *Amintire* (1908, Paris, înrădită de Rodin și Rosso), altele însă Mestrovic trece la stilizarea monumentală (*Fecioara cu pruncu*, *Mama*, *Istoria Croaților*). În mai toate operele sale, chiar și în altoreliefuluri cu sfinți, mai curînd oameni în meditație, cum au observat unii critici, sculptorul găsește noi unghiuri de vedere și construcție, flexiuni și contorsiuni deosebit de expresive în spiritualitatea lor. A legat adesea sculpturalul de arhitectural.

Considerăm o capodoperă *Vestala* (bronz, 1916—1917), o femeie așezată, cu trupul, chipul și pieptănătura alungite — viziune plină de senzualitate, dar și de meditație, ducînd cu forță și armonie la o corespondență sculpturală cu arta lui El Greco. Este aici o sinteză de artă antică, de armonie dalmatică și elansare bizantină, pe care nu o întîlnim la nici un alt sculptor. Portretistica statuiilor și busturilor lui Mestrovic (*Michelangelo*, *Autoportret*, *Moise* ș.a.) posedă o vigoare expresionistă, zguduind pe privitor.

Dramatismul spiritualizat, armoniile, constructivitatea monumental-arhitecturală, forța expresivă, inventivitatea de forme, atitudini, poziții statuare inedite, fac din Ivan Mestrovic unul din geniile sculpturii mondiale, de la care înțelegem multe despre umanismul poporului său și al lumii. Clasic și modern, om de mari sinteze filozofice și trecînd specificul patriei în cultura vie a universului — Ivan Mestrovic a mers pe căile majore ale artei. Nu s-a lăsat ispitit de orice fel de experiment, ci mereu a crezut în valorile eterne ale umanismului, pe care le-a proiectat cu monumentalitate, lirism, vitalitate, găsînd modalități care au priit temperamentului și meditației sale.

Petru COMARNESCU

JURNALUL GALERIILOR

Pe linia obsesiilor noastre de „autenticitate”, expoziția celor cinci de la Apollo ne face un dar fără îndoială prețios. E vorba de o certă sensibilitate cromatică, aceea a încă tinărului pictor Gheorghe Bandac care se afirmă dintr-o dată, dacă nu amplu temperamental, cel puțin ca posesor al unui rafinament de cea mai bună calitate. De altfel, cuvîntul rafinament exprimă în chip nefericit specificul acestei viziuni picturale, în același timp tinerești și mature care, înainte de toate, se caracterizează prin prospețime. O prospețime pe care o caută mulți fără s-o fi găsit și care este lucrul cel mai greu de realizat în lume. Căci este o spontaneitate bine cumpănită, aproape savantă, fără urmă de savantism, fără urmă de cerebralitate aridă. Dincolo de spontanitate, o doua caracteristică, întim legată de un fel de dozaj instinctual, intuitiv, este muzicalitatea. Grația cu care sînt modulate viziunile, de la dramatic, stenic neoprimant (ca în **NOAPTEA ÎN ȚARA HAȚEGLUI**) pînă la un nostalgic cu suave transfigurări de doină abstractă (**TOAMNA ÎN ȚARA**

OASULUI) subtilitatea decantărilor, aproape feminine, ar putea duce, neprevenit, la manierism. Dar Gh. Bandac pare un spirit foarte prevenit, deși esențial neschematic. Elementul figurativ este extrem de redus, aproape îngînat și parcă topit în masa esențial fluidă și adesea cu prețioase translucidități.

Lucrările expuse de Constantin Piliuță, puțin numeroase și deconcertant de diverse, au totuși un numitor comun: extrema tensiune temperamentală, cel puțin ca problematică plastică, ca punct de plecare vizual. Pentru o retină exercitată, forța de imedit în viziuni aparent cunoscută este cu totul neobișnuită. Natura statică cu vas, cupă și ibric în suspensiune ireală, cu hașurări de ocuri savant campate pe fundalul negru-brun discret modulată — într-un fel de atemporal, spațial, dincolo de gravitațional — mi se pare foarte interesantă. Substanța este, cum se spune astăzi, „oniric-suprarealistă” fără urmă de ostentație ieftină. Căci în tot ceea ce face C. Piliuță există un parti-pris de joc, de grație deliberată, în sensul cel mai

captivant al cuvîntului, pentru că este de fiecare dată un joc de totală angajare, și totuși joc. Și mai interesant este faptul că C. Piliuță izbutește să se miște în ceea ce s-ar putea numi, pretențios dar exact, un fel de para-cromatică. Culorile, reci îndeobște, au uneori străluciri de smalț ireal și parcă nu fac parte din gama normală a spectrului. Unele nuanțe sînt în același timp spectrale și tensionate stenic, am spune „de-a dracului”. Căci Piliuță este cert un paradoxal, un fel de paradox născut.

Dacă „vociferările” cu alburi de cretă și negruri de catran din lucrarea cu crini de hirtie gofrată mi se par cam „răgușite”, iar **NUDUL** exsanguu și nesemnificativ cu adevărat, în schimb autoportretul, cu verzuri livide și totuși fluorescent-metalice, e înăclăit de substanță suprarealistă, tensionat malaxat ca de pensula unui posedat „la rece”. Este o explorare în subconștient de o remarcabilă forță plastică. Ritmica lucrării se menține într-un fel de coregrafică balansare de joc, la fel de paradoxală.

Să mai semnalăm peisajele de alb pe alb, de o răcoroasă poezie în peisajul total înzăpezit, în care Piliuță revelează nostalgii delicate, la un pas de sentimentalism.

Pictorul Aurel Nedel evoluează consecvent în coordonate intimiste, de o grațioasă senzualitate cromatică. Este un armonist meditativ, cu discutabile, dar interesante obsesii muzical-filozofice. **NATURA STATICĂ CU VIOARĂ**, fără să fie convingătoare, are fragmente de savoare reală. E limpede că, în evoluția pictorului, capacitatea de a cuprinde ansambluri și de a le articula pe linia unei consecvențe plastice sugestive pînă la capăt, nu este definitiv cîștigată. Nedel rămîne un fel de analitic, între lirism și vagă senzualitate, dar fără forță de expansiune. Rafinamentul său pictural se densifică progresiv, și asimilarea accentelor ușor dramatice



CONSTANTIN PILIUȚA

„Kascoală”

de contur sumbru este un cîștig de eleganță cromatică (vezi naturile statice cu pere și cu pe-pene galben). De asemeni justețea sugestiv-analitică a asamblărilor este în certă creștere. Astfel, echilibrul între latura de observator cînd rece, cînd nostalgic, cînd meditativ va trebui să se întregască mai plenar cu viziunea de ansamblu mai coherent articulată.

Cîteva lucrări expuse de graficianul Constantin Baciu, ca autoportretul cu nevasta, schița cu arlechinul, grupul de lăutari, suflătorii, sînt de o rece savoare în care o anumită spontanitate, păstrată cu grijă, asigură un fel de dematerializare de intenție și de substanță plastică, ludică, atemporală. Fără îndoială forțele de expresie ale lui C. Baciu nu sînt excesive; de aceea instinctual poate, sau poate chiar conștient, el s-a statornicit pe un fel de mușcă de cuțit, de vagă șarjă zeflemistă care totuși conține o stranie forță de pulverizare anihilantă, așa spune. Amestec de înțelepciune milenară și de placiditate aproape nihilistă, ne întrebăm în ce măsură creația sa se vedește sufletește înrudită cu evoluția marii lîni care purcede

din Creangă și trece prin Caragiale? De forța de satiră a unui Iquidi este străin, deși se vede că-l venerază. Trăsătura esențială rămîne, probabil, incapacitatea de adaptare citadină, uneori savuros autocomentată în opera de ilustrator foarte sugestiv. În orice caz, nevoia de grefare pe un text se vedește esențială.

Lucrările de sculptură aparținînd lui C. Foamete nu depășește totdeauna coordonatele unui diletantism de anumit nivel tehnic. Pasiunea pentru meșteșug există, dar sub aspectul ei minor, de finisaj tehnic, de polisaj de bibelou. Diversitatea de viziune strict sculpturală poate fi cu greu admisă, iar lucrarea cea mai temerară, capul feminin semi-abstract din marmură cu ape cenușii-brune, este neconvingătoare. În ce măsură această pasiune a meșteșugului, notabilă, are certe valori de afirmare estetică, este greu de spus, însă este sigur că un plus de temperament și mai cu seamă o mai certă cultură plastică s-ar dovedi indispensabile pentru o evoluție viitoare promițătoare.

Nicolae ARGINESCU-AMZA



AUREL NEDEL

„Peisaj”

Un cvartet de MESSIAEN

Pentru sfârșitul timpului e o mare elegie a neputinței și-a același timp a luptei. O elegie a spațiului imponderabil al existenței și fatalității, pus față în față cu dragostea, cu nevoia de comunicare, cu puterea acelor resorturi interioare, generoase și nobile, care umanizează. Dramaturgia muzicii lui Olivier Messiaen rezidă dintr-o astfel de stare complexă de meditație asupra vieții și timpului.

Scris între 1940-41, în timpul prizonieratului compozitorului în Silezia, pentru un grup de compatrioți instrumentiști, executat mai apoi în fața unei mulțimi de peste 5000 de prizonieri francezi, polonezi, belgieni, care aveau să devină părtași cu toții la o neobișnuit de tragică primă audiție, întreg ethosul cvartetului este o condensare impresionantă de stări, cu preponderență tragice, modulate liric în traiectoriile temelor. Spațiul și timpul devin în lucrarea lui Olivier Messiaen de o amploare fascinantă. Ca și în lucrările următoare, care dezvoltă la maximum posibilitățile expresive ale limbajului său, la Messiaen, timpul în care se parcurge muzica dobândește valențe inedite, creșd ori impresia unei stagnări, sau a descompunerii temporale în ritmuri (fapt ce permite adeseori viziuni transcendente), ori impresia unei grandorii obținute prin sugestia temporale cât se poate de rafinate.

În cvartetul Pentru sfârșitul timpului, de-a lungul celor opt părți, problematica psihologică și chiar cea tehnică, a limbajului, păstrează un perimetru unitar, obstinat; chiar peregrinările temelor se configurează de la o parte la alta — ori prin întregul ansamblu — vioară, clarinet, violoncel, pian — ori păstrează un dialog, cvasisolistic al instrumentelor, într-o independență a introspecției. Dar realizarea, deși cu toate elementele proprii maturității artistice a autorului, nu are nici măcar intențional ambiția de a sonda în necunoscutul sonor.

Liturgie de cristal are încă și pentru urechea de astăzi un mister de pendulări ritmice și sonore, eterizate, coborând parcă din farmecul ambiguității la fel de rafinate și pure a muzicii lui Rameau. Dar sunetele sint proiectate într-un spațiu infinit, și dobândesc la Messiaen ecouri și infiltrări de o reverberare mai umană. Vocaliză pentru îngerul care anunță sfârșitul timpului, intronează o atmosferă poetică dar viguroasă, de un cinetism colțuros, contorsionat. Abisul păsărilor, cea mai frumoasă piesă a Cvartetului, este de fapt o monodie a clarinetului solo, cu diferite meandre, cu planuri de sunete ce se întrepătrund, se sudează. Urmează Intermediu, apoi Laudă — o monodie largă, ondulatorie a violoncelului, de o proiecție infinită, cu evadări continue din matca generatoare și, în același timp, cu reveniri obsesive de amintiri pustioare. Dansul furiei pentru 7 trompete, Curcubeu pentru îngerul care vestește sfârșitul timpului și din nou Laudă.

Quator pour la fin du temps este incontestabil o operă cu adânci relații reflexive filozofice.

Recentul disc, înregistrat de formația Musica Nova, beneficiază de o artă interpretativă bine pusă la punct, având în plus ambitusul psihologic întreg pe care o interpretare ca aceasta o necesită. Și dacă discul este așezat în suita de înregistrări pe care această tină formă a deschis-o cu câțiva timp în urmă la Electrecord, ne putem da seama că se va putea vorbi de o discografie a formației Musica Nova.

Iancu DUMITRESCU

Critica
și prioritățile necesare

S-a statornicit în breasla cronicarilor muzicali răul obicei de a merge umili pe diră, nu întotdeauna limpede, lăsată în urmă de organizatorii vieții de concert. Rezultatul — relatările stereotipe care abundă prin publicațiile noastre, relatări care nu știu nici cui folosesc și nici cui se adresează. Înțeleg că publicul snob al abonaților de la Ate-neu — care pleacă, plictisit, în mijlocul concertului (la Mathäus-Passion, nu la Stockhausen) — apreciază această politică artistică; înțeleg că interpretările lui Bach sau ale Missei Solemnis sînt eforturi care ar trebui sprijinite, căci așa se clădește cultura muzicală; știu că Ciccolini este un mare pianist, dar refuz să mă extaziez folosind laude zeci de ori repetate, atîta timp cît dănuie această ciudață indolență la adresa muzicii românești. Refuz să mă las desfatat de subtilitățile unui recital asemănător cu ceea ce am auzit și acum 8 ani, dacă nu mă înșel, atîta timp cît programele de muzică românească suferă amînări peste amînări, iar cei chemați să-și dea acordul (de ce necesar unui concert?) își petrec vacanța la munte.

Cred că e necesar ca presa muzicală să aibă un caracter militant, nu unul gratuit, util doar nepăsării, și nu doreș să colaborez cu reaua-credință culbărită printre funcționarii muzicali. Este, oare, drept ca un pianist ce ne propune un program, evident sub limita posibilităților și faimei lui, să fie primit cu brațele deschise, în timp ce

compozitorii noștri sînt lăsați să aștepte bunăvoințe ipotetice? Iată doar cîteva nume printre cele de rezonanță, sau lucrări pe care ar trebui să le auzim de cîteva ori pe stagiune: primă audiție de Tiberiu Olah n-au mai fost cîntate de trei ani; Aurel Stroe are o operă și cîteva piese simfonice care n-au atras încă privirea forurilor muzicale; Efemeridele lui Anatol Vieru, prezentate cu succes la pretentiosul festival de la Donaueschingen, n-au fost auzite încă în țară; Aforismele lui Ștefan Niculescu cîntate la Zagreb de corul „Madrigal” pot fi cunoscute doar de pe o bandă la Biblioteca Centrală de Stat; de doi ani de cînd Costin Miereanu și Mitrea-Celarianu studiază la Paris nu s-a auzit la București nici o lucrare de a lor scrisă în acest timp etc., etc. Nu aș spune nimic dacă această muzică ar fi, ca cea de pînă nu de mult, bună doar pentru piața internă. Ea însă a cucerit o serie de lauri internaționale și, realtente, reprezintă o contribuție a poporului nostru la dezvoltarea culturii contemporane — nu e numai părerea noastră și și a străinilor care au putut-o cunoaște. Atîta timp cît muzica românească, în ciuda valorii ei este nechezuit gospodărită, să nu mi se ia în nume de rău faptul că nu mă interesează copiii născuți morți sub indiferența care iscălitură și sub indiferența care mîni.

Sever TIPEI

Primul număr din acest an al periodicului Uniunii Compozitorilor se prezintă atît prin noua formulă grafică, cît și prin consistența studiilor dedicate tradiției muzicale românești, îmbunătățit simțitor.

Analizele privitoare la Armonizarea cîntecului popular românesc operate de compozitorul Sabin V. Drăgoi pe cîteva texte „dialectale” din Oltenia, sau dialogurile pe marginea unor stringențe ale folclorului contemporan purtate, sub mijlocirea lui Constantin Rășvan de Gh. Ciobanu, Emilia Comișel și Tiberiu Alexandru impun atenției problemele vitale ale genului: metamorfoza folclorului trecut „de la sat pe scenă”, „bucureștenizarea” stilului interpretativ datorită orchestrelor profesioniste, standardizarea repertoriului.

Apărută sub semnătura lui Cristian Ghenea, lucrarea Documente cu privire la viața muzicală de pe teritoriul României în Renaștere delimitează, în urma cercetării citorva manuscrise și cărți de circulație restrînsă ale veacurilor XIV-XVIII, căile de pătrundere iradierea influențelor renascentiste în cele trei țări românești, răsfrîngerea lor asupra fenomenului muzical. Autorul ia în considerare reverberațiile directe (prin clasele de umanism sau legătura cu centrele muzicale italiene) ale umanismului renascentist, insistînd asupra celui „fîu întîrziat al Renașterii” — Dimritie Cantemir — și a personalitate încheie magistral o epocă importantă în cultura românească.

Rubricile obișnuite ale revistei Viața muzicală, paginile festive închinete aniversărilor institutelor de muzică și buletinul de informare Nouvelles musicales de Roumanie întregesc impresia bună pe care lectura acestei reviste începe să o lase.

Gh. P. ANGELESCU

Cerbul de Aur, cu o lună înainte...

— CU IOAN GRIGORESCU, VICEPREȘEDINTELE COMITETULUI DE RADIOTELEVIZIUNE —

— Care sînt ultimele noutăți în legătură cu cea de a III-a ediție a Concursului internațional și a Festivalului de muzică ușoară organizat de Radioteleviziunea Română?

— Întrebarea dv. mi se pare binevenită, cu atît mai mult cu cît ea îmi este adresată de către o publicație care a ținut să-și informeze, printre primele, cititorii cu privire la apropiata ediție a „Cerbului de Aur”.

Răstimpul scurs a adus o serie de noutăți și de precizări. În primul rînd cunoaștem lotul cîntăreților români care vor reprezenta televiziunea noastră în competiția internațională de la Brașov. La ultima selecție, desfășurată în fața Consiliului artistic al festivalului prezidat de maestrul Ion Dumitrescu (din

acest consiliu mai fac parte V. Giuleanu, rectorul Conservatorului „Ciprian Porumbescu”, compozitorii H. Mălineanu, E. Profeta, N. Kirculescu și P. Urmuzescu, muzicologii P. Brîncuș, V. Donose și I. Călinoiu, teletrețitul Ecaterina Oproiu, poetul Ion Horea, dirijorul Sile Dinicu și subsemnatul) sortii analizei au căzut asupra tinerilor cîntăreți Dorin Anastasiu și Angela Similea. Alegerea lor mă bucură și datorită coincidenței cu hotărîrile dublului juriu, al publicului și al presei, care și-a dat votul de preferință la „Con-

certul Speranțelor”, transmis de televiziune duminică 25 Ianuarie.

— Ce concurenți și ce vedete și-au anunțat pînă acum participarea?

— Pînă la ora cînd gazeta dv. intră la tipar, avem răspunsuri ferme de participare din partea televiziunilor din 22 țări europene. Majoritatea și-au și desemnat concurenții, repertoriul ales și reprezentanții în juriu. Dintr-o listă cît mai apropiată de realitate a vedetelor care vor da gale hors concurs, men-

ționez următoarele nume: Connie Francis, Memphis Slim, Josephine Baker, Eva Demarezyk, Marie Laforet, Bogdana Karadocova, Claude Nongaro, Eva Palarova, Rafael, Niva Zanichi și Nicoletta.

— Alte noutăți?

— Două erate. Prima, dintr-o eroare „tipografică” (bieteii tipografici, întotdeauna trebuie să suporte erorile noastre!). În revista dv. festivalul a apărut programat în ultima săptămîna a lunii martie. El se va desfășura între 3-8 martie. A doua erată mi se datorește mie și în

capacității folosirii pronumelui impersonal „unii”, „unele”. În felul acesta a apărut cam abuzivă formularea mea rîtoasă dezmințită în ultimul timp de realitate, cu privire la aportul unor cadre ale conservatorului „Ciprian Porumbescu” la reușita festivalului. Însăși prezența rectorului conservatorului în consiliul artistic al festivalului atestă acest lucru. În plus, ar fi nedrept să nu recunoaștem că numeroși compozitori și tineri interpreți absolvenți ai conservatorului n-ar constitui pentru noi un permanent sprijin și o adevărată mină de talente.

Sînt convins că din remarcă mea pur personală se va reține în primul rînd accentul stimulator.

V. S.

micul ecran

CAMIOANE GOALE...

...defilînd unul după altul, pe șoselele albe ale țării, se puteau vedea într-un telefoleton de dată recentă, propus spre vizionare de Ilie Nedelcu la rubrica Reflector.

Dar nu despre această emisiune, adesea lăudată în colțul rezervat „micului ecran” (lăudată mai ales pentru curajul cu care atacă răul și mai puțin pentru efectele ei curative), nu despre Reflector va fi vorba mai jos.

În telefoletonul cu pricina, camioane de mare tonaj, instrumente de transport deci, gîndite și fabricate anume pentru o cărușie ce pretinde o forță remarcabilă, puteau fi văzute — cum spuneam — bătîndu-se pe drumurile țării, goale sau încărcate cu cite un coș de pale, cu cite o cameră de bicicletă sau cu cite un contabil șef

adjunct cu treburi pe la București.

Or, vederea acestor camioane lipsite de încărcătură, dar al căror du-te-vino cvasi-inutil înseamnă sute și mii de lei risipiți în vîntul ce fiute pe drumurile albe de țarnă, ne-a dus cu gîndul la un telefoleton posibil, lucrat cu materialul clientului. Ne-am gîndit — mai exact — la cum ar arăta un telefoleton dedicat acelor emisiuni t.o. care circulă. uneori, pe cele două canale naționale, fără să aducă nimic și fără să ducă nimic.

Un exemplu remarcabil (remarcabil pentru constanța inconsistenței sale) îl constituie emisiunea Scena.

Culmea e că materia primă — dacă ne putem exprima astfel, — obiectul acestei emisiuni este comentarea fenomenului teatral, termenul teatral ro-

mâneșc, discutarea, stîmularea și punerea lui în valoare.

Se știe prea bine că, alături de proza, de poezia, de plastica, de muzica românească, teatrul românesc contemporan trăiește un reviriment consemnat fără încetare atît în presa noastră, cît și peste hotare. Se știe doar cite succese de răsunset au înregistrat turneele teatrelor românești peste hotare. Ce rezultate strălucite s-au obținut la competițiile internaționale de mare prestigiu și de nobilă tradiție, se știe că numărul oamenilor de teatru, al românilor solicitați să contribuie la arta lor la realizarea unor spectacole în țări cu o bogată tradiție teatrală, crește neîncetat.

Numai că, iată, acest impetuos, acest fecund filon al spiritualității românești nu-și află

„punerea în pagină” care ar fi de dorit la o tribună atît de generoasă în posibilități, cu un atît de larg eou cum e micul ecran.

În general însă, sumarele — sărace și, cu atare, neatractive — paginile (lipsite, adesea, de inventivitate și de meșteșug), calitatea comentariilor (e vorba de cele rostite de gazdă, mai ales, comentarii în care abundă termeni meniți să amețească și pe cel mai bine intenționat auditor), prezența arară a colaboratorilor de prestigiu — numeroși la noi, dacă privim galeria autorilor de teatru, regizorilor, scenografilor și interpreților, — toate acestea fac ca emisiunea Scena să nu reprezinte (în ultima vreme), decît un modest și doar parțial panoramic al fascinantei și bogatei tradiții teatral româneșc.

ARGUS

radio

DEZBATERI

CULTURALE

N-am face decît să enunțăm un adevăr, mai mult decît real, spunînd că în ultima vreme, atît posturile noastre de radio, cît și cele două canale ale televiziunii se află într-o emulație binefăcătoare pentru literale românești. Niciodată calitatea nu s-a putut selecția decît din cantitate, ori dacă cel de-al doilea deziderat este pe deplin cîștigat, primul, referitor la calitate, se anunță prin undele radio tot mai frecvent, această tribună a verbului vorbit cîștigîndu-și bine meritata stimă. Să nu uităm că aproape nu există casă fără un aparat de radio, chiar dacă această cutie cu minuni venite de nicînde și de pretutindeni capătă forma unui modest difuzor cuplat la o stație de radioamplificare. Literatura se vinde deci prompt, în fiecare locuință, printr-o simplă invirtire de buton. Adevărurile și banalitățile vin prin același loc, se aud și, cînd nu plictisesc foarte tare se și rețin.

Emisiunea Literatura și arta — factori esențiali de cunoaștere și învîrurare a gîndirii și sensibilității umane — o considerăm doar un început de dezbatere ce merită a fi continuată în termeni ceva mai puțin academici, avînd în vedere gama largă de ascultători, și mai dinamică sub raportul formulei. Dezbaterea implică puncte de vedere și de-

oarece dialogul cu unda se poate face și în scris ne-am permise să spunem că în artă nu există „adevăruri mari” și „adevăruri mici”, din care ultimele ar trebui eliminate pentru a le strălumi pe primele, raportul de sensibilitate nefiind de cele mai multe ori direct proporțional cu volumul adevărurilor exprimate. Cîți scriitori mari nu s-au născut din Mantaua lui Gogol?

Revista literară radio, închinată poeziei și poezilor și exprimată de poezii, a dezbătut cîteva fericele idei legate de logica poeziei (George Macoveșcu), de sensurile și rosturile ei în viața socială (Nichita Stănescu și Virgil Teodorescu). Interesante ni s-au părut și reflecțiile lui Dărie Novăceanu despre traduceri și traducători. Ideea formării unui grup de traducători din limba noastră în altă limbă ar necesita o mai mare atenție, sărăcirea unor frumuseți literare românești prin transpunerea lor în cuvinte străine lipsite de sensibilitate și de arderea recreerii, prejudiciînd valori și lășind să se înțeleagă alurea că sintem neîntrecuți numai la sarmale. Ne-au emoționat cuvintele lui Eugen Jebeleanu adresate tineretii sulfetești a cărturarului Victor Eftimiu. Din viața cărților am reținut dialogul despre romanul Prins de Petru Popescu, care ne obligă, dacă vrem să avem o părere cît de cît formulată despre carte, să-l citim. Tot e un cîștig.

Petre SALCUDEANU

SHAKESPEARE ÎN NOUA LECTURĂ BRITANICĂ

(II)

Continuăm convorbirea noastră despre actuala lectură britanică a pieselor lui Shakespeare, pe marginea citorva dintre montările de la Stratford și Londra. Discuțiile s-au desfășurat după spectacole, acasă la John Blatchley și Clifford Williams, apoi la Drama Centre, la Central School of Art and Design, în pauzele unor repetiții, la cafenea. Cu consimțământul gazdelor, profitând de prietenia ce și-o poartă interlocutorii, îmi permit abilitatea tehnică de a-i aduna, după cum am spus, în jurul unei fictive mese rotunde, găzduite de „România literară”. Am pus amicilor noștri câteva chestiuni, sub imperiul impresiilor directe și le rezum pentru cititori pe cele mai importante:

1) Am observat că textele shakespeariene se joacă integral, fără tăieturi. Spectacolele (fiecare spectacol în parte) nu durează mai puțin de 3 ore, 3 ore și jumătate, iar publicul urmărește dezbaterile scenice cu pasiune. Desigur, aceasta ține de calitatea spectacolelor dar pe continent, exceptând teatrul sovietic, aceasta ar fi imposibil. Prima întrebare: **Ce însemnează fidelitatea regizorală față de text? În ce măsură acesta nu încalcă inițiativa direcției de scenă, în ceea ce privește dezbaterile de idei, deci funcționalitatea ideii artistice?**

2) Am observat în textul britanic — mai ales în repertoriul shakespearian — aproape un cult al scenei goale. Scenografia e constrinsă până la sugesție sau la convenție. Royal Shakespeare Company joacă aproape toate piesele lui Will în aceleași cutii deschise — gris, aramii, albe — indiferent de comedie sau dramă. **Nu e acuzabil totuși un anume convenționalism în decor? Sînt și alte rațiuni decît cele estetice care au împins la această simplificare a scenografiei?**

3) **Teatrul britanic e un teatru de verb partiturile actoricești sînt lecții de prozodie, ortoepie, eufonie. În alte locuri din lume se duce un război acerb împotriva cuvîntului, există chiar și la mine acasă o fobie a cuvîntului. S-ar părea că teatralitatea, convenția, clișeul, desuetul s-au concentrat aici. Trebuie să distrugem cuvîntul, ni se spune, ca să eliberăm sensul sufocat în cochilia lui. Teatrul nu e belcanto, ceea ce este strict adevărat, deci ni se recomandă un teatru al scrișnirii și al stropsirii verbului (sau un teatru al necuvîntelor, dacă nu se supără Nichita Stănescu). Dar problema este foarte serioasă: De ce n-ați renunțat la cuvînt?... Cum ați reușit să eliberați din cuvînt acele resurse de trăire care să antreneze în tregul complex psihofizic al interpretului, astfel încît să-l transforme într-un mijloc de expresie scenică cvasi-total?**

Pentru uzul cititorilor noștri și pentru a face comprehensibilă discuția, voi încerca să schițez, să sugerez, concepția de plastică scenică și joc, la numai trei din cele opt spectacole Shakespeare pe care le-am văzut; la Stratford: **A 12-a noapte și Henric al VIII-lea**; la Londra, la Old Vic, **Troilus și Cresida**.

Mai întii, cutia de la Stratford, de la **A 12-a noapte**, un paralelipiped de grile care se strîmtează în perspectivă, gigantice sfesnicare cu luminări aprinse. Efecte potolite de lumini transformă grilele în bare de argint, plumb, tuci. Regia, John Barton, scenografia Christopher Morley care lucrează exclusiv pentru primul, de cîțiva ani. Cadrul scenic de rară distincție... Ducele Orsino, în superb costum de Renaștere engleză, stă într-un scaun de epocă, prăbușit în melancolie. La o mare distanță, în fund, un muzicant îi citește aproximativ gîndul, ciupind strunele. Ducele Orsino, alias Charles Thomas, e prezent în scaunul său de la 7, deși spectacolul începe la 7,30. Publicul intră în sală nițel surprins, derutat, cu spaima că spectacolul a început să curgă. N-a bătut însă decît primul gong. Și publicul, așteptînd replica, se lansează treptat în rumoarea obișnuită a sălii. Intră mereu valuri noi de oameni, e aproape gălăgie (o gălăgie engleză), dar ducele nu ia act de ea, e abstras, s-ar putea sfărîma planeta, chitaristul schimbă melodia („from traditional sources”), rumoarea sălii îi măsoară ducelui abstragerea, absența totală, chinul surd, indidicibil, vecin cu supliciu. În curînd va geme. O și face, iar spectacolul s-a declanșat. Cu totul remarcabil, Donald Sinden în Malvolio (pe care îl voi revede în **Henric al VIII-lea**), tulburătoarea Judi Dench în Viola, lansată la Old Vic cu Ofelia, cunoscută nouă din filmul **Romeo și Julieta** al lui Franco Zeffirelli. În sfîrșit, un reușit sir Toby, dar fără strălucire (interpretat de Bill Fraser). Nu e sacrificat nimic în favoarea ritmului, deși articulațiile piesei sînt foarte strînse prin densitatea jocului. Sentimentele ard firesc, fără artificii, drama și comedia se tolesc împreună ca și ceara care curge din cele patru sfesnicare. Combustia sălii crește printr-o lentă și persistentă acumulare, pînă la explozia de ovații finală. Mircea Marosin acuză costumele de indecvare la comedie („Aș fi vrut, spune, dantele vapoaze, candido”), de asemenea, incriminează mobilierul prea ortodox, minim, abia punctat. Practic, interpreții n-au ceea ce se cheamă puncte de sprijin scenografice, totul se bizuie pe umerii lor, aproape goi, uneori goi ca în **Troilus și Cresida**...

În schimb, aici, la **Troilus și Cresida** (Old Vic, regia tot John Barton), pînă și cutia a fost desființată. Singurul ele-

ment decorativ acceptat de regie este un dalaj rectangular, sugerînd tuful vulcanic, pe care interpreții (greci și troieni) calcă cu tălpile goale, și care e aproape invizibil din sală (în schimb, foarte plastic de sus!). În rest, o cortină neagră, semicirculară, care poate sugera interiorul sau exteriorul unui vas funerar grecesc. Asta e tot, iar pe aceasta se aplică plastica trupurilor goale (slipuri, cîteva cataramă, cîteva lanțuri și brățări de bronz, uneori coifuri), în scene care decupează — cu un scrupul aproape etnografic — iconografia de pe vasele negre de la British Muzeum. Se vede de la o poștă că interpreții vin de pe terenurile de rugby, chiar și bătrînul Nestor e un atlet nemaivorbind despre frumoasa Cresida (admirabila Helen Mirren) care, după ultima despărțire de Troilus, desprinsă din cearșaful nupțial, străbate scena goală pușcă. Trupurile sînt vopsite în ocru, au culoarea și sonoritatea ceramicii răscoapte la soare, au o asprime și o sălbăticie primară, care exclude orice echivoc. Dar nu despre plastica de arenă e vorba, ci despre aruncarea oricărui artificiu (costum, mobilier, butaforie) pe care s-ar fi putut sprijini actorul. Cum e și firesc, dramaturgia devine aproape musculară, ca la un meci în care nu contează garderoba de vestiar, ci lupta pe viață și pe moarte, înfruntarea crudă, cu angajarea tuturor resurselor, pînă la epuizare. Palmele bat pulpele ritmic, într-o sacadare rituală, care provoacă iritare, apoi minia lui Achile, aceleași sisteme de aplauze subliniază sau dezumflă glumele neroade ale lui Thersites, un fel de țap jupuit, plin de toate bubele, cu phalusul de frînghie înfășurat de cîteva ori pe picior sau pe mijloc, ca o curea. Acești atleți cu cap de miel — o umanitate și arhaică și modernă! — se bat prostește, pentru o Elenă care nu există (John Barton a exclus-o din spectacol), desfășurînd un hilar dar crud campionat mondial în care cupa ar fi fost furată. Printr-o ciudată transpoziție, Achile, interpretat magistral de Alan Howard, ține loc Elenei, și devine o muiere cu hachițe, fardată și cretină, lașă și singeroasă, stăpînă și batjocorită de o ceată de haidamaci brutali, nu mai răi decît ceilalți de dincolo de ziduri, începînd cu îngîmfatul Paris (pe loc de Achile) și isprăvind cu bătrînul proxenet Pandarus, amîndouă taberele alcătuiind o tristă și sinistră familie. Militarismul, ca să spunem așa, nu e luat de loc în deridere, e denunțat mecanismul său odios, iar scenele de luptă, debutînd grotesc, isprăvesc prin a fi crude pînă la un anume expresionism plastic al vărsării singelui. Nu e de glumit cu nici un război, pare a fi vrut să spună John Barton, și de la spectacol ieși cu capul năuc.

Să ne reîntoarcem acum la Strasford-upon-Avon, pentru **Henric al VIII-lea**.



Mască simbol din „Troilus și Cresida”

Regăsim cutia, deschisă spre public, într-un gris rece ca plumbul. Teatrul istoric, pus în scenă cu tratatul pe masă, cu o sinceritate a modalităților care include totul: proiecția cu text de cronică înaintea fiecărui tablou, costume fastuoase, calchiate după iconografia epocii, tipologia din portretele istorice — pînă la identificare — ilustrație sonoră zgircită dar pregnantă, imprumutată din același vechi fond muzical. Spectacolul cuprinde 87 (optzeci și șapte de interpreți), trecuți nominal în distribuția program, în afară de figurația anonimă a mașiniștilor. Un spectacol mamut? Nu. Un spectacol de o rară duritate dramatică, un spectacol în care nimeni nu este de prisos, pînă într-ocolo încît toată concentrarea succesivă de oameni nu face altceva decît să construiască proporțiile masive ale piramidei umane care e Henric. Și încă **Henric al VIII-lea** e un spectacol soliști, în spiritul dramaturgiei elisabethane, nu un spectacol cu mase sau de mase. Figurația (adică poporul, sau curtea consistorială, sau consiliul coroanei) stă încremenită, cu masca uimirii, a uluirii sau a spaimei pe chip, iar sentimentul e lucrat pe toată gama, fiecare cap în parte reprezentînd un tip, în vreme ce principele își debitează liniștit sau în spume partitura, ignorînd-o, insultînd-o, călcînd-o în picioare.

Am descoperit aici acel Shakespeare cinic, de care îmi vorbea Clifford Williams, tradus de Trevor Nunn în niște somptuoase și înghețate tablouri de epocă, ale căror secrete le-a furat. Turnul Londrei, într-un imens ecuson de cositor, domină tot spectacolul. Și am mai descoperit ceva: lipsa de jenă sau de scrupul în folosirea așa-numitei figurații, care e minuită ca și o rezuzită sau ca un mobilier. Nu reprezentă și n-a reprezentat ea oare mobilierul marilor și micilor curți dintotdeauna, cadrul în care s-au mișcat și au prosperat cei aleși? Și ne-am întîlnit din nou cu Shakespeare cinicul, în lectură contemporană, deși sala a citit în spectacolul lui Trevor Nunn un mare spectacol național. Poate m-am înșelat. Dar despre aceste observații aveam să stăm de vorbă cu gazdele.

Paul ANGHEL

LA LOPE DE VEGA, ACASĂ, PE STRADA CERVANTES

Cine nu cunoaște isprăvile năstrușnicei țărănuțe din Getafé, castiliana imortalizată de Lope de Vega? Imaginația spectatorului zboară, încercînd, peste secole, să refacă micul sat cu oameni inteligenți și veseli. Iată confruntarea: satul țărănuței nu mai e demult cel al imaginației, poate n-a fost niciodată. Casele mai vechi, albe și mici, sînt dominate de blocuri tip din cărămidă aparentă, cu 6 sau 7 etaje. La ferestre rîd vesele mușcate, iar între balcoane atîrnă, multicolore, rufele întinse la uscat. Micul orașel în cîțiva ani va deveni satelit al Madridului.

Întîlnirea cu Getafé a fost într-o duminică de soare și ceață.

Casa-muzeu poate fi vizitată abia marți dimineața, între 11 și 14, așa cum indică micul ghid care mă însoțește și care anunță laconic: excepto lunes. Pe strada Cervantes, la numărul 11, este casa, reconstruită perfect, în care a locuit dramaturgul S-ar putea crede că în Madrid nu există o stradă Lope de Vega... El bine, ea există, și foarte aproape: paralelă cu cea care poartă numele Cavalerului tristei figuri.

Casa, cu două caturi, nu se deosebește de alte clădiri vechi din Madrid nici prin ușa

grea, nici prin ferestrele cu obloane, nici prin grățiile-balconase ale mansardei.

Ușa se deschide pe un coridor întunecos la capătul căruia o altă ușă dă spre mica grădină împrejmuită cu ziduri înalte. La parter, în cele două încăperi, stă custodele — care te însoțește amabil, dîndu-ți cîteva sumare explicații. La etajul întii, urcînd pe o scară destul de îngustă, poți pătrunde în apartamentul scriitorului, un palier duce spre biroul-biblioteca, totodată loc de întîlnire și de discuții pentru bărbați. Cărți grele, legate masiv în piele, fîi dezvăluie cultura clasică, filozofică și istorică a dramaturgului. Tomurile închid în ele istoria fiind martorele celui care, la un moment dat, cu pana lui sprijinită acum în vechia călmară a fixat-o pentru posteritate. Fotoliile — unele din lemn cu spătare înalte, altele din piele de Cordoba — sînt gata să-și primească oaspeții. Alături este camera de lucru și sporovăială a femeilor. Pernele moi, așezate pe un po-



Lope de Vega

dium acoperit cu un covor gros, în jurul unei mese joase, mărturisesc îndepărtata influență maură, prezentă și azi la tot pasul în monumentele Spaniei. O altă ușă: camera de culcare a lui Lope de Vega, mică, o chilie aproape, un pat cu baldachin, un sipet, un suport, poate pentru haine, un scaun cu ligheanul și cana, crucifixul O ferestruică cu gratii prin care, stînd în pat, poți privi în camera de rugăciune, dar poți urmări și toate mișcărilor celor ai casei. Casa, sobră, chiar austeră, este la antipodul soarelui, care înundă piesele sale, ironia transformîndu-se parcă în bănuială. Un spațiu destul de mare îl ocupă încăperea dedicată rugăciunii. Un altar, crucifixe, colțare, un iconostas. Ironia se pleacă smerită, umilă, în fața puterii nestăvilite a bisericii. Pe latura cealaltă, a pătratului, dormitorul femeilor. Apoi sufrageria — cu sfesnice joase de ceramică pentru patru lumînări, așezate în două colțuri opuse ale mesei — un bufet scund și unul înalt.

Cîteva, puține, vase de ceramică. Pe canat, agățată o candelă-opaiț. Bucătăria, destul de spațioasă, cu scaune joase și ceaunul așezat sub coșul absorbant. Spre etajul următor, scara se îngustează și mai mult. La un moment dat, chiar lingă trepte, la stînga, un prag incomod și o ușă care se deschide spre o cameră mică: un pat, o noptieră, un cuier cu o singură agățătoare. Custodele lămurește întrebarea mută — e camera de oaspeți, în care erau găzduiți numai prietenii foarte apropiați. Scara se sfîrșește, luîndu-și locul un coridor, de aceeași lățime, care te lasă să intri într-o nouă cameră de dormit, unde mai sînt două mobile, ciudate, neașteptate în alăturarea lor. Un mic birou la care scria, izolîndu-se de restul casei, în liniște absolută, și un pat-leagăn de copil. Prezența copilului o suportă. Poate era pentru Don Felix o certitudine, poate în acest pat-leagăn din lemn masiv se găsea, mai mult decît pe cel al Spaniei, lumina pieselor lui.

Cine mai știe? Mărturiile acestei minți neobosite, acestui spirit acid sînt astăzi numai piesele sale și casa de pe strada Cervantes, numărul 11.

Andriana FIANU

MANUALELE DE LITERATURĂ ROMÂNĂ

și EXAMENUL DE ADMITERE LA FACULTATE

In discuțiile inițiate de către revista noastră, în jurul problemei manualelor, trebuie să avem în vedere două aspecte: punctul de vedere al specialiștilor — profesori sau autori de manuale — și felul cum sînt apreciate de către elevi.

Pînă acum, în pagina noastră au apărut nenumărate opinii aparținînd atît unor profesori de prestigiu, cît și unor personalități culturale.

Ne-am gîndit că ar fi util să aflăm și părerea cîtorva elevi din clasa a XII-a, viitori absolvenți, care intenționează să se prezinte la examenul de admitere la facultățile cu profil umanist.

Ideea centrală a discuției a fost eficiența manualelor de literatură română în vederea pregătirii examenului de admitere.

Au răspuns invitației noastre elevii: Tania Brambier (Liceul „Mihail Sadoveanu”), Aurelia Popescu (Liceul „Gh. Lazăr”), Anca Stoica (Liceul „Emil Racoviță”) și Mihai Mindra („Liceul Gh. Lazăr”).

Admițînd că citim manualul...

— Așadar, tema discuției noastre este eficiența manualelor în vederea pregătirii examenului de admitere la facultate. Care sînt deficiențele pe care le întîlniți în momentul lecturii și memorării materialului literar din manual?

AURELIA POPESCU: „Admițînd că citim manualul, dificultățile pe care le întîmpinăm sînt nenumărate.

— Cum adică „admițînd că citiți manualul”? În locul manualului folosiți alte surse?

A. P.: În general, elevii citesc mai mult notițele, urmînd ca manualul să fie doar „frunzărit”.

— Această „frunzărire” se explică prin anumite insuficiențe ale manualului sau prin faptul că profesorii predau în clasă altfel decît în manual?

TANIA BRAMBIER: Și una și alta. În primul rînd, manualele nu ne dau noțiuni foarte clare — cunoștințe strict necesare. În manual găsim foarte multe date de istorie literară privitoare la autor și la operă, date care nu fac decît să ne încarce memoria cu amănunte care, oricum, se uită. Cred că mai util ar fi să ni se dea un fel de schelet de bază pe care, ulterior, să-l completăm cu amănunte date de profesor sau luate din materialul bibliografic.

ANCA STOICA: O altă ca-

uză a „frunzării” este și aceea că, în clasă, profesorii predau un autor sau un curent cu totul altfel decît în manual și atunci, deoarece aprecierea și notarea o face profesorul și nu autorul manualului, învățăm după notițe. De altfel profesorul este singurul care predă materialul sintetizat, manualul diluînd mult ideile și îngreunînd extragerea esențialului. Prefer să învăț după notițe, deoarece sînt mai scurte, mai concentrate, deci mai sistematice.

— Bine, dar nu ați avut nici măcar curiozitatea să încercați să învățați după manual?

MIHAI MINDRA: Am încercat de cîteva ori să folosesc manualul: cînd n-am avut timp să caut bibliografia respectivă sau n-am luat notițe în clasă. Am dat peste lucruri mult simplificate și nu într-o ordine logică, oferindu-ne, astfel, un tablou general al unei epoci sau al unui scriitor. În general, citind manualul am avut impresia că acesta este alcătuit din fragmente luate din diferite lucrări, puse cap la cap. Mi se pare că acest manual, nu numai că nu constituie un tot organic, dar pe noi, elevii, mai mult ne încurcă. Așa că a trebuit să recurg tot la bibliografia dată de profesor.

Dar bibliografia critică ?

— De ce era necesar să recurgem la bibliografie critică dată de profesor? În manual nu este indicată o astfel de bibliografie?

MIHAI M.: Nu, bibliografia nu este indicată. La sfîrșitul fiecărui autor se indică numai opera, fără nici un fel de trimiteri la vreo bibliografie critică.

TANIA B.: Cred că o bibliografie critică ar fi foarte utilă, mai ales pentru acei dintre noi care vom urma o facultate cu profil umanist. Altfel, în facultate, ne vom trezi cu tomuri întregi de bibliografie critică de care nu am mai auzit și care ne va îngrozi.

— Reținînd faptul că, totuși, din cînd în cînd mai răsfoiți și manualele, care dintre ele vi s-a părut mai dificil?

TANIA B.: Cred că manualul de clasa a IX-a, care se referea la cronicari. Acolo am avut de întîmpinat mari greutăți, materia fiind mult mai aridă. Manualul mai mult m-a încurcat. A trebuit să

citesc după „Istoria literaturii române” a lui Ivașcu.

ANCA S.: Celelalte manuale nu sînt dificile ca material literar prezentat, fiind vorba de o literatură mai apropiată în timp, ci devin dificile datorită faptului că scriitorii sînt prezentați separat, fără să se atragă atenția asupra unor eventuale „puncte” dintre ei. De asemenea, nu se face legătura cu literatura universală. Totul este prezentat izolat, neținîndu-se cont de influențele puternice ale literaturii europene asupra literaturii române.

MIHAI M.: Cred că ar trebui, așa cum se editează un manual de matematică — pentru secția reală și pentru cea umanistă, — să se editeze manuale de literatură speciale pentru clasele umaniste, în care să se pună accent pe analize literare, filiații între literatura română și literatura universală — oferind un tablou complet al literaturii române.

De unde învățăm cum se face o analiză literară ?

— Ați pomenit de analize literare. Credeți că din analizele literare pe care vi le oferă

manualul puteți găsi niște modele pe care să le folosiți ulterior ?

AURELIA P.: Tocmai aici intervine marea greutate. Pentru a face o analiză literară, ar trebui să ai un model...

MIHAI M.: „un fel de standard al schemei lucrării de analiză literară. Dar în manual nu se dă așa ceva. Citind manualul întocmit de nume cunoscute în critica literară, am avut impresia că respectivii autori și-au prescurtat doar niște articole de

Dar o lucrare de sinteză ?

— Această lipsă de unitate se simte și cînd trebuie să faceți o lucrare de sinteză asupra unei perioade literare sau să tratați un motiv, o temă literară la mai mulți scriitori ?

AURELIA P.: Cu lecțiile de sinteză este o mare problemă. În manual, materialul nu este sintetizat. Diferenții autori sînt prezentați separat, neexistînd nici un fel de legătură între un capitol și altul.

MIHAI M.: La școală, în perioada de pregătire a tezelor și a examenului, profesorii fac astfel de ore de sinteză.

— Dar cînd rămîi singur, cînd nu mai este profesorul și nu ai ca ajutor decît manualul, ce faci ?

Ce înseamnă LIMBĂ LITERARĂ ?

— Am putea face un mic test: vi se dă, de exemplu, ca subiect la examen: „Contribuția cronicarilor moldoveni la dezvoltarea limbii literare române”. Știți ce înseamnă limbă literară ?

— ... ?!

— În ce fel se poate interpreta tăcerea voastră ?

TANIA B.: Nu ni s-a dat

Dar limba... în care este redactat manualul ?

— Dar în privința modului de redactare a manualului ce puteți spune ?

AURELIA P.: Pesemne în cazul manualului de clasa a XII-a s-a ținut cont de faptul că, ajungînd în această clasă, elevul și-a format o cultură, are un bogat bagaj de cunoștințe și un limbaj adecvat expunerii unui subiect de literatură. De aceea, poate, autorii manualului au folosit un limbaj mai savant...

În ceea ce privește gramatica...

— Pînă acum mi-ați arătat nemulțumirile față de manualul de literatură. Voi însă, cei care veți candida la facultăți de filologie (engleză, franceză, română, arabă), pe lângă examenul de literatură, mai aveți de susținut și un examen de gramatică. În liceu vi se asigură pregătirea necesară examenului de gramatică ?

AURELIA P.: În ceea ce privește gramatica, nenorocirea este și mai mare, deoarece din clasa a VIII-a nu se mai face nici o oră de gramatică și bineînțeles că în patru ani uitați și ceea ce ai știut.

TANIA B.: Este adevărat că la sfîrșitul manualului pentru clasa a IX-a se află un capitol de gramatică al cărui scop este recapitularea tuturor noțiunilor învățate anterior. Dar acest lucru nu este de ajuns, mai ales pentru elevii de la secția umanistă, care, în majoritate, vor candida la facultăți cu profil umanist,

critică publicate în reviste de specialitate, — adresate deci unor oameni avizați. Dar manualul se adresează elevilor pe care trebuie să-l învețe, pornind de la ideea că aceștia nu cunosc problemele fundamentale.

— Dar un astfel de schelet nu implică schematismul, simplificarea ?

AURELIA P.: Nu cerem o schematizare în sensul simplificării, ci o organizare logică a materialului. Învățînd tehnica analizei literare, ne-ar fi mult mai ușor să facem apoi analize și la noii scriitori studiați. Altfel, învățăm la fiecare autor analiza literară în felul în care a făcut-o un critic, urmînd ca la alt scriitor să întîlnim un alt mod de a face analiza literară...

TANIA B.: Fiecare autor în parte ar trebui să țină cont că ceea ce scrie trebuie integrat într-un manual a cărui caracteristică esențială ar fi unitate în metoda de prezentare.

MIHAI M.: Dacă ar fi să ne bazăm numai pe manual, ne-ar fi imposibil — acesta nu oferă astfel de lecții.

— Înseamnă că extragerea caracteristicilor generale ale unei perioade sau ale unui grup de scriitori rămîne pe seama elevului ?

AURELIA P.: Uneori se face și în manual o caracterizare generală, dar aceasta se referă mai mult la biografie, la cadrul cultural. Nu se dau caracteristici de ordin estetic-literar. Îi revine elevului sarcina de a desprinde din fiecare autor în parte ceea ce a adus nou, apoi să compare cu ceilalți autori din perioada respectivă...

nicăieri vreo lămurire în legătură cu limba literară. Bănuim cam ce ar putea fi, dar sigur nu știm. În general, la un astfel de subiect, vom răspunde tot „ca la școală”, adică vom vorbi la fiecare cronicar în parte despre arta de portretist, despre stil și altele. Dar mi se pare că astfel nu am fi de loc la subiect...

plicații suplimentare pe care gramatica Academiei nu le dă.

— Credeți deci că ar fi necesar să se introducă și în liceu ore de gramatică iar manualul să aibă capitole rezervate gramaticii ?

MIHAI M.: Nu înțeleg de ce s-a întrerupt gramatica și nu se face așa cum se făcea pînă în clasa a VIII-a, unde manualul era împărțit în două părți: literatură și gramatică, în așa fel ca, absolvind liceul, să te afli la nivelul cerut de facultate. Normal ar fi să se accentueze studiul gramaticii spre sfîrșit. Lipsa unor temeinice noțiuni de gramatică română se simte și în învățarea limbilor străine.

TANIA B.: Chiar dacă am învăța pe dinafară Gramatica Academiei, puși în fața unui text de analizat ne-am afla în imposibilitate de a-l rezolva, lipsindu-ne exercițiul necesar. Ai neapărată nevoie de cineva — un profesor care să te controleze. Profesorii, la liceu, nu fac ore de gramatică, deoarece această disciplină nu figurează în programa analitică.

Secția umanistă — cenușăreașă liceelor

— Înseamnă că, în comparație cu cei care se pregătesc pentru alte facultăți, voi aveți și o pregătire incompletă în vederea susținerii examenului de admitere.

MIHAI M.: Este foarte adevărat. Între noi există o diferență foarte mare. Cei care dau la alte facultăți — la politehnică de exemplu, fac toate materiile cerute de programa de admitere în învățămîntul superior pînă în ultima zi de școală. În timp ce noi avem niște cunoștințe foarte vagi și sumare de gramatică, pe care le încîlcim și mai rău citind singuri Gramatica Academiei. Cu astfel de cunoștințe este foarte greu să te poți prezenta la un examen-concurs.

TANIA B.: Poate de aceea majoritatea celor care cad la facultățile umaniste își datoresc eșecul insuficiențelor cunoștințe de gramatică.

ANCA S.: Ar trebui să se introducă și ore de gramatică la liceu, ca măcar celelalte serii de bacalaureați să nu treacă prin ceea ce vom trece noi, la vară.

AURELIA P.: Manualele ar trebui să constituie materiale de bază în pregătirea unui examen de admitere la facultăți, să ofere toate problemele esențiale, absolut necesare, pe care să le îmbogățim cu cele transmise la ora de clasă și cu cele extrase din bibliografia critică.

Anchetă realizată de Gabriela BOGOS



Desen de DOINA GEORGESCU elevă

POȘTA
REDACTIEI



de NINA CASSIAN

GUBCENCO VASILE: În a-tara greșelilor ortografice foarte frecvente, am mai reținut strigătul repetat din finalul prozei dv. „Sint ipotent, auzi? Sint ipotent, sint ipotent, sint ipotent”. În materie de literatură, în orice caz...

DAN ALEXANDRESCU: Parodiile dv. după westernuri nu au haz, ci doar o anumită violență stilistică. Nu cred că sînteți înclinat spre absurd, ci mai degrabă spre un umor realist.

EUGENIO D'ARGENTA: E vizibilă la dv. experiența scrierului și a cititului. Poate, oarecăr vetuste și faciitate a rimelor în poeme. Mi-a plăcut „Motiv cromatic”. De asemenea, chiar mai mult, prozopoeumul „Multipli Arlochini”, în care bîntuie Poe și Lautréamont. Pe amîndouă le socotesc publicabile și le recomand secțiilor respective care vor decide.

VIOGICA MEREUȚA: Dovezi de sensibilitate există: „cearcă-nul irremediabil a. orizontului”, „încit a prins neîntrerupt în noi, tăcerea. în contur să se prefacă” etc.

Dar cite versuri plate, ca „răstorn tîmîia și nectarul fructelor din cupele toamnei”, „visul agătat în ghirlande de lună”, „în fiecare zi mă înalț din alt cîntec”, „tăcerea din mine mai murmură stîns”, „să le admiri strălucirea în pulberi stelare” — și multe altele. Sinteti încă foarte la început.

CONSTANTIN BRINDUȘOIU: Multă incalceală — și cite o împerechere de cuvinte neașteptată —, dar e insuficient pentru a-mi forma o părere.

ILKANA COSMIN: „Purpură și azur” — titlu de rău augur. aș zice, dacă n-aș ști că un titlu nu e întotdeauna concludent. Dar iată că și ceea ce cuprînde volumul dv. în manuscris e plin de cuvinte tocite. de formule obținute de-a gata dintr-o veche recuzită — deși aveti o reală îndemînare în versificație și simț al armoniei. De aceea, zeci de poezii ale dv. pot apărea oriînd, ele neocînd nici pretențiile strict profesionale ale specialiștilor, aici urcheca interioară a cititorului — dar, vai! neaducînd nici cea mai mică notă de originalitate, în inspirație sau în expresie. Ce e de făcut?

GH. N. STOICA: Alertă, poezia „De totdeauna”.

„Bătrînel, copil mereu, ciad voi trage-n satul meu din mine, copil de jale, amintiri mi-or plînge-n cale iar din copil de mătase m-or țese, mă vor descoase și-n singe mă vor cirpi unde-s rupt, și-oi retrăi viața mică, viața mare a unui plecat din soare.”

Celelalte, ba prozaice, ba pretențioase, ba confuze, ba declamatorii... totuși, din cînd în cînd, punctate de un binecuvîntat umor.

CEZAR STEGARU: Îmi pare rău, dar nu se observă progrese.

ADRIAN TASO: Anecdotică în sine nu e lipsită de interes. Stilul însă e neglijent și pedestru, ocolînd sfera literaturii.

ION MURGEANU: O singură poezie mai certă:

„Pe această verde cruce o, grăbite pelerin, li-ai pus palma și-ai simțit-o cum se scurge în pămînt cum vinul mîinii tale surge ca o sfară de nisip și te-ai întrebă adescori și și-ai boci strănia chemare fără maluri trupul dureros sorbit de oase și-i pînă cînd odihna-și va întinde halna verde pe-un covor de iarbă.”

În celelalte, sensibilitate, dar, mai ales, multă faciitate, atît în sens de „ușurință”, cît și de „ușurătate”.

ALEXANDRU: S-ar putea să fiți unul din acei poeți care, deși publică rar și aproape neobservat, sînt mai substanțiali și mai calificați decît alții care „în afișul”. (Am avut și eu, recent, o astfel de revelație, în persoana actorului Ion Vițcu, necunoscut de mine pînă la senzaționalul rol pe care îl deține în „Absentă”). Dar, pentru a vă crede, trebuie să-mi dezvăluți, dacă nu numele dv. real, măcar versurile pe care le scrieți!

LIA DRAGOȘ: Puternică imaginație, și tulburătoare! Dar o nemaipomenită zăpăcăală în folosirea timpurilor verbelor. Imperfectul, perfectul compus, mai mult ca perfectul (de asta, cel puțin, vă feriți ca de dracu!) și prezentul istoric se urăsc în paginile dv. Deși numai două la număr, filele au nevoie de minimum douăzeci și două de îndreptări. Altminteri, le-aș propune spre publicare și v-aș sfătui chiar — după ce învățați să așezați timpul potrivit la locul potrivit — să vă alcătuiți un volum.

DORIN SALAJAN: Talent doosebit — în plin chin al expresiei, năpădit de stîngăci și impurități. La 21 de ani — sînt boli trecătoare. V-aș vedea foarte bine, cu toate imperfecțiunile, la rubrica la care se prezintă cite un nou poet, dacă părerea mea va coincide cu părerea și cu planul de publicare al redacției. Mai trimiteți-mi versuri frumoase ca:

„Am încercat să cobor în moarte, cu sfială, cum se face coborîrea-nceată în mireasă.”

ALEXIS PEDAK: A trecut mult timp de cînd v-ați răspuns și mi-e cu neputință să-mi argumentez retroactiv observația privitoare la „sfișitul ratat” al navelci dv. Înțeleg interesul dv. de a afla cînd devine o proză „literatură” și cînd nu, dar vă dați seama că puneți o întrebare extrem de dificilă, mai ales în specialitatea prozei, care seamănă atît de mult cu limbajul curent. Prin „nu devine literatură”, am vrut, probabil, să spun că ideea, interesantă ca atare, nu s-a constituit în imagine, n-a căpătat, adică, acea suprastructură care s-o scoată din starea ei de enunț, transformînd-o într-un obiect estetic autonom, cu legi proprii. Uneori, această catapultare în artă se obține prin virtuți stilistice (dv. însă nu sînteți un stilist), dar cea mai însemnată virtute este aceea de a converti realul într-o viziune a cărei incandescență și forță emoțională să impună în mod convingător un nou real, inedit, dar plauzibil. Totuși, rețetele sau regulamentele sînt imposibile în sfera creației artistice. Dacă am ști „cum se face o poezie bună”, n-am mai scrie niciodată versuri proaste sau slabe (care, după cum știți, se întîlnesc și în opera celor mai mari poeți). În sfîrșit, cînd emit o judecată, o fac cu experiența a tot ce am citit și am scris — dar cu nimic mai mult. Procentul de subiectivitate și de faciilitate e inclus. Astfel, „Contratimp” are, din nou, o idee bună, dar cititorul o ghicește din capul locului, stilul fiind plat, lipsit de mister. Ealtmotivul: „Se juca îndrăcit” mi se pare nepotrivit, chiar puțin vulgar, în tensiunea schiței. Dv. o să-mi obiectați că ați folosit dinadins o expresie ușor golănească, pentru a marea un contrast cu drama care se petrece în fundal. Eu o să vă obiectez că dorința unui contrast este justificată, dar că expresia lui nu e bine găsită, fiind prea efină. De ce e „efină”? o să mă întrebați. „Nu știu”, o să vă răspund. Și așa mai departe. „Dimineața” n-am prea înțeles-o.

NU (încă): Anonim, Stratis Spiridonidis. G. B. Zimbrul, Ion Alin. M. Strugaru. Mimi Niță. Manuscrisele trimise P. R. nu se înapoiază.

Revenire

Vezi, m-am întors,
Pînă la fine am înfășurat firul subțire
al zării
Intr-un ghem,
Nu mai am unde pleca,
Toate drumurile se întorc, rotunde,
Simetrie de cercuri în apă.
Acum căldura trebuie alintată-ntre noi
Ca o piscă,
Imensă, cenușie,
Care să toarcă restul de timp,
Cît vom mai fi împreună,
Prefăcîndu-l în clipe egale.
Lumina, piezișe căzînd peste lucruri,
Să sune subțire,
Vezi, m-am întors!
Drumul a fost greu numai prin fînta
odată ajunsă

Căci pretutîndeni, pînă aici,
Culorile izbucneau răcoroase, tăioase,
Dintr-o mie de ceruri posibile
Și dincolo de ele se nășteau alte
ceruri și altele
În spirala veșnic deschisă,
Vezi, m-am întors,
La aceste vorbe pe care nu le rostim
La căldura ce trebuie împlînzită de noi
Ca să ne stea în preajmă
— De-abia de-acum înainte —
Împăcată, felină,
Și iată acum sînt aici
Cu pușină tristețe și oboeală
În povara alegerii.

T. CORBU

Destin

Cît timp
mai sînt fetițe blonde cu pijamale
cu rățoi
cărora trebuie să le spui în fiecare
dimineață: curaj!
cît timp
ele rid cînd le aduci portocale,
cînd mîinile tale
mai pot să lipească aripile fluturilor,
să apere bieții peștișori azurii,
cînd știi încă să faci prăjituri în
formă de inimă

în credința că rezolvi ceva cu asta,
cînd mai poți
în fiecare noapte
să-ți perii cu seriozitate
Marea Bonetă Albă,
nu te gîndi, nu căuta, Euridice.
Nu va veni nici un Orfeu să te scape,
ești singură,
scrobește-ți boneta, Euridice!

Ana Maria MIGA

Schimbare

Dimineața
bărbajii își alungă nevastele
și totul în jur
devine bărbat gata de muncă,
boul înjugat are nume bărbătesc,
iar pămîntul e potrivit
care așteaptă.
Toate în jur
sînt pregătite ca pentru înfruntare,
femeile părăsîte își domolesc suspinele-n
basma
și se-nchină prelung în fața mămăligii.
Șeara
bărbajii se-ntorc învingători
și femeile gingașe
răsar în palmele lor obosile
cu miros de pămînt
și totul în jur
se preschimbă-n femeie.

Florentina VRANCEA

Așa mi-a fost dat...

Așa mi-a fost dat să adun din neliniști,
prelungi sfișieri de cer și baladă.
Așa mi-a fost dat să m-avînt
în războaiele lumii,
și-n durerile ultime —
mort să mă-ntorc într-un cînt.

Mai dat mi-a fost — în bunde —
alături de oieri,
o spaimă ancestrală din plînsul de
mioară
s-o lăgăm îndelung, și s-atipec
crezînd că tragicul înăbușit n-o să mă
doară.

Dar dat mi-a fost să nu știu ce-s idolii
deșerți,
din cupe slăbiciunea să nu mă încovoie.
Materia-n mișcare străpunsă îndirjit
sub arcul mîinii tinăr, simetric
se desfoaie.

Eu vin în lumea voastră, nu șovăi,
nici mi-e teamă; din multele înfrîngeri —
mai aspru creștet fie!
Mă înapăimîntă numai, urletul
lui Filoctet,
elementar,
rînit și părăsit de-ahei pe-o insulă
pustie...

Dorin SALAJAN

Muntele

Părea amputat către nord.
Nici o legendă,
nici o melancolie
și nici măcar o potecă
pe care
orologiul ierbii
să sune de cină,
la rouă.
— Mulțumesc,
Muntelui i-am trimis
fenomene negre:
caprele
să se joace cu ele
sfîncile și astrele.

Horia SILVINESCU

Întoarcerea I

Mă-ntorceam pe un cîmp de cer
presărat cu lanterne de iarbă,
refuzam fructul pădurii de sticlă
și șopteam pentru mine decis:
— larba mi-a crescut în palme
ca viezurii
și totdeauna m-am simțit pom
ca să pot întui depărtările din piatră
și depărtările acute din stele;
să pot fugi de aricii pădurilor sumbra
care uită să se-ntoarcă-n uitare
dincolo de mine devenit iarbă.

Ecaterina SANTA

Întoarcerea II

Ne întorcem printr-o pădure de scrum
cu copacii negri și frunzele negre
și nimeni nu vorbește cu mine
despre vremea devenită foc;
și toate tăcerile vin pe rînd ca berzela
și noi nu le mai înțelegem
așa cum nu putem înțelege femeia
dornică să facă dragoste cu șarpele
în împărăția tăcerii.

Să te culci

Nu te speria de mine
Că nu-s virf de mărăcină
Nici unealtă de albine
N-am dat zeilor arvună
Mărturii care s-adună
În ghioc de mîtrăgună.

Livia TIGORA

Poezii

Iată-mă cu mîinile goale
În fața muntelui tău,
Nu cunosc nici un cuvînt
Care să-ți zgîrie pietrele
Nu știu nici o cîntare
Care să-ți tremure pleoapele
Nici aripi nu am
Ca să-țiucid depărtarea
Nici firul de cenușă
După care să mă întorc din cale
Tu n-ai nici o treaptă
Pe care să-mi proplesc genunchii
Implorîndu-te
O, munte veninos —
Tu n-ai nici o prăpastie
În care să-mi arunc nădejdele!

Ivo MAIDAN

Puscăriașă

Flori de pojar noaptea rășfrînge,
Carcera-i umedă. Picură-ntr-una
Stele și singe.
Cînd și pe unde-am intrat?
Port în privire vreun semn de păcat?
Umezeală și pe podele.
Vis lunecînd peste singe și stele
Gratii de nervi. Drug ancestral.
Nici o ieșire.
Greauă osîndă, iubire —
Pipăind încăperea cu iertate cătușe,
Strecor un oftat pe sub ușe.
Despătorește-l.
Lumii-ntregi să i-o spui:
Puscăriașă-n inima lui!

Georgeta MEHEDINȚI

CHIAR DELOC „DE LOC“ ?

Din p. a VII-a a cărții „Germania nazistă“ de Enzo Collotti, tradusă (bine) de Eugen Bantea și apărută în Ed. științifică, desprind pasajul acesta: „...nu este deloc greu să se releve erorile de logică... și ...nu le-a anulat deloc importanța politică... etc.“ Și de la această pagină încolo nu mai întâlnim în toată cartea decât forma DELOC.

Mai mult, la 5 ian. crt., pe p. 1, citim în „Scnteia“ un supratitlu la un interviu, scris astfel: **O întrebare DELOC timpurie.** Tot în „Scnteia“, după două zile, în 7 ian., în reportajul „Ce au făcut bucătarii din circulara ministerului“, citim: „...forurile ierarhice... nu par DELOC grăbite... etc“.

De unde până unde această avalanșă de DELOC-uri, când știut este că specialiștii noștri impun scrierea în două cuvinte: DE LOC? Imi permit a crede că nu există decât o explicație: o scăpare din vedere a specialiștilor. Căci, în adevăr, de ce am scrie această negație în două cuvinte, când tot specialiștii noștri au stabilit că sinonimul ei absolut, cuvântul **nicidecum**, compus, nu din două, ci din trei cuvinte, trebuie scris într-un cuvânt?

Intr-un cuvânt, eu unul nu mă pun deloc, cum nu mă pun nicidecum împotriva derogărilor semnalate. Dimpotrivă.

STRIMBĂ-LIMBA

Sub titlul **Strimbă-lemne**, purtând semnătura lui Radu Rupea și referindu-se la o expoziție de sculptură, publicația „Săptămâna“ din 23 ian. crt., pe p. 4, scrie ca să laude:

„Artistul intervine pentru a sublinia fantasticul, adesea străbătut de o undă de umor amabil, mai totdeauna fastuos prin câteva adăugiri de materiale, chiar dacă, umile în realitate, câștigă prețiozități în opera de artă“.

Fraza e, desigur, monumentală și putem aprecia acel umor amabil care-i totodată fastuos, precum oricine e dispus să aprecieze, să zicem, o miniatură grandioasă, dacă nu chiar un suris hohotitor. În orice caz, trebuie apreciate acele materiale (chiar dacă), care câștigă prețiozități în opera de artă. Să fi voit autorul a zice că materialele umile câștigă preț, valoare? Nu știu. Mă tem însă că opera de artă în care nu știu ce câștigă „prețiozități“ încetează subit de a fi operă de artă.

Profesorul HADDOCK

5. CEAȚĂ, MULTĂ CEAȚĂ

Ei, bine, nu fu de loc facil pentru Vans și Nans să scobească în solul stincos al insulei o gaură adâncă de doi metri, pentru a introduce acolo un container ce semăna cu o bombă dintre cele două războaie. Ei aveau la dispoziție o forță acționată de un mic motorăș pe bază de baterii și chiar o cantitate suficientă de explozibile care ar fi produs orificiul necesar într-o fracțiune de secundă. De ce, totuși, au folosit ei tirnăcopul și lopata? Motivul nu putea fi decât de ordin psihologic. După cohorta de întâmplări și surprize deconcertante, cei doi, intimidați și derutați, pur și simplu nu avură curajul să folosească zgomotele în activitatea lor și așa destul de misterioasă. „Fără explozii, Vans, că-mi sar nervii în aer“, spuse Nans, cu buza de jos tremurând fără voia lui. „Prefer să dau cu tirnăcopul până mă spetesc, dar să nu am surprize. Dacă punem o bucată de trotil în interiorul ei, insula asta glumeață, care ar putea fi foarte bine o burtă de balenă gravidă, o ia precis la fugă cu noi“.

O dată îngropat containerul și conectat la sistemul de antene cu chibzuintă ascuns într-o văgăună, cei doi se retraseră în cort ca să-și bea cafeaua și să-și tragă sufletul după oboseala ce o resimțeau acut.

— N-aș putea spune că ai avut un somn prea liniștit, Nans, spuse Vans cu ceașca de cafea în mână dreaptă. Toată noaptea ai vorbit, ai strigat, ai dat din picioare și ți-ai înfipt dinții în pernă.

— Nu e de mirare, spuse Nans, posomorit. Îți mai aduci aminte ce strigam?

— Da, spuse Vans, deschizând un carnețel. La un moment dat ai strigat „mama“, pentru că apoi să revii și să strigi „mama“. Dacă aș fi un psihanalist de profesie aș putea să descifrez imediat ce obsesii se ascund sub aceste cuvinte. Dar nu sînt decât un amator în materie, așa că mă abțin. Pe urmă, ai răcnit de două ori: „olé“ sau „aoleu“, n-am înțeles exact.

— Era bine dacă rețineai amănuntul acesta, pentru că nici într-un caz „olé“ și „aoleu“ nu pot avea aceeași semnificație. Se zice că orice ședință psihanalistă pornește de la datele copilăriei. Dacă vrei cumva să-mi descifrezi copilăria și să afli apoi ce intenții tenebroase zac în conștiința și subconștiința mea, primește acest prim detaliu care te va ajuta enorm: la vârsta de trei ani mi-am ucis mama cu un cuțit de bucătărie.

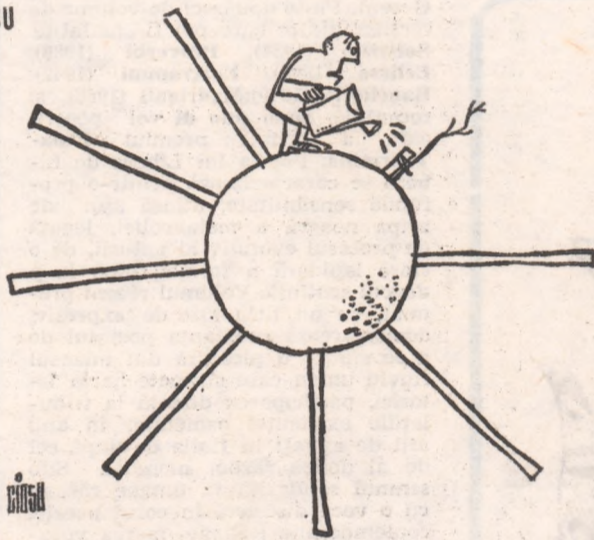
autoparodie CERCUL CU ZIMȚI DE ARGINT

Un Bard din Levant, îndrăgind pricopseala, prin parcuri și-alese locante trecea. Sugindu-și cu sîrg din pocale cerneala, trîntea parodii de sezon și zicea: — Veniți să vinăm prăfuite hirtoage și Cercul cu zimți de argint, fioros, ce zilnic, cu schimbul, mă scoate din doage, rotind prin reviste profilu-i sticlos... — Maestre, ziceau corifeii, știi oare că Cercul își are fasoanele lui? Mai bine să-mpungem pătratele care cu mers hurducat nu slujesc nimănu... Dar Bardul trecea duduind înainte, pîndea printre rînduri, atent la contrași, lăsînd să dospească-n culcuș de cuvinte pe toți cei născuți mai la sud de Carpați. La Capșa, îi pică șalăul din gură: — Priviți cum înfulecă Cercul, zbanghiu, sonete, eseuri, creveți și friptură. Veniți să-l lovim cu-un viclean interviu! — Maestre, i Doinaș — un elin printre thraci, zicea un discipol, șăgalnic zîmbînd. Dar el răspundea întorcîndu-se: — Taci!... Și Șt. Aug. tăcea ca un cerc de argint. În parc, el își cheamă contrașii-balauri: — Priviți cum se suie pe soclu, fălos,

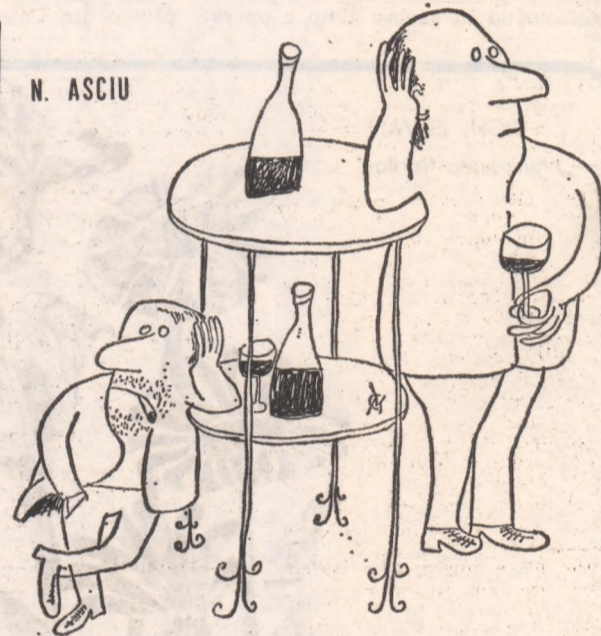
obraznicul Cerc, cu ghirlandă de lauri. Trimiteți să-l tragă oniricii jos!... — Maestre, e Nego pictînd sub copaci, zicea un discipol, extatic privind. Dar el răspundea întorcîndu-se: — Taci!... Și Nego tăcea ca un cerc de argint. La Candrea, el strigă de sparge taitasul: — Priviți blestematul de Cerc, unison, cum ride și-și bagă în cronice nasul. Veniți, geanabeji, să-l turtim cu-n sifon!... — Maestre, e Regman stîrnind vircolaci, zicea un discipol mai tînăr, pîlînd. Dar el răspundea întorcîndu-se: — Taci!... Și Regman tăcea ca un cerc de argint. Dar vai! cum cerca să sustragă din lacăt o rimă cu care să-mpungă din nou, un cerc de copil îl atînge în treacă lăsîndu-l foflenchi chiar la el în birou. — Ce formă-nvechită mă umple de sînge curmînd sfînta pîndă a Cercului meu? Ce premiu rămîne în urmă, și plînge? Ce om cu compas mă înțeapă mereu?... — Maestre, chiar Cercul cu zimți, argintiu, te-a-ncins și te gîdilă. Ce vrei să faci? În turma lui Bucur berbec e Sibiu!... Dar Bardul răspundea întorcîndu-se: — Taci. Mai bine dă-mi cercul — să-mi fie măsură: să crape în zece pe pîntecu-mi plin... Atunci îi intră o baladă în gură și Cercul crăpă, însă foarte pușin.

Ștefan Aug. DOINAȘ

CIOSU



N. ASCIU



— Lasă prostiile, Nans, n-am de gînd să-ți speculez visele. Am notat cuvintele astea pentru că aveam insomnii și vroiam să mă distrez. — Nu numai că ai avut insomnii, adăugă Nans, dar am impresia că nici stomacul sau vezica ta urinară nu sînt în regulă. Ai ieșit de șapte ori și jumătate afară din cort, în decursul nopții. Spun de șapte ori și jumătate pentru că a opta oară te-ai oprit la ușa în clipa cînd eu am gemut în somn. De fapt, mă umflase risul. Ce tot cotrobăiai prin lada cu materiale și provizii? Jenat, Vans înghiți ultimul strop de cafea și recunoscu: — Iartă-mă, Nans, dar am ascuns acolo toate cuțitele. Nu trebuie să mi-o iei în

meu stă la fereastră ca o vrăbiuță și mă așteaptă cu nerăbdare, strigîndu-mi numele. Uneori nu mai are răbdare, sparge geamul și-mi iese în întîmpinare cu brațele deschise, ca o soție devotată.

— În sfîrșit, Vans, să terminăm cu amintirile și duișiiile, căci ele ar putea deveni curînd inamicii noștri cei mai perfizi. Să ne continuăm treaba. Trebuie să mergem în emisfera cealaltă a insulei și să îngropăm al doilea container. E bine să pornim chiar acum la drum.

Nans se ridică și se îndreptă spre ieșire. Vans îl opri cu această întrebare: — Nans, nu crezi că e mai prudent să mergă unul singur, iar celălalt să rămînă aici? Mă gîndesc că e destul de

— Urmărește cu atenție busola! strigă Nans către colegul său în clipa cînd traversară izvoarașul lîngă care îl găsiseră pe Lans ucis și apoi dispărut. Acum izvoarașul era secăt. Observînd amănuntul, cei doi își zîmbiră cu blazare. Nici un semn de umire pe chipul lor.

Dar nu apucară să facă în continuare mai mult de zece pași că o ceață albă, viscoasă și lipicioasă ca o reptilă respingătoare, îi ajunse din urmă și-i întrecu cu ușurință. Acul busolei atrînată de gîtul lui Vans îi ducea însă cu mină sigură spre sud — și cei doi păseau cu hotărîre într-acolo. Făcîră, evident, după circa cinci sute de metri, un popas, dar numai o clipă — nu fu aceea, căci Vans îi spuse lui Nans chiar în clipa cînd se așezară:

— Prietene, scoate-ți ochelarii de soare, uită-te în jur și spune-mi ce e cu ceața asta care din albă a devenit roșie.

Intr-adevăr, ridicîndu-și ochelarii pe frunte, Nans constată că ceața care imbecise întregul relieu al insulei era pur și simplu roșie.

— Vans, cunoști un fenomen natural în stare să coloreze o ceață naturală în roșu?

— Nu, Nans, nu-ți face griji, natura nu se ocupă cu astfel de trucaje inventate în laboratoarele Hollywood-ului. În plus, mirosul ei chimic e mai izbitor ca o măciucă. Să ne facem că apreciem fantezia fără margini a adversarilor noștri și să mergem mai departe.

Cei doi se ridicară, porniră, și după circa alți cinci sute de metri de orbecăială prin viscoasa beznă roșie, se treziră în fața cortului pe care-l părăsiseră doar cu două ceasuri în urmă.

— Mii de draci! strigă Vans, uitîndu-se la acele busole, ne-am rătăcit și am făcut calea întoarsă, dar ceapa asta de magnet arată clar că am mers totuși spre sud.

— Nu e nici un mister, spuse Nans, așezîndu-se în fața cortului istovit. Intre timp, insula s-a învîrțit, probabil, în jurul propriului său ax. Nordul s-a dus dracului spre sud și invers. Aminăm călătoria pentru mine. Hai înăuntru, că mi s-a făcut foame. În plus, mă doare capul și am niște amețeli groaznice.

Intrînd în cort, Vans și Nans îl văzură pe Lans stînd la masă și mîncînd cu poftă o tîrta de dulceată.

— Pe mine de ce naiba nu m-ați sculat, fraților? întrebă acesta cu gura plină.

(Va urma)

„Unul dintre noi doi a ucis!“

roman polițist de ION BĂIEȘU

nume de rău. În halul de surescitare nervoasă în care sîntem e mai prudent să nu avem la îndemînă asemenea obiecte ascuțite. Ți-am scos și gloanțele din pistolul de sub pernă. Scuză-mă. Drag, deci, concluzia că tu, de fapt, nu dormeai și nu vorbeai prin somn. Jucau teatru și mă urmăream.

— Evident, Vans, sînt și eu chinuit de aceleași obsesii ca și ți tine, spuse Nans. Sîntem, în ultimă instanță, amîndoi niște oameni care ținem la viață ca la ochii din cap. În plus, am o fetiță care n-a ajuns nici măcar la vîrsta cînd își poate pronunța numele. O cheamă Nans.

Și Nans, tatăl, îi arătă lui Vans medalioul de la gît în care se afla chipul fetiței sale Nans, un drăcușor cu ochi și păr bălai. Vans nu-și putu abține lacrimile și tentația de a-i arăta lui Nans medalioul pe care-l purta la gît și în interiorul căruia se afla chipul inestimabil al băiețelului său Vans.

— Toată ziua, mărturisii Vans, Vans al

important să asigurăm paza cortului și a proviziilor.

— Atunci care dintre noi să traverseze singur insula, cu containerul și tirnăcopul în spinare, expus la tot felul de pericole și întâmplări? Poate eu?

— Mă gîndeam să tragem la sorți.

— Dacă insiști, de acord.

Vans scoase un ban din portofel și-l aruncă în sus.

— Aleg efigia! strigă Nans, dar banul căzu pe cant.

— Să ascultăm glasul banului, căci el ne-a adus aici, spuse Vans. Mergem amîndoi.

Purtînd în spinare containerul, un tirnăcop, o lopată și câteva provizii alimentare, Vans și Nans porniră să traverseze insula, ceea ce nu era chiar atît de simplu. În primul rînd, gropile, bolovanii și povîrnișurile îi așteptau la fiecare pas și nu de puține ori ei căzură, scăpînd pe jos ba containerul, ba tirnăcopul, ba lopata, ba proviziile.

ETIVA — TAORMINA — CATANIA

Din nou în Sicilia după trei săptămîni. De data aceasta pe coasta răsăriteană a mării insule, în zona violetă a Taorminei, sub conul etern alb al celui mai înalt, și mai activ vulcan european, Etna. Invitație la cea de a doua ediție a Premiului internațional de poezie ETNA-TAORMINA, în al cărui album de aur sint înscrise numele unor mari poeți, italieni ca Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, Camillo Sbarbaro, Diego Valeri, Leonardo Sinisgalli, Mario Luzi, Giuseppe Ungaretti, Lino Curci, străini ca Jules Supervielle, Jorge Guillemin, Tristan Tzara, Anna Achmatova, Vladimir Holan. Incepînd cu anul acesta în cadrul Premiului de poezie ETNA-TAORMINA, s-a înființat Premiul internațional Salvatore Quasimodo pentru italieniști, în memoria poetului care înaintea premiului Nobel pentru literatură, primise, în 1953, premiul ETNA-TAORMINA, iar ulterior îl prezidase mulți ani juriul, desfășurînd în același timp o operă

Au avut loc convorbiri îndelungi, prietenești, între cei prezenți. Am fost mai apropiat, în lungi peregrinări meditative, sub semnul frumuseții și al evocării Antichității, de sensibilitatea lui André Frénaud, călător în țara noastră, prieten bun cu Maria Bănuș (care îi traduce o antologie de versuri), cu Ov. S. Crohmălniceanu, N. Tertulian, Petre Solomon. Mezinul întîlnirii a fost Lamberto Pignotti, difuzorul unei poezii „vizuale”, bazată pe strigătul de protest al unor simboluri fotografice, împotriva războaielor nedrepte cum este cel din Vietnam.

Interesantă a fost, dar pentru noi nu inedită, întîlnirea celor prezenți la Taormina cu tineri din Catania. O sală vibrînd de entuziasm a înfrînat pe oaspeții Taorminei, pe membrii juriului care primiseră, pentru a fi prețuite literar, lucrări din partea a 52 de tineri sicilieni. Dintre aceștia, 25 de tineri poeți au urcat pe scena Teatrului Angelo Musco din Catania, pentru a-și citi

cavalcada irezistibilă a djighiților sau fascinația unei imblinzitoare exercitată asupra leilor ori tigriilor, călăreți, în galop, pe cai imblinziți.

Rezultatul lucrărilor juriului a fost proclamat în sala Teatrului Massimo și a fost urmat de un aplaudat recital de poezie. Invingători ai celei de a noua ediții a Premiului internațional ETNA-TAORMINA, pentru poezia italiană Libero de Libero, poezia străină André Frénaud, premiul Salvatore Quasimodo, Evgheni Solonovici. (În paranteză, trebuie să spun, desigur cu modestie, că în „roza” restrînsă a candidaților, alături de Solonovici și de Philippe Jaccottet, figura și numele meu!).

Cine sint învingătorii? Libero de Libero, născut la Fondi în 1906, a început, din 1927, să se ocupe de literatură, fondînd revista *L'Interplanetario* la care a avut colaboratori faimoși ca Massimo Bontempelli, Corrado Alvaro, Alberto Moravia. A scris versuri, proză, teatru, critică de artă. S-a ocupat mult și de traduceri (Apollinaire, Julien Green). Peste douăzeci de volume de versuri, dintre care pot fi amintite *Solstizio* (1934), *Proverbi* (1936), *Eclisse* (1940), *Eppigrammi* (1942), *Banchetto* (1949), *Madrigali* (1968), și recentul *Sono uno di voi* pentru care a primit premiul *Etna-Taormina*. Poezia lui Libero de Libero se caracterizează printr-o profundă sensibilitate, atînsă ușor de aripa neagră a melancoliei, legată de procesul evolutiv al naturii, de o stare lapidară a formei, pînă la a deveni sentință. Volumul recent premiat, cu un titlu atît de expresiv, demonstrează constanța poetului de a se simți o picătură din imensul fluviu uman care străbate harta istoriei, participarea directă la tribulațiile existenței oamenilor în anii atît de agitați în Italia de după cel de al doilea război mondial. Sub semnul solidarității umane răsună cu o voce distinctă în corul poeziei contemporane italiene marea vocație lirică a lui Libero de Libero. (Poetul își amintește cu mare dragoste de călătoria sa în România, în urmă cu douăzeci de ani).

Prietenul nostru, André Frénaud s-a născut în 1907 și a publicat primele versuri în 1940. A fost lector de franceză în Polonia anilor 1930. A călătorit mult, iar versurile sale din *Rois Mages* sînt impresiile profunde, notații transfigurate ale acestor călătorii. Avea să fie lansat de Aragon în 1942. A publicat douăzeci și cinci de plachete de poezie, antologate în trei mari culegeri: *Les Rois Mages* (1943), *Il n'y a pas de paradis* (1962), *La Sainte Face* (1968). Totdeauna plachetele sale i-au fost ilustrate de mari artiști ai desenului ca Léger, Dubuffet, Miró, Villon, Estève. Poezia lui Frénaud tradusă în mai multe țări, depășește epigonismul mallarmean, ermetismul, nerenușind la concentrarea expresiei, exprimînd îndrăzneț contradicțiile contemporaneității, însumate într-o realitate unică, universală, care pentru el este totdeauna poezie, magie și incantația ei.

Evgheni Solonovici, născut în urmă cu 40 de ani la Moscova, critic literar și poet, bun cunosător al literaturii italiene din care a tradus și asupra căreia și-a exprimat opinia pozitivă prin numeroase eseuri, a primit Premiul Salvatore Quasimodo, pentru *Antologie a poeziei italiene a secolului XX*, o amplă panoramă critică și o redare de realizate echivalente a complexei poetice italiene din Novecento.

În sala Teatrului Cataneez, poeți italieni și străini au recitat din operele lor. Aplauze puternice au salutat versurile pe care Elio Filippo Accrocca le-a intonat, ogîndînd *Momentele românești* din volumul său *Corrispondenza*. Pentru el România este echivalentă cu trăirea în anul 2000:

Poeti di tutti i continenti
paesaggi di ceato nazioni
conquiste di tutti i popoli

Tutto condurremo all'appuntamento
del secolo
Verso il DUE MILA che avanza
millennio maiuscolo.

Alexandru BALACI



pasionantă de traducător.

Drumul spre Taormina a fost întrerupt în noaptea de grevă care a stopat trenul în ultima stație continentală, Villa San Giovanni. Trecearea peste marea agitată între Scila și Caribda, pînă la a provoca mal de mer unor delicați pasageri, s-a efectuat pe nave improvizate ferry-boat. Peripeții analoge pentru găsirea unui tren fantomă către fărîmul de safir oriental al triunghiului sicilian. Dar Taormina justifică orice piedică în drumul de a ajunge la înălțimea ei de piatră albă împîntă în azurul cerului și al mării. Este o nestemată a Pămîntului, un punct nodal al frumuseții sale în ale cărei dimensiuni de vis planetar se înscrie armonia Teatrului grec, unul dintre cele mai extraordinare temple ale Antichității.

Lucrările juriului pentru cea de a noua ediție a Premiului au fost prezidate de profesorul Salvatore Battaglia și animate cu intensitate de cunoscutul dinamism al secretarului general al Comunității Europene a Scriitorilor și al Premiului, prietenul atîtor intelectuali din țara noastră, Giancarlo Vigorelli. Din această excelentă Commissione Sindicatrice mai făceau parte scriitorii și criticii literari cunoscuți ca E. F. Accrocca, Vittore Branca, J. M. Castellet, Enrico Falqui, Ruggero Jacobi, Filippo Jelo, A. M. Ripellino, Giacinto Spagnoletti, Girolamo Damigella.

Printre invitați erau Bernard Whall, cunoscut italianist englez, poetul francez André Frénaud, islandezul Thor Vilhgalensson, grecul Vasili Vasiliou, italianii Libero de Libero, Roberto Sanesi, Lamberto Pignotti.

primele opere. Caracteristica principală a poeziei tinere siciliene s-a dovedit a fi puternica legătură cu realitățile contemporane, concretitudinea, acceptarea și ilustrarea viguroasă a temelor adînc ancorate în social.

Catania este un agitat centru comercial, un port activ de peste 400 000 de locuitori. Distrus succesiv de erupțiile nestinsului vulcan Etna, sub al cărui con orbitor de zăpezi se întinde, îmbrățișînd într-un arc larg violetul Mării Ionice, avea să fie dărîmat în întregime de marele cutremur din 1693, pentru a fi reconstruit, în 40 de ani, în stilul urbanismului baroc al acelor vremuri. Domul marelui oraș sudic constituie mormîntul unor regi și al gingașului Vincenzo Bellini, cu inscripția celei mai romantice fraze muzicale: **Ah! Non credeo mirarti si presto estinto o fiore!** Aci se află străzi în pantă abruptă, pardosite cu dale negre, vulcanice, aci se află cea mai vastă și mai stranie biserică a Siciliei, San Nicolo, o albă catedrală a cărei fațadă nu a putut să fie terminată de aproape trei sute de ani, cu coloane gigantice, frînte la jumătate. Aci se află simbolul orașului, fîntina elefantului de lavă susținînd acul unui obelis egiptean, cu o lapidă incastrată în pedestal, cu versuri ovidiene care cîntă apele clare, veșnic vie, ale izvoarelor.

În prima lor seară din Catania, scriitorii s-au distrat „come fanciulli”, în preziua sărbătorilor evocatoare a unei asemenea vîrste, la spectacolul Circuitului din Moscova, prezent pentru reprezentații în Sicilia, admirînd acrobațiile temerare în cupolă ale „fluturilor albastri”,

La un colț de cotitură

Coborît din Cluj la București ca să ia parte la ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor și să voteze contra, prietenul meu, romancierul D. E. Popescu, a ținut să-mi vindă o poantă pentru rubrica de față. Știi, mi-a zis, că în Ardeal toată lumea vorbește că anul acesta ne vom ineca în cafea? De ce, Trafalică? I-am întrebat eu. De-ai, domnule, fiindcă Dumitrache, Dobrin și doi băieți din apărare (eu m-am gîndit imediat la copiii Grantului, Răducanu și Dan) au aranjat cu brazilienii ca să-i lase, contra patru vapoare cu cafea, să ocupe locul I în seria C. E bună? E foarte bună, i-am răspuns, dar puteai să i-o plasezi lui Al. Căprariu s-o aștearnă între rîndurile cronicii lui cu gust de scîndură. Căprariu, mi-a zis De Re-ul, s-a ajuns, e director de editură, nu mai scrie sport decît atunci cînd se simte atins. (Ceea ce eu am și încercat să fac... și știe el, Căprariu, de ce!). În America Latină, unde mai înainte (și nu e prea mult de- atunci) ne băteau și echipe formate exclusiv din bucătari și chelneri, naționala noastră se comportă acum onorabil. Înfruntarea cu Peru, moment de vîrf al turneului, ne va pune, după părerea mea, în posesia aproape tuturor datelor privind și forța și slăbiciunile lotului condus de Angelo Niculescu. Peru, afirmă majoritatea specialiștilor, e cel de al doilea blestem, după Brazilia, pe care sud-americanii îl aruncă fotbalului american. Didi, unul care a făcut să se cutremure Suedia și l-a ajutat pe Pele să fie declarat prinț al golului la vîrsta de 18 ani, începe să fie visul negru al lui Saldanha. După bătaia cu Didi vom ști mai bine dacă avem o stea ca o găinușă de aur în constelațiile sudului. Pînă atunci trebuie să spun că am citit cu multă bucurie vestea că F.C. Santos (clubul lui Pele), precum și Cruzeiros, vor să-l cumpere pe Corsar. Pentru un fotbalist nu poate, cred, exista bucurie mai mare ca aceea de a se ști dorit de cel mai bogat și mai faimos club din continentul pe care orice partidă frumoasă de fotbal îl aruncă pentru cinci zile în sărbătoare.

Handbaliștii, cu numai trei săptămîni înainte de Campionatele Mondiale, au înregistrat două înfrîngeri absolut incredibile. Ne-au bătut măr două formații care de abia se țin în tricouri — și imediat s-au arătat unii să ne strecoare la ureche secretul că înfrîngerile astea reprezintă o manevră strategică a antrenorilor noștri. Vrea cineva să ne facă să credem că încasînd bătăi peste bătăi vom speria toate marile echipe din lume. Haida-de! Suedezii, echoslovacii, germanii, sovieticii, și toate echipele care știu ce-i ăla handbal și cum se joacă, ar ride în hohote auzînd cu ce tertipurii îi pîndim noi la un colț de cotitură. Păi nu sîntem noi șmecheri!?

În încheiere vreau să pun un arici pe masa conducătorilor C.N.E.F.S. Mingiați-l, tovarăși, și spuneți-ne și nouă de ce l-ați trimis în Australia cu lotul de fotbal pe vice-președintele biroului federației de hochei, Tudor Vasile (cel cu cheia și lăcata Venusului) tocmai în perioada cînd la noi urmează să se desfășoare campionatul mondial de hochei seria B? Două din una: ori Tudor Vasile nu se pricepe de loc la hochei și a vrut să nu vă încurce cu idei anapoda, ori campionatul ăsta vă interesează cum mă interesează pe mine organizarea unei expediții care să pornească în căutarea nasturilor pierduți pe cîmpul de luptă din cel de-al doilea război mondial.

Fănuș NEAGU

România literară

6

SAPLIMINAL DE LITERATURĂ ȘI ARTA
editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF : Geo Dumitrescu
REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI : Nicolae Breban,
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE : Vasile Băran
REDACTORI : Cristina Anastasiu, Teodor Balș,
Ion Caraiou, Valeriu Cristea, S. Damian, Dana
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel
Mihalas, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu,
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin
Silvestru, Constantin Stoiciu
SECRETARI DE REDACȚIE : Viorel Burlacu,
Al. Cerna-Rădulescu
REDACTORI TEHNICI : Gh. Catană, Tiberiu
Tretinescu
CORECTOR ȘEF : Octav Minculescu

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26. ADMINISTRATIA : Soseaua Kiseleff nr. 10, Telefon : 18.33.99. ABO-NAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”.