

ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

35

Joi, 27 VIII 1970 — 32 pagini, 2 lei

Congresul umanismului latin

În luna aprilie 1969 a fost întemeiată la Roma **Academia internațională a latinității**. Reunind în sînul ei savanți și specialiști reputați din lumea întreagă, noua **Academie** și-a propus să întreprindă, în unele domenii ale studiului antichității latine, numeroase acțiuni menite să pună din ce în ce mai viu în lumină acele valori morale, intelectuale și culturale pe care le exprimă cuvintele: **umanism latin**.

Una dintre inițiativele cu totul remarcabile în acest sens o constituie organizarea de congrese internaționale în care să se dezbătă pe larg, la zi, problemele complexe privind propagarea și integrarea idealurilor umanității clasice în circuitul lumii contemporane.

Ti revine României, și o spunem cu deosebită bucurie și satisfacție, onoarea de a găzdui **Conventus-ul** patronat de **Academia internațională a latinității**, care își va desfășura lucrările la București între 28 august și 3 septembrie.

Personalități cu renume mondial, profesorii Guarino Pacitti, Alain Michel, Karl Büchner, Wolfgang Schmid, Victor Pöschl, Michel Rambaud, Kazimir Kumaniecki, Jan Kabrt, Csillag Pal ș.a. vor ține comunicări de mare importanță despre influența exercitată de limba latină asupra diferitelor limbi naționale, despre influența literaturii și culturii latine în Evul Mediu și Renaștere, despre **umanismul lui Vergilius**. Bineînțeles, se va vorbi și despre Ovidiu, marele exilat.

Reprezentanții țării noastre, profesorii Boris Cazacu, D. Păcurariu, Florin Popescu, Cicero Poghir, Eugen Dobroiu ș.a. vor pune accentul, în nu mai puțin de nouă comunicări, pe latinitatea limbii române, pe influența clasicismului latin asupra literaturii și culturii noastre etc.

Cu prilejul unor reuniuni internaționale anterioare, desfășurate la Avignon, Lyon, Strassbourg și Roma, specialiști din diferite țări au hotărît să adopte o singură pronunțare a limbii latine, aceea dovedită a fi existat pe vremea lui Cicero. Dar, pentru că mai sînt unele cercuri care nu au adoptat-o încă, actualul **Congres** va repune în discuție acest aspect; după cum va dezbate și o problemă de foarte mare importanță, am spune o problemă-cheie: care este cea mai bună metodă de predare a limbii și literaturii latine. Sîntem convinși că se va ajunge la un rezultat pozitiv, că se va cădea de acord asupra acestei metode, astfel încît, în condițiile uluitoarelor progrese ale științei și tehnicii actuale, **umanismul latin** să-și dea roadele pe care este chemat să le dea.

De-a lungul veacurilor, **umanismul latin** a fost un izvor perpetuu de înalte valori din care s-au inspirat atîtea genii ale literaturii și culturii universale. Valori permanente și general umane, pentru că înțelegerea îngăduitoare, pacea, interesul și dragostea pentru om, conștiința datoriei împlinite nu se vor perima niciodată.

Prof. univ. N. I. BARBU



LIGIA MACOVEI

ILUSTRAȚIE LA ODĂ (în metru antic)

Mihai Eminescu

Odă

(în metru antic)

Nu credeam să'nvăț a muri vr'odată;
Pururi tinăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei 'nălțam visători la steaua

Singurătății.

Cînd de-odată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pînă'n fund băui voluptatea morții

Ne'ndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate

Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai re'nvîu luminos din el ca

Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii turburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine

Mie redă-mă!

Carmen

(antiquo metro)

Disciturum me esse mori haud putabam;
Pallio, semper tener, involutus,
Somnians felix oculum erigebam ad
Sidera caeli.

Cum dolor vati subito obvius mi
Factus es, dulcis nimium dolor, tu...
Tota mi exhausta est thanatou voluptas
Nil miserantis.

Ardeo, ut Nessus, cruciatus alte,
Aut venenatus proprio amictu, ut
Hercules; ignem meum aquis maris non
Stinguere possum.

Somnio tortus proprio queror nunc,
In rogo flammis proprio uror (atrox!)...
Possum ego, ut Phoenix, iterum renasci
Lucidus ex hoc?

Mi usque turbantes oculi in via absint,
Rursus in pectus, anime aequae, serpe;
Ut mori possim nimium quietus,
Me mihi redde!

Traducere în limba latină
de Traian LĂZĂRESCU



Zaharia Stancu

— Zilele acestea, imi va apare in editura „Cartea Românească” un volum de versuri intitulat Cîntec șoptit.

Lucrez intens la un roman pe care-l voi preda „Editurii Eminescu”, în care, spre a cinste împlinirea a 50 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român, voi căuta să înfățișez rolul celor mai buni fii ai patriei, al comuniștilor, în frământata istorie de o jumătate de veac a României, luptele și jertfele lor în anii ilegalității.

Totodată, pentru editura „Cartea Românească” scriu un alt roman pe care l-am intitulat Țărnuț sălbatic.

— Subiectul?

— El face parte din seria „Descult”. Amănuntul acesta cred că este suficient de lămuritor.

AI. RAICU

Lume destulă așteptînd, ca de obicei, să intre cel puțin pentru o semnătură, la președintele Uniunii Scriitorilor. Dar astăzi el are un oaspete din străinătate, încît trebuie puțină răbdare.

Totuși, peste puțin timp Zaharia Stancu este al solicitanților.

— Ce aveți sub tipar?

Întrebarea noastră îl ia cam pe neașteptate și în secunda asta, puțin încruntat, seamănă cu același Zaharia Stancu, pe care-l găseam cu mulți ani în urmă, noaptea tîrziu, în vreo sală de tipografie, asistîndu-l pe paginator să așeze materia în formate...

Cronica Uniunii Scriitorilor

În casa din Strada Rece nr. 5, din Iași, în care a trăit și și-a desăvîrșit opera poetul Mihai Codreanu și care poartă numele simbolic de „Vila Sonet”, a fost inaugurată Casa memorială Mihai Codreanu. La festivitate a participat tovarășul Miu Dobrescu, prim-secretar al Comitetului județean P.C.R. — Iași, care a tăiat panglica inaugurală. Printre numeroasele personalități din lumea literelor și artelor se afla și soția poetului, Ecaterina Codreanu. În camerele în care este mereu vie prezența scriitorului și colaboratorilor „Vieții Românești”, sînt expuse manuscrise, cărți rare adunate de Mihai Codreanu, scrisori din vasta sa corespondență, fotografii, obiecte care i-au aparținut, ordine și medalii care i-au fost conferite de-a lungul vieții pentru prestigioasa sa activitate. După vizitarea Casei memoriale, cei prezenți au ascultat sonete de Mihai Codreanu, citite de scriitori și actori de la Teatrul Național „Vasile Alecsandri”.

În cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Polonia au sosit în România scriitoarele Danuta Bienkowska, traducătoare de limbă română, Jadwiga Oledzka, redactor șef la Institutul redacțional de stat, și Emilia Witwicka, redactor șef la editura literaturilor din țările socialiste. Oaspetele noastre au avut posibilitatea să se informeze asupra literaturii române contemporane și să cunoască situația editorială curentă.

Participarea română la festivalul internațional al scriitorilor

de poezie de la Struga (Iugoslavia), care programează o seară anume dedicată poeziei noastre contemporane, este asigurată, anul acesta, prin poezii: Constanța Buzea, Leonid Dimov, Ștefan Augustin Doinaș, Magyari Lajos, Gheorghe Pituș și Tiberiu Utan. Pentru a marca în mod deosebit această participare, Uniunea Scriitorilor a editat trei florilegii de poezie reprezentativă (în limbile franceză, engleză și germană), care vor fi oferite gratuit participanților la festival.

Alte prezențe de scriitori români peste hotare: Ion Hobana și Vladimir Colin, în R. F. a Germaniei, ca invitați ai organizației „Heicon '70 International”, pentru a participa la reuniunea internațională a literaturii de anticipație, ale cărei lucrări se desfășoară la Heidelberg; Tamara Gane, Marcel Gafton, George Dan, în Uniunea Sovietică, în cadrul înțelegerii de colaborare, și Alexandru Baciu, în cadrul schimbului redacțional cu revista „Innostranaia Literatura”; Nicolae Balotă, Franz Liebhard, Arnold Hauser și Szasz Janos, în R. F. a Germaniei, pentru a participa la sesiunea anuală și adunarea generală a societății internaționale „Lenau”, care se desfășoară în localitatea Sindelfingen de lângă Stuttgart.

Traducătorul și poetul Adam Puslojić (Iugoslavia) a făcut să apară în limba sîrbă două culegeri de poeme: „Viața în roată” de Marin Sorescu și „Tristia” de Anghel Dumbrăveanu (cu o prefață de Mircea Tomuș), ambele în editura „Bagdala” din Krusevac. Ace-

lași Adam Puslojić publică în săptămînalul cultural „Nin” din Belgrad, în cadrul unei serii de articole despre avangarda europeană, un amplu eseu asupra tendințelor novatoare în literatura română contemporană, iar în ziarul „Politika” un interviu cu poetul Nichita Stănescu. Volumul lui Marin Sorescu se bucură în paginile revistei belgrade „Knjževnost” (nr. 6/1970) de elogiile criticului literar Ivan Rastegorac.

În cursul acestei luni au fost primiți la sediul Uniunii Scriitorilor, pentru a lua contact cu scriitorii români și pentru a se informa asupra problemelor actuale ale literaturii române, următorii oaspeți străini: Leonard Feinberg, profesor la Universitatea statului Iowa, U.S.A., poeta Elli Peonides, Panikos Peonides și Jiannikis Potamisi, secretari ai Comitetului național pentru pace din Cipru, ziaristul Jacques Bésançon, redactor la secția de dramaturgie a Societății generale a radiodifuziunii olandeze (Avro), scriitorii Marie Laurens și Per Olaf Ekström din Suedia, Hilmi Omeroglu, traducător de limbă română, membru în Comisia de traduceri a Ministerului Educației Naționale din Turcia și Benjamin Michaly, vicepreședinte al Asociației Scriitorilor din Israel.

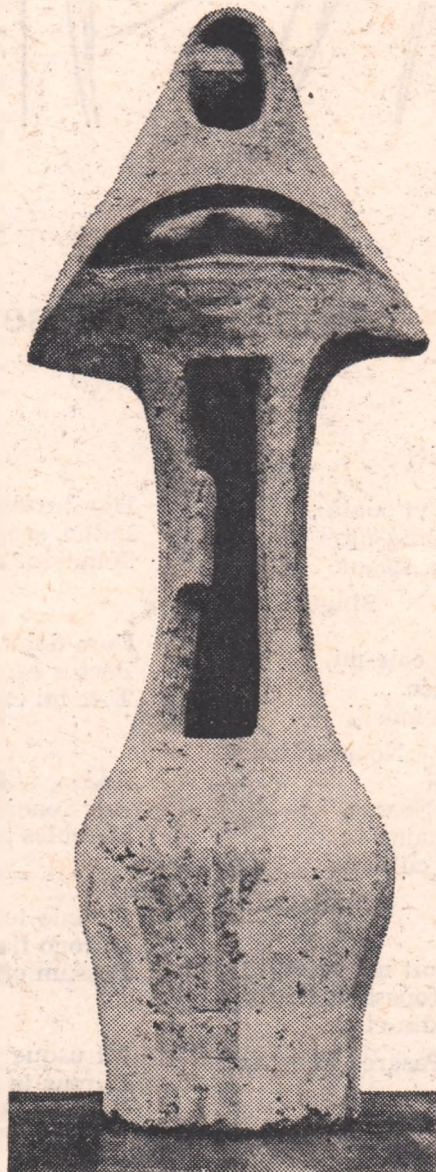
La Paris, în colecția pentru tineret „Plein vent” a editurii Robert Laffont, a apărut versiunea franceză („Le grand périple d'Esculape”) a romanului „Asklepios” de Horia Stancu.

Un distins latinist

Publicăm în acest număr traducerea în latină a prof. Traian Lăzărescu a Odeii în metru antic. Puțini cunosc munca acestui ultim „poet latin”, apreciat de revistele de specialitate din străinătate (revista franceză Vita Latina și Helikon din Roma unde a publicat versuri) și de către latinisti de renume. Scriind în tinută clasică, după canoanele tradiționale ale liricii, prof. Traian Lăzărescu închină ode memoriei unor ilustre personaje ale istoriei sau ale culturii noastre. Caracterul ocazional al poeziilor sale este dublat de o substanță reflexivă și o eleganță impecabilă a formei. Cităm din In morte Viani: „Lustra per septem bene splendiisti, / Vivis in praesens, moriere nunquam, / Laeta servabunt tibi simpliternum / Saecula nomen // Gratus erga te tibi (triste munus!) / Carmen hoc panxi, lacimante oculo // Quod legat quicumque, Viane, tete / Semper amavit”. Afecțiunea pentru clasicismul latin se îndreaptă și spre restituirea textelor latine perimetrului nostru de limbă românească, prin traducerea poezilor Romei. Cităm din Ad Postumum de Horațiu în talmăcirea prof. Traian Lăzărescu, care respectă metrul și armonia originalului: „Ehei, năvalnici, Postume, Postume, / se deapăn'anii, și pietatea ta / Nu ține'n loc nici bătrînețea, / Care-i aproape, nici moartea crudă”.

Această discretă activitate, aproape necunoscută în țară, merită a fi consemnată, ca un semn de sensibilitate profesională și ca solemn dar adus de prof. Traian Lăzărescu, ideii latinității limbii române.

D. D.



ZOE BAICOIANU

FEMEIE

Noutăți în librării

— Tudor Arghezi: CE-AL CU MINE, VÎNTULE? (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți) proze, 462 pg., lei 5.

— Al. Rosetti: NOTE DIN GRECIA — DIVERSE — CARTEA ALBĂ (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți), Cuvînt înainte de Liviu Călin, 320 pg., lei 5.

— Henriette Yvonne Stahl: ORIZONT, LINIE SEVERĂ (Editura Eminescu), versuri, 88 pg., lei 4.

— Radu Tudoran: FIUL RISIPITOR (Editura Minerva), 438 pg., lei 9,50.

— Al. Andrițoiu: SIMETRII (Editura Eminescu), versuri, 94 pg., lei 4,50.

— Nicolae Tăutu: ÎNTOARCEREA ARGONAUTILOR (Editura Eminescu), 246 pg., lei 4,75.

— Ion Topolog: DENISA (Editura Eminescu), roman, 245 pg., lei 6.

— Ion Dumitru Teodorescu: ȚIPĂTUL DE NUNȚĂ AL PĂUNULUI (Editura Eminescu), roman, 258 pg., lei 5,50.

— Grete Tartler: APA VIE (Editura Eminescu), versuri, debut editorial, 70 pg., lei 5,50.

★

— Salom Alehem: ROMANUL UNUI OM DE AFACERI — HALAL DE MINE SÎNT ORFAN (Editura Minerva, Biblioteca pentru toți) romane, trad. I. Ludo, prefață V. Mogulescu, 370 pg., lei 5.

— Leonid Andreev: PROZA • TEATRU (Editura „Univers”) Prefață de Edgar Papu — 2 vol., 574 + 640 pg., lei 36,50.

— Beppe Fenoglio: O ZI SINGEROASĂ (Editura „Univers”) Roman — în românește de Andrei Benedek, postfață de Florin Chirițescu, 440 pg., lei 12,50.

— Milovan C. Glisic: ÎNVĂȚĂTORUL ȘI ALTE POVESTIRI (Editura „Univers”), în românește de Virgil Teodorescu, Carmen Gheorghiu și Simion Morcovescu, 224 pg., lei 7,75.

— Elio Vittorini: ERICA ȘI FRĂȚII SAI • GARIBALDINA (Editura „Univers” col. „Meridiane”) Două povestiri, — în românește de Eta Boeriu cu o notă de încheiere a autorului, 236 pg., lei 5.

— Giuseppe D'Agata: MEDICUL (Editura „Univers”, col. „Meridiane”), în românește de Petru Vignali, 340 pg., lei 5.

— A. Koptelov: SE VA APRINDE VILVATAIA (Editura „Univers”) Roman — în românește de Dan Demetrescu, 370 pg., lei 12.

— Albert Béguin: SUFLETUL ROMANTIC ȘI VISUL (Editura „Univers”, col. „Eseruri”) în românește de D. Tepeaneg, 600 pg., lei 18.

Apocrifele

Păduri văzînd,
 prin păduri încumetîndu-mă,
 înhăitat cu acei dulci mincinoși
 cu tichii de mărgăritar,
 în piei de șerpoaică,
 subjugat de tăcere,
 pe seama ei, a mierlei tăcute, am dat
 multe, multe istorii.
 Că le-am auzit de la ea
 am pretins,
 că ea, cu glăscioru-i,
 mi le-ar istorisi.
 Cum ar fi aceasta,
 exemplară,
 pe care o spun cu brio,
 pe tăcute, îngropat în tăcere,
 îngropat la mare adîncime în pămînt.
 Sau cea de mai sus,
 ușor licențioasă,
 cuprinzîndu-mă ca laurul delfic,
 despre Italianca,
 despre Dona carnale...
 Și, atras pe vecie
 în viltoarea libertinajului,
 pierzîndu-mă
 în realul meu imaginar,
 spun, aș fi în stare să spun,
 cîntecul acela, tăcerii sortit,
 despre Milostivele,
 prăpăstioasele,
 numai pielea și oasele.

De plins

E ora cînd răsare
 fratele meu.
 Auzi chemarea pădurii !
 Vai, cum strigă,
 îl strigă mereu.
 Și luna de sus, prea frumoasa,
 stă zugrăvită de vis.
 Fratele meu poartă cerul pe umeri
 și un oracol în cer stă scris.
 Mina sfioasă caută steaua,
 mină sfioasă de frate iubit.
 Moartea cu dinți de chinină,
 Moartea, mă iartă :
 de ce l-ai lovit ?
 Cerbii cu glasuri de om
 își clătesc arătarea în ape
 mereu, tot mereu.
 Este de o înflăcărată paloare,
 oh, fratele meu.

Încheierea coloanei

Ale Uraniei focuri
 doar de mine știute,
 ardeau în cer.
 Te îmbracă, suflete,
 în tenebra de fier !
 Noi sîntem, noi,
 gîndirea stelelor,
 sîntem aici
 din cauza stelelor.
 Unor îndelunge meditații ale ilustrilor
 astre,
 sîntem noi consecința,
 floarea și fructul.
 În lăcașul eternilor,
 Instelatele, ca un ciclop stai...
 Și eu Verbul tău sînt,
 Vai, cuvîntul Vai
 din logosul tău.
 ...Văd cirja Instelatului
 între Lyra și Scorpion
 și lîna de aur
 și caierul și fusul de aur
 le iată, minunea minunilor,
 le iată în cer.
 Îmbracă-te, suflete,
 în tenebra de fier !



Desen de VASILE NAȘCU

Seducția clasicismului

Scrînd, acum, în „dulcele stil clasic“, Nichita Stănescu nu e, evident, un adept ortodox al clasicismului sau al neoclasicismului. Nu ține, adică, numaidecît nici să utilizeze un sistem de referință recunoscut ca atare pentru o astfel de orientare, nici să afirme deschis ori implicit atitudini estetice corespunzătoare acestora subliniate în artele poetice ale lui Horațiu și Boileau sau deduse din practica reprezentanților autorizați ai unei asemenea gîndiri literare. Deși (simplificînd oarecum lucrurile) plachetele sale anterioare ne-ar îndreptăți să relevăm documentat atracția lui obsesivă pentru motive și eroi ai literaturii antice, tendința manifestă de a opera cu ideile abstracte și de a lua în discuție condiția eternă și universală a omului în raportul acestuia cu timpul, cu spațiul, cu viața și moartea. Aceleași plachete demonstrează însă, nu mai puțin, că seducțiile clasiciste sînt întregite, firesc, într-o perspectivă personală, expresie a unei structuri lirice de indubitabilă individualitate care nu ignorează, ba dimpotrivă, nici sugestiile altor experiențe (post-clasice), nici (ceea ce este esențial !) modul de reprezentare cu totul modern. Nici vorbă, Nichita Stănescu realizează sinteze, punînd la grea încercare pe comentatorul dornic să izoleze tipuri știute de manifestare poetică. În realitate, la el coexistă gestul clasicist, romantic, barochist, simbolist, avangardist etc., modulăția livrescă și cea folclorică, metafora încărcată și insolită cu limbajul denuțat, momentul grav și cel parodic ș.a.m.d. Într-un context în care poetul simte nevoia irezistibilă de a se reîntoarce la primordial, la esențial, la etern și la universal, fără să-și distileze neapărat verbul în sensul armoniilor euforice, al ritmurilor perfecte și al transparențelor translucide și fără să-și geometrizeze poemele potrivit unor canoane arhitectonice impecabile. Imprejurare menită a conferi viziunii lui Nichita Stănescu particularități incontestabile, iar sub raportul conceptului tradițional de clasicism, abateri naturale de la regulă. Nu e loc să le semnalez. Le vor semnala, probabil, cronicarii. Interesant mi se pare altceva. Faptul anume că autorul Necuvîntelor n-a rupt niciodată (vreau să spun : în nici o etapă a evoluției sale) legătura anteică, absolut necesară, cu înaintașii deveniți model peste timp și spațiu, cu problematica, întrebările, neliniștile, soluțiile, certitudinile și incertitudinile lor, rezumabile în atotcuprinzătorul concept de umanism. Interesant (și semnificativ !) mi se pare, de asemenea, faptul că pînă și la un poet situat mereu (aș zice : programatic) într-un unghi de percepție neobișnuit, ideea de „stil clasic“ se constituie acum, biruitoare, la capătul unei experiențe de un deceniu, ca idee tutelară. Chiar dacă acest „stil clasic“ e, prin relație la dogme, eretic. Adevărul e că, mai devreme sau mai tîrziu, numeroși scriitori, epuzîndu-și căutările, ancorează la fărîmul clasicismului, așa cum, în anii interbelici, a ancorat definitiv un Ion Pillat sau, înaintea lui, un Alecsandri și un Dănilă Zamfirescu. La unii, momentul „clasicist“ e condiționat de vîrstă și apare, în consecință, ulterior altora (romantic, de pildă), la alții e influențat de orizontul cultural și de repetate opțiuni eșuate ; la unii se instalează (prin natura temperamentului) de la început, la alții se insinuează progresiv ; la unii se afirmă ca excepție de la spiritul epocii, la alții ca notă specifică a echilibrului social obiectiv. Cert este că, la ora actuală, poezia românească, oricît de diversificată este ea în privința modalităților și a atitudinilor lirice, cunoaște un proces de întoarcere spre orizonturile exploatate de valorile intrate de mult în conștiința umanității. „Întoarcere“ e un fel de a spune. Căci nici unul din poeții realmente autentici (M. Beniuc, M. R. Paraschivescu, Ștefan Aug. Doinaș, Al. Andrișoiu ș.a.) nu reiau tale quale (nici chiar Leonid Dimov) perspectivele horatiene sau anacreontice (tradiția clasică e și ea diversificată, mergînd de la cultul eroicului pînă la jocul epicureic, de la optimism și armonie ideală pînă la melancolie și conștiința fortunei labilis), ci trec totul prin filtrul istoriei poeziei. Așa se face că Ștefan Aug. Doinaș, apelînd la propoziții antice, le nuanțează renascentist, goethean sau valéryan, izbutind simetrii de o netăgăduită modernitate, condiționată (ca în cazul lui Pillat) de o excelentă și comprehensivă cunoaștere la obiect a poeziei contemporane, în diversele ei intruchipări și tendințe. Sau că Al. Andrișoiu (tălmăcitor altmînteri al valorilor eline și latine) dă mintaturii, rafinamentului filigranic, cîntecului trubaduresc inflexiuni deopotrivă estetice moderne și clasicizante (în înțeles horatian și alexandrinist). La Ion Horea, ecourile lui Hesiod și Lucrețiu se interferează cu cele din Esenin, Pillat și Arghezi, dînd notei tradiționaliste (indubitabile) nuanțe aparte, guvernate suveran de o indiscutabilă înțelegere clasicistă a rosturilor existenței. Emoțiile lui Ion Brad sînt cenzurate de o luciditate de aceeași sorginte. Ca și grația ce caracterizează lirica lui Tiberiu Uțan. Ca și motivele fundamentale ale poemelor lui Victor Tulbure. Ca și natura fundamentală a elegiilor lui Horia Ziliu. Exemplele pot fi, la rigoare, substanțial înmulțite, citînd, oricît ar părea de paradoxal, printre cei seduși de motive și atitudini clasiciste, chiar un poet eminent baroc, cum e Leonid Dimov. Important e că în peisajul atît de diferențiat al poeziei noastre actuale, direcțiile existente probează valabilitatea și a romantismului, și a simbolismului, și a suprarealismului, și a clasicismului în funcție de sensibilitățile care le ilustrează, în accepții noi, dar și că, dintre toate, cea sortită, pare-se, să reunească structurile cele mai diverse, pe diferitele ei lungimi de undă, în etapa actuală, tînde să fie ceea ce se numește îndeobște neoclasicism. Noțiune nișel ambiguă, dar tocmai prin asta larg deschisă modificărilor, împlînirilor și (de ce nu ?) surclasărilor.

Aurel MARTIN

Bătutul sapelor

La ceasul dinspre ziuă, înginat,
Cînd pruncul ride ierbii din somn,
Noi, bărbații satului, ne ridicăm
Ca o pădure de bușteni mușchuloși,
Împingem troianul lunii din ușă,
Scuipăm în cureaua ciinelui nădușită
De-atîta zmucitură,
Și așezîndu-ne pe-o piatră goală
Începem să ne batem sapele.

Pielea cîmpului, vătîndu-se,
Se încrețește departe-n hotar
Auzind toaca noastră prevestitoare
De muncă.

Astfel,
La ceasu-acela dinspre ziuă,
Noi, bărbații satului priponit
În umflătura apelor verzi,
Ne spovedim unii altora visele
și bucuriile nopții,
Tălmăcindu-le-n vorbele aspre și drepte
Lovite-n buzele sapelor răsturnate
La picioarele noastre gata să se
zmucescă
Asemenea cailor silitori
Spre brazdele Cîmpului pîrîind
sub lumină...

Zmeu

Atent la zvonuri vechi și umilit
De stîrnu-acelui zmeu păziți de îngeri
Am stat închis trei zile lungi în mit
Dormind trudit în trupul lui
de-nfrîngeri.

O, el, întotdeauna singur și naiv
Cu pleoapa-mpunșă veșnic de-o săgeată
Retras din mlaștinile unui ev parșiv
E-un clopot negru ce-a uitat să bată!

Asemeni lui, îngrămădit în vis,
Sparg în călcîie pîndeale viclene
Și-n ochiul teafăr țin un paradis
În care trist se scaldă Cosinzene.

La ziuă, știu, un Făt-Frumos frumos
Voind în văzul lumii să se-alinte
Se va preface dirz. Și-un paloș gros
Mi-l va-mpîlînta-n văzduhul dinainte.

O, el — copilul fraged și nătîng
Amirosind din depărtare jarul!
O, el, crezînd că sub piciorul stîng
Stă-n trîntitura calului tot harul!

O, el — trufașul — licurici spumos
Lăsat în iarba vremii să scînteie!
Nu știe-n somnul lui de domn sfios
Că duhul meu în paloș o să-i steie.

Dar pînă miine-un trist epitalam
Va tatua pe trupu-mi masca forței
Sub care mă strecor și mă destrăm
Eu — Mirele etern al morții!

O noapte albă sparge alchimii;
De dîndărătul lunii demoni latră
Se-afundă ziua-n tulburi veșnicii
Pe limbul ei protuberant de piatră.

Stau în odaia mea — Zmeu muribund —
Zburlit și negru, frămîntînd otrave.
Săgețile din sînge mi le tund
Și-n Valea Moartă le arunc bolnave.

Contradicția lui Maiorescu?

Lansată zgomotos, aproape bombastic, asemenea unui produs cosmetic (faptul dovedește, între altele, că metodele reclamei comerciale înregistrează în ultimul timp progrese reale), *Contradicția lui Maiorescu*, noua lucrare a lui N. Manolescu, invită la o analiză lucidă, lipsită de orice pasiune. Cartea însăși este scrisă calm, fără pasiune, aproape fără nici o vibrație. Ceea ce nu înseamnă că este și slabă. Ca să ne ducem gîndul pînă la capăt vom spune că ne-ar fi plăcut să fi fost sau foarte bună, „excepțională” (vorba criticului și a lui... D. Micu), ca să avem satisfacția unei revelații, sau foarte proastă, ca să încercăm voluptatea unei execuții. Realitatea este că ne aflăm în fața unui studiu de însemnătate și calitate medie, onorabilă, în orice caz superioară *Lecturilor infidele* și, mai ales, *Metamorfozelor poeziei*, unde superficialitățile și pasiunile abundă. Mai mult chiar, metoda și concepția critică însăși par a fi în progres, care, în cazul lui N. Manolescu, echivalează cu o retratare, cu o părăsire a pozițiilor anterioare. Căci, după ce ai combătut cu vehemență și exagerare *Prejudicata monografiei* și ai respins nediferențiat toate monografiile critice, iată că (obligație de „doctorand”, sau conversiune reală?) „fluxul și refluxul” criticii noastre te determină să oferi în cele din urmă tot o... monografie, un „eseu monografic” după decizia *suporterilor*. Faptul ne face plăcere, chiar dacă în cazul în speță el este legat de un evident eclecticism, de o combinație destul de hibridă de metode: „eseu monografic” se încheie cu un foarte întins *Apendice*, de note și citate, în ultima analiză (cu mici excepții) superflue, de o „erudiție” mai totdeauna inutilă. Lucrarea se susține prin ea însăși. Trimiterile sînt, poate, și în vederea comisiei de doctorat, precum și a recenzenților simpatizanți în scopul captării. Sub acest aspect, N. Manolescu este foarte atent, scrupulos, prevenitor. Nu este uitat nimeni: și Marin Sorescu, și Al. Dima, și M. Drăgan, și... N-am controlat bine dacă... Al. Piru și Adrian Marino lipsesc sau nu din acest „aparatură” ad-hoc. Dar faptul n-are nici o importanță...

Examinată cu răceală, lucrarea nu aduce multe interpretări noi, trecînd peste unele mici contribuții documentare, pe care ar fi nedrept să le elogiem la un critic care nu prea prețuiește munca de bibliotecă. Totuși, citeva idei centrale atrag atenția. Unele, luate în sine, sînt chiar interesante, invită la discuție în orice caz. În esență este adevărat că Maiorescu are vocația *începutului*, mai bine spus nostalgia, obsesia lui, că el oscilează între un *început istoric* și unul *absolut*, de unde *contradicția*, alternarea între *opozitie*, și *creație*, *polemică* și *construcție*, conflict soldat cu „eșecul” iremediabil, întrucît tendințele sînt de neconciliabile. Dar se pune pe loc întrebarea: *începutul* și *contradicția* sînt note exclusive, specific maioresciene, atît de specifice încît să definească poziția de bază? Nu cumva aceste impulsuri caracterizează orice creator, orice creație, orice critic? Nu apar și înainte și după Maiorescu? Nu exprimă ele, în esență, însăși dialectica mișcării noastre culturale? În total, sau în parte, N. Manolescu recunoaște toate aceste adevăruri. Dar dacă lucrurile stau astfel, „*Contradicția lui Maiorescu*” nu mai este numai a lui... Maiorescu. De fapt, cartea se încheie cu un fel de meditație asupra sensului general al culturii noastre și al destinului criticului român simbolizat în Maiorescu. Premisele par îndrăznețe. Concluziile rămîn — totuși — destul de timide și, mai ales, nu duse pînă la capăt.

Dacă ar fi pe deplin consecvent cu sine, dintr-o idee ca aceasta: „Avem conștiința că începem mereu”, N. Manolescu ar fi trebuit să tragă încheierea că întreaga cultură română este *condamnată* la o muncă absurdă, etern ineficientă, de Sisif. „Urechist” în sfera ideilor, criticul va fi auzit de Camus, confiscat în subtext. Concluzia însă nu apare răspicat, ea este doar implicită, insinuată, sau formulată astfel ca să nu... superc. De fapt, ea nici nu este adevărată. Sau ea este *universal* adevărată: fie în sensul că istoria culcă la pămînt, periodic, toate eforturile culturale, literare etc. ale *tuturor* popoarelor, fie că orice act cultural constituie un *început*, deci că există nu unul, ci mii, sute de mii de „începuturi”. Și atunci Maiorescu

nu mai poate fi, în definitiv, în spațiul nostru, mai reprezentativ decît Cantemir sau Heliade, dintre exemplele citate. Adevărul este că orice creator de cultură are vocația *începutului*. Deoarece orice act de cultură autentică, orice creație, constituind un „unicat”, o operă „originală”, ea inițiază, deschide un drum, instituie un caz de serie, asumă însuși gestul creației scoasă din goluri. Maiorescu a fost, desigur, mult mai conștient de acest proces decît Heliade. Dar mai „programatic”, nu. La Maiorescu „începutul” se problematizează, devine obiect de introspecție și reflexie teoretică. La precursori, „începutul” este spontan, latent, haotic. La Maiorescu este organizat și lucid, beneficiind și de o conjunctură istorică favorabilă. Procesul acesta se desfășoară și azi, sub ochii noștri. Autorul însuși își revendică direct și indirect acest merit: „N-am cunoscut, noi înșine, sociologismul, dogmatismul și prolectismul? Orice gest al nostru semnifică o opoziție înainte de a semnifica o întemeiere”. Deci, după o perioadă de sociologism etc., vine... N. Manolescu și „începe” el, în cultura noastră, sau măcar în epoca noastră, *critica estetică* etc., etc. Acest raționament este inclus în însăși logica demonstrației: *început* urmat de *opozitie*, în relație dialectică. De unde și permutarea, alternarea continuă a termenilor relației. Mecanismul este real, concluziile pot predispuce însă la o înfatuare enormă, la o adevărată megalomanie a *începuturilor*. Sau, dimpotrivă, la recunoașterea deschisă a faptului că, astfel formulată problema, orice creator ce inițiază o direcție, orice critic creator ce deschide un drum etc. este implicit „maiorescian”. Deci cu toții facem mereu „maiorescianism”, noi care nici nu prinsesem încă de veste...

Concluzia ne este cu atît mai... surprizătoare cu cît citind pe N. Manolescu avem dintr-o dată revelația (vorba vine!) și a propriilor noastre... „începuturi” istorice. Nu spontane, empirice, ci cum nu se poate mai programatice: s-a întîmplat să scriem *prima* biografie a lui Macedonski, *prima* „operă” a aceluiași poet, *prima* „Introducere în critica literară” (chiar ideea de „introducere” demonstrează programul, de altfel expus pe față: „Oferind prima lucrare de acest gen, care apare în literatura română, înțeleg să-mi precizez cît se poate de limpede intențiile”), *prima* critică de idei literare, după o anume metodă, a conceptelor de *Modern*, *modernism*, *modernitate* („lucrarea de „pionierat” într-un fel”), încercare care anunță *primul* „Dicționar de idei literare” etc. Amintim toate acestea, în trecere, numai pentru a demonstra cu mînuși criticului că el nu are dreptul

să nege, să bagatelizeze etc. astfel de mici „începuturi” la alții, el care-și arogă pentru sine un rol atît de enorm, de „început” absolut. Măcar din spirit de consecvență cu teoria adoptată, de dragul „contradicției” lui Maiorescu, al spiritului „religios” (?) al întemeietorului...

Tot ca o concluzie *pro domo* trebuie citită și afirmația: „Trăim din cultul provizoriului și al relativului”. Cu alte cuvinte, cultura noastră ar sta sub semnul superficialității, al improvizității, creația durabilă, absolută fiindu-i refuzată! Cît de nedreaptă, de enormă este o astfel de convingere nu va scăpa, credem, nimănui. Ea este sau poate fi valabilă în cazul lui N. Manolescu. Noi însă *refuzăm* acest diagnostic și, lăsînd de o parte orice implicații extra-literare, *protestăm* împotriva unei astfel de afirmații tendențioase, care refuză culturii române capacitatea de creație durabilă, serioasă, în adîncime. Nu numai că ideea este profund anti-maioresciană, dar și dezmințită de fapte. Obstacole există destule, iubitori de „provizorate care durează” sînt mulți. Totuși, adevăratul creator român (există oare spirite mai organice antirelativiste ca Eminescu, Hasdeu, Călinescu?) nu s-a complăcut și nu se complăce nici în superficialitate, nici în foiletoane provizorii, de multe ori în versiune dublă...

Se pot semna și alte erori de optică sau denaturări. Întreaga teorie a „spiritului critic” emisă de autor se cere serios amendată: „Spiritul critic este o formă de inerție, căci constă într-o raportare la normă”. Ceea ce este fals în substanță, verificat doar în cazul criticii dogmatice. Spiritul critic se raportează nu la o normă abstractă, ci la propria sa proiecție creatoare care devine norma sa interioară. De asemenea, nu numai Maiorescu „afirmă negînd”, ci și orice alt spirit critic, obligat prin însăși mecanismul său intelectual să afirme și implicit să nege, întrucît orice creație critică refuză să se suprapună peste oricare alta. De unde rezultă, încă o dată, că această „contradicție” nu este specifică lui Maiorescu, ci *latentă* oricărui critic (*Introducere...* p. 143, 188). N. Manolescu are voluptatea ideilor voit paradoxale, comune sau împrumutate, propuse cu aerul marilor revelații. Orice critic afirmă și neagă, începe și distruge, instituie și contestă. Deci această carte s-ar fi putut intitula cu aceeași justete: „*Începutul lui Maiorescu*”, sau „*Opoziția lui Maiorescu*”, formule la fel de legitime. În aceeași ordine de idei, nu este adevărat că poezii ar proceda, în critică, numai prin „afinități” și nu și prin spirit critic. Observațiile despre critica de gust, „latentă”, la Maiorescu sînt exacte, chiar interesante. Dar tocmai fiindcă este vorba de o reacțiune latentă, aproape empirică, nu Maiorescu o inițiază în literatura noastră. Judecări critice spontane, fragmentare, intermitente au existat și mai înainte. Deci teza potrivit căreia Maiorescu „începe” critica românească nu se susține (există și antologii pre-maioresciene, care dovedesc tocmai acest fapt). Pentru a nu mai aminti enormitatea (p. 43) că Maiorescu a creat nu numai critica, ci și literatura română... Teza este egal de vicioasă în perspectiva istorică și absolută, adică „maioresciană”: *începutul absolut* al criticii și literaturii române echivalează cu primul act critic și de creație literară în limba română.

Se pot face multe alte asemenea observații, despre „forme fără fond”, teorie pe care nu Maiorescu o lansează la noi (am demonstrat aceasta: *Din istoria teoriei „formă fără fond”*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, XIX, Iași, 1968), impersonalitate, „sentimente” în poezie etc., lipsa totală de reală perspectivă istorică, insuficiența analizei „Beției de cuvinte”, atît de raportabilă la unele teorii moderne despre limbaj etc. În genere, metodele „criticii noi”, atît de invocate de autor, pînă mai ieri, nu par să fi fost puse de loc la contribuție, desi, de exemplu, unele insistențe psihanalitice (relațiile cu Emilia etc.) n-ar fi fost chiar inutile. N-aș vrea să se înțeleagă din toate acestea că negăm orice merit criticului. El scrie agreabil, suplu, inteligent, are un bun condei de publicist săptămînal. Dar prea de tot este consecvent cu teoria sa despre „cultul provizoriului și al relativului...”.



Desen de Marius RĂDULESCU

Adrian MARINO

„...un om de o mare candoare sufletească...“

...ar fi fost, „în esență“, după recentul său hagiograf, Teodor Virgolic, cine? nimeni altul decât Mateiu I. Caragiale, fiul ingrat și detractor al lui I. L. Caragiale. Recentă micromonografie, apărută în editura „Albatros“, este bine orientată în privința operei literare a lui Mateiu, somptuos prozator, înzestrat cu o neobișnuită putere de evocare în *Remember și Craii de Curtea Veche*, dar își propune și substituirea unei avantajoase imagini a omului, rămasă, în amintirea celor ce l-au cunoscut, aceea a unui snob închis în sine, „poseur“, disprețuitor și distant, autosugestionat de mitul unei fabuloase ascendențe nobiliare și încercând să-și sugereze și cunoscuții, aleși pe sprinceană, dintre membrii neamurilor înscrise în arhontologia principatelor române. Scriindu-și viața, cu evlavie autorilor de vieți ale sfinților, Teodor Virgolic mai scapă pe ici pe colo câte o mărturie a eroului său, dintre cele mai revelatoare asupra tenebrosului său caracter, ca aceea din jurnalul său, scris în limba franceză, în care vrea să se prezinte posterității ca un brav, conștient de o mare misiune. Iată fragmentul ilustrativ, în talmăcirea din micromonografie: „Mari încercări și vicisitudini au făcut lung timp din viața mea un calvar: singur, fără nici un bun, fără părinți, fără aliați, fără prieteni, fără relații folositoare și în plus de aceasta cu greutate și înconjurat de dușmani, am fost obligat să duc o luptă grea. Am ieșit de aici nevătămat și dublu oțelit. În momentele cele mai critice am păstrat credința în Dumnezeu și încrederea în mine și, de orgoliu și demnitate, niciodată nu m-am gândit să mă sinucid ca să nu umilesc printr-un gest laș o dată mai mult neamul meu care a așteptat poate de la mine elevația pe care predecesorii mei cunoscuți n-au avut-o“ (scris la 10 ianuarie 1934, cu doi ani înainte de moarte).

Să analizăm aceste rînduri de bravadă, care au avut darul să-l emoționeze și să-l convingă pe lucidul om al operei lui Mateiu. Care au putut fi acele „mari încercări și vicisitudini“ care au făcut multă vreme din viața lui „un calvar“ (observați termenul din martirologiul evanghelic)? Vicisitudinea, dacă vreți, a fost aceea a nașterii. Nu poate fi vorba atît de calitatea de bastard, deoarece I. L. Caragiale i-a dăruit numele și protecția cit a trăit, ci de faptul că nu s-a născut rentier. Dar și aci trebuie adus un corectiv: cît timp a trăit, cum spuneam, Caragiale, el sau l-a ținut pe Mateiu pe lingă dînsul, sau a servit mamei acestuia, iar la urmă lui însuși, o mică rentă lunară. Sînt așadar rentieri și rentieri, și ce e drept, Mateiu n-a avut norocul să se numere printre cei mai „grași“. Simplu fapt că atîta timp cît l-a ținut tată-său, Mateiu n-a fost pus în situația de a-și căuta o slujbă, dovedește că „vicisitudinea“ n-a fost chiar atît de mare cum se plînge viteazul dușman al sinuciderii. Care pot fi acele „încercări“ care au făcut din viața lui un „calvar“? Mama lui, sărmana fostă lucrătoare la Regie, l-a ținut la dînsa cît a putut, nelăsîndu-l fără adăpost și hrană. Se prea poate să-l fi ținut prin munca brațelor și a miinilor ei, după ce și-a vîndut casa din strada Frumoasă, în centrul Capitalei, unde s-a născut Mateiu. Încercarea, în acest caz, ar fi fost, pare-se, mai mult de partea celeia pe care I. L. Caragiale a trecut-o în declarația din actul de naștere a lui Mateiu, în glumă, desigur, ca „rentieră“. Oricum ar fi, Mateiu își dă, în scrisorile lui către Nicolae A. Boicescu, într-un rînd, adresa prin cartierul Grant, unde eșuase mama lui, după ce fusese nevoită să se desfacă de proprietatea ei centrală. În jurnalul său, în care deseori vituperază împotriva tatălui, nu întîlnim nici o vorbă despre buna și răbdătoarea lui mamă, care i-a tolerat toate furișurile și toanele, fără a se bucura de nici o reciprocitate din partea fiului ei unic, cînd, acesta, în sfîrșit, s-a trezit, prin conjugiu, mare proprietar rural și urban, autentic rentier și mai puțin autentic senior cu blazon arborat pe drapel, în felul suveranilor sau al șefilor de stat, cînd se află la reședința lor. „Marile încercări“ se vor fi redus, de bună seamă, la lipsa banilor de buzunar, necesari pentru a întreține morga unui „similiaristo“, care nu poate intra decît în locurile prima, ca să nu se „ancanazeze“. Cît despre „calvar“, dacă lipsa prisosinții poate face din viață unul ca acesta, l-am crede pe Mateiu și am trece mai departe. „Fără părinți“? Da, orfan de tată la vîrsta frumuseții de 27 de ani, cînd bărbatul, de regulă (iar în zilele noastre și femeia), are o carieră și se ține singur, prin muncă. Nu însă și orfan de mamă, care a făcut pentru el tot ce a putut, alți unsprezece ani, pînă ce, în fine, vrednicul ei fiu s-a căpătuit, luînd de nevastă o femeie bogată și numai cu doi ani mai în vîrstă decît... ea, mamă-sa! E adevărat că el era „fără nici un bun“, dar omul sănătos are ca principal și îndestulător capital puterea lui de muncă. Mateiu a înțeles altfel viața, ca aceea a unui rentier fără rente, situație mai mult ilocică decît tragică, dar pe care el a privit-o ca pe o catastrofă iremediabilă, dacă nu se ivește vreun „pont“ adică o fericită ocazie de căpătuire. A așteptat-o, nu fără rezultat, pînă la vîrsta de 38 de ani, cînd a început să vinzeze alte „ponturi“, dintre cele politicești, ca scaunul de deputat, o prefectură, titlul de ministru plenipotențiar. Vorba francezului: „excusez du peu“ (adică o nimica toată), mai ales că el nu aducea nici o zestre politică, nici un pic de activitate, care să-i justifice pretențiile. „Fără prieteni“. Se poate, dar nici prietenii nu-ți cad din chiar senin, ci cată să-ți faci prin reciprocitate de atenție și de servicii, iar Mateiu le aștepta pe toate fără nici un fel de obligație morală sau materială din partea lui. „Fără relații utile“. Mateiu a știut să și le facă, sau măcar una și bună, ca aceea cu Alexandru Bogdan-Pitești, care apare în jurnalul său ca dispensator de grase împrumuturi din banii propagandei nemțești în timpul neutralității. De pe urma lui, a acestui mecenat de o crasă imoralitate, și de pe urma prieteniei acestuia, Mateiu a putut trage foloase care nu i-au rămas străine recentului său hagiograf. Recunosc însă că aceste foloase, fiind dintre cele inavuabile, n-au mai putut fi arborate în favoarea beneficiarului lor! „Înconjurat de dușmani“? Da, dacă cel dintîi ar fi fost reata lui conștiință, al doilea, îndem-

nul la muncă, al treilea și următorii, scrupulele morale! Cum însă credem că asemenea inamici i-au lipsit, nu prea vedem împotriva cărora va fi fost silit să ducă „o luptă grea“. Poate ușile închise celor ce solicită fără să ofere contravaloarea muncii, poate pungile, și ele închise celor insolvabili, poate considerația, refuzată mitomanilor. Expresia orgoliului care se crede biruit după lupta cu morile de vînt nu-i decît o donchijonadă și o savurăm ca atare. Dar nu putem cu nici un chip accepta fumurile acelei afirmații după care neamul lui, Caragialeștii, ar fi așteptat de la el aceea „elevație“ pe care nu i-au adus-o predecesorii săi, ai lui Mateiu. Cum adică? Costache nu e oare unul dintre principalii cîtoroi ai teatrului nostru în Moldova, în Oltenia și în Muntenia? Se poate scrie istoria teatrului românesc fără a-i desfășura rodnică activitate și, ca o muștrare grea, adevăratul calvar, fără ghilimele, al anilor din urmă, imputabil nepăsării oficialităților? Ce să mai vorbim de Ion Luca Caragiale, marele clasic alături de Mihai Eminescu și de Ion Creangă? N-a contribuit el cu nimic la faima numelui, care cu el s-a împămîntenit și constituie una dintre gloriile de seamă ale culturii naționale? Trebuie a numele Caragiale să-l aștepte pe Mateiu ca să capete cevașilea „elevație“?

Nu l-a fost destul lui Mateiu să-și tragă spuza pe turtă, dar l-a trebuit și să împrăstețe cu venin amintirea unanim cinstită a părintelui, a unchilor și a bunicii lui patern, blindul Luca? Ce ție și cu „elevația“, ca noțiune critică dintre cele mai ispititoare! Autorul, literaricește vorbind, avizat, al micromonografiei, se arată de mai multe ori covîrșit de prestigiul acestei noțiuni, ametoare ca și elevatorul, dacă răsucim neîncetat gîtul în direcția rotirilor lui în văzduh. Mateiu ar fi fost, după dînsul, „de o cuceritoare finețe și elevație spirituală“, cu „conversația înaltă“ (ambele pag. 30), dar și stilul lui Mateiu era de o similitudine „elevație spirituală“ (pag. 101), gusturile lui erau „elevație pentru frumosul artistic“ (pag. 96), iar scriitorul „trece fără nici un efort de la stilul elevat, încărcat de substanță lirică, la exprimarea nudă, coborîtă la zona celui mai dur realism“ (pag. 97), ca pînă la urmă autorul său să deschidă „largi și nebănuite perspective către literatura de elevat rafinement artistic, ancorată adînc în zona fanteziei“ (pag. 105) ș.a.m.d., după cum elevatorul urcă sau coboară, nevoindu-ne să ne încovoieăm grumazul între paradisul și infernul matein.

Ne pare rău că a trebuit să aducem un corectiv entuziasmului hagiografic care într-un rînd îl apără pe sfîntul său de păcatul numit „automulțumire“ (pag. 33), dar, fără să-l acuze de nimic, reproduce mai departe sentimentul de supremă satisfacție a lui Mateiu față de Craii săi, spunînd despre roman, tot pe franțuzește, „este realmente mareț“ (pag. 68).

Același Mateiu acuza pe conducătorii contemporani ai ordinului de la Malta de a-l fi terfelit prin mercantilismul lor, dar acest vițiu organic nu-l împiedica să-și desemneze arme imaginare în *Ex-libris*-ul său, spre a semna în latinește: „Cavaler al ordinului Sfințului Ioan din Ierusalim“ — unul și același cu înjositul ordin incriminat!

Șerban CIOCULESCU



ADRIAN MAFTEI

CERAMICĂ



Poetica matematică

Am cîlit cu un interes dintre cele mai susținute — chiar dacă n-am fost în stare să urmăresc toate demonstrațiile — Poetica matematică a profesorului Solomon Marcus, unul dintre oamenii de știință români cu un prestigiu mai bine consolidat în străinătate (lucrări ca *Algebraic Linguistics*; *Analytical Models*, Academic Press, New York — London, 1967, sau *Introduction mathématique à la linguistique structurale*, Dunod, Paris, 1967, sînt folosite astăzi de specialiștii din întreaga lume). De altfel, aspectele strict matematice nu sînt precumpănitoare (cu excepția a două sau trei capitole), astfel încît un ne-matematician cu o anume pregătire în domeniul lingvisticii structurale și solicitat de preocupările filozofiei moderne a limbajului poate perfect urmări cartea și, mai mult, are chiar dreptul să participe la dialogul (prin excelență interdisciplinar) pe care aceasta aspiră în mod vădit să-l stimuleze.

Marea problemă pe care este datoare să încerce s-o rezolve orice poetică, matematică sau nu, este aceea a limbajului poetic. Ce este acest limbaj? Care sînt raporturile lui cu alte limbaje? Care sînt funcțiile lui, specifice și cum se realizează ele? Întrebări a căror dificultate o scoate în evidență, între altele, imensa, ametoarea varietate a răspunsurilor pe care le-au primit. S. Marcus începe prin a se arăta de acord, între anumite limite, cu acele teorii (formulate mai întîi de formalisții ruși și dezvoltate de reprezentanții cercului lingvistic de la Praga) care definesc limbajul poetic prin violarea normei, prin abaterile de diferite grade de la normele „vorbirii standard“ (acestea fiind deduse, de obicei, din limbajul uzual).

Mi-aș îngădui să deschid aici o paranteză. N-ar fi posibilă o ipoteză de lucru exact contrară? O ipoteză care să facă din însuși limbajul poetic termenul principal de referință, celelalte limbaje fiind, ele, considerate ca devieri de la limbajul poetic, ca „specializări“ ale acestuia? Ne-am întoarce astfel intrucîtva, la viziunea romantică (de fapt, anterioară romantismului dacă ne gîndim că Vico și Herder au fost cei care au promovat-o) a unui limbaj originar poetic, simburile din care au crescut, ramificîndu-se spre cerul abstracțiunii, celelalte limbaje. Nu s-ar putea susține, pe temeiuri antropologice și psihologice, primordialitatea limbajului poetic (dominat de principiul omonimiei) față de toate celelalte limbaje, dominate într-o măsură din ce în ce mai mare de principiul sinonimiei, care triumfă aproape total în limbajul matematic? O dată stabilit acest lucru, normele (oricît ni s-ar părea ele de anormale) ar trebui căutate în limbajul poetic, urmînd a se analiza, pentru celelalte limbaje, felurile tipuri de devieri, măsura și direcția în care se îndepărtează ele de poeticitate... Închizînd această lungă paranteză, trebuie să recunosc că, deși mi-a fost sugerată de lectura primelor capitole ale Poeticii matematice, ea n-are decît o legătură indirectă cu problemele discutate acolo.

De fapt, oricum ar sta lucrurile, opoziția elaborată de Solomon Marcus între limbajul poetic și limbajul matematic rămîne pe deplin convingătoare. Autorul Poeticii matematice se apropie și chiar atinge punctul de la care sînt depășite dilemele inevitabile ale cercetătorilor anteriori ai limbajului poetic, văzut ca abatere de la limbajul uzual („normal“, canonic). După cum arată S. Marcus, limbajul uzual este de fapt mult prea complex pentru a fi luat ca termen de referință în studiul unui limbaj evident mai simplu, cum este cel poetic: de unde necesitatea de a-l confrunta cu un limbaj la fel de simplu, care se dovedește a fi cel științific. Desigur, încercări de a înlătura dificultățile puse în calea cercetării de incontrollabilă diversitate a limbajului uzual s-au mai făcut. Prin „limbaj standard“ un reprezentant al școlii pragheze ca Mukatovskij (Standard Language and Poetic Language, 1932) înțelege în fond tot ceea ce este schematizat, automatizat, atît în limbajul uzual, cît și în poezie (care, dînd naștere unei tradiții, „standardizează“ la rîndul ei anume tipuri de abateri, făcîndu-le să-și piardă valoarea expresivă). Or, schematismul, automatizarea, rutina sînt caracteristici ale limbajului științific. O apropiere mai explicită de opoziția limbaj poetic — limbaj științific o constatăm la Ch. Bally (Traité de stylistique) urmat pe această cale de unii cercetători mai recentți (Jean Cohen în Structure du langage poétique, 1966). Bally consideră că limbajul științific în părțile lui tehnice este cel mai bun exemplu de limbaj natural. Cohen aplică efectiv ideea, atunci cînd, de pildă, abordează statistic problema epitetelor „impertinente“ (epitetele „pertinente“ sînt cele care permit adjectivului să se constituie în predicat al numelui) luînd drept termen de referință proza științifică a unei anumite epoci (Berthelot, Claude Bernard, Pasteur) pentru a o confrunta cu proza romanescă (Hugo, Balzac, Maupassant) și cu poezia (Lamartine, Hugo, Vigny).

Față de asemenea tentative, Solomon Marcus face însă un adevărat salt calitativ. Limbajul poetic și cel matematic sînt, pentru el, polii opuși ai limbajului în genere: cel dintîi, pur conotativ, caracterizat prin infinita omonimie, cel de-al doilea, pur denotativ, prin infinita sinonimie; cel dintîi prin reflexivitate, ambiguitate, deschidere, opacitate, sugestivitate, inefabil etc. (să notăm că un matematician nu se sfiește să vorbească despre inefabil!); cel de-al doilea, prin tranzivitate, precizie, închidere, transparență, densitate logică, explicabilitate etc. Limbajul poetic nu e posibil decît în interiorul unui limbaj natural, în vreme ce limbajul matematic tînde spre maximum de artificialitate, silit însă mereu să se „împropăteze“ prin apelul la elementele ale limbajului natural (extrem de interesante și de originale sînt observațiile lui S. Marcus cu privire la metafora matematică și la înrădirea unora dintre metaforele folosite în limbajul matematic cu metafora poetică).

Matei CĂLINESCU

ERA POETUL ALEXANDRU MACEDONSKI

În fața vieții, orice copil privește, cu o încordată atenție, lumea ce-l înconjoară în micul lui orizont și mereu învață cum să răspundă la mișcarea continuă din jurul lui. Dar când ajunge la adolescență, încearcă, cu orice preț, să înlăture și să evadeze din vechiul orizont strîmt care nu-l mai mulțumește.

El vrea să cunoască toată viața pe care o bănuiește. Face apel la slaba-i experiență pe care încearcă s-o completeze și la care adaugă imaginația ce-l asaltează, împingîndu-l la acțiuni pline de îndrăzneală, de care nici nu poate scăpa. Atunci ia cele mai variate inițiative, descoperă adevăruri noi pentru el, dar descoperite de mult de alții și, încrezător în puterile lui, se simte cuceritor în fața acestei vieți atât de variate.

Dacă această ființă, care nu mai seamănă cu cea dinaintea, a simțit căldura familiei, interesul pentru viață deșteptat de școală, dragostea pentru ceea ce înalță sufletul, el va iubi societatea omenească și va dori să-i împărtășească noile și puternice sentimente. E o pornire generoasă și umană a adolescentului. Nu e de mirare că, la această epocă de formație, unii au început prin a scrie versuri, sau proză literară, chiar dacă această activitate nu era în legătură cu profesia de mai târziu.

Cînd trec, acum, prin dreptul vechii clădiri a Ministerului de Finanțe, de pe Calea Victoriei colț cu Calea Griviței, privesc, pe partea cealaltă a Căii Victoriei, clădirea măreață ce s-a ridicat în locul unde mă aștepta, toamna, Liceul Sf. Gheorghe, din al cărui internat plecam zilnic, ca elev în clasa VII-a la Liceul Sf. Sava.

Aci, în toamna anului 1905, am făcut cunoștință cu un proaspăt elev, sosit de la Iași, dar cu familia în București, care ni se recomandă, mie și lui Eugeniu Speranția, ce era lingă mine, solemn și cu rezonanță în voce, Alexandru Theodor Stamatiad. Scria și el versuri ca și noi și, chiar în seara aceea, ne-a citit, mai bine spus ne-a declamat, o serie de versuri, ce ne-au impresionat. Apoi i-am citit și noi din versurile noastre, de care s-a arătat încântat și subit ne-am împrietenit cu toții, cu toate că aveam firii deosebite.

Stamatiad avea oarecare cunoștințe în lumea presei, cunoștea cafenelele de pe atunci și relațiile lui extrașcolare îi dădeau dreptul să ne privească cu un aer de protecție. Noi eram școlari sadea. După propunerea lui, într-o seară, ne prezentăm toți trei în salonul poetului Alexandru Macedonski, din strada Rafael, nr. 1. La intrare nu întîlnim pe nimeni. În salonul liniștit mai erau cîteva persoane și o mulțime de scaune în jurul unei mese ovale, cu o lampă de petrol așezată la mijloc, ce împrăștia o lumină blîndă. După noi, mai intrară și alții, ocupînd, pe rînd, scaunele goale. Și dintr-o dată, în mijlocul nostru apărură un om mai în vîrstă, cu o față slabă și osoasă, cu ochi mari, cu sprincenele pronunțate și cu mustața neagră, răsucită și ascuțită la vîrfuri. El ne cuprinse pe toți în privirea-i caldă, ne strînse mîinile și ne pofti pe scaune. Era poetul Alexandru Macedonski, căruia toți i se adresau, spunîndu-i „Maestre”. Înfașurarea lui era plină de distincție. Purta o jachetă neagră, o vestă de catifea colorată, guler scrobît și o cravată plastron de mătase galbenă cu rotogoale subțiri, negre, care-i acoperea aproape întreaga deschizătură a vestei. Iar în deget i se vedea un inel cu o piatră mare, de chihlimbar galben. Mișcările, gesturile lui firești, vocea-l plină de prietenie, cuceriră întreaga asistență și pe mine.

Apoi, la îndemnul maestrului, rînd pe rînd, unii din tinerii de față citiră din versurile lor, ascultați cu atenție

de ceilalți. La discuțiile care urmară și la care fiecare putea să-și spună părerea, aprecierile maestrului, făcute cu multă delicateță, de obicei, scoteau în evidență părțile reușite ale lecturii, încurajînd pe începători. În această atmosferă caldă, intimă, în care cei adunați erau aduși de dragostea lor de artă, de poezie și de frumos, nu te puteai simți străin și nimeni nu se sfia să-și destăinuiească în fața celor prezenți încercările de creație — reușite, sau mai puțin reușite — la concepția cărora se aflau cele mai intime și mai puternice sentimente personale.

Era pentru prima oară cînd asistam la o asemenea reuniune. Pentru mine totul era nou. Dar ceea ce mă minuna era prezența unui personaj atât de serios, un poet, pentru care nu puteai avea decît admirație și respect, care primea să stea între tineri ca mine, sau apropiați de vîrsta mea, să ne asculte încercările noastre tinerești, să ne îndrumeze cu bunăvoință și să ne considere talente pe care viitorul le așteaptă. Un om în felul acesta nu mai întîlnisem pînă atunci.

Cînd ne veni și nouă rîndul să citim din versurile noastre, se puse în discuție numele cu care urma să apărăm în publicistică. Așa se proceda întotdeauna cu noii veniți în cenaclu. Dacă numele era prea obișnuit, tînarul era sfătuit să adopte un pseudonim, pentru a putea fi reținut ușor de publicul cititor. Numele nostru fu găsit potrivit pentru a semna scrierile publicate și de aci înainte. Lectura versurilor noastre, a celor trei nou veniți în Cenaclu, fu întîmpinată cu laude de către întreaga asistență, iar cuvintele de încurajare ale maestrului mă copleșiră.

La sfîrșitul serii, maestrul fu rugat de către cei de față să ne citească și el, iar noi, fixați pe scaune, ascultăram cu toată atenția, în felul lui deosebit de a citi, poeziile *Pe Balta Clară* și *Ospățul lui Pentaur*. Modul lui de a citi, cu o pronunțare târăgănată, cu o voce monotonă, cu cuvintele rar articulate și totuși legate între ele, făcea să reiasă limpede și înțelesul și armonia versului cu toată frumusețea lui. La început, această intonație mi s-a părut ciudată și oarecum exagerată, dar, pe urmă, m-am deprins cu ea și mi-a plăcut.

Orele au trecut repede. Noaptea înaintase și cu sufletul plin de atîtea impresii ne-am luat rămas bun de la maestrul. Dar cu noi am dus și bucuria pe care ne-o dăduse cuvintele lui de încurajare.

E adevărat că încurajările maestrului se distribuiau cu multă generozitate



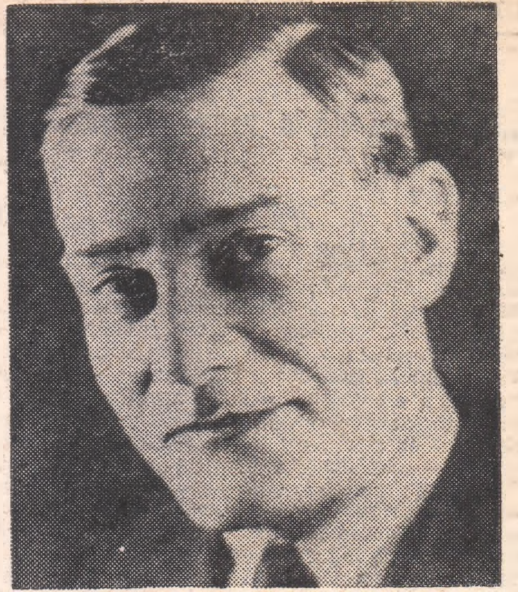
În 1906, la București (în clasa a VIII-a de liceu, cînd l-a cunoscut pe Macedonski)

te și aceasta le-a folosit detractorilor lui pentru a-i arunca încă o acuzare. Dar cine putea să prevadă, din pleiada tinerilor poeți, care din ei va contribui, în realitate, la progresul literaturii noastre? Avîntul lor sufletesc nu putea fi decît sincer și dezinteresat. Pe vremea aceea, poezia nu aducea nici avere, nici prea mare glorie. Poeții, nu numai în țara noastră, și-au început viața cu mari greutăți și, cîteodată, au terminat-o la fel. În vremea aceluia regim, stăpînit de arivism, de pofta de îmbogățire, de servilism și ipocrizie, devotamentul pentru artă și mai ales pentru poezie te ducea în rîndul celor sacrificați în viață. Macedonski a suferit și a simțit acest sacrificiu, care i-a dat o mai adîncă înțelegere a vieții în multe din aspectele ei.

După această primă seară, au urmat altele la fel, în acel an și în anii următori, petrecute în ospitalierul salon al maestrului, cu nelipsitele cafele, cu lecturi ce se cereau comentate, cu grupuri de tineri poeți încrezători în puterea lor de creație și admiratori ai marelui poet din mijlocul lor. Printre cei tineri se mai găsea și cîte unul mai matur, ca Mircea Demetriade, cu ciocul lui de Mefisto, totdeauna bine dispus și gata să povestească o noie sau veche aventură de dragoste. Mai venea și Al. Gherghel, cu fața trasă și gîndurile duse departe. De asemenea, îl întîlneam și pe tînarul George Gregorian, pe care-l cunoșteam de la un cules de vîie, petrecut la Cărbunestii, în Gorj, la niște rude de ale lui, temperament vulcanic, sincer și impetuos, pe mîndrul și solemnul Stamatiad, pe tăcutul și delicatul Eugen Speranția, pe Victor Eminescu, un nepot al lui Eminescu, care venea de la Iași și se spunea că scrie versuri, pe Șerban Bascovici, fire modestă și sensibilă, pe Nikita Macedonski, fiul maestrului, un incorrigibil vizitator cu o inimă de aur, și nelipsitul Donar Munteanu, care ne cerceta pe toți cu privirea, de parcă-ar fi stat la pîndă. Poate acest talent l-a făcut directorul închisorilor, mai târziu. Dar grupul celor care veneau să-l asculte pe maestrul varia mereu.

În unele seri de iarnă, îmbrățișați de căldura primitoarei locuințe, despărțiți de restul lumii, numai cu inimile noastre și cu maestrul, ascultam cum ne citea din *Noaptea* lui și ne simțeam adînc emoționați. Concepțiile lui în artă ca și întreaga lui activitate poetică urmau tradiția acelei strălucite generații de la 1848, pe care Societatea Junimea de la Iași, condusă de Titu Maiorescu, o socotea perimată în istoria culturii noastre. Scriitorii generației de la 48 fuseseră luptători politici pentru progres, pentru întărirea conștiinței naționale și îndependența unui stat unitar. Macedonski le păstra cele mai sincere sentimente de admirație, iar în tematica poeziilor sale se afirma puternic și factorul social, ca mărturie a concepțiilor sale morale și patriotice. Luînd parte la unele frămîntări sociale, combătînd neînfricat pe cei care înșelau buna credință a masei populare, el contura imaginea poetului-cetățean.

În unele seri ne povestea despre oamenii și faptele lor din trecutul mișcării noastre culturale. Cuvintele lui trezeau ecoul unor timpuri îndepărtate. Ele ne înfățișau viața zbuciumată a poetului și marelui patriot, Dimitrie Bolintineanu, care a suferit atîta, sub ochii indiferenți ai celor ce dețineau în stat situații înalte, cîștigate în urma luptelor duse de el și de alții ca el pentru binele poporului. Despre Heliade Rădulescu, pentru care avea un adevărat cult, spunea că „acel care n-a citit scrierile lui Heliade, nu se poate numi om cult”. Dar noi abia auzisem



În ianuarie 1936

de el. În școală ne fusese prezentat mecanic, convențional, o figură ștearsă și respectuos uitată. Macedonski, trăind clipele pe care le evoca, ridica, dintr-o dată, vîlul uitării ca de pe o ființă vie, care-și cerea dreptul la recunoștința și respectul nostru. Abia atunci, mi-am putut da seama de puternica personalitate a lui Heliade, chiar dacă mai târziu mi-au apărut o serie de fapte contradictorii, precum felul lui de a privi pe Grigore Alexandrescu, activitatea lui în legătură cu mișcarea revoluționară de la 1848, al cărui suflet a fost Nicolae Bălcescu, nepotrivița lui autoapreciere și arghirofilie, de care n-a putut scăpa în tot cursul vieții. Dar figura lui rămînge unică în istoria culturii noastre, căci nu poate fi apreciat decît în cadrul epocii sale.

Altă dată, maestrul, într-o plăcută dispoziție sufletească, și-a adus aminte de o pățanie a poetului satiric, de pe vremuri, N. T. Orășianu, ale cărui versuri usturătoare loveau cu îndrăzneală în persoana lui Carol I, adus pe tronul țării de politicienii de atunci, ce-l înlocuise pe Vodă Cuza, iubit de popor și detronat de el. Impotriva lui Orășianu, hotărît luptător antidinastic, cum publica o nouă satiră, toată poliția era mobilizată, pentru a-l aresta și a-l băga la închisoare. Dar poetul, cu orice risc, își ducea lupta mai departe. Și iată că într-o zi, poetul publică o nouă satiră contra regelui. Îmediat organele poliției primesc ordinul de a-l băga la închisoarea Văcărești, ca de obicei. Dar Orășianu era de negăsit. Intrase în pămînt. În zadar agenții îl căutaseră acasă, prin redacții, prin localurile unde intra deseori, să-și potolească setea. Orășianu pierise. Tocmai spre seară, un agent se apropie de un om adormit în fața închisorii Văcărești, mirosînd neîndoios a alcool. Era chiar Orășianu, care cunoscînd întregul protocol, după ce-și înecase amarul în cîteva pahare de vin, ca omul liniștit că totul e în regulă, venise singur în fața închisorii, unde și adormise. Povestirea a stîrnit risul tuturor.

De altfel, sentimentele maestrului de luptător antidinastic erau bine cunoscute și i-au atras toată viața dușmănia reacționarilor. Parcă-l văd și acum, privindu-ne cu o căutătură plină de șiretenie, cînd ne citea versurile din *Gîngavul politic*, pe care le publicase cu mult înainte în revista umoristică, *Tararua*, în care fiecare strofă la adresa „străinului care domnește” se termina cu o pretinsă gîngăveală:

„Vodă Car...”

„Vodă Car...”

„Trădătorul Caragea”

Aluzia la persoana lui Carol era limpede.

În iarna aceluiași an, 1906, în publicația Liga Conservatoare, reapărută sub conducerea lui Macedonski, apărură un mic articol, scris de el, sub semnătura Lucilii, în care, vorbind de cei trei tineri poeți, ce veniseră împreună în cenaclu său, îi caracteriza pe fiecare din ei, cu multă generozitate. Stamatiad aducea în literatura noastră atmosfera poeziei lui Rollinat, Eugen Speranția pe a lui Leconte de Lisle, iar Mihail Cruceanu, pe a lui Paul Verlaine. Bunăvoința maestrului pentru tineret nu se dezmințea nici de data aceasta. Acum, după o trecere de mai bine de cincizeci de ani, socot că încurajarea tinerilor începători, în orice fel de activitate și muncă socială, se impune ca o datorie morală față de generația care ne urmează. Macedonski a făcut mereu acest gest, ca dovadă a sufletului său progresist și înțelegător al vieții, cu cerințele ei variate. Tot atunci, el pregătea lucrarea sa în proză, intitulată *Talassa*, pe care a publicat-o în limba franceză, la Paris,

în editura Sansot, cu titlul *Le Calvaire de feu*. De ea poetul lega visuri mari, pentru a cuceri în capitala Franței recompensa spirituală pe care capitala țării sale i-o refuza, urmărit de o vrăjmășie continuă și bine organizată. Dar și în aceste visuri, noi, tineretul cenanclu, eram alături de el. Cu sensibilitatea lui se îngrijea pînă și de aspectul manuscrisului acestei scumpe lucrări pentru el și cuprinsul ei fusese transcris cu cernele colorate, fiecare cuvînt îmbrăcat într-o altă culoare. În această neobișnuită înfățișare, imi dăruise și mie un capitol scris de el, dar l-am pierdut, cînd în primul război mondial m-am refugiat cu toată familia din Tg. Jiu. Am păstrat, însă, volumul tipărit în franțuzește cu o dedicație foarte afectuoasă, care se termina cu cuvintele: „Spre amintire din parte-mi. A. Macedonski. 1906, str. Raphael, 1^o. Privesc scrisul în cerneala lui neștearsă, ca și amintirea maestrului, ce mi-a rămas neștearsă și veșnic imi va rămîne neștearsă, dacă veșnic e cuvîntul ce poate fi pus lîngă cele cîteva clipe cît ține o viață

Printre multe întimplări din trecut, maestrul ne-a povestit cum a luat naștere cunoscuta revistă condusă de B. P. Hasdeu, *Revista Nouă*. Capitala simțea nevoia apariției unei reviste literare care să grupeze pe scriitorii din București, căci la Iași apărea revista *Convorbiri Literare*, organ al Societății Junimea, sub îndrumarea lui Titu Maiorescu. În distinsa atmosferă de la Junimea se simțea o oarecare prețiozitate din care nu lipsea nici formalismul, nici preferințele regionale, ce, firește, nu erau împărtășite de scriitorii bucu-reșteni, grupați în jurul lui Hasdeu, spirit larg, democrat, format în mediul unei intelectualități luptătoare împotriva autocrației țariste, în creația căruia se simțea puternic caracterul popular. În procesul urmat în dezvoltarea mișcării noastre culturale, aceste contradicții au dominat întreaga epocă de atunci. Ele erau rezultatul unor temperamente cu tendințe deosebite, care urmăreau rezultate deosebite.

În aceste împrejurări se impunea apariția unei reviste care să înlesnească scriitorilor realizarea propriilor lor idealuri, care nu difereau de ale publicului.

Hasdeu, ca și scriitorii din jurul lui, voiau să stabilească legătura firească între creatorii în literatură și cititorii ei, să facă o cît mai largă răspîndire a operelor literare în rîndurile publicului, pentru care fuseseră create. Revista ar fi urmărit răspîndirea culturii și formarea gustului artistic.

În consfătuirile preliminare, în vederea constituirii unui comitet de redacție, urma să fie invitat și Macedonski care-și dăduse adeviziunea. Dar între timp, Hasdeu, în același scop, avu o întrevvedere cu Alexandru Vlahuță, care avea o aversiune pronunțată împotriva lui Macedonski, din pricina a-celej faimoase epigrame adresate lui Eminescu, în momente tragice. În convorbirile avute, Vlahuță s-a opus categoric colaborării lui Macedonski, iar Hasdeu a trebuit să aleagă între cei doi poeți. Ca urmare revista a apărut fără colaborarea lui Macedonski și el a rămas, din nou, izolat.

Dușmănia aceasta l-a urmărit, nu numai atunci, întreținută de unii care nici nu-i cunoșteau opera, dar care primeau drept adevăruri cele mai jignitoare invenții debitate pe seama poetului, tot mai izolat. La menținerea acestei situații nedrepte, alimentată de mediocritatea stearpă a unei pături servile de imitatori fără nici un dram de discernămint, cred că a contribuit și orgoliul poetului, ce se manifesta mereu ostentativ. La atacurile grosolane, sau insinuante, el răspundea totdeauna cu mult curaj. Nu primea tranzațiilor, nu făcea concesii împotriva conștiinței. În mijlocul greutăților materiale de tot felul, a atîtor lovituri din partea unor dușmani perfizi și puternici, el a rămas neclintit, demn și încrezător în valoarea creațiilor sale. Nimic n-a putut să-i înfrîngă puterea de creație, sentimentele-i pline de nobile avînturi, largă-i și generoasă-i înțelegere umană.

Cînd, la absolvirea liceului Sf. Sava, trebuia să trec examenul de capacitate, la care, printre altele, se cerea ținerea unei dizertații despre un scriitor ales de candidat, eu mi-am ales pe Alexandru Macedonski. Profesorul Suchianu, care supraveghea pe candidați, a insistat să-mi schimb subiectul, căci altfel voi fi respins de la examen. Riscam, deci, tot ce are mai scump un elev, riscam pierderea unui examen. Dar mă acoperam de o grea dezonoare, dacă aș fi dezertat de la lupta pentru o convingere scumpă. Și am refuzat să-mi schimb subiectul. Vestea a făcut o adevărată emoție în tot liceul. Plin de o îndrîjită emoție, în fața profesorilor, am vorbit surprinzător de bine și pentru mine și pentru comisie. Profesorul Tafrales, președintele comi-

Mihail CRUCEANU

(Continuare în pag. 30)

În Cimpia Baadului

În întuneric să fie
Sufletul nostru, de vrem,
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem?
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem?

În întuneric să fie
Sufletul nostru, de vrem,
În întuneric și pace să fie
Cîmpul pe care-ngenunchiem!
În întuneric și pace să fie
Cîmpul pe care-ngenunchiem!

În întuneric să fie
Sufletul nostru, de vrem,
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem?
De ce-au plecat păsările de pe cîmpie
Noi de ce singuri rămînem?

Baladă pentru Mary

Azi am să-ți cînt doar murmurînd...
Azi am să-ți cînt doar murmurînd...
Lu li, lu lă, Lu li, lu lă...
Ai să-mi săruți gura încet
Cum pe-un mormînt flori pui, secret,
Lu li, lu lă, Lu li, lu lă...
Și vom pleca într-un tînut
Unde vom fi ingeri de lut...
Lu li, lu lă, Lu li, lu lă...
Abia atunci cînd vom vorbi
Eu n-am să fiu, tu n-ai să fii...
Lu li, lu lă, Lu li, lu lă...

Balada porumbeilor

După ce ți-am supt în pat
Trupul nalt și parfumat,
Coapsă lîngă coapsă, haide, să pornim
Porumbeii să-i hrănim.
Coapsă lîngă coapsă, haide, să pornim
Porumbeii să-i hrănim.

Degetele-ți zece-n dar
Și-ale mele zece iar —
Și-or să ne mănînce porumbei flămînzi
Singuri, fericiți și blînzi.
Și-or să ne mănînce porumbei flămînzi
Singuri, fericiți și blînzi.

Balada lui Mil

Mil, vino la fereastră să ne uităm în jos,
Pe stradă trec acuma femeii cu șold
frumos.
Pe stradă trec acuma femeii cu șold
frumos.

Hai, vino, Mil, odată, să ne uităm în jos,
Pe stradă trec acuma femeii cu sîn
frumos.
Pe stradă trec acuma femeii cu sîn
frumos.

Îți fac loc la fereastră să ne uităm în jos,
Pe stradă trec acuma femeii cu păr
frumos.
Pe stradă trec acuma femeii cu păr
frumos.

Să coborîm îndată, să ne rugăm sfios:
Fă doamne ca să-mi ridă acea cu ris
frumos!
Fă doamne ca să-mi ridă acea cu ris
frumos!

Și-așa seară de seară unul mai norocos,
O să-ntilnească Moartea — acea cu ris
frumos.
O să-ntilnească Moartea — acea cu ris
frumos.

Baladă pe motiv de blues

Fie să trec subt tăcere și vînt,
Fie să trec neștiut subt pămînt,

fie să treci și să calci surizînd
peste pămîntul ce-s — fără cuvînt —

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt:
soare-n amurg coborînd

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt
soare-n amurg coborînd

ochii furați-mi cît singeră blind
soare-n amurg coborînd

dacă-l privesc nu mai urcă nicicînd
soare-n amurg coborînd

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt
soare-n amurg coborînd

dar să nu văd cît trăiesc pe pămînt
soare-n amurg coborînd

Amintirea paradisului

Cînd eram mai tînăr și la trup curat,
Într-o noapte, floarea mea,
eu te-am visat!
Înfloreai fără păcat într-un pom
adevărat,

Cînd eram mai tînăr și la trup curat.

Nu știam că ești femeie — eu bărbat,
Lîngă tine cu sfială m-am culcat —
Și dormind eu am visat — tu visînd
ai lăcrimat,
Cînd eram mai tînăr și la trup curat.

E pierdută noaptea-aceea de acum,
Carnea noastră de-i mai știe-al
ei parfum,

Poamele ce-n pomi azi stau — gustul
cărnil tale-l au
Și cad toate mîine putrede pe drum.

Fă-l să fie, Doamne Sfinte, numai om
Pe acel care ne-a ispitit subt pom:
Și cînd pomul flori va da — fă să-i
cadă carnea grea
Cum va cade după cîntec mina mea.
Și cînd pomul flori va da — fă să-i
cadă carnea sa
Cum va cade după cîntec mina mea.

Petrecerea

Ia auzi cum mai petrece
Cel ce mort se și credea,
Eu ți-am zis că vremea trece
Și el crede tot așa.
Eu ți-am zis că vremea trece
Și el crede tot așa.

Singele-i cu mult mai rece,
Gura lui mai biiguia:
Eu ți-am zis că vremea trece
Și el crede tot așa.
Eu ți-am zis că vremea trece
Și el crede tot așa.

Căci acel care petrece
Va muri cîntînd așa:
Eu ți-am zis că vremea trece
Și-o petrec și eu pe-a mea.
Eu ți-am zis că vremea trece
Și-o petrec și eu pe-a mea.

Regat

Trei femei cu carnea albă
Cu picioare de argint
Ca pe-un mort care-o să-l nască
Îndetrei mă țîn și mint
Țîn regatul lor de umbră
Eu cu sînge-n gură plîng
Și-orice spor de viață nouă
Mort mă-nchide mai adînc.
O, lăsați-mi, voi, făptura
Mea de prinț viermicular
Cît să deie morții cel ce
Vă sărută în zadar!



Steagul zinelor

MOTTO :
Frunză verde, lemn sucit,
Tinăr am îmbătrinit.

Steagul zinelor are rădăcini lipitoare și trup de frînghie, sugrumător. Tort sau torțel, cu funia ca bo-rangicul, pentru incins și curmat grumaze de crin, pentru legat la butucul ro-șii mințea voinicului.

Fără frunze, căci n-au la ce-i folosi, Salomeea vegetală cere împăratului florilor capul sfântului în, cel cu privirea albastră. Nici laptele cînelui, nici cînepa plină de ingeri, nici diavolul din urzici nu-i pot ședea împotri-vă. În boz, cucută și laur, peste toate și peste tot, per-versă și necruțător de tină-ră, fiica tetrarhului, dansa-toarea.

Astăzi ploaie, miine nin-soare și poimîine soare, cu cămașa fluturînd, goală ca mireasa despletită în viscol, ziua și noaptea, scai și mă-răcini peste coapse, spini de ascuns rușinea fetei, cînd înflorește mărul și pa-sărea pierde drumul și ziua sărută lumina și noaptea ia salbă moale în brațe. Este părul sfintei căjele, năfra-ma vie a Magdalenei care usucă cu pletele ei gleznele fiului lumii.

Dragile mamii sprîncene, ochii i-ai închis, gura ți-a amorțit. Nimfa păianjena l-a făcut iasomie pe prințul lă-custelor.

Pe cînd se scâldea între algele unui lac, zina l-a vă-zut pe băiatul lui Hermes și-al Afroditei și a vrut să se unească cu el și el a res-pins-o. Și ea l-a strîns în brațe cu sila și l-a înmor-mîntat în părul ei și a îno-tat cu el o mie de ani și zeii le-au amestecat trupu-rile.

Care sînt eu, sora lacri-meii, care ești tu, care sînt ochii mei, care sînt coastele tale ?

Somnul meu îți leagănă oasele, mințile șarpelui spînzură de copaci.

Nu se dorm soră cu fra-te, spune vrabia ; cel nă-scut dintr-o creștătură făcu-tă în coaja jugastrului ne ceartă oasele.

Cezar BALTAG

Literatură și limbaj

Paradoxal : pe de o parte, literatura este azi în zodia dominației limbajului ; este chiar redusă, în intrecerea dintre esteți, pentru a se dovedi „cine-i cel mai”, la limbaj. Cum spui, indiferent de ce spui. Iar pe de altă parte, niciodată nu s-a scris literatura într-o limbă mai neglijată și critica nu s-a ocupat mai puțin de stil, de analiza adin-că a modalităților de exprimare.

Apar lunar zeci și zeci de cărți lite-rare, de toate genurile ; și se fac recen-zii și dări de seamă asupra lor, zeci și zeci ; se citează pasagi mult și se fac, după gradul de prietenie critic-scriitor, numai considerațiuni universale și com-parații măgulitoare cu toate geniile lu-mii, dar nimeni, niciodată, nu face măcar o aluzie la limba în care-i scri-să cartea respectivă.

Incurajați de această lipsă de aten-ție, fiecare scrie cum se nimereste. Și, pentru ca să li se dea un lustru literar, și traducerile, și comentariile de la ra-dio și televiziune, nu greșesc cumva printr-o limbă mai îngrijită, ci chiar din contra, cu exagerare uneori pînă la agramatism.

Primim însă din Iași o modestă bro-șură, extrasă din culegerea „Studii de literatură universală”, semnată de Ri-ca Ionescu, în care autoarea se ocupă de „Folosirea lexicului ca modalitate stilistică la Panait Istrati”. Cum se ve-de, o broșură de trei ori „originală” ; fiindcă se ocupă de limba literară a unui scriitor ; fiindcă această preocu-pare se referă la o carte scrisă... în limba franceză ; și fiindcă autorul cu pricina este Panait Istrati.

Bietul Panait Istrati care a fost sur-prins de Maurice Martin du Gard în-vățînd franțuzește din Telémaque cu ajutorul unui dicționar, și alcătuiind pentru fiecare cuvînt necunoscut de el o fișă pe care o atirna pe pereții camerei (ca să-i intre bine în cap), a-vînd simțul artistic că nu poate reda pitorescul și ambianța povestirilor sale „exotice”, folosind exclusiv materialul lexical francez, a folosit în scrierile sale cuvinte și expresii românești puse di-rect în text sau traduse cuvînt cu cu-vînt.

De acest fenomen literar se ocupă Rica Ionescu în broșura sa.

Paradoxalul despre care vorbeam se complică mai departe cu faptul că au-toarea Rica Ionescu este elvețiană de origină și tocmai ea are sensibilitatea de a prezenta savoarea specifică a lim-bii lui Panait Istrati, prin asemenea împănări neaoșe românești.

Efectele de stil din folosirea lexicu-lui ca modalitate stilistică sînt jude-cate de autoare ca de cineva familia-rizat cu limba română. Desigur că, pentru asemeni cititori sau comenta-tori, această modalitate stilistică are o savoare cu totul deosebită, dar a-ceasta numai din cauză că lexicul ro-mânesc franțuzit este în sensul lui perfect înțeles. Așa se face că cititoru-lui român atunci cînd în plin text fran-cez dă peste : „doldora de poisson”, „autour du tchaoune”, „saftea”, „plat-chynta”, „mamaliga”, asemenea cuvîn-te îi spun foarte mult, identificînd nu numai un fapt sau un obiect, dar o în-treagă atmosferă care-i este familiară.

Ca român care cunoaște cuvintele românești și sensul lor, Panait Istrati a putut să ajungă la soluția folosirii u-nuș asemenea lexicon peștriș și să aibă credința că el contribuie la crearea u-nei anumite atmosfere românești. Și pentru oricare cititor român, aceasta se și întîmplă.

Se pune întrebarea, însă, ce se întîm-plă cu cititorul francez care nu cunoaș-te nici cuvintele, nici sensul cuvintelor românești folosite de Panait Istrati ? Lui, acest lexicon nu-i spune absolut nimic. „Mamaliga” nu-i spune și nu-i evocă nimic. Lexiconul acesta străin devine un fel de sincopă în lectură și nimic mai mult și probabil că enervează puțin pe cititorul francez, cum ne enervează pe noi, într-un text fran-cez, cuvintele englezești puse „tale-

quale” pe care nu le cunoaștem. De-parte de a crea o atmosferă, ele strică și pe cea familiară a cititorului deprins cu limba franceză.

De aceea, cred că efectele folosirii lexicului ca modalitate stilistică de Panait Istrati sînt cu totul diferite : u-nele pentru lectorul român și altele pentru cel francez sau de oricare altă naționalitate ce nu știe o boabă romă-nește. Pentru cel dinții, lexicul are un înțeles și o savoare familiară, ce cre-ează într-adevăr atmosfera dorită, pen-tru ceilalți el este un sunet, un zgomot fără nici o putere de sugestie.

De aceea socot că studiul Ricăi Io-nescu este foarte interesant de pe pozi-țiile unui cititor român sau care cu-noaște bine limba română, dar nici nu atinge probabilitatea, întru totul proble-matică, a efectelor acestui lexicon asu-pra unui lector străin care ignoră limba română.

Modalitatea lexicală a stilului lui Panait Istrati este un fericit „trou-vaille” cînd e vorba de cititori români. Ar fi foarte interesant ca un francez să mărturisească dacă această modali-tate i-a sugerat și lui ceva. Broșura

Ricăi Ionescu, deși scrisă de o străină de origine, nu poate aduce nici o re-velație în această privință căci, vrînd-nevrînd, ca una ce cunoaște lexicul ro-mânesc folosit de Panait Istrati, a pri-viț și judecat totul ca un cititor ro-mân.

De pe această poziție, de care nu se putea lepăda de vreme ce cunoaște limba română, și decj cuvintele romă-nești folosite de Panait Istrati în tex-tul său, Rica Ionescu face o seamă de categorisiri juste : cuvinte românești netraduse în limba franceză ; cuvinte netraduse în limba franceză, dar ușor de înțeles prin context ; cuvinte expli-cate în text de autor ; cuvinte netra-duse care rămîn neclare ; cuvinte tra-duse în paranteză ; cuvinte explicate în note ; expresii românești traduse cu-vînt cu cuvînt în franțuzește ; term-eții de argou...

Acest mic studiu, prin conținutul său, prin preocuparea sa lingvistică, poate constitui un bogat material pentru elu-cidarea raportului „literatură-limbaj”, atît de dezbătut astăzi.

Demostene BOTEZ



ZOE BĂICOIANU

SILUETE

George Alboiu
Drumul sufletelor



Fiecare poet adevărat, de care luăm cunoștință fără să fi fost avertizați în prealabil — și cum oare ar fi cu putință aceasta? — comite o agresiune împotriva spațiului nostru interior, care (dacă ne gândim bine) e totuși cu imaginea noastră despre poezie. A fi avertizat nu înseamnă, desigur, a parcurge cu privirea (fatal detașată) comentariile ce i s-au consacrat. Ci a fi dispus, luând de-a dreptul contact cu obsesiile altuia, ale sale, și cu felul atât de străin cum sînt formulate, să învingi dificultatea de a le primi ca atare și prin aceasta, prin această uitare și jertfă consimțită, să-ți modifice puțin „idealul” de poezie. Nu e un lucru plăcut și nici comod; fie și pentru că presupune o acceptare, o constrângere.

La George Alboiu, mai ales la acest de al treilea volum, obstacolul l-ar constitui extraordinara ariditate. Trebuie să accepți ariditatea ca un dat structural, să te deprinzi cu ea, să începi să înțelegi că ea este numai forma necesară unei viziuni mai adînci, că este modul însuși de a vedea lucrurile (redușe la un tipar esențial), pentru ca treptat, și nici un moment cu voie bună și cu deplină încredințare, sau cu deplină adevărată, să cedezi poetului inițiativa. Și să admiți, cu conștiința împăcată (dacă nu și cu sufletul împăcat) că merită să o faci. Și e cazul să o spun i merită.

Contrația pe care o provoacă în noi îndărătnicia monotonie a unor viziuni, parcă la infinit repetate, în zeci și zeci de variante înrudite, devine pînă la urmă un mediu de receptare a puternicului, asprului, autoritarului mesaj conținut în lirica atât de puțin „lirică” a lui George Alboiu.

Poetul este dispus să plătească prețul greu pe care-l impune lipsa oricărei seducții, epurarea versului de orice aspect ce i-ar putea conferi savoare comunicativă, farmec subtil și complice; nu e ușor de plătit un astfel de preț; de la un volum la altul este mai evident faptul că poetul este decis să o facă, asumîndu-și riscurile.

În primele cărți: *Cimpia Eternă* (1968), *Cel pierdut* (1969), încă se distingeau punctele de sprijin, treptele unei biografii, ale unei experiențe precise, în stare să justifice ivirea marilor obsesii. Acestea erau integrate, de pildă, ritmurilor unui ciclu folcloric (*Clopetele*) de o muzicalitate abruptă, precipitată, de un surprinzător efect auditiv.

„Icea Doamne / colea Doamne / de un veac și / patru toamne / tot aștept / cu ochiul drept / și tot

plîng / cu ochiul stîng / dar butoiul blestemat / e tot gol / și tot uscat. / De cînd mă / aplec și plîng / clopotele-n / cer se frîng / și se surpă / peste case / și se scutură / de oase, / se dărîmă / peste plîngerii / și se scutură / de îngeri. / Icea Doamne / colea Doamne / de un veac și / patru toamne / se aude / în pămînt / Vocea celui / care sînt, / se aude / în cocor / glasul celui / care mor, / Doar butoiul / fără leac / cere lacrimi / cere veac, / Dacă se va / umple tare / am să merg / să-l torn în mare” (**Pedeapsă**).

De astă dată, poetul crede că se poate dispensa de acest postament, de această infrastructură a concretului; aruncă, deci, fără șovăire, scara pe care s-a ridicat în sfera pură a obsesiei, ascunde, cu dispreț și orgoliu, „motivele”, renunță la justificări, elimină contextul, în speranța că se va putea menține în „gol” unor reprezentări esențiale. Încearcă deci, în spirit, o experiență radicală.

Să spunem că izbutește pe deplin? Ar fi aproape o impietate; niciodată o astfel de experiență nu reușește pe deplin; dar tentativa e impresionantă. Poetul se aventurează de unul singur în teritorii abstracte, într-un drum fără capăt, dîndu-ne relatări patetice asupra pustiei, asupra „eșecului” ce i se înfățișează. Din mersul epuizant pe „Cimpia Eternă” (care e o viață esențializată), el face domeniul său: „O, a venit timpul stingerii, liniștea / e gigantică, marea cîmpie e surdă / și acolo nu mai umblă nimeni. / În frig co-boară piramidele. / Apele au spălat picioarele mele / și strălucesc prin ierburi / la fostele țărături de sînge venind. / Aproapele bijbiind prin pieptul meu / s-a șters de pe fața pămîntului. / E atîta pustietate încît dacă cineva, / s-ar ivi vorbind ar rostogoli / din gura lui planete întregi, / pe Cimpia Eternă eu numele meu / l-aș striga dar gura nu mă mai ascultă. / E alt senin că se vîd prin cer trecînd / umbrele de după veac ale cocorilor / iar în conul stingerii moartea / nu se mai aude” (**Elegia stingerii**).

Se întîmplă însă un lucru paradoxal: eliminată ca punct de sprijin, ca motivare externă a temelor obsedante (înaintarea într-un pustiu care este al existenței, dar și al existenței depășite), percepția „concretului” inundă poemele lui G. Alboiu din interior, conferind densitate viziunilor, posomorit de abstracte.

Viața „pură” a spiritului devine de o brutală, uneori iritantă materialitate. Domeniul specific e luat însă în posesiune cu o admirabilă hotărîre. Senzația de a traversa o experiență decisivă, singura importantă, ne este transmisă ca mesaj al unei lumi străni, accesibilă numai celui care o transmite. Convingerica aceasta trece asupra tonului din poeme; un ton pe care-l simțim adecvat situațiilor esențiale; adevărul mesajului nu poate fi controlat și, totuși, în virtutea unei enigmatice puteri interioare, supune atenția, obli-gînd-o de la un moment dat să se concentreze:

„După atîtea veacuri, mamă / iată-mă bat la porțile casei / noastre cu trupul gol mînjit / de noroi și fără un cuvînt. / Muntele morții se mai zărește în urmă / lucind în pierdutul asfințit / și corbul cade din veac în veac / mai aproape de pămînt pînă cînd / pămînt și corb una vor fi / amestecați în toamna înserată. / Să umbli pe Cimpia Eternă / fără răgaz, fără iarbă, fără / gînd și poate fără moarte / cu umbra cînelui plutind / scheunătoare lîngă tălpi desculțe. / Printre ferestre de noapte se arată / atîtea veacuri mamă, un pămînt, / un corb rostogolindu-se de pe munte, / o casă singură pe cimpia singură / și iată-mă bat la porțile casei” (**Elegia întoarcerii**).

Ceea ce angajează atenția în aceste „mesaje” este un ciudat și foarte personal amestec de lamentație și forță, orgoliu și supunere, hotărîre și nesiguranță, tărie și vulnerabilitate. Dorința arzătoare dublată de neputința de a izbucni într-un plîns eliberator, senzația de a pluti într-un ținut rarefiat al spiritului, dublată de aceea a unei imense, apăsătoare „greutăți” trase după sine, împiedicînd mersul. „Cimpia Eternă”, ca prezență perfect omogenă în poezia lui George Alboiu, anticipează o izbăvire; dar una cu totul problematică; mai curînd imposibilă. Această dublă sugestie (echivalență amestecului de „spirit” și grea, mohorîtă materialitate) hotărîște pînă la urmă structura atît de singulară a poemului; o structură profund refractară comunicării directe, confesiunii facile; impermeabilă față de tot ceea ce nu crește organic din nucleul ireductibil al propriei obsesii. O experiență imperativă, radicală, dusă uneori pînă la anularea, poate lucid acceptată, a lirismului. Traversată (înfruntînd toate riscurile monotoniei), cu o intensitate remarcabilă; și cu gravitate oraculară în rostirea cuvîntului:

„Gol pe cimpie umblînd hainele / mele poate sînt ciorile / acelea care se tot duc. / Nimănu-i în această seară / nemărginită cimpia nu aduce un semn. / Pe gerul des călcînd / îmi pot face o scară la cer, / Aici unde sînt singur nu pot / fi decît gol, semenii mei / în altă lume unii de alții se ascund / Aici unde sînt singur nici lupii / nu vin să mă spintece. / Gol pe cimpie umblînd, hainele mele poate sînt aștrii aceia / care se tot duc. / Mina iubitei de-ar zbura ca o pasăre / să mi se așeze pe umărul stîng / și ciocul ei cald / să-mi ciugulească inima (N-aș mai simți cum peste piept / mi se aplecă umbra / muntelui de gheață)” (**Amurgul zilei a doua**).

Lipsește, deocamdată, acestui poet de mari resurse gustul (neconvențional, firește) al perfecțiunii, vocația formelor încheiate ale „sunetelor” persistente, durabile.

Biblioteca Academiei Republicii Socialiste România, și-a sărbătorit cu trei ani în urmă centenarul, marcînd în istoria culturii și artei naționale o importantă dată. Cele 4 volume comemorative 1), conținînd 1000 de pagini însoțite de reproduceri în alb-negru și în culori, prezintă diferite aspecte din istoria bibliotecii, etapele dezvoltării sale, componența fondurilor de cărți, periodice, documente, manuscrise, gravuri etc. Deținînd fondurile cele mai prețioase și complete de manuscrise și tipărituri românești, Biblioteca grupează sub conducerea ei, începînd din 1950, rețeaua bibliotecilor institutelor filialelor Academiei. Intemeiată în 1867, treptat se mbogățește cu diferite fonduri, iar în 1901 a ajuns la 140 000 de volume. În decembrie 1967 colecțiile Bibliotecii totalizau 6 milioane de cărți și imprimare. Personalități eminente ca Ioan Bianu, director al Bibliotecii (1884—1935), Nerva Hodoș și profesorul Dan Simonescu au contribuit la organizarea diferitelor colecții și la publicarea „Bibliografiei românești vechi” (1508—1830). 4 volume, care conțin descrierea a peste 2 000 de cărți apărute de-a lungul veacurilor.

Fondul de manuscrise românești, alcătuit din 6 000 de manuscrise, fondul manuscriselor grecești (1 500 volume), fondul slav — 785 manuscrise, fondul oriental, 400 msse ara-

O bibliotecă centenară și valorile ei

be, persane, turcești, fondurile occidentale, latin etc. — 1 000 volume sînt cele mai importante prin valorile lor inestimabile. Cele mai vechi texte în limba română, reprezentînd copii de la sfîrșitul secolului al XV-lea, făcute după originale slavone (Codicele voronețean, Psaltirea de la Schei, Psaltirea de la Voroneț) constituie rădăcinile limbii române moderne. „Floarea darurilor” (Florie di virtù), provenind din Occident, într-o traducere de la mijlocul secolului al XVI-lea, „Erotocritul”, roman cavaleresc cretan, adaptat după un arhetip francez din secolul al XV-lea, „Alexandria”, ornată cu ilustrații, — și alte numeroase manuscrise, confirmă osmoza spirituală și pătrunderea masivă a literaturii occidentale în România în epoca Renașterii și în „secolul luminilor”.

Un „canon de pocăință” grecesc, scris în secolul al XI-lea, împodobit cu admirabile miniaturi, în stil bizantin, Tetraevangheliare (sec. XII—XIII), o Psaltire slavonă (sec. XIV), un „Breviar” (sec.

XIV) cu miniaturi și delicate picturi etc. sînt remarcabile. Manuscrisele și numeroasele copii ale **cronicelor** (Miron Costin, Ion Neculce, stolnicul Constantin Cantacuzino, Radu Popescu), cele 15 000 de pagini ale **manuscriselor** lui Eminescu, opera poetică a lui Vasile Alecsandri, — constituie cel mai prețios depozit al literaturii române. În colecția de corespondență (peste 300 000 scrisori) se păstrează scrisori de la Voltaire, Rousseau, Mistral, Paul Valery, H. Bergson etc. Corespondența lui Nicolae Iorga e cuprinsă în 432 volume legate.

Cea mai veche tipăritură realizată pe teritoriul țării noastre („Liturghierul slavon”, 1508), la Tîrgoviște, vechea capitală a noastră, „Octoihul” (1510), „Tetraevangheliarul” slavon (1512), — arată nivelul superior al artei tipografice naționale. Traducerile lui Coresi (secolul XVI), „Cheia înțelesului” (1678), prima carte tipărită la București, traducerea integrală a Bibliei (1688, București), opera marelui erudit Dimitrie Cantemir, „Incre-

menta atque decrementa aulae othomanicae”, prin care Europa cunoaște istoria Turciei, și alte celebre titluri. — formează un izvor inepuizabil pentru istoria cărții și studiile lingvistice. Cabinetul de stampe (70 000 de gravuri, 20 000 desene, 240 000 fotografii) conține cele mai vechi stampe populare, gravura europeană, franceză, reprezentată de L. Thiry, Claude Mellan, E. Manet, Toulouse-Lautrec etc. Cabinetul de hărți, cabinetul de muzică (cu manuscrise-compoziții de Dinu Lipatti, George Enescu), cabinetul numismatic (colecții de monede, medalii, camee de mare valoare, printre care se găsește și celebra camee Orghidan), un cabinet de microfîlme oferă condiții optice de consultare și cercetare în domeniile respective. Biblioteca întreține relații de schimb (cărți și periodice) cu 80 de academii din întreaga lume și 9 000 de parteneri.

Exprimînd unitatea culturală, forța creatoare și spirituală a unui popor, îndrăgostit de valorile superioare, Bi-

blioteca Centenară conservă tezaurele culturii și artei naționale și universale din sud-estul european. Alături de directorul general al Bibliotecii, academicianul Șerban Cioculescu, personalități remarcabile semnează articole, privind diferite subiecte, în cele 4 volume: Dan Simonescu, Mircea Malița, Perpessiciu, Aurel Avramescu, George Baiculescu, Al. Elian, A. Sacerdoțeanu, Gabriel Ștrempel, Alice Strescu, V. Moldoveanu, I. Domșa, N. Guboglu, Elena Niculescu, L. Quincy Mumford, directorul Bibliotecii Congresului din Washington, André Masson, inspector general al bibliotecilor Franței, M. Šunkov, directorul Bibliotecii Academiei U.R.S.S., prof. Anghel Rugină de la Universitatea din Boston, (U.S.A.), ca și alți specialiști.

Cele patru volume publicate cu prilejul sărbătoririi **Centenarului** Bibliotecii Academiei R.S. România, constituie un binemeritat elogiu, dedicat instituției de mare tradiție și prestigiu.

C. BĂRBULESCU

1) Vezi „Studii și cercetări de documentare și bibliologie. Buc., 1967, no. 2/3, 340 p., număr integral dedicat Centenarului; Biblioteca Academiei R.S. România, (1867—1967), Cartea Centenarului. Buc., Editura Academiei, 1968, 327 p.; La Bibliothèque de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie. Bucarest, 1968, 144 p. 1 Studii și cercetări de Bibliologie (XI) 1969, Buc., 240 p.

Cu Maria Tănase

În sfârșitul acesta de toamnă, cu un colorit de la galbenul pal până la roșul singelui, plin de farmecul tănuț al singurătății și al poeziei, sint alături de scriitorii: Ion Minulescu, George Gregorian, Mircea Damian și de doamna celui mai autentic cîntec românesc, Maria Tănase, la invitația revistei **Ramuri**, care a organizat, o dată cu o „săptămînă a Olteniei”, și câteva șezători literare.

S-au alăturat grupului venit de la București scriitorii craioveni: Elena Farago, G. Nicolescu-Ploșor, Ștefan Bălcești și Alexandru Iacobescu.

O cunosc pe doamna Maria Tănase nu numai din activitatea ei artistică, dar și dintr-o seară la Café de la Paix cînd, împreună cu maestrul Ion Minulescu, i-am sugerat câteva îndreptări la unele versuri pe care interpreta cîntecului românesc le compusese și le adaptase muzicii noastre populare.

După triumful său de la Teatrul Național craiovean, unde a fost recompensată cu mii și mii de aplauze, cu jerbe de crizanteme și solicitări de autografe, la masa oferită de organizatorul acestor manifestări, am rugat-o să-mi acorde răgazul unei ore, pentru convorbirea care urmează.

— Doamnă Tănase, i-am spus, sint scriitor și consider că succesul dvs. de astăzi, pe care locuitorii din Cetatea Baniilor cred că nu-l vor mai uita niciodată, trebuie însemnat nu numai pentru frumusețea lui, dar și pentru farmecul și harul pe care l-a dovedit pînă astăzi cea mai dăruită interpretă a folclorului românesc.

Cînd am reîntîlnit-o, către seară, era îmbrăcată în alb de sus pînă jos.

— Doamnă, am întrebat-o, dvs. de pe acum ați făcut școală, vreau să spuneți, prin mine, viitorului, de unde vine în glasul dvs. atîta simțire, atîta căldură? De unde considerați, din ce adîncuri socoțiți că vine cîntecul acesta românesc, cum nu l-a cîntat nimeni pînă acum?

— Eu nu știu să vă răspund meșteșugit, a zîmbit, dar, dacă este după mine, eu cred că din flori și de la oameni. Am crescut în grădina tatălui meu, unde la muncă s-a întîlnit cîntecul ardelenesc cu cel oltean, cel moldovenesc cu cel muntean și toate la un loc cu celelalte cîntece de pe toată suprafața pămîntului românesc. În el, cred că este amestecată jalea cu bucuria și parfumul florilor cu sîngele din care vin. Tatălui meu îi plăcea muzica. De la el, deci, socotesc că vine această dragoste de cîntec, de la mama poate simplitatea, de la oameni ceea ce veacurile au transmis prin ei, iar de la florile cu care am crescut, grația și parfumul.

— După toate aprecierile

presei noastre și ale celei străine, sînteți o cîntăreață de renume mondial. Iertați-mă că vă întreb, ce simțiți cînd sînteți încărcată de această glorie?

— Gloria te obligă la o continuă muncă. Îți cere tot ce poți să-i dai. Mereu studiu... mereu trudă, pînă cînd nu mai poți. Ea îți ia zile, nopți, tinerețe și îți dă numai aplauze și neliniște.

— Ceea ce este nelămurit pentru mine, este cum ați reușit să modelați atît de frumos vocea aceasta care te face și să rizi și să plîngi?

— Întîi am cîntat singură, de dor, de jale, de bucurie și am văzut că, atunci cînd cîntam, oamenii din curtea tatălui meu se opreau din lucru să mă asculte. Era însă în casa noastră și o olteancă în vîrstă — Maria Ispas, de prin părțile Gorjului, care niciodată nu mă lua în seamă. Cînd cîntam, ea nu se oprea din lucru ca ceilalți, ci săpa dinainte. Într-o zi, înciudată, i-am smuls sapa din mină și i-am strigat: „Lele, nu-ți place cîntecul meu? Tu de ce nu mă ascuți ca ceilalți?” Femeia s-a uitat la mine și, văzîndu-mă poate minioasă, m-a întrebat: „Vrei să-ți spun? Vino la mine mîine dimineață, dar de noapte de tot, pînă nu se duce negura!” Toată noaptea m-am perpelit, și în zori cînd se îngina ziua cu noaptea, m-am dus la coverca ei. Mă aștepta. „Ei, spune-mi, i-am șoptit”. „Mai stai puțin, mi-a răspuns, și am stat, am stat, pînă ce deodată, din fagul din fundul grădinii, a început să cînte o privighetoare. Lelea Maria s-a uitat la mine, iar eu la ea, apoi am stat amîndouă și am ascultat-o, am ascultat-o pînă tîrziu, cînd au ieșit oamenii la lucru și privighetoarea și-a încetat cîntecul. Lelea Maria mi-a spus numai atît: „Dacă poți, învață și de la ea ce este de învățat!”

De atunci, în fiecare dimineață mă duceam în coverca ei și ascultam, iar cînd nu era nimeni în preajmă și întîlneam prin curte pe lelea Maria, îi spuneam: „Sărut mina, lele!” Ea a fost cel dintîi îndrumător al meu în muzică, iar privighetoarea cel dintîi profesor.

Nu știam atunci ce-mi rezerva viitorul, dar urmînd sfatul lelei Maria, am învățat de la privighetoarea modulații care mai tîrziu mi-au fost de mult folos. Astăzi a fost și lelea Maria aci. Mi-a ascultat cîntecele. I-am umplut brațele cu flori și i-am sărutat mina!

— Impresionantă destăinuirea dvs. Dar de atunci?

— De atunci? Cîte bucurii, cîte iluzii și deziluzii, cîte nemulțumiri de mine, cîte răutăți, cîte încredere, cîte neîncredere!

— Și mai persistă și astăzi?

— Cînd un scriitor se cre-

de mare, aceasta înseamnă moartea lui. Și cu artistul se petrece la fel. Totul trebuie să fie studiu, modestie, luptă și nemulțumire. Cu cît ești mai apreciat, cu atît mai mult — tacit — publicul te obligă, te obligi tu însuși. În artă nu există, nu trebuie să existe niciodată odihnă și mulțumire.

— Odată, într-o seară, la Café de la Paix, mie și maestrului Minulescu ne-ați arătat niște versuri făcute de dvs. Scrieți cumva și poezie?

— Nu, dar să știți că după cîntec, din arte îmi place cel mai mult poezia. Cred că dacă nu aș fi cîntat, ori aș fi plîns mereu, ori aș fi scris numai poezie. Ceea ce v-am prezentat în seara de care vă aduceți aminte au fost versuri făcute de mine, însă pentru o melodie sau alta.

— Doamnă Tănase, ce credeți că este Folclorul?

— Eu cred că este duhul neamului nostru. Este acela care ne-a dat puteri în vremuri de restriște, cel care ne-a făcut să ne înveselim la petreceri, să sperăm în bine la necaz. Este drept că astăzi nu este apreciat cum trebuie, dar să știți că acest lucru se datorește și necunoașterii lui și lipsei de interpreți care să-l arate adevărată frumusețe.

— Aș fi fericit dacă mi-ați spune ce cărți citiți, ce autori vă plac. Trăim o vreme trespădantă. Timpul fiecăruia dintre noi este scurt. Ce lecturi, deci, se bucură de timpul pe care îl rupeți din studiu, din odihnă?

— Dacă ați veni o dată la noi acasă, ați găsi o frumoasă bibliotecă. În afară de toți clasicii, Rebreanu, Sadoveanu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Ion Minulescu, Victor Ion Popa, V. Voiculescu căruiia îi mulțumesc și cu ocazia aceasta pentru ajutorul pe care mi l-a dat la radio, Camil Petrescu, Ion Pillat își au locul lor cuvenit. Urmăresc de asemenea și critica teatrală. Ea este de multe ori oglinda strădaniilor mele.

— Dacă ar fi, într-o zi, să mulțumiți tuturor celor care au reprezentat pentru dvs. imbold și ajutor, ar fi mulți căroră să le fiți recunoscătoare?

— O, da! Nicolae Iorga, Ion Vasilescu, Aurora Șotropa și soțul ei, H. Mălineanu, Constantin Tănase — cu care se știe că nu sint rudă — Eugen Mîrea, George Folescu, Sandu Eliad, N. Vlădoianu Nicușor Constantinescu, Ion Dacian, Nicu Kaner, George Georgescu, Octavian Goga, Geo Bogza, Soare Z. Soare și alții, mulți.

— Cum vă simțiți după spectacole?

— Vin acasă ca un bețiv de la crîsmă. Mă învîrtesc în jurul succeselor ca gizele împrejurul luminilor.

— Frumos! Vă admir această sinceritate, dar aș vrea să-mi spuneți: lasă vreo urmă de îndoială asupra dvs. aceste succese?



Desen de SILVAN

— După o clipă de bucurie, vine tristețea și întrebarea dacă mîine voi mai putea avea același succes. O mie de întrebări, o mie de neliniști, toate una peste alta, o mie de temeri și milioane de amărăciuni!

— Care este poetul care vă place cel mai mult?

— Poetul? Sint doi: Eminescu și Tudor Arghezi. Unul pentru măreție și seninătate, celălalt pentru cuvînt, pentru meșteșugul cu care știe să-și încadreze sentimentele. Îmi place, de asemenea, din Pillat, poezia „Căprioara de porțelan”.

— Dar Nenea Minu nu vă place?

— O, ba da, dar în iureșul întrebărilor m-am simțit ca la școală. Am uitat tocmai ceea ce știam mai bine. Îmi place poezia mai ales toamna, cînd se imbulzesc pe crengile arborilor toate culorile, cînd plînge ploaia la geamuri și cînd troznește focul în sobă.

— Poetele vă plac?

— În afară de Magda Isanos, nici o poetă nu mi-a oprit inima asupra versurilor lor. Să știți că mie îmi place și poezia îndrăcită, bărbătească. De aceea poate mă simt legată și de traducerea din Escnini, ale lui Zaharia Stancu și George Lesnea.

— Vă rog să mă iertați, dar m-am așteptat să priviți lucrurile doar din punctul de vedere al cîntecului. Spre surprinderea mea, mi-ați întrecut așteptările.

— Și viața, domnule Carianopol, este la fel. Sare de la una la alta. Uneori mă întreb cu groază ce m-aș fi făcut dacă nu ar fi fost cîntecul, dacă nu aș fi putut vorbi în acest grai al inimii. Diferența dintre mine și dvs. ca poet, este că eu cîștig dacă mă exteriorizez, iar dvs. dacă mă interiorizați.

— Dacă ar fi să luați viața de la început și ați avea mai multe talente, în ce fel de artă v-ar place mai mult să vă exteriorizați?

— Tot în cîntec. Scena îți dă un fel de satisfacție, poate mai mare decît aceea a unei poezii. Aplauzele sint pentru mine cuvinte care, deși trăiesc numai pentru o seară, înseamnă totuși mărturie pe care spectatorii le fac nesiliți de nimeni și în văzul și auzul tuturor.

— Dacă v-ați fi născut în altă țară, credeți că ați fi cîntat tot atît de frumos?

— Poate. Nu știu. Socotesc însă că frumusețea cîntecului meu vine numai din frumusețile pămîntului românesc, punînd laolaltă: graiul, portul, peisajul, inima generoasă a neamului și trecutul care ne-a plantat pe plaiurile acestea pline de toate darurile. Dacă m-aș fi născut altundeva, cred totuși că n-aș fi cîntat ca acum.

Virgil CARIANOPOLO

Craiova, octombrie 1943.

Sint sau sunt?

Formele sint, sintem, sînteți au fost promovate în ortografia oficială a limbii române în anul 1953, ele promovînd aceeași contrarietate a publicului, ca și scrierea exclusiv cu **î**, impusă tot de reформа ortografică din 1953. Celelalte reforme ortografice ale Academiei, cea din 1869, din 1880, 1895 și 1904 au recomandat formele: **sunt, suntem, sunteți**.

Ce a determinat acreditarea formelor: **sint, sintem, sînteți**, în loc de **sunt, suntem, sunteți**? Care sint formele corecte și recomandabile din punct de vedere practic și lingvistic?

Un răspuns categoric în favoarea unora sau altora dintre ele este greu de dat. Și iată de ce: în latina clasică, prezentul indicativ al verbului **esse** („a fi”) avea formele **sum, es, est, sumus, estis, sunt**. Din **sum** (pentru persoana întîi singular), ca și din **sunt** (forma de persoana a treia plural) n-a mai rămas, în română, decît **s** sau **is** (nu-s grăbit, is fericit; nu-s acasă vecinii, is plecați de ieri). **Es**, forma de persoana a doua singular, a fost înlocuită, în vorbire, latină populară, cu **estis** de la persoana a doua plural, care a devenit în română **ești**, iar **est**, forma latină clasică de persoana a treia singular, a devenit **e**, uneori **i** sau **ii** (e cald, nu-i place, i-un copil, ii slab).

Cele trei forme de plural: **sumus, estis, sunt** au fost înlocuite și ele, în vorbire latină populară, cu formele conjunctivului prezent: **simus, sitis, sint**, devenite, în limba română veche: **semu, seți (sau setu)** și **sintu**. Mai tîrziu, acestea au fost înlocuite prin: **sintem, sînteți, sint**, primele două forme fiind create analogic din **sint** de la persoana a treia plural.

Același **sint** al persoanei a treia plural este și cel folosit la persoana întîi singular, după modelul general al verbelor de conjugarea a patra, unde forma de persoana întîi singular este egală, în limba română, cu cea de la persoana a treia plural (ei fug—eu fug, ei aud—eu aud, deci: ei sint — eu sint).

Formele **sint, sintem, sînteți** au, deci, o bază latină populară și o lungă tradiție în limba română.

Dar, sub influența latinistă, au apărut, în scrisul nostru, o dată cu adoptarea alfabetului latin, în locul celui vechi chirilic, formele **sunt, suntem, sunteți**, după modelul formei latine clasice de persoana a treia plural **sunt**.

Prin reformele ortografice menționate ale Academiei, prin manualele școlare, presa, lucrările științifice și de literatură, **sunt, suntem, sunteți** au ajuns, în scurt timp, să fie considerate de vorbitori ca forme literare, ele impunîndu-se, ca atare, și în pronunțarea îngrijită, iar **sint, sintem, sînteți** să fie considerate ca rostiri populare.

În scrisul nostru, formele **sint, sintem, sînteți**, reprezintă, deci, tradiția rostirii populare, dar, de peste 150 de ani, lumea cultă, ca și literatura, în toate stilurile ei, au folosit, în cea mai mare parte, formele **sunt, suntem, sunteți**. Chiar scriitorii în stil popular și arhaizat, ca Ion Creangă sau Mihail Sadoveanu, care au folosit, cu predilecție, formele populare **sint, sintem, sînteți**, le alternează, uneori, cu **sunt, suntem, sunteți**. Acestea din urmă și-au cîștigat, deci, și ele o puternică tradiție și, totodată, prestigiu de forme culte. De aceea, după părerea noastră, hotărîrea în privința folosirii lor ar fi trebuit să fie preferința și gustul lingvistic al celor ce scriu și vorbesc. A impune o singură formă, în mod exclusiv, cum s-a procedat în reforma din 1953, împotriva uzului unei importante mase de scriitori și vorbitori, credem că nu era recomandabil, iar dacă ținem seama și de greutatea pe care o întîmpină străinii în pronunțarea lui **f** (ă), folosirea formelor **sunt, suntem, sunteți**, alături de **sint, sintem, sînteți**, ar fi și lingvistic și practic deplin îndreptățită.

D. MACREA



Cu Brăncuși la New York (1939)

Cuie pentru casa papagalului

Vintul se luase la palme prin cer
scamatorul incepea ca să scadă
copacii au plesnit ca niște furuncule
Noi — fardul soartei, schemele părerii...
Ca rufe de păpuși frunzele se zvintă
la soare
rinjește o sălbăticie inocentă
Fac parte din pîlcul de oameni
care au cumpărat cuie pentru casa
papagalului
și fac parte din ghemul de sirme
în care s-au încurcat mingile biliardului

În picioare

Azi luni ieri luni miine luni
mereu a fost ziua întia
seara nu știam cum năluciseră păsările
dimineața n-am știut cum se tulbură
stelele
Murdar și frumos era pămîntul
murdar și frumos era cerul
frumoasă și-amară va fi dumineca
genezei acesteia
de pămînt și de cer
în care mereu n-am știut
în care mereu
păsările au venit și-au plecat fără
cîntece
stelele răsar și-au apus fără lumină
și mereu a fost ziua întia
și mereu luni și mereu luni și mereu
luni
Toată viața am stat în picioare
vegheam vedeam
fără cîntecele mele voi fi

Miine va fi ziua cicorilor

Iarna intră pe fereastră, fină și rece.
Ei! haide, bătrîno, lasă toate aceste
acrobații mîhnite —
farsele tale stîrnesc mila copiilor
ideile tale-s ca niște ghetete pe care
nu le mai încalță nimeni
monom de simulacre prin stomacul
veacului
cotineață cu pene, cotcodacuri și găinaț
pe care o duceai în cap
Fese, gingii, clăbuci
păr, gălăgie, — cui și la ce
le mai arăți?
Viitorul e-al ruginii
ești obosită ca un ciine
Gata! Gata! Ai molfăit, ai spurcat
și se-mprăstie gîndurile ca niște iepuri
de nisip
sfărîmați în fugă
și tu rătăcești, rătăcești printre
resturile lor
în fluierăturile și-n hazul mulțimii.
Altădată au buit spermele
aveai poluții cerebrale
deseori viața te-nvăța că morala-i
o infirmitate
și tribul a aplaudat
Boindu-te ca toate cocotele
te-ai răstit spre toate punctele cardinale
într-un colocviu purpuriu —
și tribul a aplaudat
crai ca o vulpe iarna pe zăpada
vînătorilor
și tribul a aplaudat
Acum ți-i frică și de tavan și de podea
și de ud și de uscat
și de-năuntru și de afară
tu, care dădeai afară timpul din
calendare —
și tribul aplauda...

Haide, bătrîno, cară-te!
Miine va fi ziua cicorilor.

Iarna intră pe fereastră, fină și rece

O! cum

Toamna s-a retras din calea barbarilor
ca-ntr-un șoarece de furat
Poezia urcă în munți
se întunecă

În loc de metafizică, singele
prinde coajă
devine oprire
O! cum se termină totul...
Prostit, amurgul mestecă înger și bismut
Țăranii vor citi pe prispe
în tresăririle cîrpei
istoria omenirii
Întîmplări care se cheamă oameni
Întîmplări care se cheamă vorbe

O! cum nu se termină nimic...

Mai departe — lîngă

Vegheată de faguri și struguri
îmi vei pune în mină o viperă
Soarele va scutura păsări vechi
în ornicul florilor
Menirea ta e ca ei să te ucidă
Pasărea o să între în mort
Eu am să spun tuturor altceva
O să aminăm crearea lumii
ca să privim lumea
Și nu va mai răsări griul
Soarele va rătăci înaintea morții
ca un peisaj de război, implorindu-ne:
„Stați aici și faceți împlinirea
cu putință oricînd!”

Dar tu îmi vei pune în mină o viperă

Și am să rămîn mai departe plîngînd
lîngă tîrfa aceasta...



Desen de ILIE CIOARTA

Litere-țipăt

E încă timp de flori
e încă loc de dezastre
e încă reflux de păsări
e încă minus de văzduh

E încă muntele celuilalt

Litere cu picioare dese
cîntă ca un țipăt

Cuvîntul e o mașină infernală

Trezie

Toată ziua alerga prin finețe
pletele ei legăneau vîntul
toată noaptea visa cîntece
pulpele ei miroseau a flori
toate apele i se oglindeau în ochi
mersul ei fosnea ca ploile
toată vara aduna soare
cîntecele ei adiau a stele
toate cuvintele o strigau pe ea
strigătele ei revărsau zorii
toate femeile îi dușmăneau staturile
dormea în brațele mele
toți bărbații îi despleteau sufletul
poți opri timpul și drumul?

tuturor clipelor le săruta înlocuirile
avea sinii de-o climă sălbatică
tuturor ciulinilor le-a adormit
sălbăticiunea
trupul i s-a desfăcut ca o
mineralogie
s-a trezit în destinul meu, i-mprăștiam
cuvintele
și ni s-au umplut ochii de înfringere

Vin și castane

Cerul tău de pămînt dulce
(Aiura un tren foarte departe)
coapsele tale ca frunzele de tutun copt
haimanalicul pletelor tale roșii
peisaj de flaute, somn, alge, muguri,
mirt și lemn
c-un prosop muiat în sînge, soarele freacă
tinicheaua valurilor
rîndunelele parcă au innebunit
știința ne mostra din filozofie
limbajul ne mostra din istorie
oratoria mosorelelor mentolînd această
pădure sexuală
monade
ziua își răstoarnă mitologia pe prund
visle banchize monade
Parisul e un mare ametist
înaintez în lumină ca-n pletele tale
sînt niște migale prin aer
pline de miros de vin și de castane
deasupra orașului vîntul plutește
înalt și gălbui
înalt bat ierburile-n totemul tribului
tu-n rochie galbenă Tu-n rochie
verde
pe-o colibă
Antiope cea ascunsă-n munți
stringe bolovanii prăvălirii
Cîntă Amfion
de partea cealaltă a umerilor

Copilul pereților

Numerele n-au conștiință
ușa e copilul pereților
noaptea pernele se schimbă
lucurile tremură în mîinile hazardului
orașul stă pe bombe și pe genunchi
de păsări
melc oprit pe-o statuie înghețată
ceea ce este egal nu-i egal cu ceea
ce este egal
Mersul vostru să fie oriunde
totul va începe acolo unde încetează totul

De partea cealaltă

Trecu de partea cealaltă a străzii
broatecii săreau în apa ca o barbă
de lipovean
s-a uitat la păsări, dar nu mai erau
aceleași.

De-un minereu fantastic
fiii plantelor aprindeau felinare.

O femeie se freca de lună, cu sinii
tatuati de cocostîrci.

Trecu de partea cealaltă a lunii

O divinitate a interogațiilor

Coridoarele au ceva penultim și vag
simetria lor mă înțeapă în timplă
anotimpurile își omagiază iubiții
cu noi, singuratecă, bea moartea

Învîrtindu-se mecanic, rotund,
ies robinetele ziua pe sală
o dantelărie de ploaie forfecată
de muguri
pe-un sistem nervos din epoca de bronz

Tîrziul intră în poveste. Eram numai
trîști.

Către o divinitate a interogațiilor
trimit serile voci: surori povățuite
de întîmplări să se crească între ele

Coridoarele s-au încuiat în fantome

„A bon entendeur, salut!”

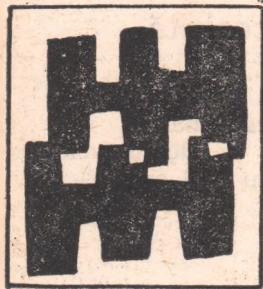
Intr-un fel de „reportaj” (cu toate caracteristicile de stil ale genului) Mircea Stoica (!?) „prezintă”, în „Contemporanul” din 21 august a.c., activitatea de ultimă oră a Studioului Cinematografic Buftea. Referințele se la filmul „Printre colinele verzi”, autorul se dovedește cel puțin neinformați. Pentru că vineri 21 august, „Printre colinele verzi” nu se apropia de primul tur de manivelă, ci se afla deja în a treia zi de filmare, știri pe care cotidienele au difuzat-o la data respectivă (dată aflată și în planul calendaristic al Studioului Buftea) dar care n-a parvenit, se vede, redacției „Contemporanului” și colaboratorilor săi. O altă inexactitate: filmul nu este o ecranizare a romanului „Animale bolnave” și am fi curioși să știm de unde definește M. S. această informație falsă.

După o activitate publicistică ce se pretinde de prestigiu (și de multe ori chiar a fost), redacția „Contemporanului” n-ar trebui să se hazardeze (sub semnături atât de aproximative) în „experimente” articulare de acest gen.

M.O.

„Familia”

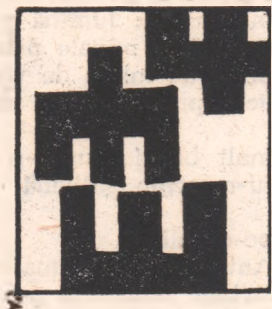
Constatăm cu satisfacție că datorită eforturilor laudabile ale redactorilor ei, Familia se menține constant la nivelul celor mai bune reviste din provincie (și poate chiar din țară). Cititorul are întotdeauna ce citi, singurul lucru care, la urma urmelor, contează când este vorba de a evalua longevitatea posibilă a unei publicații. Afirmația se verifică chiar și la simpla răsfoire a paginilor numărului 7, pe iulie anul curent, în care Ovidiu Cotruș continuă seria articolelor pe tema Literaturile naționale și literatura universală, Henri Wald discută, nu o dată în contradictoriu, în Alleanță și dezalienare, unele



probleme ridicate în cartea economistului francez François Péroux, profesorii Mihail Dan și Viorel Faur comunică pagini necunoscute din corespondența lui Iosif Vulcan, iar Victor Proca publică în traducere un fragment inedit din Marcel Proust. Prin astfel de contribuții, la care trebuie neapărat să mai adăugăm și Ecouri ale unirii din 1918 — în Austria de Gheorghe Pele, Eminescu și teatrul de Mihai Neagu Basarab sau evocarea Perșii de Mircea Malița — numărul pe iulie se apropie de coeficientul obișnuit de consistență al revistei.

Din păcate se menține constant și decalajul între materialele teoretice, de cercetare și beletristică. O „proză”, cum este Stuful din dețită de Ana Olos, e tipică pentru ceea ce publică revista în acest domeniu: pe jumătate un poem penibil, pe jumătate un monolog interior ca val de el. Stilul sacadat, în care eroul ni se confesează, departe de a crea tensiunea scontată, dezvăluie numai naivitatea autoarei: „Unii nu pot citi decât poezii. Ochiul vrea să se odihnească. Minte vrea să se o-

dihnească. O carte fără paragrafe ar fi o adevărată nebunie. E o școală a răbdării să-l citești pe Joyce pin'la capăt”. Mod de a spune indirect că autoarea a trecut cu succes prin această „școală a răbdării”. Dar de-abia acum ne este dat să intrăm în subiect: „O femeie a venit aici ca să mă-nșor cu ea. Lucrează și ea ca și mine. Poate chiar mai mult. Minte ei pierde vreme gândindu-se și la mine”. Și deodată o hotărâre eroică, de neclintit: „Am să mă înșor cu ea”. Dar se vede de la o poștă cit de puțin chef are personajul să facă un asemenea pas. Motivul — și trebuie să recunoaștem cit de omenesc este — nu întârzie să apară: „Am întâlnit o nemțoaică mai zdravănă decât toate femeile pe care le-am văzut. Nu grasă — ține să precizeze eroul. Numai zdravănă. Un soi de uriașă cu proporții perfecte”. Dar aparențele nu o dată înșală, căci, deși de asemenea proporții, ea are și o „minte lucidă”. Cu toate că nemțoaică, eroina „Stia englezește”. Urmează imediat un atac



neprevăzut împotriva... englezilor, datorat probabil sentimentelor filogermane de care eroul este cuprins, prin iubire: „Englezii pretind că toată lumea să știe englește. De aceea nu-nvăță nici o limbă străină”. Dar oricât de regretabil ar fi încăpăținarea englezilor de a nu învăța nici o limbă străină, povestea trebuie să meargă mai departe și astfel aflăm că uriașul exemplar de sex opus rătăcește prin Europa pentru că soțul ei (deși viu!) „are un glonț în cap. Din război. Se-mbată de multe ori. Nu mai știe de el. Are crize”. „Între timp”, însă, își continuă eroul confesiunea, „băuserăm câteva sticle de vin și-mi venea să vomez, dar știam că e înfundată chiuveta”, ceea ce schimbă, evident, cursul evenimentelor. „Chiuveta fiind „înfundată” și mai departe nemiavind — după cum însuși mărturiseste — puterea să meargă, eroul se resemnează să facă puțină filozofie. Lucru cu atât mai firesc cu cât: „Femeii îi plăcea să filozofeze”. Și ca o ilustrare a capacităților ei speculative ni se reproduce următorul adevăr: „Nu are nici o importanță că vorbești franțuzește, ori englezește, ori turcește, e important numai ceea ce spui”. Adevăr cu care, la urma urmei, sintem întru totul de acord.

Povestirea Domnul cu păr cărunt de George Ghidrigan, începe cu o violentă apostrofă: „Încetează! Incetează o dată, termină o dată cu teatrul ăsta de proastă calitate, și așa durează de prea mult timp, sfirșite o dată cu sclifosile, lasă smiorcăiții...”. Citite după „comentariile” lui Marin Bucur („versuri” ale unui domn moldav), exemplu clasic de „umplutură”, de sentimentalism vetust, de falsă pioșenie și de elevație mimată, primele cuvinte ale eroului par stărnite de lectura articolului cu care povestirea împarte pagina și cititorul, consternat, își vede tradusă prompt în cuvinte propria sa impresie. Povestirea în sine, de un fantastic care uluiește numai prin puerilitate, e lipsită

de orice valoare, prezentând interes numai prin replica exasperată pe care prin hazard (dar atât de potrivit) i-o dă textului după care urmează.

Greutatea unor opinii

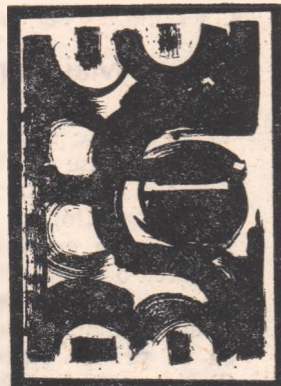
Din cronică literară a lui Gheorghe Grigurcu (tot Familia, iulie / 1970) aflăm, în legătură cu autorul care face obiectul considerațiilor sale, că este nici mai mult, nici mai puțin decât un „clasicizant”; „Elementele din care poate fi dedusă poziția criticului (respectiv n.n.) sînt în primul rînd de ordinul unor profesii de credință, în care voga nervozitate a controversei subînțelese cu o mare parte din critica actuală este temperată de tonul categoric, de autoritatea unui posesor de certitudine”. „Autorul (despre care se discută în cronică n.n.) pare a fi mereu jenat de aspectul de «efeminare» al criticii actuale, destinsă în meandrele impresiioniste ale voluptății spiritului și-i prescrie o cură de strictețe. Pledoaria sa pentru virilitatea actului critic este semnificativă; „Bineînțeles (bineînțeles, firește!) că în acest context critica actualității e scrutată cu suspiciune, cerindu-i-se în primul rînd certificatul unei tradiții, o confruntare cu istoria literară”. Și mai departe: „Avind o atitudine sceptică față de «spiritul modern», pe care-l socotește «antiromantic», pînă la fobism” autorul în cauză „nutrește idealul unei revanșe a disciplinei”. Drept urmare „critica i se înfățișează într-o viziune paradisiacă, dominînd polifonia producțiilor artistice și extrăgînd din aceasta sunetul armoniei supreme”; „Cu alte cuvinte, tînărul critic este un adept al criticii de direcție” etc. E timpul, credem, să satisfacem curiozitatea legitimă a cititorului, dezvăluind numele enigmaticului și desigur atât de importantului personaj. Cine este așadar cel în fața căruia, intimidată, critica este nevoită să dea un examen atât de dificil, marele bărbat care „mereu jenat de aspectul de «efeminare» al criticii actuale” militează pentru „virilitatea actului critic”, pretinde „certificate” și prescrie de sus întregii bresle umilite... o cură de strictețe? Nimeni altul decât... Marin Mincu. Celor doritori să-și procure unele date suplimentare (și cam este nevoie de așa ceva) cu privire la d-sa, le recomandăm marile dicționare literare de autori, naționale și universale. Judecînd după ponderea pe care opiniile sale, după cum reiese din cronică lui Gheorghe Grigurcu, par să o aibă, ar fi scandalos să nu figureze în oricare dintre ele!

I. T.

Aventuri

Pe alocuri, interesantul Caiet 6 (30) de poezie al revistei Viața românească își merită, din nefericire, titlul și la propriu: experiență, căutare, aventură. Fiindcă în tinutul accidentat al liricii autohtone (din prima jumătate a caietului) surprizele nu întârzie să apară, culminînd cu sentințele și faptele neînfricate ale marelui aventurier, poetul Ion Liță. Aceia dintre noi care nu l-au cunoscut încă simt fiori pînă și numai la auzul numelui său. Dar iată-l! E chiar el, în ușa „saloon-ului! Pianistul incrimenește cu miștile în aer, pistoalele se furîșează în teacă. Marele bărbat tună: „Adevăratele valori ale naturii zac în iarbă / înaltele sfere acolo sînt strîmbe / boii și vacile le pasc / și caii — dar ei sînt cei ce poartă în spinare răspunderea conducerii turmei”. Se oprește, rotindu-și privirea prin încăperea, să vadă dacă îndrăznește

cineva să-l contrazică. Nu îndrăznește nimeni și el continuă: „câci nu ești cu adevărat vâcar / dacă nu călărești, desculț, în fruntea turmei, / ca un comandant curajos, prin / despletirile bărașanului... / Altfel, turma slăbește, / vacile nu mai dau lapte, / și femeile uită gustul saramurei...”. Bruce, un zîmbet de o nesfîrșită blîndețe infloresce pe fața poetului și, în vreme ce



zumzetul încăperii renaște treptat, marele om se îndreaptă spre masa unde își zărise cîțiva prieteni devotați și continuă cu el o discuție mai veche: „Pasc / sufețele noastre pe cîmpul nesiguranței unui / viitor, cit-de-cit, apropiat — încearcă să treacă... prietenii ascultă fascinați... „Niagara și să meargă în mîini peste / un fir întins între Eminescu și Blaga”. Prietenii, echilibriști de forță, privească fascinați în gol. Și publică!

Un destin amar!

Grație însă aceluiași „caiet de poezie” rămînem încă o dată îndatorăți penei de magistru a lui Tașcu Gheorghiu. Pașiunea domniei sale ne oferă alte patru inegalabile pagini traduse din „Cinturile lui Maldoror” și, în același timp, prilejul să regretăm că Lautreamont, acest mare, acest foarte mare poet, continuă să aibă la noi un destin editorial atât de amar.

R. I.

Cele două fețe ale hirtiei

Au apărut de curînd (la Editura Eminescu) două volume de versuri: „Tehnică umbrei” de Dărie Novăceanu și „Coajă pentru aer” de Liliana Brateș. Cu totul impresionantă este, mai ales, calitatea hirtiei pe care ele au fost tipărite. Nimic de obiectat. Este un lucru normal ca poezia să apară pe o hirtie de cit mai bună calitate. Dar cînd alți poeți, cel puțin la fel de talentați ca Dărie Novăceanu sau Liliana Brateș, au apărut pe hirtie obișnuită, la aceeași editură, ne punem, firesc, întrebarea: care sînt criteriile după care o editură consideră de cuviință să stabilizească și să repartizeze cantitatea și calitatea hirtiei? Să fie oare criteriul valoric? Sau Editura Eminescu nu și-a pus încă această întrebare?

Dacă Editura Eminescu lucrează după niște criterii secrete, să o lăsăm să-și desfășoare netulburată munca și să li amintim doar că fiecare hirtie are, de fapt, două fețe.

Cezar Petrescu și „Nirvana ieșeană”

În Cronica, nr. 33, citim articolul lui I. Sirbu: „Cezar Petrescu și exultanța povestirii”. Referindu-se la cele două romane recent reeditate:

„La Paradis General” și „Miss România”, autorul face afirmații hazarde, exprimate în termeni bombastici, despre Cezar Petrescu, „autorul acuzat prea adesea de facilitate — o deficiență reală, pe care scriitorul a știut, totuși (s.n.), nu o dată, s-o transforme într-un merit cuceritor”. Care e acest merit? Iată! „Dincolo de aparența lor gratuitate, dincolo de fațonă huforică insuficient cenzurată (?), ele aduc o undă de poezie gravă” etc.

Concluzia la care ajunge, după multe peripecii, I. Sirbu este că: „...amîndouă cărțile sînt... destul”. Și într-adevăr, iată ce spun cărțile: „...atmosfera Iașului e de o compoziție specială. Conține o emanație, un efluviu, o radiație... care moleștește individul ca un narcotic. Nu-l lasă să se aventureze... dar... îi dă o fericire dulce... a lui specială, un fel de Nirvana ieșeană...”.

Tînid seama de aceste descoperiri senzaționale, „va trebui, poate, să revizuiim unele din opiniile critice formulate asupra lui Cezar Petrescu.” Măcar prin punctele esențiale! Și să trecem cu vederea autorului acestui articol „o anume redondanță a limbajului sau spiritul de tip ieftin-revuișt”.

M. G.

Un eveniment literar!

Constantin Cubleşan, cronicarul literar al revistei Tribuna, publică în Cronica o năvălă intitulată „Lady Madonna”.

Cadrul în care se petrece acțiunea, după toate probabilitățile: un res-



taurant cu tonomat din Cluj. Timpul în care se petrece acțiunea: ora închiderii. Problematice: „Prostii! Vi s-a explicat pe îndelete de ce, peștele se mîncă sau nu (s.n.) cu furculița... cînd și cum să aruncați vreunul bărbat o privire provocatoare pentru ca soțul, sau logodnicul, sau iubitul care vă însoțește să nu își dea seama, imbecilul, (s.n.), de clipa în care vă decideți, perife și insinuante, să-l încornorați (s.n.), poate nici măcar din plăcerea de a vă dăruî altui bărbat care să vă înfioreze pielea coapselor cu mîngieri ușoare de felină în timp ce vă șoptește în urechi alte meșteșugite și nemaiauzite cuvinte de amor” etc. Semnificația sau ideea care se desprinde din operă: „La început n-a fost de loc ușor”.

Concluzia: „Eram ratat, eram pierdut (s.n.)... Prea bine!”.

A. C.

Performanțe...

Inițial, cinematograful Central se intitula „de artă”. Acum Capitolul revindică același pretențios titlu. Luceafărul în schimb a dat lovitură: s-a specializat în filme slabe. Cele mai slabe. Și o dată acceptată ideea se merge cu ea pînă în pinzele albe (pentru documentare a se studia afișul ultimelor luni: din 10 filme, 9,9...). Cîștigat de consecvența D.R.C.D.F.-ului, un anumit public — și să lăsăm ironiile lega-

te de discernămintul lui, pentru că fără îndoială el este rezultatul direct al discernămintului nostru — selectat din toate colțurile Capitalei asaltează în fiecare seară casa de bilete a sus-numitului „lăcaș de cultură”.

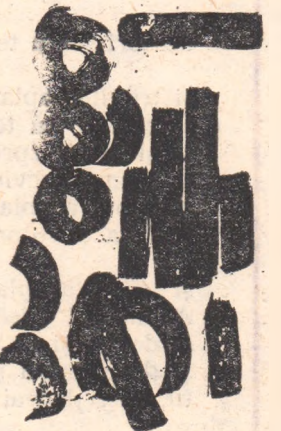
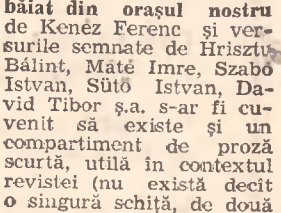
Un singur inconvenient: prea puține locuri. Și atunci, cu regularitate, circa 100 de „generoși” trebuie să fluiere, să aplaude sau să ridă vizionînd pelicula-test în picioare.

Mulțumind D.R.C.D.F.-ului pentru perfectă, dar neplăcută surpriză, ne permitem a nu-i ura asemenea noi performanțe.

R. A.

„Korunk” (7/1970)

Închinat în întregime problemelor tineretului, numărul 7 al revistei clujene Korunk cuprinde o serie de articole și studii despre probleme stringente specifice, alături de un număr de pagini selective din creația, în special beletristică, a debutanților. Cuvîntul introductiv al lui Sütö Andras (Sub cerul comun) invită la o dezbateră gravă, sinceră în această direcție. Atrag atenția, prin materialul lor inedit, studiile cu caracter sociologic semnate de Cseke Gábor (Cum sîntem noi, cei tineri?), Roth Endre (Tineretul sub aspect sociologic), Arad József (Adaptarea socială a tineretului nostru), Kallós Miklós (Școala și mobilitatea socială), interviul acordat de conf. univ. Ovidiu Bădina, cu observații deosebit de interesante despre influența civilizației urbanistice în evoluția etică a tinerilor, ca și articolul Universitatea prietenii popoarelor, de Gáll Erzsébet. Din seria de intervenții cuprinse în capitolul „Tinerii de azi” și rezervate mai cu seamă activității și preocupărilor studențești, se remarcă articolul lui Gaal György privitor la revistele studențești ce apar în țara noastră. Prezența în număr a unor prestigioase personalități politice și culturale din străinătate (Luigi Longo, Alain Touraine, Jürgen Habermas) se înscrie în nota de înaltă ținută a revistei. Poate că pe lângă scenariul cinematografic Un băiat din orașul nostru de Kenez Ferenc și versurile semnate de Hrisztó Bálint, Máté Imre, Szabó Istvan, Sütö Istvan, David Tibor ș.a. s-ar fi cuvenit să existe și un compartiment de proză scurtă, utilă în contextul revistei (nu există decât o singură schiță, de două



pagini, aproape inobservabilă prin felul cum a fost culeasă și paginată). Numărul se întregeste cu rubricile Note, Forum, Viața internațională, Educație, Tineret, Istorie vie, Oglindă, Revista revistelor, axate pe tematică generală a revistei. Remarcabilă e acuratețea în alegerea și reproducerea ilustrațiilor (pic-tură — László Akos, Sipos László; grafică — Bencsik János, Kopacz Mária, Bardocz Lajos, Szabó Zoltan, Paulovics Zoltan ș.a.; sculptură — Elekes Istvan) ingenios paginate.

C. O.

Din dosarul „Ultimei nopți...”

Actualizată prin includerea în al patrulea volum din „Scrierile” lui Pompiliu Constantinescu, cronica acestuia, scrisă la apariția „Ultimei nopți de dragoste...”, redeschide, peste patruzeci de ani, dosarul romanului cu care Camil Petrescu se consacra și ca prozator, în toamna lui 1930, pe cât de imprezvizibil, pe atât de spectaculos. Citită în perspectiva timpului — jalonat de numeroasele retipări ale romanului, confirmând succesul inițial, audiența continuă la public, — cronica respectivă poate părea depășită, ușor fanată, și a și fost luată recent, foarte de sus, ca probă de neînțelegere și opacitate critică. Așa să fie?

În vreme ce „Ultima noapte...” obținea în numai câteva săptămâni o nouă ediție, Pompiliu Constantinescu refuza să-i recunoască tocmai atributul presupus oricărei creații autentice: **unitatea, omogenitatea**: — „...o lectură atentă ne pune în fața a două romane separate, cu două teme izolate, fiecare epuizată în limitele a unui singur volum.” Meritele autorului, incontestabile, s-ar repartiza și ele diferit, excelând în primul volum sub raportul acuității analitice, iar în al doilea printr-o memorabilă viziune plastică. Nedecis în preferințe sau convins de precaritatea ierarhizărilor valorice, cronicarul s'ochidea superior blazat: „Un singur lucru regretăm terminând confesiunea lui Gheorghidiu: că d. Camil Petrescu nu s-a hotărât să facă două romane distincte, unul de iubire și de analiză, altul de evocare mai amplă a războiului”.

Opinia nedumirește la prima vedere și, nu încape îndoială, trebuie să fi sîcîit teribil pe scriitor, cu atât mai mult cu cât nici nu era izolată. O împărțasea, bunăoară, și Camil Baltazar într-un fel de confesiune îndată după apariția romanului (*Vremea* din 13 noiembrie 1930) unde, relatînd cum prin entuziasm a susținut elanul creator al lui C. P., permanent minat de un excesiv spirit critic, vorbește totuși de două părți separate ale romanului. Un alt martor cu multiple antene în lumea scriitoricească a vremii, I. Valerian, observa net: „Cele două volume ale romanului sînt în realitate două cărți deosebite” (*Viața literară*, 133, ian. 1931). E greu de închipuit că distincția astfel formulată, tranșant, și devenită judecată comună, s-ar fi întemeiat doar pe realitatea materială a celor două tomuri înlăuntrul cărora fusese simetric parcelată confesiunea crispată a lui Ștefan Gheorghidiu.

În schimb, reconstituirea cadrului de elaborare a „Ultimei nopți...” — pe cât este posibil în baza datelor disperate, risipite în presa epocii — nu mai lasă nici o îndoială în ce privește influența exercitată chiar de condițiile nașterii romanului asupra aprecierii acestuia de către contemporani. Cum avea s-o recunoască prozatorul însuși (vezi finalul interviului din *Facta*, 10 XI 1930) totul a pornit de la proiectul unui volum de nuvele. Faptul era ca atare făcut public în „curierul” întîiului număr al revistei *Vitrina literară* (21 oct. 1929) unde se putea citi: „D. Camil Petrescu lucrează la un volum de nuvele”. Angrenat în lucru, încurajat de substanța materiei și la sugestiile acesteia, ambițiile epice ale prozatorului

sporesc, încît cititorii vor fi luat act, nu fără uimire, de metamorfoza consemnată în *Om liber* de la 29 martie 1930: „Editura Cultura Națională a pus sub tipar un roman de d. Camil Petrescu, al cărui titlu urmează să fie fixat ulterior... Romanul d-lui C. P. este o dozare a vieții trăite în război”. Așadar, experiența dramatică a scriitorului fost combatant în pri-



mul război mondial, filtrată o dată în versurile din „Ciclul morții” binecunoscute publicului, se ceruse explorată integral. Pentru cei interesați, *Vremea* din 3 aprilie amplifică proporțiile întreprinderii: „Camil Petrescu scrie în urma unui angajament cu Cultura Națională două cărți de război. Una ar fi să se cheme „Romanul căpitanului Andreescu”, cea de a doua „Ultima noapte de dragoste și întîia noapte de război”. Peste o săptămînă, aceeași publicație insistă în sensul dublei operații: „C. P., în afară de romanul predat editurii Cultura Națională, mai scrie un roman care ar trebui să fie un fel de profesie de credință a adevăratului luptător de pe front. Un roman al războiului nud”. Urma imediat și o dovadă în proximal număr fragmentul „Simplă trecere la Bran”, extras de la începutul „Ultimei nopți...” Cu sau fără acordul scriitorului, se acredita treptat ideea unei prospecțiuni pe planuri paralele. Cu toată ambiguitatea și vagul în care pluteau, laconicele știri se insinuuau în spirite și prin repetire, în scopul de a întreține un climat de așteptare febrilă, contribuiau pînă una-alta la pregătirea (citește: **vicierea**) judecării operei finite. Chiar explicațiile furnizate pentru întîrzierea apariției erau de natură a sugera juxtaponeri fortuite, de ultim moment. Tot *Vremea* venea la 19 iunie cu precizarea că „Ultima noapte...” ar fi trebuit să apară, însă la corectură s-au mai adăugat 200 de pagini: „Dintr-o simplă cronică a războiului nostru și a experienței

unui combatant, cum voia să fie la început această carte, ea a devenit un roman dens de analiză inedită și prețioasă.” Oțioasa problemă a „corecturilor” nesfîrșite la Camil Petrescu începea să-și facă drum de pe acum în opinia publică, grație fanteziei dornice de „senzațional” a cite unui redactor. Totuși, în esența lor informațiile corespund adevărului și este mai mult decît evident „controlul” cenii vizat asupra exactității lor. Dincolo de stilul cam prea ambalat, publicitar, în fond se înregistrau destul de fidel avatarurile unei opere ce se refuza tiparului prestabilit, născîndu-se din succesive ajustări, modificări, completări și reluări impuse creatorului de propriul curs al materiei epice.

Tentația analizei epice lucide a experienței sale de război se dovedește a fi fost la Camil Petrescu mai veche decît proiectul pomenit al volumului de nuvele, anterioară chiar erupției în poezie. Pare-se că a trecut neobservată, pînă în prezent, scurta narațiune intitulată „O recunoaștere ofensivă”, repartizată în trei foiletoane ale ziarului *Banatul* cu începere de la 11 iulie 1919, încorporată cu minime retușări stilistice în capitolul „Post înaintat la Cohalm” din partea finală a „Ultimei nopți...” Scriitorul nu exagera, prin urmare, cînd tempera, în interviul citat acordat *Factei*, mirarea reporterului, naiv copleșit de masivitatea lucrării: „Provoacă surprindere că ați scris atât de repede un roman de aproape 530 de pagini. — Pe nedrept, replica autorului cu umor, am folosit aici material adunat în decurs de 15 ani.” Romancierul se complăcea pentru uzul discuției improvizate în ipoteza acumulării cantitative, dar de fapt avea în vedere tensiunea extraordinară a conștiinței, ultragiată cîndva de ororile războiului și, de atunci, neliniștită, neîmpăcată, neobosită în căutarea celor mai percutante căi de a comunica mai departe adevărul trăit. Adevărul acesta îl persecută și, cînd s-ar fi bănuît epuizat prin nervurile fine ale poeziei, izbucnește brutal, revendicativ în articole. Amintirile din campanie de sub titlul „Războiul cu pumnul” (*Cuvîntul liber*, 14 iunie 1924) sînt aproape un strigăt al memoriei comprimate, ce va nutri pagini halucinante în roman. Intreg accentul polemic al acestuia, orientat împotriva „iluzionărilor” gratuite sau interesate, se găsea formulat la modul ipotetic într-un alt text apropiat: „Ar trebui o sinceritate simplă, elementară, a tuturor celor care au luat parte la război, ca să se vadă fața adevărată a mascaradei eroice, care se improvizează pe ruinele celei mai plate măcelării. Și sînt cîtiva care ar putea avea eroicul curaj. Sînt cei care, fără vorbe mari, fără gesturi, au luptat din demnitate, au fost eroi, de cele mai multe ori dacă nu totdeauna, din mîndria de a fi ei înșiși, din beția de a se realiza întregi. Dar ei tac.” (*Cuvîntul liber*, 2 august 1924.) Beția realizării întregi, mîndria de a fi el însuși, participarea la luptă din demnitate — nici că s-ar găsi caracterizări mai frapante spre a-l defini pe exponentul lui Camil Petrescu din „Ultima noapte...”

Geo ȘERBAN

(Continuare în pag. 29)

Amintirile lui Mihai Sevastos

După ce printr-o interesantă, deși prea mult bizuită pe fantazie și surse orale, lucrare memorialistică, *Amintiri de la Viața românească* (ed. I, E.S.P.L.A., 1956; ed. II, „în întregime refăcută”, E.P.L., 1966), a evocat cercul importanței reviste ieșene la care a fost mai întîi corector, apoi ajutor al lui G. Ibrăileanu la secretariatul de redacție, Mihai Sevastos (1892—1967) și-a romanțat și amintirile din copilărie și adolescență publicate postum de Editura Minerva, la un loc cu un număr de așa-numite **Documente omenești** (efemeride jurnalistice).

Amintirile nu lasă impresia autenticității ca amintiri, iar ca literatură sînt mediocre, nu fără oarecare duioșie și umor, mai adesea cu nedreptăți, răutăți, anecdote de proastă calitate, într-un stil volubil și facil.

Autorul se travestește în Ionel Frunză, fruct al „dragostei tînuite” dintre Dudaș Frunză (Elena Didia Odorica Sevastos) și un „lasă-mă să te las”, Eduard Mavromati, poetul originar din Starosîlța-Botoșani, Artur Stavri (1869—1929), frecventator prin 1888 al cercului lui Nicolae Beldiceanu din Iași.

Ionel ar fi fost de mic botos și mîncăcios, poreclit Flămînzilă. Mama îi lega urechile cu o batistă ca să nu i se îndepărteze prea mult de cap. Dudaș mărîndu-se de două ori și avînd și alți copii, Ionel a fost mereu în situația de orfan, fiu vitreg lăsat în seama rudelor, silit să recurgă la toleranța sau mila altora, mai ales din momentul cînd s-a mutat la Iași.

Școala primară a făcut-o la un institut cu profesori vestiți pe atunci în Iași, Leopold Hax la germană și Joseph Sibi la franceză. Din cauză că nu s-au întîmplat lucruri extraordinare, autorul inventează teama de sfîrșitul lumii produsă atunci de zvonul apropierii unei comete care, bineînțeles, n-a apărut.

Din amintirile de la Liceul Internat unde a intrat în 1902, de reținut unele portrete ale profesorilor. Dar fi-vor adevărate? Calistrat Hogaș, profesorul de latină și greacă, aplica pedepse corporale. Striga: vino la clește! și-și înfigea unghiile în lobul urechii delicventului, iar după corecție îl trimitea în bancă prin formula: treci la loc, tigoare! Avea figura de satir și umbra neglijent îmbrăcat. La un moment dat zierele îl făcură, fără temel, desigur, monstru.

Constantin Fedeles, profesorul de filozofie cu bune studii în străinătate, traducătorul în românește al manualului de Epictet, ajuns mai tîrziu profesor universitar fără să mai publice ceva, era un Gargantua. Avea „cherestea voluminoasă”, după expresia puțin reverențioasă a fostului său elev.

Axinte Frunză, alt profesor bun, traducător din Cehov, îngăduia elevilor să-l îngine. De aceea, cînd cineva nu știa lecția și profesorul se enerva, un elev îl perodia spunînd: „Ei, și ce-i cu asta, frate? De ce te superi, bre?”

Lui Ibrăileanu, profesor și el de română la Internat, Sevastos i-ar fi fost, ca elev, antipatic, deoarece, locuind la un moment dat într-o casă cu curte comună, îi turbura liniștea în cursul zilei, cînd el dormea, jucîndu-se cu un ied. Mai tîrziu, devenind secretarul lui Ibrăileanu, acesta se împăca foarte bine cu el și o dată i-a zis cu un cuvînt al lui Hogaș care înseamnă (vezi bucata **Ion Rusu**) paznic, străjer: „Mă, storăș, mă simt bine cu tine, parc-aș fi singur!” (Sevastos a povestit cu candoare, singur, de mai multe ori această întîmplare; cit despre incidentul cu iedul, el e desigur imaginar.)

Amintirile privitoare la propria persoană, în care Mihai Sevastos e poreclit de Ionel Teodoreanu „dudaș Sevastaș”, gospodina manuscriselor de la *Viața românească*, mimează **Anii de ucenicie** ai lui Mihail Sadoveanu. Sevastos avea și el pasiunea vînatului și a pescuitului. Cum peștele cade greu la undiță și vînatul nu se-ambulzește în pușcă, elevul Sevastos ar fi scos un crap de un kilogram din virșă cuiva și ar fi tras într-o găină pentru a se lăuda cu isprăvile lui. A mai nimerit un iepure cu albeață pe un ochi și o lișiță care purta sub aripă un pui.

Agonisea „parale bunișoare” compunînd scrisori de dragoste pentru colegi, meserie în care se exercitase scriind și sub imperiul unei pasiuni proprii pentru o tinărată fată din Craiova, cunoscută la un unchi, răpusă nu peste mult de ftizie.

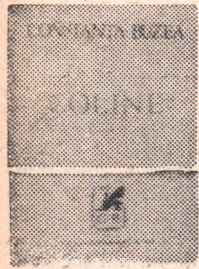
Ca poet ar fi debutat într-un ziar ieșean la 16 ani, în 1908, cu *Cintecul ciobănașului Nacu* în care dă numele tuturor oilor, vreo șazeci, din turma ciobanului. Un **basn** în versuri, publicat în *Convorbiri critice*, în 1909, ar fi fost „lăudat cu rezervă” de Calistrat Hogaș. Basmul, avînd ca eroi pe Dora și Mărgărint, e în stilul Coșbuc. „Dora, tremurînd de spaimă, s-a apropiat de maluri; / Mărgărint zăcea pe spate mîngîiat ușor de valuri”. De fapt specialitatea lui Sevastos în poezie va fi, după modelul Topirceanu, cronica rimată. De el ar fi traducerile apărute în biblioteca „Minerva” din povestirile lui Voltaire, *Micromegas*, *Suflet curat (Candide)* și *Prințesa din Babilon*, numai prefațate (două din ele) de tatăl său vitreg, Jean Zamfiroiu.

Artur Stavri, căsătorit cu altcineva, s-a dezinteresat de fiul său natural. Una din fetele lui, Geta, trimisă să facă liceul la Berlin, a fugit cu un student japonez la Tokio. De acolo s-a dus la Paris și s-a măritat clandestin cu un preot catolic. Mai apoi și-a cheltuit averea cu un conte de confitură, în fine, acesta arestat, a devenit dama de companie a mamei lui. Ar fi vrut să vîndă fratelui vitreg biserica și cimitirul cu mormîntul părinților ei din țară de la Iezăreni...

AI. PIRU

POEZIA:

Ilie Constantin



Constanța
Buzea

Coline

Contrar temerilor unora privitoare la impasul în care s-ar afla poezia de la noi la ora actuală — de vină fiind, după ei, „inflația” de cărți și poeme prin reviste — nutrim convingerea că traversăm o perioadă foarte rodnică, deosebită, comparabilă cu superba înflorire poetică dintre anii 1920—1940. E interesant, în acest sens, să găsești în revistele vremii îngrijorări asemănătoare, exprimate aproape cu aceleași cuvinte: și atunci se auzeau proteste că apar prea multe volume, că se manifestă prea mult epigonism etc. Condi-

ția naturală a poeziei ne pare a presupune abundența, pînă cînd și veleitarii au rostul lor (indirect) în afirmarea valorilor. Cum noi citim toate cărțile de poezie românească ce apar, avem suficiente semne în sprijinul optimismului nostru. O antologie a poezilor „tineri” (între 20 și 40 de ani) — și e în intenția noastră să alcătuim una — unde fiecare autor important să fie reprezentat nu cu una-două, ci cu zece-cincisprezece piese, ar constitui o bună demonstrație a vitalității poeziei noastre, s-ar vedea cît de „mulți, buni și diferiți” sînt protagoniștii noilor promoții. La loc de cinste într-o asemenea culegere se va afla oricînd Constanța Buzea, față de a cărei tinăritate artistică avem o înaltă considerație.

Autoarea acestor **Coline** (Editura Cartea Românească), aflată acum la cea de a cincea culegere a sa, este, după opinia noastră — exprimată și cu alt prilej — una dintre cele mai autentice și mai importante poete din cîte a dat literatura română, de la începuturi și pînă azi. Destinul ei este pilduitor prin discreția și lipsa de șovăire cu care Constanța Buzea s-a construit, fără o „ardere a etapelor”, cu un ritm aproape vegetal. Începîndu-și cariera lirică acum 10—12 ani, sub semne nu prea favorabile, poeta a parcurs drumul impresionant de la inspirația exterioară (aflată atunci într-un declin general) spre

adîncul sufletului său. Ca mulți alții, în întiele texte Constanța Buzea **ilustra**. Este semnificativ faptul că multă vreme ea a închinat poeme unor motive livrești (Ulise, Penelopa, Femios și mulți alții îi populau versurile), punînd personaje faimoase în relații modificate, căutînd alte semnificații s.a.m.d. Nu punem la îndoială rezultatele în plan poetic, dorim doar să semnalăm că în **Coline** din cincizeci de piese doar într-una (și poate fi un poem mai vechi) privirea poetei se mai sprijină de un personaj din afară. Peer Gynt. În rest, toată materia poetică este extrasă din viața sufletească proprie, cum din sine scoate pîianjenul miraculoasele rețele ale vinătoarei și existenței sale.

Înainte de a încerca să deslușim direcțiile cele mai importante ale scrierii acestei autoare, să ne rostăm fără ezitare cîteva obiecții critice! Ne pare, în primul rînd, că poeta scrie (relativ) prea mult. Să fim bine înțeleși, fiecare poet hotărăște singur în privința „cantității” de poeme proprii, o unitate de măsură generală nu e cu putință. Baudelaire n-a trecut cu mult peste 150 de poezii, pe cînd Victor Hugo! Cineva poate realiza în două-trei nopți toată opera lirică a lui Baudelaire (ne limităm la cantitate). Deci, în sine, obiecția că un autor scrie mult poate fi respinsă. Și totuși există un criteriu de apreciere, destul de uti-

lizabil: cel al sporului de comunicare poetică. Scrie mult cel care dă simple variante ale aceleiași idei, transcriind sub titluri diferite (eventual cu alte ritmuri) același lucru. Desigur, e greu de susținut cu precizie că în atîtea piese un autor „se reia”, dă simple copii ale unui „original”, dar pentru un cititor avizat nu e prea dificilă constatarea — în linii mari — a pasului pe loc. Vom spune astfel că în destule poeme din **Coline** Constanța Buzea dă variante, ce pot fi în cele din urmă trecute cu vederea, ale unor texte din aceeași carte sau din cele anterioare.

Mai e de constatat la autoarea **Colinelor** continuarea unui „păcat” mai vechi: obscuritatea. Nici acesta nu e, automat, un defect, există obscurități bogate, exprimări dificile ma întii, dar care se dezvoltă ulterior ca noduri magice de sensuri. Întreaga poezie a Constanței Buzea beneficiază de asemenea rostiri puternice, noi acuzăm aici doar încifrarea săracă și **confuzia**. Din **Pirați** (p. 47) nu înțelegem mai nimic: „Vrăjile tale, prin care marea străbați, / Vasele tale, temute de ceilalți pirați, / Faptele tale — delfini cu ochi învățați / Ce poți pricepe din sorții aceștia bogăți? // Cînd niciodată n-ajunge la tine un cor / Care atrage-n adînc printr-un om un popor, / Și de aceea m-atîrn de țarm și aștept / Să fim acoperi cu noapte și ochiul drept”. O altă scădere a poeziei Constanței Bu-

PROZA:

Mircea Iorgulescu



Mihai
Giugariu

Condotierul

Printr-o surprinzătoare metamorfoză a trecut Mihai Giugariu: distanța dintre acest roman (apărut la **Cartea Românească**, ceea ce înseamnă o bună garanție) și povestirile din volumul anterior, de debut (**Fata și bătrînul**, E.L., 1968) este atît mai uimitor cu cît schimbarea aceasta, așa de profundă, nu a fost anticipată prin nimic. Trecerea la roman ar fi o explicație posibilă numai în cazul în care povestirile ar avea cumva, privite din perspectiva actuală, caracterul unor exerciții pregătitoare; cum nu se întîmplă așa, nu rămîne de-

cît să constatăm o transformare substanțială, petrecută într-un chip rareori întîlnit. Pentru că Mihai Giugariu a părăsit brusc, fără tranziție și aproape total, traiectoria pe care se înscrisese la debut, cu toate că rezultatele fuseseră, atunci, mai mult decît mulțumitoare, renunțînd la o înfățișare literară constituită, compunîndu-și și propunînd o alta, cu totul deosebită, de cea veche. **Condotierul** nu este atît noua carte a scriitorului Mihai Giugariu, cît cartea noului scriitor Mihai Giugariu, un prozator întru totul remarcabil, de o mare acuitate analitică și înzestrat cu o neobișnuită rigoare constructivă.

Există totuși în povestirea titulară din **Fata și bătrînul** o frază tulburătoare, care atrage însă atenția abia acum, după lectura romanului: „Ea mi-a vorbit, fără să uite nimic din ce-ar fi vrut ca eu să știu, unele fapte erau amestecate între ele, altele nu aveau sfîrșit, dar nu era vorba de o narațiune, ci de ceea ce trăise ea” (s.n.). **Condotierul** reprezintă în mare măsură o experiență similară, fiind însă vorba, aici, nu de o retrospectivă, ci de o urmărire, de o însoțire a unui personaj pe parcursul unui fragment din existența sa. Ideea romanului este cuprinsă, toată, în acest motto din Kierkegaard, pe care Mihai Giugariu l-a fixat la începutul cărții sale: „Pour l'hellénisme la liberté ne possède pas sa vie éternelle que dans la reminiscence, qu'elle remontait dans un mouvement en arrière. La conception moderne doit, au contraire, chercher la liberté en avant”. Tocmai de aceea romanul nu va mai fi „o narațiune”, o

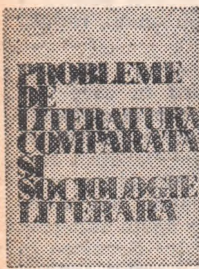
„istorie” ori o „poveste”, păstrînd o ordine logică, respectîndu-se, totodată, și ordinea cronologică, cu „mişcări clare și deplasări de obiecte și întrebări care primeau răspunsuri, totul desfășurat cursiv la lumina zilei, fără poticneli ori subtexte”, ci un film progresînd lent și fixînd o nesfîrșită curgere a stărilor de conștiință, o peliculă pe care sînt înregistrate imagini alcătuiind un imens caleidoscop, imagini incoerente și confuze precum viața însăși: realul și imaginarul, visul și ficțiunea se amestecă și se întrepătrund într-o densă, inextricabilă țesătură. Romanul nu mai este relatarea unor lucruri întîmplătoare, ci se naște acum, sub ochii noștri, fiecare pagină e un salt în necunoscut, înseamnă o descoperire, este o aventură continuă într-o lume incertă, mereu mișcătoare, modificîndu-și la nesfîrșit contururile.

Însă **Condotierul** nu e, pur și simplu, ilustrarea literară a unei idei filozofice, ci un roman de o complexitate neobișnuită, muzical și subtil, cu atît mai mult cu cît, privit pe această latură, găsim aici mai degrabă o contradicție a teoriei kierkegaardiene a libertății: Vasile Bolzan (un nume cu totul impropriu, personajul acestui roman, este mai curînd o victimă a iluziei de libertate. Mai mult, privit în sensurile cele mai evidente, **Condotierul** stă alături de alte două romane apărute în ultima vreme: **Prins**, de Petru Popescu, și **Catedrala** de Virgil Duda. De primul îl apropie lipsa de neliniște metafizică a personajului, absența tensiunilor interioare capabile să determine „acțiuni hotărîtoare de destîn”,

de celălalt sugestia extraordinară a unui cîmp de infra-relații sociale acționînd invizibil și cu o nebanuită forță, anihilînd făpturile slabe și propulsîndu-le pe cele înzestrate cu o mare energie vitală. **Condotierul** este cartea unei transformări eșuate, a unei încercări de angajare care se încheie cu o neizbindă — evadat o clipă din condiția sa de obscuritate inertă, Vasile Bolzan este readus la ea, absorbit din nou de o stare de suficiență, de o placidă hibernare, „regăsînd astfel o veche voluptate, satisfacția de a se constitui ca un obiect”. **Condotierul** nu se poate angaja definitiv niciodată; el este un străin într-o lume străină, pe care nu o recunoaște și care nu-l recunoaște, al cărui reflex nu e decît din întîmplare și superficial, în care nu se integrează, ci stabilește cu ea doar o necesară simbioză, fiind un parazit util. Personajul lui Mihai Giugariu devine un „condotier” constatînd că opțiunea este constrîngătoare; el își suprimă, semnificativ, propria creație — proiectul Minerva — deoarece, transformîndu-se într-un mecanism de sine stătător, aceasta își subordonase autorul. Însă libertatea pe care și-o cerește astfel este iluzorie și inconsistentă prin absența îngrădirii; lumea pe care „condotierul” o refuză îl face într-un obiect: „el va trăi din ce în ce mai economic, mai mult privind”, copleșit de evenimente și indiferent față de ele, lipsit de sentimentul participării la istorie. Un itinerariu moral și spiritual al indiferenței, al neimplicării — iată ce propune această carte tulburătoare.

CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu



Probleme de
literatură
comparată
și sociologie
literară

Are indiscutabil dreptate directorul Institutului de istorie și teorie literară, „G. Călinescu”, academicianul Al. Dima, atunci cînd remarcă interesul crescînd pentru comparatism al cercetătorilor noștri. Mărturie stă numărul impresionant de comunicări recoltate cu prilejul sesiunii științifice care a fost dedicată în 1969 acestei discipline și alcătuiesc prezentul volum. Așa cum arată și cuvîntul rostit de Al. Dima la deschiderea consfătuirii, o concepție nouă tinde să-și croiască drum în comparatismul român ca și în cel din întreaga lume. Nedesconsiderînd o bogată tradiție, obiectul princi-

pal al cercetării se deplasează; nu atît depistarea izvoarelor și urmărirea circulației motivelor se impun ca teme de studiu, cît relevarea similitudinilor structurale în măsură să facă sensibile fenomene literare caracteristice. Totodată comparatismul modern se vedește a fi un mijloc de reliefare a originalității literaturilor naționale prin evidențierea formelor particulare în care sînt tratate anumite teme și motive universale. O concepție riguros științifică în acest domeniu nu poate ignora determinările obiective și concrete ale scrisului; în mod firesc ea face apel la sociologia literară, fără de care n-are cum explica satisfăcător nici întîlnirile spirituale și nici diferențierile specifice; în sfîrșit, nu se poate mulțumi cu instrumentele de investigație moștenite și înțelege să și le perfecționeze. Asupra acestui ultim aspect insistă N. I. Popa, semnalînd aplicațiile pe care le găsește în studiul comparatist metodele „noii critici” franceze de la „fenomenogismul” lui Gaston Bachelard, la „tematismul” unor Jean-Paul Weber, Jean Pierre Richard sau Charles Mauron, deschis sugestiilor psihanalizei și la structuralismul genetic practicat de Lucien Goldman și alți critici marxști cu o formație lukaș-iană. Că în stabilirea filiațiilor trebuie să se țină seama nu de coincidențe aparente, ci de direcția gîndirii autorilor ne dă o pildă elocventă Liviu Rusu, demonstrînd șu-

brenzia tezei hegelianismului maiorician. Un exemplu inteligent de felul cum sociologia literară poate ajuta lămuririi anumitor probleme ale comparatismului aduce Paul Cornea, urmărind în spiritul școlii lui Escarpit acțiunea legi „cererii” și „ofertei” asupra profilului traducerilor românești la jumătatea secolului XIX. Unguri de vedere mai largi și mai comprehensive, în studierea raporturilor dintre culturi diferite propun Victor Iancu, Ion Zamfirescu, Nina Façon și Dăvid Gyula. Astfel de intervenții sînt chemate prin suplete și perspectivă să illustreze depășirea a ceea ce s-a numit „criza” comparatismului. Către un aspect teoretic interesant, de ordin general, tinde și originala comunicare a Verei Călin care distinge refacerea unei noi retorici „antiretorice”, în arsenalul tropilor mișcării avangardiste europene.

Nici căile cercetării tradiționale nu sînt părăsite și înregistrăm multe contribuții remarcabile cu subiecte restrînse, dar bazate pe studii erudite (I. C. Chișmîia, Pandelescu Olteanu, Leon D. Levițchi). Reținem apoi observațiile Cornelei Ștefănescu privitoare la „momentele zoliste” din literatura română, deși aici piesele lui Mihail Sorbul, „Patima roșie” și „Dezertorul”, meritau, după părerea noastră, să fie și ele luate în discuție; comunicarea Simonei Popescu: „Motivul dublului la Dostoievski și Poe” și Roxanei Sorescu: „Blaise Pas-

cal și Tudor Arghezi”, a lui Mircea Anghelescu „Ismin și Ismien”; sau Alexandru Duțu: „Traducere și modelare în cultura română din perioada luminilor”. Nu lipsesc — cum recunoaște și prezentarea semnată de Al. Dima — unele texte care tratează temele alese sub așteptări. „Infernul, motiv literar în conștiința poezilor români”, comunicarea Doinei Graur, conține cîteva caracterizări bune, dar rămîne cam improvizată. Tocmai o metodă de cercetare mai riguroasă își face simțită aici absența, lăsînd să fie amestecată fără noimă autorii și să se indice piese nesemnificative în locul celor importante („Flori de mucigai” și „Poarta neagră” la Arghezi) sau peisagistica demonizată din volumul „Lingă pămînt” al lui Adrian Maniu. Exemplu de comunicare practic fără obiect e „Mitul faustic în literatura română”. În afară de Bolintineanu, Mihai Codreanu și Victor Eftimiu, autorii, la care Hertha Peretz se referă sînt: Victor Hortopan Rugi și Maria Hinna. Sprijinindu-se pe un asemenea material fragil, cercetătoarea ajunge să scrie: „Din cele arătate mai sus reiese, credem, cu suficientă claritate, că o bună parte din literale românești, descendente din mitul faustic, fără a se înscrie în mod cert în granițele marii literaturi, sînt totuși opere nu lipsite de interes și originalitate”. Alte comunicări suferă de cusurul „umflării”: Mircea Popa vede peste tot influențe ale lui André Gide

ze este alunecarea din meditația cu mijloace lirice spre înșurubirea de noțiuni terne, nefecundate de cîntec. În asemenea cazuri, firește, nici tonul nu este prea personal, ca în **Sinele** (p. 36): „Sinele este mai tare ca moartea, / Pe el cu sfială îl ocolesc / Păcatele lumii acestei, / Din el izbucnesc cuvintele, / El, sinele mare, respins / În criza de timp ce-a venit“. Tot așa în **Durere** (p. 50—51), **Iluzia** (p. 71) și încă vreo câteva piese.

Se poate afirma că evenimentul maternității a avut o influență profundă asupra sensibilității Constanței Buzea, restructurînd-o aproape în întregime. Maternitatea e un miracol unic trăit de poetă cu toată ființa, se pare că darea vieții era însoțită, la ea, de posibila pierdere a propriei vieți. De aceea în cărțile Constanței Buzea, acest moment stă ca un hotar de maturitate. Ea însăși înțelege mutația, mărturisind: „M-am înăsprit, deși pe dinăuntru / Un înger mă privește-nlăcrimat“ și, ca a-tare: „Știu prețul ce se pune pe fiecare vorbă“.

Firește, nu se poate pune întregul volum sub semnul maternității. Să remarcăm însă că o aceeași căldură a împlinirii tutelează toate poemele, nuanțat. **Căminul** e prezent neconținut, lumea e văzută dintr-un interior cu vatră, din care focul oglindește fericire, angoasă, dor abisal, ca în această splendidă piesă: „Focul e șarpele meu / E un a-

forism, o relievă, o frază, / Un păcat în care delirează / Singele rece al lui Dumnezeu, / / Focul de care m-apropii / Cu dușmănie fierbinte, / Cînd scorpilii / Sar veninoase umbrindu-mi lampa cuminte, / Focul în care m-aș arunca / Într-o zi, într-o clipă de-a mea, / Dar de frică amîn, / Aștept un timp curat, / Un întineric disperat. / Un singe bătrîn“ (p. 70—71). Fericirea și tristețea au amîndouă deopotrivă, în lumea Constanței Buzea, o margine de fum, prin care comunică. Despre sine autoarea notează: „Și ce spital mă simt, de-un timp, în care, / Organele visează vindecare“ (**Insomnie**, p. 60), o lungă convalescență — motiv frecvent în versurile poetei — stăpînește. Cea mai furtunoasă bucurie e corectată de înțelegerea vremelnice; „Am sărutat pămîntul, m-am culcat / În iarba lui cu flori, și celălalt / Tărîm vuisse fără să mă ceară / Și fără să te vrea pe tine încă“, chîr și dragostea e, adesea, o tînjire nespuse de suavă: „Ce blîndă pradă jindui să fiu privirii tale“.

În plan formal, Constanța Buzea obține un aliaj personal din imbinarea unui mare rafinament stilistic cu o întonare aparent naivă, în parafrazi de ritmuri eminesciene. Toate uneltele metaforice sînt folosite cu instinctivă măsură, o melodie de fond, gravă, se aude mereu, neîngăduind excese de sonorități anume. Am spune, cu o for-

mulare poate stîngace, că poezia Constanței Buzea nu încearcă să-ți ia ochii, ci îți cucerește sufletul, păstrîndu-l în pagini.



Dan Mutașcu
Substratum

Dan Mutașcu nu este în nici un caz un visceral. Creația sa stă sub semnul unei lucidități nestrucătoare, inspirația îi e guvernată de inteligență, se remarcă neconținutul efort de organizare. Alții își adună poemele din bolboroseala binecuvîntată a vreunui zeu, autorul elegantului **Substratum** (Editura Eminescu), deși practică uneori un dicteu controlat, nu se abandonează turburei stări de exprimări oraculare. Simpla lectură a titlurilor de poeme adunate în sumar vorbește convingător despre inteligența artistică dominatoare a tînrului poet.

Cea mai frumoasă poezie din plachetă pare a fi „Văzut întîrziat în ne-

văzut“ (p. 15—17) în care Dan Mutașcu aude cum: „iederea materiei tresaltă. // dar nu-i un imn, e țipăt sau e foame, / sau nebuloasa genelor și vame“, și unde își dorește să fie: „Văzut întîrziat în nevăzut, / brutal să fiu, albastrul, sau unealtă, / verbul etern, verde etern, căzut, / nisipul încrustînd arcuș de sticlă / pe numerele apăsate-n rut“. În poezie ținta sa ideală se exprimă prin îndemnul: „să mergem acolo unde cuvîntul se desface de propria sa ființă / și se contemplă pe sine ca un oraș clădit pe nămol solar“ și aspiră să se constituie într-o complicată și aparte identitate: „Voi fi, voi fi visul de dinăuntru visului, / melodia, dar mai ales numărul, ritmul, / animalul care vede pe vînător și poate să fugă“.

Sînt supărător de frecvente, deocamdată, teribilismele, autorul nu găsește ușor drumul către „cuvîntul bine ascuțit și cu minerul foarte greu“. Iată câteva mostre de enormități stilistice: „unde noaptea stelele seamănă cu niște si bemoluri din unghii smulse“; „a stîncilor ce-și recunosc peșterile ca pe niște eșecuri. / a lăntrului cu miros de somnul delfinilor“; „foametea roșind sub tristețea genunchilor“; „un drog stacojiu venind prin / umbră spre chiria ierburilor“; „sau cum să deosebesc ploaia de părul / pieptănat simbătă“.

Evoluția viitoare a poetului ne solicită îndejuns interesul.

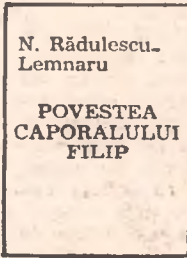


Ion Marin Almăjan
Sint dator cu o durere

Atît de frumos și cu atît de multă căldură îl recomandă Sânziana Pop pe Ion Marin Almăjan, încît mă întreb dacă să mai scriu sau nu ceva despre acest autor. Zice autoarea *Serenadei la trompetă* (să fie oare o întîmplare că Ion Marin Almăjan își intitulează o proză *Toma și trompeta de aur?*): „Comparînd cartea aceasta nu numai cu nivelul schițelor și povestirilor care se publică la ora actuală în revistele de specialitate, dar chiar și cu calitatea ultimelor volume de debut apărute, trag o singură concluzie posibilă și anume: că maturitatea stilistică și de gîndire a tînrului prozator timișorean va impune în întreg contextul nostru literar actual un nume“. Simplu, concis, clar — ce s-ar mai putea adăuga? Dar dacă facem abstracție de această superbă prezentare înscrisă pe ultima copertă a cărții lui Ion Marin Almăjan, sub fotografia autorului, constatăm, înainte de orice, că lipsește maturitatea, atît de gîndire cît și stilistică. Se simte repede că autorul se află la primii pași făcuți într-un ținut

necunoscut, unde peste tot se ascund primejdii și capcane de tot felul; de aceea nu sînt la locul lor filantropicele certificate acordate cu o generozitate fără margini. Cu atît mai mult cu cît la Ion Marin Almăjan se pot desluși doar unele vagi semne de înzestrare, sufocate însă iremediabil din pricina slabei rezistențe pe care o opune autorul unor formule și rezolvări stilistice șablonarde. Grija excesivă pentru îmbrăcarea unor veșminte la modă ascunde în multe cazuri o fragilitate a vocației. Ion Marin Almăjan se comportă asemeni oricărui neofit: el se raportează neconținut la ceea ce se scrie (și se publică), falsificîndu-și în acest mod adevărata natură — dacă există — și turnînd în forme imprumutate un conținut astfel trădat. Sincopele, impunerea silă a unui ritm eliptic, complicațiile artificiale culminînd cu rupturile inutile de fraze, alunecările într-un lirism doveditor de rău gust literar („Noaptea veni ca o mireasă de douăzeci de ani, tare, pietroasă, ispititoare...“; „Era roșie pînă-n virful urechilor. Ochii negri, două crîmpeie de noapte, erau umezi...“ etc.), filozofia de două parale („Apoi își dădu seama — nimeni n-ar putea spune cum, prin ce împrejurare — că el e armăsarul care a ucis-o pe Carolina, că totul, de cînd s-a născut și pînă acum, n-a fost decît o goană speriată, propulsată de cineva, o anume forță, fie ea Destinul sau Frica“ — se spune în finalul unei povestiri despre un țărăn căruia un cal i-a ucis fiica), toate acestea indică o conștiință artistică încă neformată, dezorientată, foarte ti-

morată de gestul literar. De asemenea, nu altceva indică sentimentalismele minore și patetismele mediocre, gen „Nu concepeam să fiu neglijată de un bărbat, atunci cînd știam că am coapsele pline, șoldurile rotunde, picioarele lungi, că împrăștiam în jur un parfum turburător“.



N. Rădulescu-Lemnar
Povestea caporalului Filip

Un autor fără chemare este N. Rădulescu-Lemnar, investit cu titlu de scriitor numai în măsura în care tipărirea numelui pe coperta unei cărți are, automat, valoarea unui certificat profesional. El se află, dacă nu mă înșel, la a doua apariție editorială: a debutat cu un volum de versuri lipsite de har, proteștînd, atunci, cu o iritare furibundă, în contra unui critic nemilos cu mediocritățile.

Povestirile de acum (apărute la editura Eminescu), strînse sub acest titlu de o înduioșătoare naivitate și de o tristă banalitate, nu sînt altceva decît niște foarte cenușii reportaje, plate pînă la exasperare și atît de plictisitoare, încît pot fi citite pînă la capăt numai

sub constrîngerea conștiinței profesionale. N. Rădulescu-Lemnarul *relatează*, în cele mai multe compuneri, pe un ton adormitor și didactic, felurite întîmplări din război, făcînd, să înțelege, cuvenitele aprecieri asupra situației interne și internaționale din acea vreme, pe ton de jurnalist fără vocație; *redă* frămîntările personajelor („ceea ce ne frămînta și ne descuraja era clocotul lăuntric, înfrîngurător și neastîmpăratul noian al neliniștilor cauzate de război“); descrie în chip veridic scene caracteristice („Știam cît este de scirbit de atmosfera de cazarmă, dar se menținea tare, ca un balon captiv ancorat de pămînt printr-un cablu puternic, pornit cu dușmănie împotriva destinului însuși.“); *protestează* vehement împotriva bombardamentelor („Marile spectacole aeriene, cu semnificație atît de barbară, ne intraseră în sinage. Era un fenomen de invoație care trăia în noi, sub cele mai autentice peceți ale civilizației veacului al douăzecilea. Cîtă ucigașă deformare! Ce ucigașă deformare!“); în sfîrșit, în alte părți N. Rădulescu-Lemnarul *pledază* pentru înțelegerea dintre elevi și profesori (Vavilia) sau *demască* nocivitatea fumatu-lui: „O țigară nu micșorează și nici nu mărește cantitatea de efort sau capacitatea de concentrare în timpul lîmbei de vîrf a activității noastre. Este o iluzie care ne stăpînește numai prin caracterul ei de puternică contagione (!) infiltrată în moravurile noastre tocmai pentru faptul că nu în general bărbății — cum ați spus dumneavoastră — dar chiar și femeile fumează. Asta nu-i anulează stigmalul de viciu“.

în operele scriitorilor români, la Ion Pillat, Adrian Maniu, și B. Fundoianu, la Cezar Petrescu, Ion Călugăru și Ion Vinea, la Dan Petrașincu și Mircea Gesticone. Ar fi fost mai bine să se îngrijească a cita măcar corect titlurile volumelor autorului de care vorbește: „Les Cahiers d'André Walter“ și „Le voyage d'Urien“ (nu „Cahiers de Walter“ și „Voyages d'Urien“, cum le numește).



Izvoare folclorice și creație originală

Tot rodniciei îndrumări pe care o exercită conducerea Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu“ îi datorăm un alt volum masiv, cuprinzînd șapte studii ample asupra elementului folcloric din opera cîtorva scriitori români proeminenți: Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Gala Galaction,

Ion Pillat, Lucian Blaga, Ion Barbu și Vasile Voiculescu. Să notăm și aici, de la început, direcția modernă imprimată cercetării. Nu identificarea simplelor „citade“ și nici măcar „motivelor“ folclorice îi preocupă pe cercetători, ci un aspect mai profund. E vorba de a vedea în ce măsură autorii menționați a-jung să-și însușească o „viziune“ proprie culturii noastre populare și să o „transsubstanțieze“ estetic. Harnica și înzestrata echipă, angajată în această muncă, a beneficiat de experiența unui eminent specialist, Ovidiu Papadima, căruia asemenea probleme i-au stat lungă vreme la inimă; totodată, a avut prilejul să verifice temeinicia anumitor teze din două lucrări ale acad. Al. Dima, devenite clasice: „Zăcămintele folclorice în poezia noastră contemporană“ (1936) și „Conceptul de artă populară“ (1939). Firește, valoarea contribuțiilor vin să o asigure peste buna îndrumare, pregătirea exemplară și inteligența unor membrii ai colectivului „Viorica Nișcov și Ion Opreșan, familia-rizați fie cu metodele analizei structurale, fie cu cele ale așa-numitei „Tiefpsychologie“ jungiene. În ciuda caracterului lor special, studiile se bazează pe o cunoaștere integrală și amănunțită a autorilor discutați. Cînd citești zilnic atîtea aberații date drept exegeze „subtile“ și „creatoare“ ale operei lui Ion Barbu sau Lucian Blaga, nu poți să nu aplauzi siguranța și precizia cu

care niște minți deprinse a se supune unei autentice discipline științifice interpretăză niște texte literare dificile.

Ideea virtuților folclorului de a fi și o sursă a modernității străbate mai toate studiile. Cum și-a făcut drum această convingere în lirica română postsămăntoristă arată cu lux de amănunte istorico-literare Ovidiu Papadima, supunînd examenului critic experiențele poetice ale lui Ion Pillat și converg spre a-i sprijini afirmațiile analizele pertinente la care îi supun Ion Opreșan, Viorica Nișcov și George Muntean pe Lucian Blaga, Ion Barbu și Vasile Voiculescu.

Surpriza e de a constata cum și aprecierea valorii unor scrieri se face în asemenea studii „speciale“ cu mai multă rigoare ca în altele impresioniste, obișnuite totuși să invoce criteriul „strict estetic“ neconținut. I. Opreșan nu se sfiește să susțină că utilizarea deliberată a speciilor și formelor prozodice populare dă la Blaga rezultate inferioare celor obținute atunci cînd poetul lucrează doar cu intuiția unei gîndiri mitice de tipul culturilor „minore“, așa cum avea să le definească ulterior filozoful. Ovidiu Papadima își exprimă fără ocoluri părerea că identificarea cu orizonturile spirituale mai adînci ale literaturii populare, Ion Pillat o atinge, paradoxal, abia în lirica sa de orientare „clasicistă“.

Mi-aș îngădui însă, aici, o observație

foarte adesea „mimarea“ spiritului folcloric, fără o contopire efectivă cu el, devine o sursă de inautenticitate și prin urmare de scădere a valorii unor creații poetice. Dar aceasta nu e adevărat în absolut, fiindcă am identifica atunci arta cu sinceritatea expresiei. Un poet mare ca Ion Barbu, de pildă, poate foarte bine să utilizeze elemente folclorice în structuri spirituale care le sînt străine, scoțînd efecte estetice superioare tocmai prin aceste „disonanțe“, cum o dovedesc analizele Vioricăi Nișcov, situînd „summu“ul valorii exclusiv în zonele gîndirii și simțirii „stilizate“ după modelul culturii populare, ne întorcem pe o cale ocolită la ideea tradiționalistă, oricîte corecturi moderne i-am aduce. Așa ajunge I. Opreșan să emită o opinie foarte discutabilă și anume că pînă în 1929—1934, nu filonul liric, ci cel dramatic dă tonul creației bliagene. Dar volumul „Lauda somnului“ apare în 1929, și nu l-a egalat ulterior nici o altă culegere de versuri ale poetului. Pe urmă, nici piesele, asupra cărora insistă I. Opreșan, „Înviere“ și „Arca lui Noe“, nu sînt cele mai reușite opere dramatice ale autorului. Studiile sînt excelent scrise și acuratețea științifică nu le răpește pulsația vie, nici eleganța expresiei. Ba Viorica Nișcov izbutește chiar să se răzbuie pe terminologia rebarbativă la care o condamnă analiza structurală, împingînd, uneori, stringența formulărilor pînă la o fină ironie.



Frumos e în septembrie la Veneția

(comedie într-un act)

PERSONAJELE :

DOAMNA — o femeie normală, cu înclinații metafizice
DOMNUL — cam același lucru
Decorul : o pensiune foarte modestă

mi-a fost ușor, fiindcă de felul meu sînt optimistă. E foarte greu să te întreb de existența lui Dumnezeu cînd nu te interesează cituși de puțin... Foarte greu. Totuși, m-am interesat și mă întreb în continuare. Trebuie să mă întreb dacă există sau nu există Dumnezeu... Dacă nu mă întreb eu, se întrebă altele, știți cum sînt bărbații... pedanți...

DOMNUL : Excelent, excelent...

DOAMNA : Mă cam scoate din sărite acest veșnic excelent, excelent. Am o rugăminte, domnule... n-ați putea să fiți mai natural ?

DOMNUL : Natural ? Natural ? De ce n-ați spus-o de la început ? Nimic mai ușor, doamnă. Dacă vreți, sînt capabil să mă uit drept în ochii dumneavoastră fără nici un gînd ascuns.

DOAMNA : Nu m-am gîndit chiar la asta. Deși am străbătut atîtea drumuri complicate, pudoarea mi-a rămas intactă... Cred că n-am făcut rău...

DOMNUL : De loc. Trebuie să ne păstrăm pudoarea, n-are ce să ne strice. Și ideea dumneavoastră ca eu să fiu mai natural e bine venită. Tocmai mă introspectam și mă dojeneam... De ce nu sînt mai natural ? Am atîtea rezerve de naturalețe, de ce dracu nu le folosesc ? Evident, doamnă, de acum înainte, am să fiu mai natural...

DOAMNA (îi cere permisiunea) : Atunci, aș putea să fiu și eu mai naturală ? Pot să vă spun că pantofii ăștia mă string îngrozitor ?

DOMNUL : Vă rog, doamnă. Fiți naturală, fiți dschisă, fiți spontană...

DOAMNA : Cu toții simțim nevoia să fim naturali, ați observat acest lucru ? Simțim nevoia să căscăm, să ne întindem oasele... De cînd doream să vă spun ce am pe suflet. Ei bine, îmi pare rău că sînt la Veneția...

DOMNUL : Vă ascult cu maximum de atenție. Asta e foarte interesant. De ce, doamnă ?

DOAMNA : Simplu, dureros de simplu... Fiindcă o dată ajunsă la Veneția nu mai pot să aspir să fiu la Veneția.

DOMNUL : Ați cîștigat Veneția și ați pierdut nostalgia Veneției... Așa e, doamnă, de cînd lumea... Pierdem visul și primim, în schimb, realitatea, nu e nici o brînză... Și ce căldură, doamnă, plutește peste prezentul ăsta... Lira s-a devalorizat... Și ce de muște... În amintire nu bizile nici o muscă...

DOAMNA : Dar măcar o să ne amintim cu duioșie de aceste zile ?

DOMNUL : O, sînt sigur, doamnă. În amintire totul va fi superb. Peste zece ani o să vedeți ce poetică ne va apare această mizeră pensiune în care zburdă șobolanii...

DOAMNA : Sînt șobolani printre noi ?
DOMNUL : Nu vă îngrijorați, doamnă. Șobolanii există numai în realitate. (după o pauză) În amintire nu va supraviețui decît albastrul Adriaticii... În germană, fraza asta sună și mai frumos...

DOAMNA : N-ar trebui să facem și noi o plimbare cu gondola ? Știți, în franceză întrebarea asta sună fermecător...

DOMNUL : Important nu e să te plimbi cu gondola, important e să-ți amintești că te-ai plimbat cu gondola. Eu îmi amintesc cu plăcere de lucrurile pe care nu le-am făcut niciodată... Cu mare plăcere... Un lucru pe care nu l-am făcut mi se întipărește în memorie și nu-l pot uita... Tot ce n-am trăit voi ține mîntre pînă la sfîrșitul vieții.

DOAMNA (disperată) : Totuși, deși sînt la Veneția, îmi dau seama că nu pot să renunț la speranța de a vedea Veneția. Eu n-am nevoie de Veneția, ce naiba să faci la Veneția ? Apă, mereu apă, eu am nevoie de speranța de a vedea cîndva Veneția... O, ce frumoasă trebuie să fie o plimbare cu gondola...

DOMNUL : Dacă țineți neapărat...

DOAMNA : Nici nu mă gîndesc. Eu nu țin să mă plimb cu gondola. Am auzit că e destul de incomod. Eu nu vreau să mă plimb cu gondola, eu doar tînjesc ca o nebună după o asemenea plimbare. Dacă mă plimb cu adevărat, pe urmă nu pot să mai tînjesc.

DOMNUL : Da. Ar fi ridicol să vă plimbați cu gondola, ca o nebună... ca pe urmă să nu mai puteți tînji după așa ceva...

DOAMNA : Ați pus degetul pe rană... Îmi place să aspir, să nădăduiesc, să aștept... Nădăduiesc să fiu la Veneția, unde mă aflu în momentul de față, aștept o iubire ideală. Îmi place să stau pe terasă, să croșetez și să aspir... Aspirația e tot ce are omul mai frumos, atît femeile, cît și bărbații...

DOMNUL : Nenorocirea e că, uneori, idealurile noastre se împlinesc. Uite, am vrut să ajungem la Veneția, ei, bine, am ajuns, acuma să vedem pe unde scoatem cămașa...

DOAMNA (speriată) : Nu cred. Nu vreau să cred... Chiar sîntem la Veneția ?

DOMNUL : Da, doamnă. Și eu am vrut să mă mint, să mă auto-iluzionez, dar sîntem la Veneția. Priviți adevărul în față. Mai mult decît asta. De aici, de la fereastră noastră, se vede Piața San Marco...

DOAMNA : Îngrozitor... Asta e chiar Piața San Marco ?

DOMNUL : Da. Uite, și uite gondolele pe care le-ați visat...

DOAMNA : Taci ! E insuportabil...

DOMNUL : Tac. Am ajuns la Veneția și nu simt nimic deosebit. Nu mă simt nici mai inteligent, nici mai fericit. În loc să mor sub umbra unui dud, am să mor sub umbra unui portocal. Maximum de confort...

DOAMNA : N-are rost să ne vîităm... Totuși, Veneția e o splendoare... Dacă nici Veneția nu e splendoare... Cu fraza asta am venit, cu fraza asta mă întorc, (decisă) Veneția e o splendoare...

DOMNUL : N-a spus nimeni că Veneția nu e o splendoare...

DOAMNA : Ce dracu nu mai vine o ranjadă aia ? De-o oră am cerut-o. Adevărul e că, în prezent, ne plictisim de moarte. Dar, în amintire, nu e așa că în amintire o să fie foarte frumos ?

DOMNUL : În amintire va fi foarte frumos. În amintire beam nu o ranjadă, ci vin de Chianti... În amintire discuția noastră stupidă va muri... N-o să ne rămînă decît soarele Adriaticii...

DOAMNA : Atunci, ce să mai pierdem timpul ? Să trecem direct în amintire...

DOMNUL : Ei, asta ar fi ideal. Ideal ar fi să avem numai amintiri. Dar mai e și afurisitul ăsta de prezent. Prezentul e un tribut care trebuie plătit. N-ai ce face...

DOAMNA : Totuși, ce facem ?

DOMNUL : Așteptăm pînă ce totul se va schimba în amintiri...

DOAMNA : Și ce facem, ce facem pînă ce prezentul se preschimbă în amintiri ?

DOMNUL : Așteptăm. Așteptăm. Bem cafele, discutăm, vă ofer un foc, mai întrebați de oranjadă, de mersul trenurilor, trebuie ca, odată și odată, prezentul ăsta să se preschimbe în amintiri... Că n-o să țină așa o veșnicie...

DOAMNA : Dar e sigur că prezentul ăsta blestemat și plicticos o să se preschimbe în amintire ? Dacă rămîne prezent ? Ce ne facem ?

DOMNUL : Devine el o amintire, n-aveți nici o grijă, doamnă... Aveți cuvîntul meu de inginer... Să vedeți ce spirituală o să vi se pară conversația noastră peste zece ani... Așteptați zece ani de zile și o să vedeți ce frumoasă este, în fond, viața.

DOAMNA (gînditoare) : E mult. Zece ani e mult...

DOMNUL : Mult ? Eu găsesc că nu e mult...

DOAMNA : Pot să vă tutuiesc ? Știți la ce mă gîndesc acuma ? Mă gîndesc că îmi place de tine...

DOMNUL : În prezent ?

DOAMNA : Da domnule, asta e foarte ciudat și foarte nou pentru mine, îmi place de dumneata în prezent... Ești primul bărbat pe care-l iubesc în prezent...

DOMNUL : Mă dezamăgiți doamnă. Aș prefera să vă amintiți că m-ați iubit, asta cu cea mai mare plăcere... Prezentul nu e ceva serios... Prezentul e ca nisipul mării.

DOAMNA : Aș putea chiar să mă culc cu tine...

DOMNUL : Asta chiar că n-ar avea nici un har. Aș prefera să vă amintiți că v-ați culcat cu mine...

DOAMNA : Nu fi stupid. Copiii nu se fac din amintiri...

DOMNUL : Ați ridicat puțin tonul... O să vedeți că peste zece ani n-o să vă amintiți că ați ridicat tonul și că m-ați făcut stupid. Alt cuvînt o să vă amintiți, eu totul și cu totul alt cuvînt...

DOAMNA : Am să fiu în continuare naturală. Și de ce nu vrei să fim împreună ? Însurat nu ești ? Altă femeie nu iubești... De ce nu vrei să fim împreună ?

DOMNUL : Am un motiv foarte serios...

DOAMNA : Care ?

DOMNUL : Scuzați-mă că nu pot să vă tutuiesc. Detest familiarismul, și nu din convingere... Vă iubesc, doamnă. Știu că și dumneavoastră mă iubiți...

DOAMNA : Atunci ?

DOMNUL : Cum nu înțelegeți ? Dacă setea mea de iubire se realizează, nu pot să aspir la iubire. Păi ce mă fac, doamnă, fără aspirația spre iubire ? Te cîștig pe dumneata în carne și oase și pierd în schimb speranța divină că odată și odată te-aș putea întîlni... Eu sper să vă întîlnesc, nu să vă întîlnesc de fapt... N-am nevoie de femeia ideală... Am nevoie de mai mult... Am nevoie de speranța că voi găsi poate, cîndva, o asemenea femeie... Speranța, doamnă, nu femeia... Nu-mi luați speranța că mă arunc în mare !

DOAMNA : Ai găsit-o !

DOMNUL : Femeia, nu speranța. Să rămîn eu fără aspirație spre o iubire doar de dragul unei iubiri reale ? Nu, doamnă. Ar însemna să rămîn fără viață sufletească. Prefer să dau faliment decît să rămîn fără viață sufletească.

DOAMNA : Ce ai de gînd să faci ?

DOMNUL : Cum, ce ? Ce-am făcut și pînă acuma ! Aștept o mare iubire... Numai eu știu cu cită patimă aștept o mare iubire...

DOAMNA : Stimate domn, marea iubire a venit. Sărută-mă.

DOMNUL : Amintiți-vă că v-am sărutat... Chiar dacă a venit, eu tot mă simt dator să o aștept... Eu aștept încontinuu...

DOAMNA : Vă cramponați și asta mă miră... A trăi fără iubire e o mare suferință...

DOMNUL : Așa este, ăsta e adevărul, sigur, a trăi fără iubire e o mare suferință, dar eu nu vreau să scap de această suferință, aș fi distrus dacă aș pierde această suferință îngrozitoare. Această suferință mă ține în picioare... Vai de mine și de mine... Cîte distracții nu scot eu din suferința asta... Cîte beții zdravene nu se fac pe tema iubirii neimplinite... cîte călătorii... cîte și mai cîte... Păi, inchipuiți-vă, doamnă, ce tristă ar fi viața noastră fără această veșnică durere. Durerea caută veșnic plăcerea în care să se topească... Căci doar durerea naște plăceri adevărate...

DOAMNA : Poate ai dreptate. Sînt și mai în vîrstă decît mine, ați călătorit mai mult, poate aveți dreptate. De cînd am văzut Veneția, mă simt parcă furată, frustrată. Sînt la Veneția, și doar eu știu cît de mult aș vrea să fiu la Veneția... Aș vrea... Numai eu știu cît de mult aș vrea să văd Veneția în care mă aflu în momentul de față... (simplu) Tare aș vrea să văd și eu Veneția aia...

DOMNUL : Doamnă, iertați-mă, sînteți la Veneția, doamnă. Veneția e chiar Veneția...

DOAMNA : Veneția nu există. Există numai dorința de a vedea Veneția. Nădejdea că ai să vezi Veneția. Durerea că nu poți vedea Veneția. Totuși, eu vreau să văd Veneția măcar o dată în viață...

DOMNUL : Trebuie să sperați, doamnă... Speranța e o floare care nu se vestejește niciodată. Sigur că da, doamnă, poate o să vedeți cîndva Veneția... (uitîndu-se în ochii ei). O, dacă ar exista o mare iubire... O, dacă aș putea să vă întîlnesc măcar o dată...

DOAMNA (amîndoi se duc la fereastră, de acolo aspirația se poate manifesta mai convingător) : O, dacă aș vedea Veneția, o dată, măcar o dată... Sînt la Veneția, dar nimeni nu-mi poate lua speranța că odată și odată, poate la bătrînețe, poate mai curînd, voi vedea Veneția...

DOMNUL : Mi-a venit pofta să beau ceva... Dacă m-ar iubi cineva cu adevărat... Care să aibă curajul de a mă iubi...

DOAMNA (bea și ea un pahar) : Aș bea și eu un gin... Sînt la Veneția, Piața San Marco, e inadmisibil de aproape, piața San Marco e la doi pași și, totuși, același vis mă macină... Dacă aș vedea măcar o dată, Veneția... măcar o dată... Presimt că n-am s-o văd niciodată...

CORTINA

Împăiați-vă iubiții!

(comedie într-un act)

VALENTIN (în loc de bună ziua): Iarși ai fost cu Marcel?

EMILIA: Iarși!...

VALENTIN: Și doar îmi amintesc că într-o frumoasă dimineață, în timp ce luam micul dejun aici, în garsoniera ta, la capătul unei lungi dispute, ți-am interzis să stai de vorbă cu cretinul ăla...

EMILIA: N-am prea stat de vorbă...

VALENTIN: Atunci ce-ai făcut?

EMILIA: Am luat masa împreună.

VALENTIN: Unde?

EMILIA: Aici, la mine. Știi că detest restaurantele...

VALENTIN (simplu): Te-ai culcat cu el?

EMILIA (și mai simplu): Nu...

VALENTIN: De ce? Explică-mi, dar te rog, pe scurt... Foarte pe scurt...

EMILIA: Era cît pe aci, dar era prea tîrziu, eram obosită, dimineața aveam o imprimare la radio...

VALENTIN: Noroc cu imprimările astea de la radio. Ele îți mai salvează virtutea...

EMILIA: Meseria înainte de toate... Nu știi? Ei, cum nu știi? Mi s-a propus un recital în Olanda...

VALENTIN: Și mie mi s-a propus să pun o piesă în scenă la Beirut...

EMILIA: Mă bucur că voi pleca în Olanda...

VALENTIN: Sigur că te bucuri. Nu mă îndoiesc că te bucuri... Dacă nici măcar un turneu în Olanda nu te mai bucură...

EMILIA: De fapt, de ce ai venit?

VALENTIN: Am venit să te văd...

EMILIA: Ei, atunci, uită-te la mine...

VALENTIN: Tu ești o minune a naturii, n-ai să mori și n-ai să te îmbolnăvești niciodată... Arăți foarte bine... Timpul nu se atinge de tine. (sincer încîntat) Ai 37 de ani și pari de 36 de ani.

EMILIA: Ești rău, Valentin. Ești atât de rău, încît nu mai ai nici răbdarea să fii inteligent. Nu-ți mai cizelești ura și-o arunci așa, cum îți vine. (sentimentală) Voiam să-ți spun ceva frumos, în legătură cu noi doi, dar m-am răzgîndit... Nu mai spun nimic.

VALENTIN: Știu. Nu m-ai înșelat. Dacă te culcai cu Marcel, îmi ofereai poate și o cafea...

EMILIA: Tu vezi pretutindeni numai urîțenie, prostie și viciu...

VALENTIN: Așa se spune... Și critica de specialitate spune la fel...

EMILIA: Mă plictisești...

VALENTIN: Te plictisești? Te lauzi, Emilia. De cînd te-au invitat în Olanda, ai început să ai și stări de spirit. Plictiseala e semn de progres, aș fi fericit să fie adevărat, dar mi-e teamă că minți. Mi-e teamă că nu te plictisești...

EMILIA: Te duci tu pînă jos să cumperi niște cafea?

VALENTIN: Nu.

EMILIA (trece repede peste acest mic accident): Ai fost la doctor?

VALENTIN: Am fost...

EMILIA: Ce ți-a spus?

VALENTIN: Nimic special. Încă mai merge. O mai duc pînă la 47 de ani.

EMILIA: Nu mai e chiar așa mult.

VALENTIN (în loc de răspuns): În altă ordine de idei, ți-am ascultat interviul pe care ai avut bunăvoința să-l accorzi posturilor noastre de radio. Singura mea iubire, ai spus numai tîmpenii...

EMILIA: Am spus ce-am crezut...

VALENTIN: Posibil. Ipocrizia începe o dată cu cultura. Trebuie să mă citești încă mult ca să ajungi să nu mai spui ce gîndești... Și, pentru numele lui Dumnezeu, învață odată să pronunți cuvintele în limba franceză. Te faci de ris. Eventual ia-ți un profesor...

EMILIA: Niciodată nu sînt mai sinceră ca atunci cînd simt că te urăsc...

VALENTIN: Erai o biată actriță din Deva, greoaie, cu o voce de lemn, care-l confunda pe Pirandello cu Goldoni, eu te-am șlefuit, te-am modelat, te-am spălat, te-am țesălat, te-am impus opiniei publice. Tu, dragă Emilia, nu ești

PERSONAJELE:

EMILIA — actriță de succes

VALENTIN — regizor de succes

Decorul: Garsoniera unei femei singure. Obişnuita boemă feminină și artistică... Cîteva rochii aruncate pe un fotoliu dovedesc că stăpîna casei se pregătește de plecare.

decît creația vanității mele... Există fiindcă vreau eu să exist. Dar, ca să fiu sincer, între recunoștință și ură, dacă mi-e dat să aleg, prefer ura. Așa că, dacă vrei să-mi faci o plăcere, urăște-mă...

EMILIA: Ce vrei de la mine? Ce vrei? Totdeauna vrei să mă convingi cît sînt de idioată. Dacă vrei să te culci cu mine, bine, treacă de la mine, mă dezbrac, închid ochii, Dumnezeu cu mila, dar termină odată cu valul ăsta de ură...

VALENTIN: Ură? Ură? Nici vorbă de ură... Vreau să mă însor cu tine, nefericito...

EMILIA: Frumoasă cerere în căsătorie...

VALENTIN: Obiectiv vorbind, nu mi se pare chiar așa frumoasă.

EMILIA: Nici nu-mi trece prin cap. Ar însemna să fiu încă o dată timpită. Nu mi-am găsit încă bărbatul...

VALENTIN: Nu l-ai găsit, fiindcă nu vrei să-l găsești. Sigur, sigur că da, nu te consolezi cu ideea de-a dărui frumusețea unui singur bărbat. Pentru tine iubirea e o nenorocire care-ți micșorează veniturile. O catastrofă, un contract reziliat. Pentru tine iubirea e tot una cu impozitul pe venituri. Îți place să profiți de frumusețea ta... Ți-a dat Dumnezeu un trup frumos, nu-ți iese asta din cap...

EMILIA: Și ție îți place să-ți exploatezi inteligența.

VALENTIN: Nu e același lucru. (Sună telefonul, Emilia vrea să răspundă.)

VALENTIN (isteric): Nu răspunde. Nu suport. Nu mai suport. Telefoanele astea îmi zdruncină nervii...

EMILIA (la telefonul, îl ridică, vrea totuși să vorbească).

VALENTIN (îi smulge telefonul din mînă): Nu mai suport. Nu mai suport vocea ta dulce, catifelată, care nu refuză pe nimeni, de mamă a tuturor bărbatilor. Pe nici un academician, pe nici un responsabil de bloc, nu suport să faci programări de față cu mine...

EMILIA: Dacă era televiziunea? Admiratorii nu sună la ora asta...

VALENTIN: Admiratorii sună la orice oră...

EMILIA: Dacă era televiziunea? Sau dacă mă chema Buftea la post-sincron?... Obositori mai sînteți voi, ăștia, intelectualii fini... Și vă mai mirați de succesul șoferilor...

VALENTIN: Nu m-am mirat niciodată de răsăritul soarelui și de succesul șoferilor. Eu nu mă mir de nimic. Chiar dacă te-ai sinucide în clipa de față, aici, în garsoniera asta, în dimineața asta, ai cuvîntul meu de onoare că nu m-aș mira... Aș înțelege că ai avut o clipă de depresie... și... Dă-mi puțină apă...

EMILIA (iarși maternă): Odihnește-te... Odihnește-te puțin...

VALENTIN (bea apa îngîndurat, ca și cum ar bea un pahar cu vin).

EMILIA (vrea să fie și mai maternă): Mi s-a părut interesant articolul din Steaua...

VALENTIN: Lasă, Emilia, discuțiile estetice pe zăpușeala asta...

EMILIA: Uiți cînd chemam salvarea să te ia? Uiți cum umblam să-ți fac rost de medicamente străine? Da? Eu n-am voie să discut despre artă? Eu n-am voie să-mi dau cu părerea? Eu trebuie să te ascult pe tine, topită de admirație. Eu sînt bună numai la pat...

VALENTIN: N-am spus că ești bună la pat...

EMILIA: Mereu vrei să mă lovești. Iubitule, iubitule, mereu vrei să mă lo-

vești... Cu energia care zace în ura ta s-ar putea face o hidrocentrală pe Mu-reș...

VALENTIN: Nu-i așa, singura mea iubire, că ești ocupată diseară?

EMILIA (sincer, uimită și încîntată): Nemaipomenit, chiar sînt ocupată. Ai, într-adevăr, intuiție, Valentin. După ce ți-ai dat seama?

VALENTIN: După duioșia cu care m-ai întrebat dacă am fost la doctor. Era atîta duioșie...

EMILIA: Ei, bine, diseară, iau masa c-un actor belgian. E venit cu schimburi culturale. A plecat Rotaru la ei și-a venit el la noi. Foarte talentat...

VALENTIN (isteric): Și foarte cult... Emilia: Asta n-o știu.

VALENTIN (pe același ton): Îți spun eu. E foarte cult. Și foarte inteligent...

EMILIA: De ce nu? Tot ce se poate...

VALENTIN: Și cu manșete frumoase. În orice caz, știu că-ți plac bărbatii cu manșete frumoase...

EMILIA: Tu mă socoți o idioată... Crezi că dacă te-a lăudat „Le Monde” ai dreptul să țiți la mine... Sînt îngrozitori artiștii din ziua de azi... Cum îl laudă „Le Monde”, cum nu te mai poți înțelege cu ei...

VALENTIN: Te rog să te amorezezi de belgianul ăla venit în schimburi culturale, să te duci cu el în Belgia și să te stabilești la Liège...

EMILIA: De ce Liège? Bruxelles e capitala Belgiei... și eu nu-mi părăsesc țara. Îmi place să călătoresc, să văd diverse orașe străine, dar n-aș rămîne. O am aici pe mama...

VALENTIN: Ce simplă e lumea ta, Emilia. Pantofi, brînză, contracte... Ia spune-mi, singura mea iubire, sînt frumoși pantofii pe care ți i-a adus Marcel din R.F.G.?

EMILIA: Și pe asta ai ghicit-o... Ești mortal, Valentin. Nu sînt frumoși. El credea, săracul, că port 37... Nu știa exact ce numără port la pantofi. N-a avut curajul să mă întrebe înainte de plecare...

VALENTIN: Sper că de data asta ai să mă înșeli cu adevărat și definitiv... Sper să nu fie iarși o aventură trecătoare...

EMILIA: Nu știu, nu promit nimic... VALENTIN: Înșeală-mă Emilia, te rog eu înșeală-mă și să terminăm odată povestea asta obositoare. Sper că, de data asta, o să mă înșeli cu mai multă convingere. Sper că, de data asta, n-o să-ți pară rău că te-ai culcat cu altul. Atîta doresc și eu în această viață... Ca o femeie să nu regrete că m-a înșelat...

EMILIA: Asta n-o promit. S-ar putea să-mi pară rău după aceea, e foarte posibil... De ce să spun că nu e posibil, cînd e posibil?

VALENTIN: Bine, dacă vrei război, apoi război să fie. Atunci plec și eu la Poiana Brașov cu cea mai bună prietenă a ta.

EMILIA: Nu ești tu genul Lidiei. Lidia nu se dă în vînt după cultură. Ea preferă sportivii din lotul național de lupte... Uită-te în oglindă ca să-ți dai seama cît de urît ești... Du-te! Du-te și uită-te!

VALENTIN: Nu e nevoie. Sînt convins de asta. Nu sînt june-prim...

EMILIA: Dacă am nevoie de Voltaire, îl caut în bibliotecă, nu la mine în pat...

VALENTIN: Ți-am interzis să faci referiri estetice. Nu asta e partea ta tare. Știi bine că intervențiile tale culturale sînt ca musca în lapte, mă faci de ris în fața prietenilor. Îți amintești că odată ai spus că l-ai cunoscut personal pe Voltaire... Ce ris a fost...

EMILIA: Eram la Deva atunci... Mă fac de ris în fața prietenilor tăi? În fața prietenilor tăi? Care toți vor să se culce cu mine...

VALENTIN: Ei, chiar toți...

EMILIA: Da. Toți... Pot să-ți dau amănunte. Amănunte picante. Amănunte care te-ar îngheța.

VALENTIN: Amănunte? Amănunte, ți-aș putea da și eu.

(Continuare în pagina 18)

Teodor Pică

Sonet

Nu m-am iubit în valuri de samur,
Ci-n izul aspru, sănătos, de stîină
Celesta boltă doar mi-a fost stăpînă
Și martori păltinașii dimprejur.

Cu draga mea cutreieram de mină
Și ne iubeam sub cergă de azur,
Nu sub dulceag izvor de abajur,
Ci sub valtrap mirositor a lună.

Nu cunoșteam minie și strimtoare,
Ci doar pe draga-mi, proaspătă
mireasmă,
Din creștet în mărgeanul din picioare,

Iar azi mă-mbăt cu spumă de aghiasmă,
Mă-mpărtășesc cu șipuri de uitare,
Țopînd alcool curat în sfîntă plasmă.

Împăiați-vă iubiții!

(Urmare din pagina 17)

EMILIA : Nu mă interesează. Femeile n-au obsesia amănuntelor... Nu vrei să renunți la obiceiul tău idiot de a cuceri femeile prin intermediul culturii. Dacă nu era Tolstoi sau El Greco nici o femeie nu se culca cu tine. Ei da, știi, știi să crezi ambianță. Păi cu mutra ta, asta ți-ar mai fi trebuit să nu știi să crezi ambianță... Tu tragi femeile pe sfoară, le păcălești, ideile tale sînt năluciri, sentimentele tale — apă de ploaie. Paradoxurile tale, trase de păr, dar soldurile mele, astea sînt reale, cel puțin. Frumusețea există, pe cînd inteligența, Dumnezeu știe ce-o fi cu ea...

VALENTIN : Ehe... Frumusețea e singurul adevăr pe care îl înțeleg și proștii... Și cit timp vrei să-ți exploatezi frumusețea ? Spune, simplu, cit ?

EMILIA : Atîta vreme cît tu ai să-ți exploatezi inteligența. Să vedem cine rezistă pînă la urmă, care pe care. De fapt, știu de ce mă urăști...

VALENTIN : Nu-i adevărat că te urăsc. Te disprețuiesc.

EMILIA : Ai vrea să mă disprețuiești, dar, de fapt, mă urăști. Cînd ai văzut, iartă-mi vulgaritatea, că, în ciuda cadourilor tale, nu devin mai apropiată, mai emoționată, voi ai să mă ucizi. Cînd poșetele tale din Viena nu reușeau să-mi facă mai misterioasă prezența ta, iarăși m-ai urit. Tu voiai să cumperi și uimirea mea în fața ta. Voi ai să cumperi imperceptibilul. Am primit poșeta, dar nu m-am emoționat... Urăști tot ce nu poți să cumperi.

VALENTIN : Nu-i adevărat. Iubesc tot ce pot să cumpăr. Dacă eu cumpăr un om, e meritul lui că se lasă vîndut, și nu ticăloșia mea că pun banii pe masă... Și apoi, singura mea iubire, mulți negustori cinstiți ai văzut în această lume?... Tu ești făcută pentru a fi cumpărată și visul tău secret e de a fi marfă, nu om. Condiția de om ți se pare inferioară și aspiți să devii marfă. Pe tine doar valorile materiale, te tulbură. Tot ce-i materie, manșete, agrafe, paradesiuri, parfumuri, lenjerie, cutii de chibrituri, coji de portocale, etichete, chioloși elvețieni, suporturi din Republica Sud-Africană, te emoționează. Pînă și în fața unei bucăți de brînză te pierzi cu firea, ca o fecioară la primul bal...

EMILIA : Isterie !... Ești doar isteric. N-ai reușit să mă cumperi. Și nimeni n-o să mă cumpere. Admite că, așa putredă cum sînt eu, n-ai reușit să mă cumperi. Adeseori m-ai cerut de nevastă și întotdeauna am refuzat.

VALENTIN (obosit) : Cînd pleci în Olanda ?

EMILIA : Peste două săptămîni.

VALENTIN : Exact cînd plec eu la Beyrut, tot peste două săptămîni...

EMILIA : Nu te duci tu pînă jos să le iei niște cafea ?

VALENTIN : Nu.

EMILIA (trece ușor peste acest accident) : Am auzit că te-au căutat de la teatru. Nu înțeleg de ce te-au căutat la mine.

VALENTIN : Oamenii s-au obișnuit să ne știe împreună... Definitivarea distribuției... Dacă să joci tu sau Maria Crîșmaru...

EMILIA : Bănuiam că de aceea te-au căutat. Ce-ai răspuns tu, singurul bărbat pe care l-am iubit cu adevărat ?

VALENTIN : Iubito, Maria Crîșmaru e cea mai indicată pentru acest rol care nu este de loc episodic. O să facă o mare creație. O să fie „rupere“ — cum spuneți voi, actorii...

EMILIA : Știi cît de mult voiam să joc în acest Pirandello... Încă de pe băncile Institutului...

VALENTIN : Știam. Nu ești singura femeie care venea goală la mine și mă ruga s-o distribuie în Pirandello... Mi-e plin creierul de femei goale care-mi cerșesc roluri episodice...

EMILIA : Ai vrut să-mi dai o lovitură.

VALENTIN : Cum îți inchipui ? Ți-am spus că vreau să te iau de nevastă.

EMILIA : Atunci ?

VALENTIN : Dragă Emilia, ești singura femeie pe care am iubit-o, dar nu te dă talentul afară din casă...

EMILIA : Și mai spui că mă iubești ? !...

VALENTIN : Te iubesc și acum. Te iubesc foarte mult, dar nu te dă talentul afară din casă, iartă-mă că ți-o spun pentru a doua oară într-o singură seară...

EMILIA (sincer curioasă) : N-am talent, Valentin ?

VALENTIN : Nu, iubito, talent n-ai...

EMILIA : Totuși, sînt unii care mă apreciază...

VALENTIN : Da ? N-am auzit...

EMILIA : Dacă mă iubeai cu adevărat, credeai în talentul meu...

VALENTIN : Dacă talentul tău nu există, degeaba cred eu în el... Nu sînt o ființă religioasă care să creadă în ceva care nu există...

EMILIA : Ai putea să încerci... Era o datorie...

VALENTIN : Datorie ? Cum ți-a ajuns cuțitul la os, ai ajuns și la principii. Care datorie ? Tu nu crezi nici că eu te iubesc, nu crezi nici că n-ai talent. Crede, Emilio, și-n marea mea iubire și-n lipsa ta totală de talent ! Crede și ai să fii fericită !

EMILIA : Tu trebuia să crezi în talentul meu... Un bărbat inteligent care crede în vocația unei femei frumoase... Asta era tot hazul tău... Totuși, gestul tău îmi place, e un gest bărbătesc...

VALENTIN : O banală onestitate profesională...

EMILIA : Ai reușit întotdeauna să mă faci ridicolă...

VALENTIN : Nici n-a fost foarte greu...

EMILIA (dornică de informații, trece peste această lovitură) : Directorul ce-a spus ?

VALENTIN : A fost de acord... Nu fii necăjită că n-ai talent... Mărită-te cu mine...

EMILIA : Pesemne, asta am să fac pînă la urmă... Grozăvia acestei intimități e că, de fapt, te iubesc... Și știi ce e mai curios ? Nici inteligența ta nu mă atrage, nici talentul tău, unanim recunoscut, nici urîțenia ta măcar... Iubesc în tine, unanim apreciatule, frica ta de moarte. O asemenea frică de moarte n-am mai văzut... Tu nu admiți că ai să mori... Pur și simplu refuzi ideea morții. Nici nu-ți trece prin cap că ai să dai vreodată ortul popii... Ești convins că ești nemuritor și că toți cei care nu cred că ești nemuritor sînt niște imbecili... De aceea mă și iubești puțin, ai impresia că eu, cu stupiditatea mea, cu vulgaritatea mea, am să alung moartea... Că moartea se teme de magnifică mea prostie, cum se teme dracul de tămîie. Și că prostia mea e atît de mare, încît moartea n-ar avea curajul să te smulgă de lângă mine. Știu, știu, ești mai inteligent decît mine, mai rafinat, mai sensibil, mai dracu știe cum, poate chiar mai loial, dar ție o frică animalică de moarte. Eu sînt idioată, dar nu mi-e frică de moarte... Da, așa stupidă și frivolă cum sînt, așa lipsită de talent cum sînt, nu mi-e frică de moarte.

VALENTIN : E adevărat că mi-e frică de moarte...

EMILIA (iarăși maternă) : Ce-i cu tine, ție e rău ?

VALENTIN : Mă doare puțin capul.

EMILIA : Cît de mult te iubesc, uite, îmi trezești pînă și sentimente materne...

VALENTIN : Poate ai un antinevralgic în casă ? ! Îmi place să fiu și bolnav în preajma ta. Cînd tu te apropii, boala se duce... Boala și moartea se tem de tine...

EMILIA (în timp ce caută medicamente în raft) : Și mi-e dor pînă și de grosolănia ta, mi-e dor pînă și de disprețul pe care-l ai față de mine... Mi-e dor de ura pe care mi-o porți... O ură ispititoare, n-aș putea trăi fără ura ta. Tu mă trezești... Asta e tot secretul acestei patimi idioate pe care o femeie frumoasă o are față de un bărbat urît ca noaptea... Tu mă trezești, toți ceilalți vor să mă adoarmă, numai tu mă zgîlți, numai tu îmi spui că sînt stupidă, frigidă, anostă și, evident, fără pic de talent... De aceea nu te-am înșelat niciodată... Nici prin cap nu mi-a trecut... Nici măcar cu (după o pauză) știi tu cu cine...

VALENTIN : Ai găsit ceva ?

EMILIA : Ia asta cu puțină apă...

VALENTIN : (ia paharul, medicamentul, se uită la Emilia, nu se hotărăște).

EMILIA : Ce faci, nu bei ?

VALENTIN (după o pauză) : Iartă-mă, Emilia, că te întreb, antinevralgicul ăsta nu e mai curînd o otravă ?

EMILIA (simplu) : Ba da. Ai dreptate. Antinevralgicul e, de fapt, otravă... (pauză îndelungată în care amîndoi eroii încearcă să înțeleagă cele întimplate).

VALENTIN (resemnat) : De fapt, tu ești singura femeie pe care o iubesc...

EMILIA (resemnată și ea) : Și eu te iubesc, Valentin...

CORTINA

Stefan Roll

Insolent panteism

KATIE

Aș vrea munții în mini-jupe
să veghez la somnul mineralelor lor,
foșnetul rochiilor de bal al trenelor
de brazi

tăcerile albe ale edelvaisului
cu cow-boy-i viscozelor
cu filigranele temerare ale acvilelor
cu lacrimile lungi ale pîraielor.

Aș vrea munții cu poalele suflecate
să mîngîi pulpele de cariatidă ale pietrei
mîngiate de palmele dumnezeiești ale
lui Brîncuși
numbai zîmbet ascuns în cutele
oglinzilor

și bicele fulgerelor
mîbind zimbrii desenați prin peșteri
cu muzica de cameră a liliecilor
cu mîinile speriate ale păianjenilor
căutînd un continent ascuns în firida
lunii
stingînd candelabrele urzicilor albe.

Aș vrea munții cu piscurile răsucite
ca mustățile haiducilor.

Aș vrea munții la mine acasă
tolăniți în fotolii
și gîndind indiferenți la oameni
și cerbii umblînd cu cuierele pentru
stele

cu cîntece de os pe cap
cu harfe pentru înfiorarea vîntului
cu anafura spaimii în copite
și noaptea umblînd ca un urs prin lume
înfulecînd fragii nespusele răni
fragii — licuricii fructelor prea dulci
orbecînd pe limbă
cu șoptele trandafirilor printre
ghetari.

Aș vrea munții să-i am în buzunar
tropăind în mersul meu
ca un galop neștiut al inimii.

Aș vrea munții
așteptîndu-mă lingă treptele frunții.



Doamna cu licornul

De jur împrejur, pretutindeni cît vedeai cu ochii, paștea a tot timpul se întindea de culorile serilor de toamnă presărată, apele, cu flori și, pe alocuri, prepelicari culcați în iarbă, albi și cu boturile lunge iar pe sub ei, mărunte, treceau valurile către insula cu mănăstirea. Numai că se făceau foarte tirziu, se insera încă de pe cînd — plimbându-ne alături pe străzile, har Domnului, prost pavate și cu, neindestulătoare printre frunzișuri, felinarele vechi rămase prin minune aici încă de pe cînd pe aceste străzi ale Cotrocenilor se plimbau în calești cu cai albi, boierii Pîrvu și Radu, și ceilalți — hotărîsem că seara asta trebuie să se termine altminteri, negreșit sub zidurile sfîntului lăcaș despre care se spunea că mai degrabă trebuie socotit loc de osîndă și cuprinzător, ca un fagure, de morminte, zidurile de cărămidă roșie cuprinse de false coloane răsucite, despărțind fridele ferestrelor deasupra cărora se arcuiau, oarbe, sprincenele de piatră, și numai aici pentru că, peste voia noastră, trecusem printr-o sumedenie de vîrste și ne era atît de greu, atît de mult curaj ne trebuia ca să trăim iarăși, să venim iarăși aici plecînd dintre casele știute, din capătul străzilor cu pietrele, toate, numărate, dintre toate cite se și alcătuiseră pentru mai încolo. Era tirziu și firește că nu mai avea cine să treacă încoace, cu barca, să ne întorcă în sat, așa încît rămăsesem acolo, singură printre mormintele de boieri osîndiți care desigur că, unii, trecuseră prin îndepărtate nopți de dragoste în singele Doamnei, în haine înalte și subțiri, negre și albe, pierdută aici, în aceste întinderi de dinainte de a se fi născocit busola și, cu patru catarge și punțile ridicare mult deasupra mării, corăbii care să fi putut trece pe acolo și, văzîndu-le semnele, să-i ia, fără scăpare naufragiații, de altfel se și obșnuise cu gîndul și stătea, sub veșminte grele de brocaturi colorate cusute cu fir, după îndelungile științe femeiești, stătea privind apele, mărunt, treceau valurile către țarm, întunecate de coborîrea toamnei peste casele cu grădini ale Cotrocenilor, peste zarzării înfloriți de pe strada Licurg, peste toate pădurile Snagovului, peste toate cite, asfințînd, coboriseră în ape unde se mai răsfrîngeau, dintre constelații, florile și ciinii prepelicari. Doamna, cu gîtul și umerii și sîniile răsunînd de jocul podoabelor, singură pe insula aceea deasupra ocean pe care, niciodată încă, nu-l străbătuse, spre a veni să o întorcă dincolo de cîmpul acela, pasărea magelan, iar în mina ei cu degete prelungi, ușor întinsă înainte, ținea oglinda cu chenar de argint în care se privea, blind și îndumerit, licornul.

Mergeam pe niște străduțe tăcute, tăcute, și prost pavate, cu copaci de-o parte și de alta și apoi cu felinare rare, mină în mină, poate, și am mai urcat niște scări, către alte străzi, și mai străine, unde, oricum, aici nu mă mai puteam întîlni cu o altă femeie, pe care nu o mai văzusem de foarte multă vreme, care să-mi lasă înainte zîmbînd, în rochia ei verde, cu pulovăr de mohair, să-mi întindă din mîna unor nopți fără scăpare o anume piatră limpede, culeasă pe plajele Cataluniei, ca să plec împreună cu ea, vislînd înapoi, către toate cite ar fi trebuit să vină, în casa de la fereastra căreia, atunci cînd o deschideam larg dimineața, mi se infățișau, printre frunzișuri, toate știutele străzi, cum nu se mai putea pentru că de-acum nimănui nu-i mai este îngăduit să răzbată, și cum, pînă la insula Doamnei, cu mănăstirea luminată de felinare rare, cu bănci printre care, sub zarzări, fuseseră îngropăți boierii osîndiți, și doar licornul stătea lingă ea povestînd, povestînd mereu, dar nu după cum știai tu, sau eu, sau stăpîni pietrelor pe care le ducem cu noi, sau oricînd altcineva, ci cu totul altfel, după vedeniile din oglinda cu chenar de argint în chip de ghirlande din frunze de laur, și flori albe de măcieș, și păsări, înăuntrul căreia își privea fața nobilă licornul :

O plajă la mare, Doamnă, ceva mai demult, strînsă între grădinile sărace ale țărănilor și apă iar la leșirea pe porțița din fundul curții, firește, o fîntînă cu cumpănă sau, și mai departe, tot acolo, la cițiva zeci de pași, rămas din război, un fort de beton, ușor aplecat pe-o coastă, dar pe care într-un an nu l-ai mai găsit pentru că îl fărîmaseră și-l căraseră de acolo, aveai o odaie vîrăuită cu alb, cu perdele lungi de tifon iar pe perete, înrăma, fotografii din „Ogonioc”, sau pinza lucrată cu fir albastru, cu două fete ducînd de friu două capete de cai, și porumbel, unul sau doi, iar dedesubt scris : „Căutăm fericirea”, da, acolo, și apoi un bărbat între două vîrste care nu venise o dată cu voi, cu tine și cu prietenii tăi, deși așa ar fi fost firese pentru că hotărîserăți să petreceți cu toții laolaltă cele două săptămîni de mare, ci numai cîteva zile mai tirziu dar, de fapt, tu îl așteptai și cînd, în sfîrșit, ați fost împreună, a trecut o zi, două, el te lăsa și petrecea ceasuri întregi de unul singur pe plajă, plimbîndu-se cu pași înceți, răscolînd nisipul cu piciorul și strîngînd pietre și scoici și alte lucruri ciudate, iar seara o petreceai cu toții în chioșcul din curte, îmbrăcați în viță, bind votcă și povestînd cite și mai cite, iar tu rideai, Doamnă, pînă cînd, într-o zi, a trecut pe lingă voi o mașină albastră, atît de repede că nici n-ai apucat să o vezi bine, și ai strîns și mai tare în pumn piatră limpede cu briu negru, pentru că era el, dar el murise și tu nu credeai în minuni și atunci ați mai urcat o scară către niște străzi și mai as-

cunse, ca nu cumva să-i iasă înainte femeia aceea, care murise într-un accident de mașină la Brașov, furișîndu-se printre frunzele de laur și florile de măcieș și păsări dincolo, afară, oricum, în ciuda străzilor numărate și a odăilor albe în ale căror paturi se petreceau nopțile tale, se dezalcătuiseră acelea toate, așa încît a trebuit să alerg toată noaptea, povestea mai departe licornul privindu-se în oglindă, nebunește am alergat din Cotroceni pînă aici, pe cînd de-abia dacă vă strîngeai de mină, ca să-mi capăt infățișarea mea de licorn iar voi tăceați, tăceați într-una și nu-mi găseam carnea și mă născusem, dar sufletul meu mai stătea strîns într-altă față pînă cînd ați venit aici și a plecat înapoi, mirat, țărănul cu barca.

Și-acum ?

Acum nimic. N-or să treacă, nu mai vine nimeni în noaptea asta să te ia de aici. Și nu știi să înoți, și nici eu, și nimeni nu știe să încote prin cîmpul cu flori și ciini din jurul nostru, Doamnă. Boierii, doar boierii dacă ar leși din morminte — mai zimbi el.

Pe gîtul, umerii și sîniile Doamnei răsuna clopoței de argint strînsi în sfere de filigran și apoi sferile, cu clinchet, în mănunchiuri înșiruite după liniile înalte și sub-



țiri de-a lungul cărora aluneca lănțugul. Ea își întinse mîinile și le trecu în jurul gîtului meu și din apele lacului, întunecate, a ieșit către oglinda pe care, îmbrăcată în brocaturi, după vechile științe, o ținea în mină Doamna, licornul.

Rămăși singură acolo, noaptea, pentru că firește că pînă a doua zi n-avea să mai treacă nimeni cu barca, iar Doamna striga cu glas încet, încet :

treizeci de ani, înțelegi ? treizeci de ani, douășopt, douășnouă, treizeci, mi-ar trebui de-acum statornicia străzilor cu pietrele atît de adeseori numărate, și case ale căror ferestre să știu c-ai să le deschizi negreșit în fiecare dimineață, iar înăuntru, ori încotro ți-ai întoarce privirea, bibelouri, firește, firește, culori, din faianță răsucită fără gust și supărător prinse celor pe ele, dar ce importanță are ? zi de zi să am a le șterge de praf și Doamna strîngea și mai tare în mină piatră aceea, pe care femeia cu rochie verde și pulovăr de mohair, cu părul lung în jurul feței prelungi o culesese demult, într-o zi caldă de toamnă, tocmai din nisipurile Cataluniei. Și de atîta timp, dintotdeauna, nu trece nimeni cu barca să ne ia și pe toată insula nu sînt decît eu și doar sub pietrele lung culcate și cenușii, săpate de jur împrejur cu litere vechi : Pîrvu, fiul lui Neagoe, Radu, Udrea și preasfințitul Serafim și ciți alții, trecuți, fără îndoială, pe sub cele mai

vechi baldachine, încă de demult, în singele Doamnei, ea singură și sub pietrele lung culcate, împodobite cu coroane mari de imortale și cu motive bizantine oasele celui...

Sau celei, spuse licornul.

Da, al dreptate, poate fi vorba despre oricare dintre ei și mine, oasele celui sau celei care culegea din nisipurile Cataluniei piatră măiastră și apoi trecea pe lingă unul din noi într-o altă mașină, albastră, venind, se vede, dinspre Brașov, și din pămîntul astfel înșămîntat ai ieșit tu, și zarzării de pe strada Licurg, oare cel care a fost pedepsit cu pierderea vederii ? poate, dar mai degrabă celălalt Licurg, cel care a făgăluit că negreșit se va întoarce și nu s-a mai întors, sau poate că nici n-avea de gînd să se mai întorcă și-și amăgise doar supușii, pe băncile de dedesubt cărora stăteam și fumam sub crengile lor înflorite iar pe sub flori și prepelicarii întinși în iarbă treceau, mărunte, valurile aceluia ocean pe care nu-l desțelenise încă trecerea într-undeva a păsării magelan, așa încît trebuie să-ți dai seama că în această lungă noapte nu mai aveam scăpare și rămăseserăm aici, pe insula cu mănăstirea unde, apoi, în zori, aveam să ne găsească și să ne îngroape culcîndu-ne deasupra o lespede frumos desenată și scris cu literele lui Chiril și Metodiu despre cum ne-am iubit și cum am ajuns aici, despre cum am trăit apoi, și așa mai departe, și nu vor uita, și nouă, ca și celuilalt, să ne pună alături coroana de fir de aur cu flori roșii și transparente de agată, prinsă pe placa de metal prețios, povestîndă despre marile victorii din turnirurile depărtatelor țărături ale Cataluniei, se prea poate, unde fata cu pulovăr de mohair, plimbîndu-se după-amieze întregi de una singură pe plaja satului, răscolînd nisipul cu piciorul, găsește piatră despre care vă spuneam, despre toate cite povestea acum licornul, pentru că doar el le mai putea vedea așa cum apăreau ele în oglinda din mina cu inel de cornalină a Doamnei, pentru că pe lume, după cum vedeți, nu era decît insula de la Snagov, iar dincolo de ea, în paștea a tot timpul, nimic dintre oameni așa încît toate nu erau, de fapt, decît născocirile, vedeniile din oglinda cu chenar de argint, ale licornului :

În Cotroceni v-ați plimbat îndelung, pe niște străzi înșerate, copacii înfrunziseră de asfințit și se aplecuseră acum umbroși și reci deasupra voastră, iar nisipul scîrțîia sub pașii grei ai boierilor care îl răscoleau cu lancea din înaltul cailor sau, după turnir, coboriți din șa, cu virful botforilor și de unde vor fi cules aschia de cornalină și au durat apoi la capătul străzilor de unde am plecat case mari, împodobite pe dinăuntru cu balerine de faianță cu obraji rumeni și părul blond sau, la fel, păstori și păstorițe tiroleze cîntînd din fluiere, cu pălăriile cu pene lăsate pe-o ureche, sau urși polari pășînd, sau alte animale puse față-n față, cu gîtul întins unul spre celălalt, iar dedesubt scris cu litere aplecate : „Căutăm fericirea”, dar, îmbrăcîniți încetul cu încetul, douășopt, douășnouă, treizeci de ani, din craniile domnești au incolțit zarzării și au dat în floare, deasupra băncilor de pe strada Licurg, voi vă strîngeai în brațe, cu buzele sîngerînde, iar calului, scăpat de sub armură, alb și subțire, cu glezne albe, cu nări mai large și cu ochi mai îndelung străbătuți de drumurile care coborau prin ei decît orice altă vietate, i s-a ivit în chiar mijlocul frunții cornul, iar apoi ați plecat spre Snagov unde s-a ridicat dintre ape insula, ați trecut cu ultima barcă și ați rămas acolo, deși se făcuse noaptea tirziu, spre mirarea țărănilor care vislise și s-a întors înapoi, de fapt nu se știe unde pentru că de jur împrejur nu se întînd, pînă pretutindenea, decît apele presărate cu prepelicari culcați în iarbă și cu boturile lunge, prin care nimeni nu poate străbate, nu te lăsa amăgîta, Doamnă, nici eu și nici tu și nici nimeni nu știe un astfel de înot, ești singură, singură aici pînă vor veni zorii să vă îngroape, dinspre toate părțile nu te împrejmue decît apa, și nu spera să mai fii iarăși tu atunci cînd se vor deschide mîine zorii unei alte zile pentru că acestea toate cite sînt acum se petrec aici, unde Doamna stă singură, înveșmîntată în alb și negru, brocaturi multicolore și grele, pe care șerpuiesc, după știința pictorilor de moschei, fireturile de metale scumpe, cu sîniile răsunînd de zbaterea podoabelor înmănunchiate în sfere și apoi în linii subțiri și lungi, iar în mina ei, ușor întinsă înainte, oglinda cu ramă de argint topit în chip de crengi înflorite de măcieș, și păsări, și frunze de laur în ghirlande, unde se privea, blind și nedumerit, licornul. Și povestea cite și mai cite, întimplările, născocirile care curgeau pe acolo pe unde se răsfrîngea, limpede și albă, infățișarea licornului. Ceva mai încolo, rînduite sub bolțile bisericilor, lespedile scrise cu numele lui Pîrvu, fiul lui Neagoe, Radu, Udrea, preasfințitul Serafim, zarzării noștri și piatră de pe coastele Cataluniei dar, oricum, nimeni nu putea pătrunde aici, Doamnă, și nici nu poți pleca fie înapoi peste ape, fie să aștepți dimineața, așa încît Doamna și-a întins mîinile cu degete prelungi luîndu-te de după gît, mai povestea licornul, și și-a lăsat capul pe pieptul tău, atît de obosită și iarăși așteptînd și, Doamnă, s-au închis de-acum în jurul vostru apele, întinsele ape presărate cu flori și ciini prepelicari.

Zăpada — simbol al discreției în artă

Zăpada este pentru un scriitor nordic în mod natural un atribut obișnuit de atmosferă, un cadru — și poate chiar un personaj — de multe ori cel mai important și mai convingător (nu numai în Gösta Berling, de exemplu). Dar uneori, ea reprezintă ceva mai mult — sau infinit mai mult: o formă de a fi, o modalitate lirică a scriitorului însuși, care astfel își asumă cea mai autentică dintre ipostazele sale, nu artistice, ci omenești. Acesta este cazul cu Per Olof Sundman, scriitor practic necunoscut la noi, deși, fără îndoială, el este astăzi unul dintre cei mai importanți, am putea să spunem, poeți ai literaturii nordice contemporane.

Mai degrabă decât un romancier sau un novelist, Sundman este un poet — fapt de la început evident, nu numai în atmosfera dominată aproape obsedant de zăpadă, a cărților sale, ci și în structura lor stilistică: ele sint alcătuite din versete, uneori foarte scurte, în care se narează, pe un ton în aparență cu desăvârșire uscat, detalii factive, observații la prima vedere nesemnificative pentru evoluția epică a cărții, comentarii doar foarte laterale pe marginea celor narate. Numai că pînă la urmă, din conjugarea tuturor acestor mici — și, fiecare din ele, reci — cuburi de vorbe se așează, ca din alăturarea romburilor separate ale unui vitraliu în rama tăiată în perete, o imagine neverosimil de impresionantă, deodată permeabilă luminii celui mai autentic lirism, și prin care, alături și dincolo de figura reprezentată în desenul migălos alcătuit laolaltă, privești lumea într-un alt fel, mai nuanțat, și cu o altfel de înțelegere. Acesta este propriu oricărei mari arte, desigur, — dar mai ales poeziei — și din cauza aceasta se poate susține oricînd, cu toată gravitatea, că acest necunoscut, în etate de 37 de ani, autor pînă acum a patru sau cinci romane și a două sau trei volume de nuvele, este unul din marii lirici ai contemporaneității.

Elementul liric cel mai important — definitoriu, al acestei poezii — este într-adevăr zăpada. Ea este pretutindeni prezentă — nu în întâmplările și în anecdotică istorisirilor (necesare pentru că Sundman și-a ales modalitatea discursivă a aparentei epici) — deși de fapt cele povestite de Sundman se petrec aproape invariabil în lumina glacială a satelor sau cîmpurilor acoperite de iarnă, violentă sau liniștită, a nordului suedez îndepărtat: ci în atmosfera care încetește într-un anumit fel, grandios, gesticulația și viața sufletească a personajelor, și care atribuie o gravitate imperială oamenilor și locurilor descrise, ridicîndu-le pînă la pragul grandios al epopeii. (Acesta, oricît de banale ar fi cele pove-

tite — de cele mai multe ori povestirile acestui scriitor n-au anecdotică, sint simple momente, necomentate, dintr-o întâmplare, sau dintr-o stare într-un anumit moment, într-un anumit loc. Și remarcă de mai sus este la fel de valabilă și pentru rarele cazuri cînd vre-o carte a lui Sundman își găsește un alt cadru — exemplu, romanul **Expediția** în care, plecînd de la datele reale ale expediției lui Stanley în Africa Centrală, scriitorul povestește o călătorie cu scopuri de investigație într-o regiune ecuatorială — aici vegetația luxuriantă, căldura buimăcitoare, angoasa, care-i sufocă treptat pe protagoniști — plecînd de la monotonia deznădăjduitoare a mersului orb printr-o aceeași vreme a atoniei sufletești — toate nu sint altceva decît o răsfrîngere inversă a zăpezii din obișnuitele scrieri ale acestui poet).

Și, de fapt, cea mai recentă dintre cărțile lui Sundman — **Călătoria cu balonul a inginerului Andrée (Ingenjör Andrées Luftfärd)**, apărută la Norsstedt & Söners Förlag, Stockholm — și distinsă cu Premiul Literar al Consiliului Nordic, precum și cu premiul literar al criticilor suedezi) confirmă o dată în plus datele caracteristice ale acestui scriitor — și adevărul că monotonia elementelor constitutive este, în cazul unei autentice personalități creatoare, nu un dezavantaj, ci dimpotrivă o condiție a autenticității și valorii operei. Ca și **Expediția**, cartea de față reia date autentice dintr-o încercare de cercetare a regiunilor polare, întreprinsă la sfîrșitul secolului trecut — și reactualizată cîteva decenii mai tîrziu o dată cu descoperirea cadavrelor exploratorilor care-și pierduseră viața la eșecul eșecul practic, nu și cel moral — al expediției: încercarea unui inginer, Andrée, prieten al lui Nansen și Sven Hedin, de a atinge — și depăși — Polul Nord într-o călătorie cu un balon. În cartea lui Sundman, istorisirea este incredințată unuia dintre membrii expediției, inginerul Knut Fraenkel, (a cărui slăbiciune principală, cum și-o recunoaște singur, constă în faptul că vrea „să fie unul dintre cei trei suedezi care să atingă primii Polul Nord“) și care urmărește, comentînd fără să aibă nici un moment aerul că o face, că are vreo atitudine sau vreo opinie personală, progresele pregătirilor, mersul și apoi regresul către moarte al drumului propriu-zis.

O primă parte a cărții se referă la preparativele întreprinse în Suedia, și apoi la Paris, pentru amenajarea navei în care ar fi urmat să se desfășoare zborul participanților.

În economia romanului e vorba de un preludiv mai extins decît ar putea să pară necesar (la un volum de patru sute de pagini, peste o sută sint astfel utilizate) dar care, chiar dacă nu definește prea bine personajele (care în roman vor fi numai trei — cei trei participanți la expediție) are rolul de a „pregăti atmosfera“, de a reliefa, prin contrastul dintre mișcarea, aglomerarea și agitația comentariilor și nemaipomenita, asurzitoare, orbitoarea tăcere care urmează, pe măsură ce, la început cu balonul, apoi după definitivarea sa coborîre, pe jos, membrii expediției străbat calotele de gheață.

„Nu s-a întîmplat nimic în noaptea aceasta — notează undeva conducătorul expediției. Nici o pasăre, nici un ciine de mare, nici un urs, nici o focă. Ceață. Pustiu alb. Tăcere — singurătate deplină“ — aceasta este atmosfera în care, chinuitor de monoton, se urmează pagini după pagini de însemnări seci despre mersul prin zăpadă, despre starea de acceptare a zăpezii, despre gîndirea zăpezii — și toată vremea despre păstrarea în subînțeleș a încă ceva. (Dar despre asta nu se vorbește). Ceea ce la început ar fi putut părea o carte despre eroism — despre eroismul de a afirma constantele omenești ale îndurării sub semnul unui țel nobil, ale încordării active pentru atingerea unui scop — mai puțin util cît nobil sau semnificativ prin însăși valoarea efortului — se dovedește a fi pînă la urmă (și la aceasta ajută și stilul neostentativ, al „lirismului în versete“ propriu scriitorului de care e vorba) un veritabil tratat despre discreție. Dincolo de cele povestite — detalii probabil minuțios verificate, documentele consultate, și în orice caz discernabile în toate jurnalele de călătorie ale exploratorilor polari, de la Nansen pînă la celebra și funesta expediție ultimă a căpitanului Scott — aici e vorba, la modul cel mai calm cu putință — deci la modul cel mai autentic și elegant — sau chiar, se spune, nobil — de niște oameni care merg prin zăpadă. Ce semnificație are în cele din urmă lucrul acesta — și faptul că acești oameni și mor în zăpadă — asta depinde de calitatea lor de oameni.

Și, evident, meritul cărții lui Sundman, calitatea ei de mare poezie, constituită asemenea poemelor simfonice de mari proporții din închegarea întregului mai mult decît din frumusețea — uneori foarte reală — a detaliilor, derivă din profunda noblețe a artei discrete a acestui scriitor pe care ar fi de dorit să-l cunoaștem cît mai curînd așa cum merită.

M. IVANESCU

Per Olof Sundman

Ningea încet și eu continuam construirea colibei de gheață. Plămădeam zăpada în miini, o căram pînă la zidul încă foarte scund, îl uream nesfîrșit de încet, turnam apă de mare din spîrturile în gheață deasupra, să întărească zăpada.

Temperatura coborîse din nou; zăpada era acum uscată, fină.

Andrée zăcea în sacul de dormit. M-a strigat de mai multe ori și a trebuit să-i masez mușchii picioarelor, să-i mai ușurez durerile.

Se plîngea de căldură. În cort erau trei grade sub zero.

— Ar trebui să punem un semn peste mormîntul lui Strindberg, spunea.

— Cînd e gata coliba, am spus eu.

— A murit fără să se chinuiască.

— Chiar zimbea, am spus.

Am continuat munca nesfîrșit de încetă la ridicarea pereților colibei noastre de gheață. Strindberg și cu mine avuseserăm nevoie de patru sprezece zile ca să ridicăm fosta noastră colibă, cea mare. Aceasta de acum avea să fie fără îndoială mai mică, însă aici zăpada și gheața erau cu mult mai greu de minuit. Văzusem de la început că n-ar fi avut aici un rost să mai bat drumul pînă la țărni ca să desprind și să încerc să car pînă aici blocuri mai mari de gheață.

Trebuia să mă aștept la o muncă de cel puțin trei săptămîni pînă avea să fie gata coliba.

Din fericire e destul lemn, i-am spus lui Andrée în timpul uneia dintre pauzele pe care mi le luasem pentru odihnă. E bine că-l avem aici. O să ne trebuiască pentru acoperiș.

— Pentru moment eu nu pot să te ajut, spuse el, dar peste vreo două zile am să fiu în stare.

— E foarte bine și așa, i-am spus.

— Ce zi e azi? m-a întrebat el. Ce dată?

— Nici eu nu știu prea bine, i-am răspuns. 12, 13, sau 14 octombrie — sau cam așa ceva.

Zilele deveniseră sensibil mai scurte. — Febră, dureri, diaree — spunea Andrée. Dar în cîteva zile scap și de febră și de dureri, și după aceea terminăm repede coliba împreună. Acoperișul îl facem din lemnul de săni și-l acoperim cu zăpadă.



Noaptea, cerul era limpede, auroră boreală, din ce în ce mai frig.

— Epuizarea asta, spuse Andrée într-o dimineață. Zaci așa și-ți dai seama cum îți pier forțele. Vreau să-ți spun: te topești.

Era acoperit cu două pături, așa vîrît în sacul de dormit. Ambele pături erau uzate, înghețate.

— Albul ăsta blestemat, spunea el. Lumina asta continuă, fără nici o umbră.

— Noaptea au ajuns acum mai lungi decît zilele — i-am spus.

— Acum e dimineață.

— Vorba e să terminăm o dată coliba — spunea el.

Apoi, mai tîrziu, adăugă: — Nu mi-e foame. Aș vrea doar o cană cu apă.

I-am întins o cutie de aluminiu cu apă. A trebuit să-l ridic și să-l susțin pe după umeri, ca să poată bea. Sub veșminte îi simțeam spatele, slab și cu oasele proeminente.

— Ai dureri? I-am întrebat.

— Acum nu mai am, mi-a răspuns.

Pe urmă, a spus: — Nu te duci să lucrezi mai departe?

— Mai stau nițel, am spus.

Am dormit unul sau două ceasuri. Cînd m-am trezit, Andrée zăcea nemîșcat, nu mai respira, n-a mai răspuns la întrebările mele. Unul dintre ochi îi era strîns închis, celălalt deschis; pielea frunții i se și uscaseră.

L-am privit îndelung; era un bătrîn, cărunt, slab și cu barba aproape albă.

Trecuseră săptămîni de zile de cînd eu însumi nu-mi mai văzusem fața în oglindă.

Temperatura scăzuse la minus douăsprezece grade.

Am făcut o scurtă plimbare în jurul campamentului: îți făcea bine să simți că-ți poți dezmoși picioarele. Sa-

nia de pe schiurile mele rămăsese cu toate pachetele nedesfăcute.

M-am gîndit la situația mea, mereu îmi reveneau gîndurile la asta. Pentru trecerea prin iarnă aveam provizii mai mult decît indestulătoare. Dar acum nu mai era vorba de mincare, era vorba de singurătate.

Mi-am pus la mină o bandă neagră și pe cînd făceam asta m-am surprins rîzînd singur.

De fapt, nu era vorba nici de singurătate; mai bine zis de tovărășia piercută.

Primusul funcționa perfect. Mi-am făcut două pahare cu cafea fierbinte, cafea tare. Nu mai aveam nevoie să fac economie.

După ce am stîns flacăra primusului am deschis larg intrarea în cort.

Mi-am scos cizmele și m-am strecurat în sacul de dormit. Se subțiasse de tot, se rupsesse, în partea de jos nu mai avea păr aproape de loc.

Șase tablete de opiu și opt de morfina: le-am înghițit cu mai multe înghițituri de cafea fierbinte. După aceea, am golit conținutul a încă două flacoane din provizia noastră de medicamente, unul conținea opiu, celălalt morfina. Flacoanele fusseră păstrate cu grijă în cutii umplute cu rumeguș, și rămăseseră nea înse. Am mai băut cîteva înghițituri de apă. Nu, nu apă — cafea tare, fierbinte.

Se lăsase seara. Temperatura era de minus douăsprezece grade.

Frigul care pătrundea prin perdea deschisă a cortului și care se ridica dinspre sol începuse să se imblînzească. Somnul mă pătrundea în cercuri tot mai largi, în tot trupul, în miini, în picioare.

M-am lungit alături de Andrée, m-am strîns lîngă trupul lui. Barba îi încărunțise, era barba unui om bătrîn.

Eu eram încă tinăr.

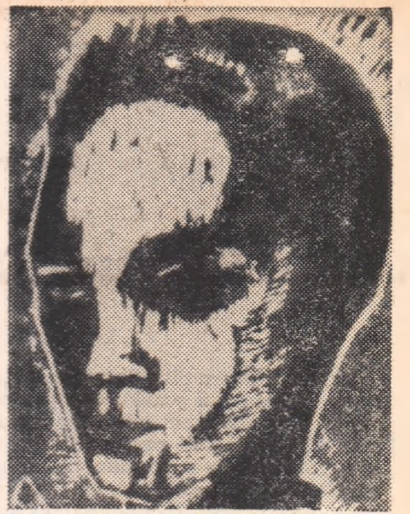
„Maldoror“

Cîntul al patrulea, strofa a două

Doi stîlpi, ce nu era greu și încă mai puțin cu neputință să fie luați drept baobabi, se zăreau în vale, ceva mai mari ca două bolduri. Într-adevăr, erau două turnuri uriașe. Și cu toate că doi baobabi, la prima vedere, nu seamănă cu două bolduri, nici chiar cu două turnuri, totuși, folosind cu îndemnare sfurile prudenței, se poate afirma, fără teamă de a greși (căci, dacă această afirmație ar fi însoțită de un singur grăunte de teamă, ea n-ar mai fi o afirmație; cu toate că un același nume arată două fenomene ale sufletului care înfățișează caractere destul de osebite spre a nu fi amestecate cu ușurință) că un baobab nu se deosebește chiar atât de un stîlp, încît compararea să fie oprită între aceste forme arhitecturale... sau geometrice... sau și una și cealaltă... sau nici una nici cealaltă... sau mai curînd forme înalte și masive. Am găsit tocmai, nici n-am pretenția să spun altminteri, epitele proprii substantivelor stîlp și baobab: să se știe bine că nu fără o bucurie amestecată cu orgoliu atrag luarea aminte asupra acestui fapt celor care, după ce și-au ridicat pleoapele, au luat prea-lăudabila hotărîre de a străbate aceste pagini, în timp ce lumina arde, dacă e noapte, în timp ce soarele luminează, dacă e ziua. Mai mult, cînd chiar o putere mai presus de noi ne-ar porunci, în cuvinte cît mai răscăpătate, a zvirli în abisurile chaosului comparația plină de bun simț pe care fiecare a putut s-o savureze nepedepșit, chiar atunci, și mai ales atunci, să nu se piardă din vedere această axiomă de frunte, deprinderile căpătate cu anii, cărțile, legătura cu semenii, și firea în-născută a fiecăruia, ce se desfășoară într-o repede inflorescență, ar impune spiritului omnesc ireparabilul stigmat al recidivei în folosirea criminală (criminală, dacă-ți însușești pentru o clipă și de bunăvoie punctul de vedere al puterii mai mari) a unei figuri retorice care unii o disprețuiesc, dar pe care mulți o cădelnițeau. Dacă lectorul găsește prea lungă această frază, îl rog să mă ierte; dar să nu se aștepte la jocosități din partea mea. Pot să-mi mărturisesc greșelile, dar nu să le îngrui prin mișelia mea. Judecățile mele se vor ciocni citeodată de zurgălăii descreierării și înfățișarea serioasă a ceea ce nu e, în definitiv, decît grotesc (cu toate că, după unii filozofi, e destul de greu să deosebești bufonul de melancolic, viața, ea însăși, fiind o dramă comică sau o comedie dramatică); totuși, e îngăduit fiecăruia să omoare muște și chiar rinoceri, ca să se odihnească din cînd în cînd de o muncă prea amețitoare. Spre a omori muște, iată mijlocul cel mai repede, cu toate că nu și cel mai bun: le strivești între primele două degete ale mîinii. Cei mai mulți dintre scriitorii care au tratat acest subiect în amănunțime au calculat, cu multă aparență de adevăr, că e mai bine, în unele cazuri, să li se taie capul. Dacă e vreunul care să mă mustră că vorbesc despre bolduri ca de un subiect cu totul ușuratic, să ia seama, fără părținare, că, deseori, cele mai mari efecte sînt produse de cauzele cele mai mici. Și, spre a nu mă depărta mai mult de cadrul acestei file de hirtie, nu se vede, oare, că laborioasa bucată de literatură ce stău a compune de la începutul acestei strofe, ar fi poate mai puțin gustată dacă și-ar lua punctul ei de sprijin într-o chestiune spinoasă de chimie sau de patologie internă? De altfel, toate gusturile sînt date de la natură; și, cînd la început am alăturat stîlpii boldurilor cu atîta dreptate (firește, nu-mi închipuiau că într-o bună zi o să mi se facă o vină dintr-asta), m-am bizuit pe legile optice care au stabilit că o rază vizuală cu cît e mai depărtată de un obiect, cu atît imaginea ei se răsfrînge în micșorare pe retină.

Astfel se întîmplă că, deseori, ceea ce pornirea firii noastre către farsă ia drept o jalnică glumă, nu e, mai întotdeauna, în mintea autorului, decît un adevăr prețios, proclamat cu solemnitate! Oh! acel filozof smintit care izbucni în ris cînd văzu un măgar mîncînd o smochină! Nu inventez nimic: cărțile străvechi au povestit, cu prisos de amănunte, această voită și rușinoasă lepădare a nobleței omenești. Eu nu știu să rîd. N-am putut niciodată să rîd, cu toate că am încercat de cîteva ori s-o fac. E foarte greu să-nveți să rîzi. Sau, mai curînd, cred că un simțămînt de silă față de această mons-

poate (să avem îndrăzneala de a spune chiar cu siguranță) generațiile de astăzi. Să nu fi vorbit de rinoceri după muscă! Măcar așa, de ochii lumii, să fi pomenit pe loc cel puțin (și n-am făcut-o!) de această omîtere neprecuțată, care nu va mira pe cei care au studiat în adîncime contradicțiile reale și de neînțeles ce umplu lobii creierului omnesc. Nimic nu e nedemn pentru o inteligență mare și simplă: cel mai mărunț dintre fenomenele naturii, dacă e taină în el, va deveni, pentru înțelept, un nesecat izvor de meditații. Dacă, de pildă, cineva vede un măgar mîncînd o smochină sau o smochină mîncînd un măgar (aces-



Gravură executată din memorie de un uruguayan, după fotografia pierdută a lui Isidore Ducasse

Succesul nul

Cu prilejul centenarului morții sale, viața atît de puțin cunoscută a lui Lautréamont a devenit obiectul unor întinse studii, publicate în Franța, de François Caradec (Isidore Ducasse, comte de Lautréamont, *La Table Ronde*, 246 p.) și Edouard Peyrouzet (Vie de Lautréamont, Grasset, 381 p.)

Operele sale complete au fost de asemenea editate în acest an în Pléiade și în *La Table Ronde*. Nu ni se pare, de aceea, nefiresc a așeza în frontispiciul fragmentului din Maldoror pe care îl publicăm aci, principalele date (după „*La Quinzaine Littéraire*”, 98/1970) care fixează scurta existență a lui Isidore Ducasse:

1846 — Se naște la Montevideo (Uruguay) la 4 aprilie Isidore Ducasse, fiul lui François Ducasse, comis-cancelar la consulatul general al Franței, și al Jacquelinei Davezac (probabil servanta lui Ducasse, la Tarbes, înainte de a se expatria).

1847 — 16 noiembrie — Isidore este botezat (nouăsprezece luni după nașterea sa) în biserica metropolitană de la Montevideo. Decembrie, moartea mamei. Unii gîndesc că s-ar fi sinucis.

1859-1865 — Isidore este trimis în Franța pentru studii și internat în liceul din Tarbes, pe urmă elev în liceul din Pau. Rezultatele școlare

sînt mediocre. Cîțiva dintre elevi vor fi cei cărora li s-au dedicat Poeziile.

1865-1867 — Se pierde urma lui Isidore Ducasse. La 25 mai 1867 se reîntoarce la Montevideo (François Caradec). La începutul toamnei e la Paris, strada Notre-Dame-des-Victoires nr. 23. Acolo scrie primele cîntece ale lui Maldoror, întrefîinut fiind de către tatăl său pe care l-a convins probabil să-l ajute în cariera sa literară.

1868 — Tipărire și punere în vînzare a *Cîntului I*, care nu poartă numele autorului. Îl trimite concursului de poezie din Bordeaux.

1869 — Isidore Ducasse remite editorului Albert Lacroix manuscrisul complet a șase cîntece. Lacroix îl imprimă la Bruxelles, dar oprește difuzarea.

1870 — Isidore Ducasse, care locuiește în strada Vivienne 15, scrie bancherului său pentru a-l anunța că „și-a schimbat cu totul felul de a fi”, și că este decis de aci înainte de „a nu mai cînta decît speranța, calmul, fericirea și datoria”. În aprilie apare un prim fascicol Poésies, al doilea în iunie. Moare la 24 noiembrie în noua sa locuință, Montmartre 7.

1874 — Punerea în vînzare a *Cîntecelor lui Maldoror*, imprimate în 1869, de către un librar din Bruxelles. Succesul nul.

truozitate alcătuiește partea cea mai însemnată a firii mele. Ei, bine, am fost martorul a ceva și mai tare; am văzut o smochină mîncînd un măgar! Și, cu toate astea, n-am ris; sincer, nici o părțică bucală nu s-a clintit. Nevoia de a plînge mă cuprinde atît de puternic, încît ochii-mi lăsară să cadă o lacrimă. Natură! natură! strigai suspinînd, șoimul sfîșie vrabia, smochina mîncîndă măgarul și tenia mistuie omul! Fără a lua hotărîrea de a merge mai departe, mă întreb în sinea mea dacă am vorbit de felul în care se omoară muștele. Da, nu-i așa? Nu e mai puțin adevărat că nu vorbisem și de distrugerea rinocerilor! Dacă unii prieteni mi-ar cere contrariul, nu i-aș asculta, și mi-aș aminti că lauda și lingușirea sînt doi bolovani de potieneală. Totuși, spre a-mi împăca pe cit și cu puțințea cugetul, nu mă pot împiedeca să nu atrag luarea-aminte că această disertație asupra rinocerilor m-ar țîri dincolo de fruntariile răbdării și ale cumpătului, și, de partea ei, ar descuraja

te două împrejurări nu se ivesc prea des, dacă nu doar în poezie), fiți siguri că, după ce se va fi gîndit două sau trei minute, spre a ști ce conduită să adopte, el va părăsi calea virtuții și va porni să rîdă ca un cocoș! Și încă, nu e prea bine dovedit ca niște cocoși să-și deschidă pliscul anume ca să se ia după om și să facă o strîmbătură scremută. Numesc strîmbătura la păsări ceea ce poartă același nume la oameni! Un cocoș nu-și iese din alcătuirea lui, nu atît din neputință, cît din mîndrie. Învățați-i să citească, se vor răzvrăti. Și nu un papagal va fi cel ce s-ar extazia într-astfel în fața bicisniciei lui neștiutoare și de neiertat! Oh! încanaliare hîdă! cum semenii cu o capră cînd rîzi! Seninătatea frunții a pierit spre a face loc la doi ochi enormi de pește care (nu e de la plîns?...) care... care încep a străluci ca niște faruri! De multe ori, mi se va întîmpla să enunț cu solemnitate propozițiunile cele mai bufone... asta nu mi se pare că poate deveni un motiv destul de suficient spre a lăți gura! Nu mă

pot împiedica să nu rîd, îmi veți răspunde: accept această explicație absurdă dar, să fie, atunci, un ris melancolic. Rîdeți, dar și plîngeți în același timp. Dacă nu puteți să plîngeți cu ochii, plîngeți cu gura. Dacă nici asta nu se poate, urinați; dar vă pun în vedere că un lichid oarecare e neapărat de trebuință aici, spre a mai micșora puțin din uscăciunea pe care o poartă în rărunchii lui risul, cu trăsăturile crăpate în lături. Cît despre mine, n-o să-mi pierd eu cumpătul din pricina cloncăniturilor caraghioase și a răgetelor deschiate ale celor care găsesc întotdeauna ceva de cîrțit într-o fire care nu seamănă cu a lor, pentru că e una din nenumăratele fețe spirituale pe care Dumnezeu, fără a se depărta de un tip primordial, le creă spre a cîrmi scheletele osoase. Pînă la noi, poezia merge pe o cale greșită; înălțîndu-se pînă la cer sau gudurîndu-se pînă la pămînt, ea și-a nesocotit principiile ființei sale, și a fost, nu fără pricină, neconținut ocărîtă de către oamenii de treabă. Ea nu a fost modestă... însușirea cea mai frumoasă ce trebuie să existe într-o ființă nedesăvîrșită! Eu vreau să-mi arăt însușirile cele frumoase, dar nu sînt atît de fătarnic încît să-mi ascund vîrțile! Risul, rîul, orgoliul, nebunia, se vor arăta, rînd pe rînd, între simțirea și dragostea de dreptate și vor sta pildă năucirii omenești; fiecare se va recunoaște în ele, nu așa cum ar trebui să fie, ci așa cum e. Și poate că acest simplu ideal, zămislit de închipuirea mea, va întrece, în ciuda celor spuse, tot ce a fost socotit de poezie drept mai grandios și mai sacru pînă acum. Căci dacă-mi las vîrțile să transpară în aceste pagini, nu se va crede decît și mai mult în virtuțile pe care le fac să strălucească în ele, și al căror nimb îl voi așeza atît de sus, încît cele mai mari genii ale viitorului vor mărturisii pentru mine o sinceră recunoștință. Așa dar, fătarnicia va fi o dată pentru totdeauna izgonită din casa mea. Se va găsi, în cînturile mele, o dovadă suverană de putere, spre a disprețui într-astfel părerile preconcepte. El cîntă numai pentru sine, și nu pentru semenii lui. El nu-și află măsura inspirației sale în cumpăna omenească. Slobod ca furtuna, el a venit să esueze, într-o zi, pe țărnițele neîmblinzite ale cumplitelor sale voinți! El nu se teme de nimic, dacă nu de sine-însuși! În luntele-i ce întrec firea omului, el va ataca pe om și pe Ziditor, cu folos, ca atunci cînd xifia își înfige sabia în pîntecele balenei: blestemat să fie, de pruncii lui și de mîna mea descărnată, cel ce stăruie a nu înțelege kangurii neîmpăcați ai risului și păduchii cutezători ai caricaturii!... Două turnuri uriașe se zăreau în vale; am spus-o la început. Înmulțindu-le cu doi, produsul era patru... dar nu deslușeam prea bine necesitatea acestei operațiuni de aritmetică. Îmi urmam calea, cu fierbințeala în obraji, și strigam fără încetare: „Nu... nu... nu deslușesc prea bine necesitatea acestei operațiuni de aritmetică!” Auzisem scrișnete de lanțuri și gemete sfîșietoare. Să nu socotească nimeni cu puțință, cînd va trece prin aceste locuri, a înmulți turnurile cu doi, pentru ca produsul să fie patru! Unii cred că iubesc omeneirea ca și cum aș fi propria-i mamă, și că aș fi purtat-o nouă luni în vîntrele mele îmbălsămate; iată de ce nu mai trec prin valea în care se înalță cele două unități ale demulțitului!

În românește de Tașcu GHEORGHIU

(din Lautréamont, „Opere complete”, traducere în curs de apariție la editura „Univers”).

Federico Fellini despre „Satyricon”

Prima dată am citit **Satyriconul** lui Petronius cu mult timp în urmă, în școală, cu acea plăcere și curiozitate morbidă a adolescentului. Impresia primei lecturi nu m-a părăsit în toți acești ani, dar puțin câte puțin s-a transformat într-o permanentă și ascunsă ispită în fața căreia, cu trei ani în urmă, am cedat într-un sfârșit și am semnat un contract pentru un film, și titlul ales a fost **Satyricon**.

Când a venit momentul să onorez contractul — când a trebuit să lucrez scenariul, pe care ajunseseam, între timp, să-l visez — m-a cuprins panica; mă simțeam pierdut. În ce fel de încurcătură intrasem singur? Cum aveam să realizez **Satyriconul**? Niciodată nu se știe de ce alegi să faci un film mai degrabă decât altul. Cel puțin eu nu știu. Presat de amici ziaristi, am inventat o serie de motive și cauze, trântindu-mă cu rea credință despre perseverență, coincidențe, analogii, minie, nostalgice, amintiri. Dar ele sînt toate născociri, poză și etichetă, căre, într-un fel involuntar, aveau rolul de a proteja și camufla realitatea și neprevăzutul a ceea ce eu urma într-adevăr să fac.

Când am spus că doresc să fac **Satyriconul**, o parte din prietenii, pe care eu îi stimam, mi-au tot repetat: „Va fi cel mai bun film al tău!” „Nu vei putea face altceva mai bun!”

În afară de faptul că acest plebiscit mi-a adus suspiciuni, m-a acoperit și cu fel de fel de îndoieli despre întreprinderea mea curajoasă. Nu știam ce să le mai spun celor care m-au încurajat în acest fel. Cum putea fi cel mai bun film? Ce aveam eu comun cu lumea păgînă? De un singur lucru, în cele din urmă, am fost absolut sigur: toate aceste entuziaște afirmații referitoare la presupusa mea capacitate de netăgăduit de a realiza un film ca **Satyriconul**, conțineau caricatura stranie a unui film pe care n-am vrut vreodată să-l fac, nu aveam de gînd să-l fac și nici nu-l făceam.

Nimic, dar nimic nu știam despre romani, ei îmi erau complet necunoscuți pe cît de depărtați de noi.

Busturile văzute la muzeul de pe Capitoliu nu-mi spuneau nimic; splendida lor inerție este familiară doar științelor academice sau erudițiilor.

Probabil, din acest motiv, distribuțiile pentru acest film m-au găsit cam dezorientat. În general, fiecare tipologie umană din filmul meu este un element sigur pentru a pătrunde înțelesul filmului însuși, dar intriga a fost puternic structurată, riscant, chiar deplasată. N-am folosit modele, n-au fost copiate canoane estetice; convențional, fiecare perspectivă clară a fost confuză, reordonată; și dacă, poate, m-am lăsat singur ispitit de aceasta, rezultatul putea fi neașteptat sau catastrofal. Calea Appia? Ruinele Coloseului? Cărți poș-



Fellini în timpul turnării filmului **Satyricon**

tale. Nu luam nimic cu mine. Lăsam totul, păstrînd numai sensul vag al melancoliei fenebre pe care fotografiile au inventat-o, prezentînd într-un răsărit de soare siluete de ruine cu două oi în prim plan.

Într-o noapte în Coloseum am văzut o cumplită catastrofă lunară, o imensă cupolă devorată de timp, ca o mărturie a civilizației cu multitudinea ei de destine, și aceasta mi-a transmis pentru o clipă un fior de teroare și de plăcere; și pentru prima dată m-am simțit pătrunzînd în contorsionata lume a visurilor, în febrila temperatură a fanteziei și povestirii. Și aceasta

a însemnat pentru mine exact tonul pe care filmul trebuia să-l dobîndească.

Satyriconul avea să aibă o enigmatică transparență, indescifrabilă claritate a unui vis. Cel mai mare efort pe care mi l-a cerut filmul a fost să fac să coincidă două operații contradictorii.

În film, orice lucru e inventat: figurile, gesturile, situațiile, atmosfera, obiectele. Ca să obțin toate acestea, am creat o nouă și furioasă dimensiune a fanteziei.

Dar cînd m-am detașat de această fantastică operație, m-am detașat singur de fiecare detaliu în succesiunea reexplorării lui — a-l redescoperi identic și totuși schimbat după identificare, ca într-un vis.

Pentru a da sens lucrurilor străine de film, am adoptat limbajul visului, un cod figurativ care era inefabilul.

Detașarea, înstrăinarea, de fapt, adesea mi se păreau că înseamnă numai să mă apăr de pericolul relațiilor dialectice, ceea ce oricînd pot fi așa, atunci cînd realitatea este îndepărtată și necunoscută; perspectiva, din care a privit Roma păgînă cu ochii ei acoperiți de mituri și ideologii, nu s-a păstrat în acești 2000 de ani de creștinătate. În Roma declinului pe care mă pregăteam să-l evoc, Christ nu exista; a uita să te menții la această idee, această experiență care ne-a modificat aproape biologic, psihologic, a fost o muncă mult mai dificilă și exhaustivă; dar numai această cucerire putea să-mi permită să prezint lumea romană cu aceeași admirație, cu aceeași curiozitate, cu aceeași uimire cu care m-aș apropia de un trib de pe Amazoane.

Pe de altă parte, nu se putea ignora analogia existentă dintre societatea romană descrisă de Petronius — coruptă, desfrînată, cinică — și societatea de astăzi, în culmea măreției, dar dînd semne de declin (...)

Principalele caractere ale acțiunii — Encolpius, Ascyltus, Giton — pot fi unii și aceiași cu studenții cu părul lung, ai acestor zile, hoinărind din Spania, la Roma sau Paris, Amsterdam sau Londra, oameni care merg dintr-o aventură într-alta, fără a se rușina, adesea fără cea mai mică ezitare, cu acea inocență și vitalitate a animalelor tinere (...). Ceea ce-i interesează și pe unii și pe alții sînt natura și lucrurile elementare: ei mîncă, fac amor, trăiesc în grup, hoinăresc de ici colo (...)

Eu cred că tinerii vor reacționa pozitiv văzînd **Satyriconul**, ei trăind aceeași aventură ca eroii din film... (Din „Playboy”, mai 1970)

În românește de Marieta NICOLAU

labirint

O interpretă a liricii românești

Poeta poloneză **Kazimiera Illakowiczówna** se numără printre cei mai harnici interpreți ai liricii românești. Timp de trei ani și mai bine, datorită intervenției sale statornice, neobosite, au apărut în Polonia, în reviste săptămânale sau lunare tălmăcirii din limba română, în cadrul unei rubrici consacrate poeziei românești — „Z poezji rumunskiej”.

Înmănunchiate ulterior de Editura de stat poloneză (P.I.W.) în intenția alcătuirii unui volum antologic, cele peste 125 de poezii încheagă imaginea unei largi perioade a literaturii noastre, începînd de la Iancu Văcărescu, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Gheorghe Coșbuc, Octavian Goga, St. O. Iosif, George Topirceanu etc., pînă la poezii contemporane: Miron Radu Paraschivescu, Nicolae Labiș, Magda Isanos, Marin Sorescu etc.

Considerînd că antologiile sînt „lucruri moarte” care nu sprijină decît în mică măsură actul de propagare culturală, dat fiind cercetarea lor de un număr restrîns de specialiști, poeta își publică tălmăcirile în reviste de diferite profiluri precînd de cele literare de prestigiu ca: „Poezje”, „Tygodnik literacki”, „Zycie literackie” etc. pînă la publicarea de cea mai largă accesibilitate, ca săptămînalul pentru sate „Wieści”. „Am dorit mărturisa poeta, ca cititori de toate categoriile, cit mai mulți, să ajungă la aceste poezii, să se obișnuiască cu apariția lor în gazete, să le aștepte”.

S-ar putea întreba cineva, ce indemn a călăuzit-o pe **Kazimiera Illakowiczówna** spre această muncă de mîngăie, impresionantă dacă ne gîndim la vîrsta sa înaintată (79 ani) la sănătatea subredă și la faptul că pentru realizarea ei trebuia să-și amine adesea dăruirile proprii.

Într-un interviu pe care-l dădea cu prilejul decernării Premiului de stat (1967), poeta își informa astfel interlocutorul asupra preocupărilor de prezent: „Scriu prefața la volumul de versuri traduse de mine din românește și pe care-l pregătesc pentru P.I.W. (Editura de stat). Traducerile? Sincer vorbind nu-mi place munca aceasta. Dar cu poeziile românești este o chestiune cu totul specială. În România am trăit ca refugiată în timpul ultimului război. Acum doi ani m-am dus acolo în vizită; am fost primită neobișnuit de cald, de prietenos. Traducerile acestea pe de o parte sînt expresia recunoștinței mele pentru ospitalitatea oferită în anii războiului”.

Timp de opt ani ea a rămas la noi (pînă în 1947) cunoscînd de aproape viața de toate zilele a poporului nostru, precum și unele personalități ale literaturii românești ca Lucian Blaga căruia îi păstrează o vie admirație. Ne-a de-prins graiul și a început să citească și să facă primele transpuneri în limba polonă, atît din poezia noastră cultă — M. Eminescu, Al. Filipi-de, Lucian Blaga, — pe care își făgăduise să-l traducă, mai tîrziu în întregime cit și din poezia populară — culegerea „Flori de singe”.

Kazimiera Illakowiczówna este o poetă de prestigiu. Ea aparține generației care și-a

început dăruirea artistică între anii 1904—1912 (Primele versuri „Merii” sînt publicate în 1904 cînd poeta avea numai 12 ani, iar volumul cu care debutează, „Zborurile lui Icar”, apare în 1912). S-a născut la Vilno, la 19 august 1892. Om de vastă cultură, s-a dedicat îndeosebi filologiei polone și engleze, pentru cea din urmă obținînd diploma Universității din Oxford.

Se distinge în primul rînd ca o poetă lirică, autoare a peste 25 de culegeri de poezii, dar se remarcă și ca prozator, ca dramaturg și traducător. Marele premiu național decernat în 1935 pentru poezie, un premiu oferit în 1934 de P.E.N. Club pentru traduceri, premiul orașului Poznan din 1957 și 1962 precum și premiul conferit de Ministerul Culturii și Artelor în 1967 sînt bine-meritate distincții și dovezi de prețuire.

Maria VIRCIOROVEANU

Tensiunea în epică

Un scriitor de seamă al vremii noastre a spus odată că încordarea în epică e o încordare pur epică, adică nu depinde de acțiune, de caracterul dramatic sau de vreun alt factor al dinamicii exterioare, ci se definește prin ea însăși.

Nimic nu poate fi mai adevărat, scrie sub semnătura comentatorului său literar periodic Caliban ziarul **Die Welt**. Acest fel de magnetism interior îl găsim la Homer, la Balzac, la Tolstoi în **Război și pace**, în fiecare mare operă narativă in-

dependent de împrejurarea dacă acțiunea e vie, patetică, dacă ne trezește curiozitatea. Ba se poate chiar în-tîmpla să considerăm în-tîmplările relatate cam plictisitoare și totuși în mod curios să fim atrași de fluxul povestirii și să nu ne putem smulge din această stare. Despre arta de a citi, a scris edificator Somerset Maugham. El presupune că în mod firesc cititorul unor mari și cuprinzătoare romane clasice sare peste foarte multe pagini și, pornind de la aceste criterii, el a editat un fel de bibliotecă a celor mai mari romane din literatura universală pe care el însuși le-a scurtat, eliminînd episoade și pasaje întregi.

Metoda asta — bună sau rea — de lectură nu o a-greăm. Ori citim pînă la capăt ori renunțăm la lectură. E nevoie adesea de anumite stimulente ca să savurezi o operă de în-tinsă respirație. Ele se pot descoperi în însăși țesătura epică.

În procedeele lui Somerset Maugham, de a prescurta romanele mari ale literaturii universale, se recunoaște vocația sa de navelist.

În realitate însă fascinația epicului e cu mult mai complexă decît tensiunea propriu-zisă, ea nu se explică prin fluenta acțiunii și prescurtarea nu e fecundă pentru nici un roman într-adevăr mare, ci doar pentru acele nuvele prea

vaste care se travestesc sub specia romanului. În roman esențialul e curgerea largă, aproape de necuprins cu ochiul, a epicului, în nuvelă, oricît de lungă ar fi ea, totul rezidă în consistența acțiunii. Omul e pus într-o situație a existenței bine demarcată. Aproape întotdeauna sfîrșitul are o poantă surprinzătoare, mai cu seamă în nuvela mai nouă.

Firește că prin această răsfrîngere a multitudinii existenței romanul nu e pe deplin definit. Există romane, capodopere, care au în centru un singur caracter interesant și care dau totuși imaginea deplină a unei epoci întregi. Se pot aminti aici romanele lui Stendhal.

Despre o anumită categorie de romane trebuie totuși discutat într-un mod mai amănunțit: Bildungsromanul care și-a găsit punctul culminant în **Wilhelm Meister** al lui Goethe. Se descrie nu numai evoluția unui om de la tinerețe pînă la vîrsta matură a bărbăției, ci și felul în care el se încadrează în lumea înconjurătoare și în ce mod lumea înconjurătoare e marcată de prezența lui.

De reținut cugetarea lui Hugo von Hofmannsthal: „Cînd un om moare el ia cu sine un secret: cum a-nume i-a fost posibil, tocmai lui, să trăiască — în sensul spiritual al existenței”.

(După **Die Welt**)

poeti macedoneni

SLAVKO IANESKI
(n. 1920)

A publicat volume de versuri („Colierul în-singerat“, „Poveste egeică cu praf de pușcă“, „Piine și piatră“, „Evanghelia după vicleanul Pejo“ „Kajnavelija“) și proză („Două Marii“, „Lunatecul“, „Durerea și minia“ „Salut cu șapte frasinii“ și „Trunchiul“).

Liniște

Cind macii se vor smulge din propriile lor rădăcini și vor porni unul câte unul spre asfințitul lor să nu-i urmezi. Nunți nu mai sînt, la fiecare pas pînă dește-o toamnă albă, ridicolă și despuiată.

Cind macii vor lăsa în urma lor pustiul, închide ploaia înlăuntrul tău. Las-o să sune-n streșina vinelor tale, sub un tavan prea bine cunoscut, și taci.

Cind sub tereastră te veni-va vîntul cu trei șuierături abia simțite, cu plînsul unui mînz firav, tu să păstrezi tăcere.

Macii urăsc cuvintele.

ACO SOPOV
(n. 1923)

Autor al volumelor de poezie „Cîntece“, „Lui Gramos“, „Drumul tinereții“, „Unește-te cu liniștea“, „Vîntul aduce vreme bună“, „Blestemata“, „Jus universum“ și „Privitorul în cenușă“.

Soare negru

Tu n-ai, o soare negru, nici zori și nici apus, nici ceruri pentru rugă, nici plaiuri de supus.

Și-oricine-ar vrea să soarbă din globul strălucit, din iad, ca și din raiuri, pe veci e izgonit.

Se oțilește iarba, se surpă pomi cărunți sub floarea de cenușă cu care îi înfrunți.

Din pasăre în stea te-ai schimbat, tu ești un sol, iar cine crede că te cunoaște calcă-n gol.

Ești soarele ce n-are apus nici răsărit pentru-nsetații care pe fărîm au poposit.

GANE TODOROVSKI
(n. 1929)

Autor al volumelor de versuri „De dimineață“, „Sunete neliniștite“, „Curcubeul“, „În pas agale“ și „Apoteoza unei zile de lucru“, a publicat și studii de istorie literară: „Pre-cursorii lui Misirkov“.

Noapte fără punctuație

Spre fărîm plutim, noi călătorii singurateci.

O, cum ne doare legănată oboseală ! Cercăm un mod de a ne naște iarăși iarăși din zorile nevinovate.

Iar gîndurile pustiite tremură, neliniștea pe învelișul nopții zgîrie. În caicul speranței plutim spre voi ZORI încolțiți în pleoapele îngreunate.

Și nimenea n-are putere, nici o fărîmă de putere, o virgulă măcar să pună.

Căci punctele — ah ! le urîm.

ANTE POPOVSKI
(n. 1931)

La plachetele de versuri „Străluciri“, „Vardar“ și „Nesupunere“ se adaugă o nouă cu-e-gere din care face parte și ciclul „Macii“.

Macii

Acela e sunetul de coral al mării ce vine Letopiseț necunoscut ce-nchide-o epopee Pentru o țară roasă de flori.

Seara respiră-n ceață Deasupra-ne o pasăre plutește iar umbra ei ia forma Macedoniei.

Stăm așteptînd. Nimica nu tresare. Un roi de proaspeți sori se învîrtesc În căutarea noastră.

Vara se mistuie. Și iată că și tu, prea tristă vară, patrie-a florilor, ai să te stingi spre seară.

IOVAN KOTEVSKI
(n. 1934)

Cunoscut prin plachetele de poezie „Pămîntul și iubirea“, „Surisuri în fapt de zi“, „Anotimp rău“ și „Greutate“.

Moartea lui Hariton

Seara izvorește grea, ca smoala nopții. Treziți-l ! Amăgiți de somn sufletul lui se suie ne-ncetat pe scări întunecoase. Întînsă, pînza vîntului cu plînsete-l întîmpină. Neroditoare, valea se afundă într-un noian de sunete gingașe. Nespuse de dragi i-au fost odată zorile cu tremurul lor pur. Acum, acoperit cu aripi de păsări moarte, e sihastru. Durerea nu mai are raze, cum nici palatul nu mai are raze, palatul alb al norilor în care zace Hariton.

MIHAIL RENTOV
(n. 1936)

Trei volume de versuri: „Refugiat din foc“, „Creșterea nocturnă a cuvintelor“ și „Încotro ?“.

Ruga

1 Răstignește-mă, țărînă, înțelenită vale uscată ! Vremea-mi înăbușă țipătul. Cerul se umple de foc și rugurile Golgotei mă-nseamnă. Frate al ploii mă vreau, al tuturor apelor stînsse, al frunzelor seci și crengilor frînte. Picioarele pînă la jumătate mi-au ars, vremea mă-njunghie. Port douăzeci de ani roditori pe fața ascunsă, am plîns înorat ca de prunc și vise mai lungi ca brațele oricărei zile.

2 Lovește-mă, cerule, cenușie boltă uscată ! Amestecă țoți lăstarii, să mă țînă legat seara pe cîmp. Urăsc visul meu, îmbătrînit pe jumătate, singur ieși-voi deasupra înghețului, chiar dacă furnicile-or să mă facă țărîme. Oare nu există nici un soare ce plînge ? În ochi singele nebun s-adună. Palmele mi le dau păsărilor. N-are decît să-mi ardă umbra. Ziua cu negru am s-o întunec — umbletul alb să-mi rămînă.

MILE NEDELKOVSKI
(n. 1936)

Volume de versuri: „Vară sudică“, „Inima de aur“, „Nebunul de zăpadă“, „Eretikon-erotikon“. Un volum de povestiri: „Călăreții pe vînt“.

Insula

lăsați în pace insula aceasta cu vișini grei în mai de-atîta floare ! cît moartea nu-i vinează rădăcina la soare-n ramuri ea răsfăță păsări.

nu văd corăbii împrejur doar marea nici vînt din depărtări și nici un semn că timpul trece sau măcar că doarme. pe fărîmuri sună doar grădini de scoici.

curată cum sînt norii cumulus cămașa sufletelor noastre zboară-n zare ; din trupuri izgonite chiar așeară, ard inimile ca lichenii cristalini.

lăsați în pace insula aceasta semințe cresc aici atît de dulce e-o insulă doar pentru doi, lăsați-o să-noate-n propria-i evaporare.

RADOVAN PAVLOVSKI
(n. 1937)

Autor al plachetelor „Secetă, nuntă și migrații“, „Corabia“ și „După-amiază înaltă“.

Maia

2 Le-napoiez această piatră albastră-n o cărei cutie sînt închise floarea verburilor, fluxul mărilor. Inima mea s-a pîrguit odată cu grînele ; soarele de după-amiază stîrnește suterințe-n odăi ; am lăsat floarea-n vînt ; voinici se luptau în livezi, în jur miroase a război, război nevăzut apoi nuntă, căci eu și Maia ne-am născut crai și crăiasă. logodiți de fluxuri, șfichiuiți de ploaie. Un fruct roșu-mi luminează-așternutul. O umbră păduratecă mi s-a oprit la tereastră. Umbra care ne-ascundea cînd ne-nîlneam tainic în codru. Era luna — drum picurat galben pe nea. Luna iubirii noastre. Lumina ei, călugăriță neagră umblă printre flori nalte. Întreb stele unde te-ascunzi, Maia, rouă și flacără, căci vreau să crească piinea, să dea laptele-n clocot pe vatră, Zadarnic. O umbră dramatică, teatrală, fără rost rătăcește pe drumuri.

BOGOMIL GHIUZEL
(n. 1939)

Serie poezii (volume: „Hijromel“, „Trandafirul alchimic“, „Mironosiții“), critică literară, eseuri și piese de teatru.

Elevation

Fii pînză de aer, fii pasăre fără zbor, Fii soare fără somn, pămînt fără visuri, Poet neistovit, neveștejită iarbă, Nebunie de zăpadă, gingașie de pumnal Și pămînt — șarpe ce-n zori zi de zi Se ivește iar proaspăt din țevca nopții, Cutreieră oceanice deșerturi ale zilei Și-nghite spații de otrăvă fără margini.

Să se deschidă un netimp în timp O pasăre de vînt O scriptură de țum (De ce e oare bolta cerului nescrisă ?) Sălbaticii rodească inocența Iar țara fără poticniri și fără Să i se taie respirația să dea Obștească împuternicire ca poetul Din peșteră să iasă cînd e timpul.

CEDO JAKIMOVSKI
(n. 1940)

Un singur volum de versuri : „Narcisa“.

Frescă

Singur în mijlocul bisericii. Pe zid un înger Deasupra vremii stă, viteaz de aur. Mi-e dat să-l văd chiar la izvorul veșniciei ca pe-un război lin presimțit, dar neștiut

Vremea ar vrea să-l ardă, dar se mistuie pe sine cu flacăra ce pilpăie din gura lui de vatră Pasărea somnului pe trunte-l zgîrie și-o floare îi rodește nesfîrșitul,

Am și uitat de întuneric O tu înger de aur prin semne graiul tău cel muț mi-adevereste picioare-nșingerate pe un drum necat și sterp o luminoasă stea mă va răpi în raza ei.

Pe drumul spre izvoare cu săgeata mea de focucid balaurul nainte de-a mă sfîșia deși înscrisul morții port pe frunte cel ce învinge noaptea de lumină se va stinge.

În românește de Ștefan Aug. DOINAȘ și Sanda NENOIU



AMZA PELLEA:

„Studioul ne oferă o haină prost confecționată...”

— La începutul dialogului nostru încerc o ușoară dilemă: să mă adresez actorului de film, sau să-l prefer pe cel de teatru. Vă rog să-mi dați o sugestie...

— Sunt actor. Nu cred că se poate face o demarcație precisă între actorul de film și cel de teatru.

— Totuși, nu o dată, lipsa unor actori de „film” a constituit argumentul care justifică calitatea mediocră a unor pelicule. Care este opinia dv?

— Din punct de vedere al timpului afectat filmului, cei care invocă argumentul de care vorbești au dreptate. Cinematografia noastră nu a găsit încă soluția cea mai fericită pentru a permite actorului de a da randamentul maxim când este solicitat în fața camerei. De fapt, cred că actorul este o sensibilitate de sine stătătoare, un instrument la care se poate cânta și muzică populară, și muzică simfonică, și jazz. Mijloacele de exprimare diferă de la o modalitate la alta (vorbim de relația teatru-film) și, poate, aceste mijloace de exprimare n-au fost încă suficient antrenate, exploitate. Dar, indiferent de valabilitatea opiniei pe care o discutăm, nu cred că actorii constituie marea hibă a cinematografului nostru.

— De acord. Unde credeți că trebuie descoperit punctul nevralgic?

— Scenariile noastre nu oferă actorilor partituri cu un conținut adînc afirmativ, complex. Majoritatea situațiilor sînt schematice și neadevărate și studio-ul, avînd această haină gata și prost confecționată, o oferă pe rînd tuturor pînă i se pare că a găsit actorul căruia i se potrivește mai bine; de aici se a-junge la o anumită standardizare, tipizare pe un gen de roluri; așa se pierde șansa redescoperirii actorului în roluri cît mai variate.

— Și despre regizorii noștri...
— Se poate vorbi deja de un nucleu la Buftea...

— A apărut și acel film pe care-l așteptăm cu un imperturbabil optimism?

— Îl așteptăm încă. O condiție esențială a unor filme de valoare ar fi totala independență a regizorului; să fie lăsat să lucreze — așa am putea afla, în sfîrșit, care are și care nu are ceva de spus.

— Sergiu Nicolaescu îmi mărturisea convingerea că Mihai Viteazul este cel mai bun rol al dv. în film. Care credeți că este cel mai puțin realizat?

— Multe sîmbete, nici nu vreau să-mi aduc aminte.

— Și, totuși...
— Camera albă, probabil.

— Cred că de la început s-a pornit pe un scenariu suficient de subțire ca să nu permită nici o iluzie, explicați-mi, vă rog, de ce ați acceptat rolul?

— Nu jucasem nici un film de un an și jumătate. Și nu puteam renunța, în virtutea unor principii, la un antrenament, la o experiență, chiar dacă risca să se soldeze cu un eșec. A fi profesionist într-o meserie comportă ore și ani de antrenament, pentru un actor asta înseamnă a face filme.

Radu F. ALEXANDRU

Un film eseu

Direcția Difuzării a avut generoasa idee să pună la dispoziția Arhivei naționale sala sa de filme de artă, sala „Capitol”, pentru a verifica o ipoteză în care, de trei ani, se tot codea să creadă. Într-adevăr, acum trei ani, făcusem un lung raport în care susțineam că publicul nostru va primi cu multă căldură filmele bune din epoca 1930—1950, chiar pe cele pe care le mai văzuse la timpul lor. Într-un tirziu, Arhiva de filme și sala „Capitol” au compus un repertoriu de astfel de filme vechi și de mult văzute. Vreo douăzeci. Programate cite 3 zile fiecare. Succesul a fost considerabil.

În 1957 s-a cumpărat un film făcut în 1952: *Minutul de adevăr* (de Delannoy), acum rulează din nou.

Un medic (Jean Gabin) e chemat de urgență să salveze pe un sinucigaș, pe un tînăr pictor futurist. Mare însă fu mirarea doctorului cînd, pe masa din atelierul muribundului, văzu o fotografie în care acesta se afla într-o postură, desigur decență, dar intim prietenească cu propria soție a medicului. Intors acasă, acesta cere o explicație. Ea (Michèle Morgan) se căznește să i-o dea. Recunoaște că fusese metresa aceluia. Dar ar vrea să explice de ce. Îi e imposibil să explice însă pentru ce. Totuși încearcă. Și este o interesantă revenire la gîndirea primitivă. Așa cum o țărăncă simplă, cînd e la piață, renunță la calculul mental și începe să numere pe degete, tot așa eroina (deși foarte inteligentă, cultivată, intelectuală, acționată de mare succes) începe oarecum să „numere pe degete”, să ia, una cîte una, toate întîmplările, absolut toate, din clipa cînd a întîlnit prima oară pe omul acela și pînă la zi. Întîmplări în care, uneori, figurează și soțul. Care deci le cunoștea. Dar puțin importă. Trebuie spus, reamintit, băbește, absolut tot. Doar doar din această „restituire în integrum” va țîșni adevărul. Un adevăr limpede simțit, dar greu de formulat. În această vînațoare după „minutul de adevăr” mimica actriței Michèle Morgan este de o tulburătoare originalitate. Incovoiată parcă sub povara lui Sisif ajunge la capătul urcușului tocmai cînd stîncă se prăvale iarăși la vale.

Pînă la urmă femeia tot neputîncioasă de a explica va ră-

mine. În schimb soțul face finalmente un progres. Va înțelege adevărul. Va înțelege că soția lui făcuse exact ce trebuia să facă, nu ca iubită, nu ca prietenă, nu ca soră, ci ca delegată peste milenii a omului primitiv care, chiar dacă e personal egoist în viața privată, ascultă de „vocea speciei” și se aruncă, reflex, să-și salveze aproapele.

Totuși soțul, medic vestiț pentru generozitatea cu care îngrijea pe săraci, într-un cuvînt, acest om care „credea omului”, acum îl vedem intoxicat de otrava geloziei conjugale, de veninul proprietății private asupra persoanei așa-zis iubite, devine obtuz, moșic, ba chiar pornit pe ironii ieftine și grosolane. Dar spre sfîrșitul poveștii, în fața morții, vanitate, egoism, țîfnă meschină, tot ce e deșertăciune a pierit... Eroul nostru a redevenit omul care este în realitate. Majestatea sa Moartea i-a redat adevărata identitate. Se va întoarce în odaia unde se află soția. Intră, sfios, aproape vinovat. Singurul gest e să ridice binișor, cu o delicatețe infinită, fotografia celui mort, pe care cu cîteva ceasuri înainte o zvîrlise pe parchet, cu batjocură, în-gîmfare, violență și leftin sarcasm. Acum știm că a înțeles. A priceput că niciodată femeia aceea nu-și iubise soțul mai mult ca în acele zile, săptămîni, luni, pe care zadarnic ea încercase să i le revovestească. Și viața lor va continua, mai unită ca niciodată... De ce? Asta numai noi, spectatorii, o putem explica prin cuvînte...

Această artă de a acorda, în ultimă instanță, spectatorului dreptul de a da el verdictul, de a pronunța adevărul pînă atunci ascuns, — această artă este însăși arta cinematografului, condiția de bază a oricărui film. Iată de ce am insistat așa de mult asupra acestuia. Mai ales că povestea are rezonanțe de tragedie greacă.

Îmi pare rău că nu am loc să scriu despre mai multe din 20 de filme ale programului. Aproape toate se pretează la o amănunțită elogioasă analiză. În tot cazul, în numele publicului românesc, mulțumim celor ce au avut această plăcută inițiativă.

D. I. SUCHIANU

Istorie despre Chaplin

În 1914, Chaplin are 25 de ani. S-a născut în anul expoziției din Paris, pentru care inginerul Gustav Eiffel construisese un gigantic turn de fier, „o sfidare a legilor gravitației, o capodoperă a echilibrului calculat”, „ultimul strigăt al acestui material nou numit fierul” (ziarele!). Turnul lui Eiffel era cea mai înaltă construcție din lume, la 1889. Chaplin avea 6 ani, vagabonda, creștea împreună cu fratele său Sidney și dansa pe scenele saltimbancilor, — cînd la Paris, într-o seară de decembrie (28) a anului 1895, în salonul indian al lui Grand Café, frații Lumière proiectează cu un aparat necunoscut imagini care se mișcă — cum ar fi ieșirea muncitorilor de la uzina „Lumière”, sosirea trenului în gară, marea la Ciotat. Primele actualități la cinema au fost muncitorii ieșind de la lucru, un tren intrînd în gară și marea. Două zile mai tirziu, la 30 decembrie, un profesor german — Wilhelm Konrad Roentgen — descoperă o rază stranie, dotată cu puterea extraordinară de a străbate corpuri opace. Raza se va numi X, fiindcă natura ei e deocamdată necunoscută. **Cinematograful și razele X s-au născut în aceleași zile, în același an. În același an (1895) s-a născut și Buster Keaton. În același an, la Londra murea Friedrich Engels. Exact cu un an în urmă, la 23 decembrie 1894, căpitanul Dreyfus din Statul Major al armatei franceze era condamnat pe nedrept la deportare și degradare civică. Roentgen și „afacerea Dreyfus” au prezidat (sau au complotat) involuntar la nașterea cinematografului. Tehnica și nedreptatea. Tehnica, umilirea omului, refuzul nedreptății. Dar, la drept vorbind — lumea, arta aveau nevoie de cinema? Era necesar Chaplin?**

Căci:

În 1895 — cînd Lumière instalează aparatul său în salonul indian — se implineau doar 45 de ani de la moartea lui Balzac, 40 de ani de la dispariția lui Kirkegaard. Doar 25 de la moartea lui Dickens. Și tot 25 de la înmormîntarea lui Dumas-tatăl. Andersen murise în 1875. Iar de la apariția **Fraților Karamazov** nu se numărau decît 15 ani. Oamenii aveau de toate în artă. Nici nu trăsese războaiele din ce aveau. Atunci? E drept că nici pînă la 1895 (și nici pînă în 1970) n-au tras toate concluziile din **Don Quijote** și **Hamlet**. Totuși...

În 1914 — cînd debuta Chaplin — Parisul consumase de mult „Intrarea trenului în gară”, „Marea la Ciotat”; făcea ravagii serialul **Fantomas**, Cehov murise de 10 ani, Tolstoi de 4. Baletul rus al lui Diaghilev răsturnase Parisul în 1909. Cinematograful nu are mai mult de 20 de ani cînd apare Charlot, cînd se deschide canalul Panama (14

august 1914) punînd în legătură Atlanticul cu Pacificul, și începe primul război mondial. La 4 august, Germania invadează Belgia neutră, cu obiectivul Franța. Anglia declară război Germaniei; la 6 august, Austria intră în stare de beligeranță cu Rusia. Anglia, Franța și Rusia devin aliate împotriva Germaniei. Deși s-ar putea crede că lumea nu mai are timp de el, Chaplin descoperă gagul, gagul comic a cărui condiție fundamentală e repetiția în gestul mecanic. Pînă ce istoria se va repeta — și se va repeta pînă la gag — „războiul devine mecanic”, scriu zierele. Și tot zierele:



„Războiul mondial actual în care se joacă soarta politică a Europei și a Lumii, va avea, drept consecință, oricare i-ar fi deznodămîntul, o răsturnare a tuturor obișnuințelor noastre. Soldatul din ambele armate recurge tot mai des la tehnica științifică și — invins sau învingător — el va fi radical schimbat față de omul care a plecat la luptă în august 1914, cu trenul călare sau pe jos, cu flori la baionetă. Din adîncul tranșelor, privirile se ridică spre cer, căutînd avionul — aparat considerat înainte de război doar ca un sport periculos... Carele de asalt au dat oamenilor gustul pentru o nouă mecanică...” E aici un drum bun spre Chaplin, spre Keaton, spre toți acei care metaforizînd comic catastrofa (cinematograful se deschide cu marea epopee comică, ceea ce e la fel de important ca pornirea teatrului din tragedia greacă) i-au dat omului acea stare modernă a risului distrugător în rînd cu noile arme de pe front dar cu speranța secretă că acestea vor face în fața exploziilor în lanț produse de Malec, Charlot, Stan, Bran.

În 1917 — Charlot evadează: „În Charlot evadează, mincind o inghe-

țată, o lasă să alunece de-a lungul pantalonilor și, de la balcon unde mă aflu, inghețata cade în decolteul unei doamne luxoase; un singur fapt e suficient pentru a pune două persoane în incurcătură, provocînd două hohote de ris distincte. Sînt vizate două elemente ale naturii umane: tendința spectatorului de a resimți aceleași impresii ca autorul, și plăcerea publică de a vedea bogatul suferînd. Dacă așa fi lăsat inghețata să cadă pe gîtul unei biete gospodine, în locul risului s-ar fi născut simpatia”. În termeni inversați, acesta e mecanismul cu care Charlot stîrnește de 50 de ani o simpatie din ce în ce mai ușurică și un hohot de ris din ce în ce mai repede curmat în tandrețe, deși un instinct feroc nu-i lipsește în primul timp al gagului. Aici e grandoa-rea și decăderea sa: el a descoperit sîracul victorios, umilitul triumfător, dar „războaiele” lui au dezvoltat exact ce intuia el în cazul inghețatei topite în decolteul unei gospodine: simpatia — și nu cruzimea. El nu a renunțat niciodată la o privire simplă, prea simplă în luptele dintre oameni: cel mare și brutal, cel mic — ingenios, ingenuu; cel brutal și deci prost — cel umil, ager, abil și deștept sincer. Ceea ce s-a dovedit sumar și din ce în ce mai puțin comic. Simplitatea are printre dezavantajele ei facilitatea sentimentală, simpatia nerafinată, lacrima și surisul confortabil. Chaplin nu le-a evitat, invulnerabil însă pe alt tîrim — acela al luptei dintre om și obiect. Gagul lui, sketch-ul lui, poveștile lui sînt fabuloase conflicte între erou și lucru. În reprezentarea unei lumi terorizată de obiect — Chaplin nu are moarte și nici un mare scriitor nu-l poate ajunge, oricît se străduiesc azi mai marii „noulii roman” și „ciné-roman”-ului să reifice arta. Crisparea lor în efort e vizibilă, le lipsește nonșalanța lui, inconștiența; în cele din urmă, umorul.

În 1925 — invenția lui Lumière are 30 de ani. În același an — cînd telegramele anunță că pacea Europei și a lumii e asigurată, după tratativele de la Locarno — apare un film în care filmarea îndelungată a unei bucăți de carne putrezită pînă la vierme, duce logic, prin montaj, la o răscoală; și un altul, unde vedem cum un om se hotărăște să-și schimbe destinul, le-gîndu-și pantalonii cu o frînghie la capătul căreia era legat un ciine; astfel înarmat, fără să știe ce trage după el, omul invită la dans cea mai frumoasă femeie din localul afumat și mhorit. **Potiomkin** și **Goana după aur** au fost create în același an.

Radu COSAȘU



CONSTANTIN RAUCHI:
„Aștept marele eveniment —
Naționalul 72”

— Aveți o predilecție pentru rolurile triste? Vă plac?

— Tristețea este o problemă relativă, dar poate fi, din păcate, firească. Dacă mă gândesc bine îmi pare foarte rău că nu m-am născut acum, sau acum 10 ani, ca să ascult de la bunici întâmplări de război și despre foamete, ca să am senzația că aceste lucruri sînt fantastice. Dar ce să fac? Eu am fost planificat acum 37 de ani și a trebuit să suport aceste calamități... Iată o fațetă a tristeții. Dar cum eu sînt pentru verbul a uita, „am uitat”. Acum sînt un om vesel, plin de voce-bună, contrar sentimentelor și înfățișărilor mele. Zic înfățișare pentru că oricine mă vede pe stradă exclamă: „vai ce comio este Rauch”, iar cînd mă vede pe scenă îmi reproșează că l-am făcut să plîngă.

Dar mi se întîmplă uneori să-mi iau revanșa și să-l fac pe cel ce mi-a reproșat, eu fiind tot pe scenă, iar el tot în sală, să ridă în hohote.

— La ce rol vă gândiți pe stradă, acasă, oriunde, dar nu l-ați jucat încă?

— La „Cocoșelul ascultător”, că altfel mă sancționează directorul.

— Ce a reprezentat experiența cu Woyzzek?

— Woyzzek se încadrează în galeria celorlalte personaje triste pe care le-am interpretat, atît pe scenă, cit și pentru mine. Tristețea lui nu depășește tristețea Oamenilor sărmani pe care l-am jucat la televiziune; filmul se găsește în filmotecă.

— La Woyzzek v-a fost greu?

— Nu e greu să te apuci de un lucru. „E greu să pătrunzi în esența lui.” Cred că are dreptate Brăncuși și poate de aceea coloana lui este fără sfîrșit.

— Ați lucrat cu plăcere cu vreun regizor?

— Cu plăcere am lucrat cu fiecare dintre cei buni. Dar ce să fac dacă plăcerea este de partea lor? Teatru nu se poate face prin corespondență. Sînt „trist” ca Vlad Mugur se află la 500 km.

— Nu cumva vreți să deveniți regizor?

— Orice lucru își are un început. Eu am început cu actoria, vreau să sfîrșesc cu ea. Nu să mă împotmolesc, cum fac unii actori, care, apoi, din această împotmolire, caută o evadare în regie. Coboară de pe scenă în stal: unii este adevarat, își găsesc locul — puțini; locul altora este însă ocupat.

— Ați ajuns să creionați personajul Bufonului din Regele Lear?

— Am ajuns iar la un personaj trist, vă răspund că sînt tare trist că încă n-am găsit tristețea lui. Dar la viitoarea înfîlțire vă promit să vă răspund cu veselie că l-am găsit pe tristul bufon shakespearean. Deși asta rămîne de văzut.

— Nu vreți să vă înveseliți puțin? Vă rog vorbiți-ne despre una dintre dorințele dv.

— Vă răspund nu cum ar răspunde un bufon shakespearean, ci cum ar răspunde un bufon „baranghian”. Doresc ca autobuzul 36, care mă duce acasă, să vină regulat și să fie mai puțin aglomerat.

Aștept marele eveniment — „Naționalul 72”. Doresc să fiu în vederea celor care vor selecționa echipa noului Național.

SANDU Stelian

Spectacole de vară la Berlin

Duminică dimineața liniștea Unter den Lindenului nu este întreruptă decît de trecerea solitară a unor mașini grăbite sau de pașii tineri ai soldaților veniți să schimbe garda la monumentul eroului necunoscut. E răcoare, soarele apare abia pe la orele șapte și oamenii se zăresc rar, foarte rar, cei mai mulți sînt rămași pe acasă pentru probleme gospodărești sau în fața televizoarelor — așa că pentru un timp te simți stăpîn pe monumente și pe clădirile imense. Dar dincolo de aceste ziduri, sînt ferestre mari și tăcute, bănuiești viața calmă, metodică, meticuloasă, ca o muzică de Bach.

E vară... Pentru un dramaturg o vară la Berlin poate echivala cu un sezon mort. Teatrele nu mai au stagione, singurele piese care mai rezistă căldurii fiind niște comedii muzicale cu titluri care reamintesc ținuturi și nume de pistolari din vestul sălbatic, sau feerii revuistice la care ne ferim să intrăm din aceleași motive pentru care ne ferim să intrăm și la București.

În lipsa piesei de teatru vizităm deci, fericită obligație, Pergamonul, muzeu antic, unde sculptura și mai ales arhitectura este păstrată și redată în toată impresiunea ei valoare și monumentalitate, în imense săli de înălțimi amețitoare construite parcă special pentru asta.

Copleșit de imensul altar al Pergamonului, de nesfîrșitele frize cu mitologii întrerupte din neputința reconstituirii totale, de treptele largi ca niș-

te piețe pe care urechea încearcă să desprindă pașii marilor cugetători, simți nevoia să te ascunzi într-un colț și să rămii nemișcat, uimit... Ce spectacole grandioase s-ar putea realiza aici! Cine nu poate vedea Grecia la Pergamonul din Berlin are ocazia să simtă sufletul uriaș al antichității cu nebănuită putere. Încolo, reproducerile care se vind la ieșire sînt inutile, cuvîntul incapabil să contureze ceva din cele văzute.

Evident nu lipsesc nici autobuzele de sticlă cu bătrîne îmbrăcate în rochii de mătase, cu bijuterii negre la gît, decupate parcă din **Noaptea Iguanei**, dar ele vîn și se duc, duhuri blinde și mici, înfășurate în rochiile vechi, colorate.

Seara, surpriză. Vedem totuși un spectacol de teatru. La Teatrul „Maxim Gorki”, unicul spectacol care înfruntă canicula și care se numește **Ca-zul Adam și Eva**, este piesa unui tînăr dramaturg Rudi Strahl, redactor la o revistă de satiră politică, poet, scenarist. Piesa, concepută ca o comedie-dezbatere, este montată în cafenea teatrului, desfășurînd cu succes, printre mesele consumatorilor-spectatori, eterna problemă a dragostei și a riscurilor căsătoriei lui Adam (Schmidt) cu Eva (Muller). Și cafenea devine, cu puțină ingeniozitate scenografică, oficiu al stării civile și instanță de divorț. Replica are umor, situațiile sînt mult gustate de un public dornic de distracție, într-un sezon în care într-adevăr degeaba îți pui prea multe pro-

bleme. Ieșim privind cu dorință secretă spre sala de spectacole a teatrului rămasă neîntrebuințată, totuși, teatrul fiind scenă și cafenea un loc de consumat cafea. Cine știe, poate pe scenă replicile ar fi căpătat o rezonanță mai gravă, lucru de fapt confirmat ulterior de autorul piesei Rudi Strahl, cu care am avut ocazia unei convorbiri și care îmi spunea că piesa lui s-a montat în R. D. Germană în 21 de teatre. Îl ascult cu invidie.

Afișul cinematografic, ca și cel teatral de altfel, este dominat de montări muzicale și de comedii. Dar aici cel puțin avem ocazia vizionării unor mari filme ale genului. **My fair Lady**, **Marea Cursă**, uluitoare cursă actoricească între Jack Lemnon și Tony Curtis, într-o abundență de situații de un umor din cel mai negru și antologic bătaie cu frișcă din care frumosul Tony Curtis iese teafăr și nepătat, așa cum i se cade unui cavalier al dreptății cu ochi de luceafăr, și în sfîrșit, **Funny Girl** cu Barbara Streissand, ac-triță? cîntăreață? dansatoare? cu un joc pendulînd între persiflare și sentiment, între unicitate și parodie, între frumos și grotesc. (Exagerez uneori, dar poate mă citesc și cei de la D.R.C.F. și le vine un gînd bun.) Mergem la hotel purtînd în memorie surisul acesteia urite și frumoase Barbara Streissand.

A treia zi ne așteaptă mașina în fața hotelului, care ne duce pentru mai mult timp pe drumurile largi și primitoare. Mașina rulează cu 120 km pe oră fără să simți și ritmul vizitei te molipsește cu încoetul de viteză mașinii.

Magdeburgul pe ploaie, Quedlinburg, oraș vechi tipic regiunii montane, construit parcă din decoruri de teatru sau din desenele pe care le fac copiii la școală, cu străzi pe care îți vine să mergi în vîrfurile picioarelor, Leipzig, Dresda, cu un muzeu de pictură modernă care te pune pe gînduri, cu altul de pictură clasică de la care am lipsit ca un elev chiulanguiu (iar Rembrandt, iar Tintoretto?) cu frumuseți renașcentiste, baroce, alături de clădiri bombardate, în ruină, lăsate în toată vastitatea lor fumurie ca un amenințător memento, pe urmă înălțimile Bastionului, deschizînd panoramicul Elveției Saxone, și unde seara se dau feerii-western pentru turiști, apoi Erfurt, liniștitorul Weimar — domeniul mare al timpului cu cele două arătătoare de aur Goethe și Schiller — apoi iarăși Berlin, Potsdam, Berlin.

Ioșif NAGHIU

Teatrul „matematic”

Poate că dintre toate incertitudinile, cu adevărat înfricoșătoare este doar aceea a posibilei neconcordanțe dintre intenție și realizare, dintre piesa ideală și textul concret deja săvîrșit.

Impasul este, cred, de neocolit, cu atît mai mult cu cît știm că nu se poate scrie o altă piesă *Hamlet*, că opera de artă nu suportă sinonimia, că este unicat, și că deci oricare alt *Hamlet* este un plagiat, o parodie, un fals.

Dintre ustensile, cele mai fragile și stînjenoare mi se par a fi inspirația și spontaneitatea, care, neînsoțite, transformă scriitorul în eretic față de propriile sale idei, față de semnificațiile și sensul dorit în text, iar textul eșuează în „causerie” circumstanțială și minoră. De aici — neputința verificării necesității fiecărei replici, dorința eliminării sensurilor incoerente din text.

Trebuia să găsesc mijlocul eficace de eliminare a abaterii de la intenție, și astfel și a obligației de a spune că textul — așa cum mi-a ieșit — este textul pe care l-am vrut.

Renunțarea la o idee și acceptarea unei alteia — în timp ce scrii, te convinge că asta ai urmărit. Uneori reușești, și asta se numește talent; alteori nu. Reamintîți-vă una din operele lui Bruegel: „Parabola orbilor” și veți înțelege spaima mea în fața hazardului. În ultima mea piesă la care încă lucrez și a cărei unul din titluri este *Podul de nisip* am folosit, cred eu, o „tehnică” salutară și pentru ideile pe care le exprim și pentru economia de limbaj în raport cu mesajul. Piesa mi-a revelat cîteva dintre limitele „tehnicii” tradiționale în scriitura mea. Textul meu este compus din 10 scene-eveniment, scene care sînt autonome. Ordinea lor este aleatorie, ele fiind comutabile și distribuibile cîte una sau în grupuri de cîte două (cel mult trei). Fiecare scenă, prin locul pe care îl ocupă în variantele de succesiuni, este neechivalentă cu sine ca sens și semnificație. Scenele, luate cîte una, pot fi în relație de conjuncție sau implicație după două reguli simple care exclud po-

sibilitatea alăturării a două scene incompatibile. O variantă se distinge de celelalte prin semnificațiile sale, iar variantele, ca totalitate, se disting în submulțimi stricte, diferite și ca sens. De aceea fiecare variantă poate avea un alt titlu, impus și de tenta comică sau tragică ce i se poate atribui.

Bineînțeles că, neputînd aici să vă prezint textul, iar povestirea subiectului fiind un nonsens, mă rezum la a comunica „tehnica” textului (și avantajele ei).

Complexitatea relațiilor umane, de la cele mai simple pînă la nivelul celor sociale, legitățile subtile, dinamica permanentă a devenirii omului, toate acestea sînt obiectul piesei mele, alcătuiesc problema sa și-mi „dictează” tehnica.

Caracterele, tipologia, intriga, momentele culminante, geometria textului (în sensul lui Paul Ginestier) sînt atribuțiile firești ale textului; mai precis — ale variantelor. Am reușit ceea ce altfel mi-ar fi fost cu neputință: replicile nu pot fi contestate nici ca situare

în spațiu, nici ca oportunitate din punctul de vedere al cantității de informație, al formulării caracterelor; scenele nu pot fi suprimate întrucît participarea la semnificația unificatoare este distribuită echivalent, iar orice adaos este redundanță. Multiplele semnificații ale fiecărui element al limbajului se subsumează univoc în fiecare variantă.

„Tehnica” îmi permite controlul integral, fără apelul la „ochiul” din exterior. Limbajul comunică și se comunică. Incifrările sînt eliminabile; textul se descifrează pînă la simpla anecdotică.

Consider că prin această „tehnică” — extrasă din realitate și lizibilă în realitate — pot face conștiente sau — cel puțin — pot pune în evidență niște procese social-umane supracompllicate; și astfel particip la actul de inteligibilizare a propriei noastre lumi. Noțiunea de „angajare” în societatea noastră modernă — implică fundamental acest sens.

Paul Cornel CHITIC



BENONE ȘUVĂILĂ:

Culoarea este o problemă de logică

„Benone Șuvăilă este mai degajat decit il arată fotografia de sus. Unii din cei care-l cunosc, zic că nici nu are înfățișare de pictor; ca și cum ar fi necesar să citești vocația cuijva pe figură — de fapt, ar fi necesar, dar numai ca să-i descoperi aptitudinile spirituale. Ei bine, Șuvăilă nu are „ținuta fizică“ a plasticienilor. Are în schimb „semne“ mai interesante.

— Șuvăilă, ziceai că ai citit de curind Scrisorile lui Van Gogh.

— Simțeam nevoia să le citesc. Ceea ce bănuiam despre Van Gogh am găsit în ele. Nu citeșe prea multe cărți, pentru că se poate face o lectură, de mai multe ori mai bună, și înafara cărților.

— Cum ai vrea să arate atelierul în care să lucrezi?

— Pot să mi-l închipui cu atât mai bine cu cât nu îl am încă. Vreau lumină și spațiu. „Amenajarea“ să fie simplă; să se vadă și să simt eu că e atelier și nu altceva. Sint unele ateliere care arată a salon.

— Benone, eu fac o deosebire: între pictorii care îți plac și cei de la care ai de învățat.

— Nu e rău de loc. Dar e destul de greu să îți placă ceva, fără să descoperi acolo și un fel de lecție. E ca în aer liber: plăcerea lecției este și lecția plăcerii.

— Perfect. Imi iei vorbele din gură. Uite, mai e cazul, de excepție, al pictorilor a căror artă este acoperită de propria lor inventivitate. Vezi efectul imaginației și uitați să mai fiți atenți la interiorul mai profund al artei.

— Da, e cazul lui Bosch. Sau chiar al lui Dali care este mult mai puțin suprarrealist ca pictor, decit se crede. De altfel, Dali este un caz mai aparte, un caz social. Cred că are o inteligență care s-ar acomoda suspect de ușor, indiferent cărei profesii, și ar reuși la fel de bine în oricare.

— Ce părere ai de cronicile care s-au scris despre expozițiile tale?

— Le accept pentru că au fost favorabile. Mi-au plăcut mai mult cele simțite, în care vorbea sentimentul și mai puțin „analiza plastică“. Cele care încercau un fel de analiză, vorbeau de o „pictură luminoasă“. Nu culorile deschise și calde fac pictura luminoasă în sensul naiv și simplu al cuvîntului; poate să existe acolo o mare intensitate care trebuie exprimată altfel.

— Spune, te rog, două cuvinte, repede, despre culoarea în pictură.

— Culoarea este o treabă de logică. Dar dacă trece prin cap fără să ajungă instinct, nu merge.

— Știu că ai făcut citeva filme de animație: două sau trei. Aveau o poezie a imagini care publicului îi place, fără însă să o judece. El preferă uneori numai divertismentul narativ și schema ușoară a umorului.

— Aș vrea foarte mult să fac film; și mai ales să o pot face independent: film de autor. Cred că se poate face în film mai mult decit în cele mai reușite metraje; mă refer chiar la „filmele mari“.

Marin TARANGUL

In memoriam George Oprescu

Cu cîțiva ani în urmă, după o sumară triere a corespondenței primite de la diferite personalități române sau străine, profesorul G. Oprescu mi-a încredințat un voluminos pachet de scrisori cu rugămîntea ca, după moartea sa, să dau tiparului pe acelea care pot ajuta unei mai bune cunoașteri a epocii atît de întinse în care a activat.

Scrisorile primite de la personalități ca V. Pârvan, N. Iorga, Ov. Densușianu, G. Călinescu, Martha Bibescu sau N. Titulescu, Camil Petrescu, L. Blaga aduc prețioase nuanțe la conturarea mai fidelă a portretelor lor, cît și la înțelegerea relațiilor dintre aceștia și decanul de vîrstă și notorietate al istoriei de artă românești, de la a cărui moarte se împlinește luna aceasta un an.

Sînt convins că publicarea acestor scrisori într-un volum ar fi revelatorie nu numai pentru cei care nu ne cunosc, dar și pentru noi înșine.

Pînă la acel moment însă, pe care îl sperăm a nu fi prea îndepărtat, publicăm astăzi citeva scrisori, emanînd de la personalități românești. Pe măsura cercetării și publicării acestor scrisori, ele vor intra în patrimoniul Academiei, conform intențiilor profesorului.

Radu IONESCU



George Oprescu (mijloc) împreună cu Vasile Pârvan (stînga) și P. Grimm (dreapta) la Cluj prin anii '20.

Cluj, 15 ianuarie 1923

Dragă Colega,
E adevărat că am primit chestionarul Com.[isiunea] de Coop.[erație] intelectual.[uală], ba încă în mai multe rînduri. Este adevărat că n-am răspuns dar am rezoanele mele care sînt următoarele:

1. Sunt naturalist, deci omul preciziei, acurateții și bunului simț metodic întrebuițat. Ei cum dracu să răspunzi la chestii așa de vagi și nevertebrate, ce se rezumă astfel: Ce crezi d-ta despre ori și ce se întîmplă ori unde de cînd vrei s'o iei și pînă cînd ți-a plăcea? Jurnaliștii, criticii literari și mai ales filosofii și nebunii pot răspunde la asemenea întrebări, dar eu ba.

2. Sunt om conștiincios, dar știu că cumplit de ocupat cu urmărirea realizărilor „tangibile“. Chiar dacă aș căuta să dau unor chestiuni un înțeles „real“ mi-ar trebui un lung memoriu ca să răspund.

3. Cred că acel memoriu ar fi complet inutil căci nu va folosi la absolut nimic pentru cooperația intelectuală „adevărată și practică și practicabilă“ al cărui partizan sînt, al cărui sectator zălos am fost totdeauna, al cărui realizator am fost și sînt în multe domenii.

4. Dar chiar e mai bine să nu scriu acel memoriu căci ce ce prevedeam s'a și întîmplat și cele ce-mi scrii este o probă mai mult: „Ancheta“ lui Berg-

son provoacă unicaminte „des bourrages de crânes patriotiques“ operații encefalitice ce totdeauna m-am refuzat să execut. [...]

Pentru rezoanele de mai sus cred deci mai nemerit să mă abțin.

Dar știu că și ministrul nostru a primit aceiași invitație căci am văzut-o colbăită pe un colț de masă. Îți promit că am să-l siccii pînă ce va răspunde. Știu că la spus minciuni să pricepe, deci cu ajutorul biurourilor lui îți va prepara un „buragiu național și patriotic“ ce va infunda pe cel unguresc.

Pe de altă parte am să insist pe lângă Bănescu să răspundă în numele Universității asupra punctelor ce-mi semnalezi, mai cu deosebire.

Și așa cum zic eu e și mai bine, căci toți vom fi mulțumiți și ne vom supune și marelui principiu al diviziunii muncii „factor de progres“.

Comisiunea de cooperație internațională va pisa apa în piuă, va bate cîmpii, va măsura vorbe goale, va plămădi abstracții, va clasa păreri neexecutabile și discuta de „omnire scibile“.

Iar umilii iubitori ai naturii ca mine vor căuta să realizeze în practică, cu puțin putincioasele lor puteri încercări și crâmpene de cooperații practice între oamenii de ispravă.

Al dumatile devotat
Emil RACOVITZA



Congresul Institutului pentru cinematografie educativă, Roma, Villa Falconieri, 1930. În centru G. Oprescu, iar la sînga sa Luchaire (secretar S.D.N.) și Louis Lumière



George Oprescu la 27 de ani

Berna, 22 ian. 1932

Iubite domnule Oprescu, cunosc personal pe secretarul general al Expoziției ce va avea loc la Berna în 1934. E dr. Robert Schmitz. Astăzi mi-a comunicat prin telefon că lucrările pregătitoare sînt la începutul începutului. Nu se știe încă nimic precis, deși au diverse planuri. Săptămîna viitoare se va ține o ședință a comisiei pregătitoare, cînd se vor lua (poate) hotărîri mai precise. Dr. Schmitz mi-a promis să mă informeze asupra tuturor lucrurilor de interes pentru noi. Și eu îmi voi face plăcuta datorie de a-ți comunica toate informațiunile. Mă bucur că d-ta ai fost numit comisar și nu altul. Sînt sigur de acum că vom participa în chip strălucit la Expoziție, a cărei soartă îmi zace și mie la inimă.

Cu gîndurile cele mai bune
Lucian BLAGA

Călduroase mulțumiri pentru G. Petrașcu.

Tg. Jiu
18 ianuarie 1942

Iubite d-le Oprescu,

Profîț de ocaziunea oferită de călătoria la București a Dm. Dr. C. Lupescu, medicul lagărului nostru, ca să-ți trimit toată prietenia mea și să-ți mulțumesc pentru gîndurile bune și prietenești ce ai avut încăodată pentru mine. Viața aici e suportabilă. Pot citi și am început să și scriu cite ceva. Avem lemne și reușesc să mă alimentez convenabil. Rămîne, evident, tristețea închisorilor. Dl. doctor Lupescu, care îți aduce scrisoarea și care ca medic ne îngrijește cu toată sollicitudinea are nevoie de un cuvînt la Prof. Ciucă. Ai putea să i-l dai? Cînd voi veni la București îți voi putea povesti multe lucruri interesante. Pînă atunci rămîn al d-tale devotat.

M. RALEA

Stimate domnule Decan,

Te rog foarte insistent (și aș fi afectat să se-ntimple altfel) să convocî un consiliu la timp (miercuri), pentru ca să poată fi fixate examenene de doctorat, întirziate nu știu pentru ce, între altele printr-o intervenție grotescă a d-lui Ciobanu.

Doctoranzii (Piru, Marino, Pillat) sînt cele mai bune elemente tinere de azi publicati de Fundație etc. Indiferența de acestea, ei au obținut scutirea de frecvență. Totuși, doctoratul întirziind, ei sînt privați de acest beneficiu, ceea ce le dă lor de bănuît că ar fi o manoperă din parte-mi spre a-i înlătura. Doctoratul nu are nimic de aface cu chestiunile bugetare, de care voiu avea a mă ocupa personal și evident că în aceea ordine de idei valoarea primează iar nu formalitățile secretariale.

Te rog, dar, încăodată călduros a face astfel ca acești candidați să-și poată da doctoratul în această sesiune.

Cu cele mai vii și colegiale mulțumiri
G. CĂLINESCU

Luni, 2 iunie 1947

Iubite coleg,

Imi pare foarte rău că, nesimțindu-mă bine, nu pot avea bucuria să-ți string personal mîna cu prilejul sărbătoririi dumatile pentru împlinirea unei anumite vîrste. Ce vîrstă anume, n-am înțeles bine în comunicarea telefonică, dar nu importă, te-am socotit întotdeauna tînăr, impetuos și plin de vigoare intelectuală și despărțirea în subsecții m-a lipsit de o tovarășie folositoare pentru mine care, într-anume laturi mă regăseam în dumneata. Admirabila dumatile pregătire în mai multe spații ale culturii, curiozitatea nu numai plastică, dar și istorică și literară, capacitatea dumatile de a asocia și disocia, finețea (orice-ar zice nepricepuții) expresiei într-un domeniu în care cînd ai transcris percepția ești exact și clar, fac din dumneata un maestru al gîndirii în jurul fenomenului general al frumosului, dela care oricine poate învăța, eu cel dintîi care am citit cu atîta plăcere remarcabilul, finul studiu asupra bisericilor fortificate din Ardeal.

Îți urez, iubite coleg, din adîncul inimii, o viață îndelungată spre a-ți continua o operă care face onoare culturii române.

Al dumatile devotat și afectuos
G. CĂLINESCU

Noembrie 1956

Despre mobilierul contemporan

Poate mai spectaculos decât în pictură sau sculptură, în mobilier, ultimele decenii s-au desfășurat sub semnul luplei pentru nou; materialul, forma s-au schimbat, uneori surprinzător; s-a schimbat concepția, s-a schimbat rolul social. Îndelungată vreme, creația de mobilier a fost cenușăreasă a artelor. Se asemăna sculpturii în lemn, se integra arhitecturii, se întregea cu tapiseria. S-au scris cărți de specialitate, au fost oameni care și-au dedicat viața colecționării de piese rare. Mobilierul rămânea totuși o marcă de diferențiere socială și continua să fie nesocotit că artă. „Artist” era pictorul sau sculptorul, iar creatorul de mobilier părea sortit anonimatului, în afara cazurilor rare, de vîrf: mereu a existat bariera unei anumite bunăstări sociale, domeniu în care se concretizau „aspirațiile” proprietarului. Mobilierul își complica, sau își neglija funcțiile și rolul, asumindu-și uneori ridicată la rang de criteriu, formula „spune-mi cum ți-ai mobilat casa ca să-ți spun cine ești”; se deschidea astfel un cîmp larg snobismului, prostului gust, ambiției, modei trecătoare. Pentru că la fel ca rochia și pălăria, mobila se demoda, se modifica potrivit gustului mic-burghez. Perioada modernă a inovat desigur obiectele propriuzise, dar, mai important, a inovat sistemul în care se desfășoară și evoluează creația de mobilier. Publicului, celui care folosește mobilierul și se socotește îndreptățit să-l judece și din punct de vedere artistic tocmai pentru că îl folosește, i s-au oferit, în sfîrșit, posibilitățile unei informări corecte și ample, care, cu timpul, o să creeze acel reflex de bun gust.

Publicațiile destinate exclusiv mobilierului sînt foarte variate; ele se adresează specialistului, creatorului, informează amatorul, facilitînd și îndrumînd comerțul. Și aici intervine nota specifică a mobilierului: obiectul pe care îl admiri este de folosință zilnică; obiectul

pe care-l crezi, în afara valorii lui de unicat, implică o posibilitate a multiplicării și un foarte strict coeficient de funcționalitate. Preocuparea contemporană pentru design împlinește aceste condiții. (În cadrul Uniunii Artiștilor Plastici din România nu există încă o secție care să conducă, să coordoneze această activitate.) Saloanele internaționale de mobilier mărturisesc o evoluție interesantă (ar fi util un studiu despre variațiile de funcție pe care unele obiecte de mobilier le-au avut în decursul epocilor).

Mobilierul contemporan înseamnă pe de o parte design și industria producătoare de mobilier, iar, pe de altă parte, integrarea într-un interior; fiecare piesă trăiește atît utilitar, cît și estetic prin ansamblul din care face parte. În prezent există posibilitatea și chiar obligația omului contemporan de a opta pentru o formă, pentru o culoare, pentru un material sau ambianță, cu atît mai mult cu cît reactualizarea, reconsiderarea stilurilor a dus la apariția unor stiluri intermediare sau aluzive.

Față de această situație se impune alegerea și plantarea în interiorul unei ambiante unice: dificultatea se ivește însă din lipsa de diversitate a seriilor mari. Sistemul de module este o soluție interesantă împotriva monotoniei; în același timp el comprimă și combină diverse utilități prin ingeniozitatea formei, noutatea materialului. „Plasticul” este din ce în ce mai mult folosit. Tehnologia și calitățile lui îl recomandă nu numai ca mijloc de realizare a unor forme noi, ci chiar ca izvor de îndrăzneală. Tot evoluția tehnică a dus la reevaluarea unor materiale tradiționale: piele, metal, material textil, sticlă etc. Ele sînt investite acum cu funcții neașteptate. Definitiv pînă în epoca modernă, lemnul departe de a deveni anacronic, se mulează perfect cerințelor arhitecturii de beton, sticlă și metal.

O libertate nouă de alegere, puțința

de a alătura piesele cele mai deosebite ca stil (dar cu știința subtilă de a le armoniza), iată caracteristicile interiorului contemporan. Din ea decurge însă obligația unui minim de instruire artistică. Nivelul de viață actual permite o dezvoltare deosebită a gustului. Dar nu există o activitate eficientă de informare prin presă, de organizare, cu toate că amatorul de artă și-a dovedit interesul prin entuziasmul său față de expozițiile de mobilier. Foarte puține magazine de decorațiuni interioare sînt niște vitrine care expun și oferă serviciile unor cooperative meșteșugărești, iar despre considerente artistice aproape că nu poate fi vorba.

Există o datorie dublă despre care se amintește rar sau de loc. Pe de o parte, datoria și îndemnul artistului de a produce Frumosul pentru semenii săi este, în cazul mobilierului, supusul unui canon de utilitate directă. Pe de altă parte, datoria de a pune în folosul artiștilor o rețea organizată care să se ocupe de realizarea practică a legăturii cu amatorul de artă, ceea ce presupune publicații, expoziții, magazine de specialitate.

Cu toate că echilibrul acestei relații nu este înfăptuit, mobilierul românesc contemporan prezintă certitudinea unor realizări merituose: o linie sobră dar modernă, garnituri inspirate cu discernămint artistic din stiluri clasice, și, uneori, foarte frumoase piese de inspirație folclorică. Totuși alături de piesele reușite există și prelucrări neizbutite, care nu corespund gustului din ce în ce mai exigent al publicului.

Recunoscut ca valoare artistică pe plan mondial, mobilierul românesc își așteaptă evoluția, elanurile îndrăznețe. Și mai ales așteaptă să i se dea locul cuvenit și în atenția specialiștilor.

Barbu NIȚESCU



CORNELIU TODEA:

„Oferim aparatul de filmat scriitorilor”

— Preocupările dv. se înscriu în trei zone artistice apropiate și totuși atît de deosebite — regia de teatru, de teatru-T.V. și de film-T.V. Cum reușiți să le imbinăți?

— Nu le imbin niciodată, nu lucrez niciodată simultan, ci succesiv. Iată, de două luni nu mă mai ocup decât de problemele artistice ale producției de film a televiziunii. Am încercat să pornesc chiar de la reproșurile pe care eu însuși le făceam creațiilor difuzate pe micul ecran în speranța că gîndurile mele coincid atît cu cele ale telespectatorilor, cît și cu cele ale oamenilor de specialitate.

Dorim să creăm o școală de scurt-metraj artistic, solicitîndu-i și pe cineștii de valoare și pe scriitorii dornici să se exprime prin intermediul celei de a 7-a arte. Credem că personalitățile lumii literare vor aduce aceeași prospețime și sinceritate; vor aduce o șansă în plus. Evident, nu sîntem dispuși să subscriem afirmației: toți ne pricepem la cinema, dar vrem să descoperim, o dată cu scriitorii noștri, noi modalități de a ne apropia de realitate, noi formule și noi gînduri. Dar dintre șapte mii de vise se realizează un număr caraghios de mic.

— De ce?

— Pentru că filmul este un edificiu susținut de doi piloni — artă și industrie. Nu-i ușor să-l construiești.

— Avem nevoie de seriale românești? Pot ele concura succesele obținute de cele străine?

— Sper că răspunsul meu nu vă va surprinde. Da! Vor concura; le rămîne doar obligația — nu mică — de a câștiga concursul. Se vor face: un serial semnat de Titus Popovici (întîmplările senzaționale ale unui gazetar de fapte diverse), Războiul undelor, câteva episoade din lupta contra fasciștilor a unui grup de uteciști (Eugen Barbu), șase momente din Istoria Partidului nostru (Eugen Mandric). Această planetă pămîntului (evoluția științei și civilizației, a moralei și artei, a mentalității oamenilor în ultimii treizeci de ani); se va termina și ultimul episod din Neînfricătii. Despre ultimul serial, care este aproape gata, vă pot spune că este un film unicat.

— V-aș ruga să revenim la scurt-metraje. Ce proiecte concrete aveți?

— Vom continua să oferim aparatul de filmat scriitorilor; ne-au oferit scenariul Leonida Teodorescu (Amurgul tîrziu al serilor de vară) și Dumitru Solomon; de asemenea tînrul regizor Radu Gabrea și-a manifestat dorința de a turna câteva filme. Evident vom continua să facem și documentare. În sfîrșit, ambițiile sînt mari; să sperăm însă că nu se va păstra obiceiul decalaj între dorințe și realizări, între posibilități și ambiții.

— Am discutat despre activitatea viitoare a directorului artistic al producției de film a televiziunii. Dar regizorul Corneliu Todea ce proiecte are?

— Voi monta în studiou Tabloul de Ionescu, voi turna scurt-metrajul scris de Leonida Teodorescu; probabil, voi regiza într-un teatru, de data aceasta, piesele lui Radu Dumitru. Sînt invitat la televiziunea maghiară să pun în scenă O noapte furtunoasă și la cea din Dublin, un Sebastian (poate Jocul de-a vacanța).

Rep.

micul ecran

Așteptăm încă

Să ne bucurăm ori dîmpotrivă ar trebui, bucurîndu-ne, să tragem semnalul de alarmă? Am dori să putem face ambele lucruri odată pentru că, urmărind piesele săptămînii trecute, apoi citeva cicluri, montaje de versuri sau, hotărîndu-ne să nu părăsim micul ecran o seară întreagă, am constatat că redactorii, regizorii și operatorii televiziunii au ajuns să pozeze o anumită abilitate, o înțelegere a modalităților proprii artei.

Piesa de teatru este considerată și cel puțin concepută, dacă nu și realizată, ca un moment de adevăr, de viață. Se descoperă gestul autentic, se încearcă recrearea atmosferei specifice unui mediu dat, ni se impune de la bun început dominantă psihologică a viitoarei desfășurări. Totul este corect redat și în Seara tîrziu în tipografie (dacă nu ne amintim sărăcia planului doi sau evidența machiajului), și în Un pumn de caise (apreciind ieșirea în decor natural, chiar dacă astfel scenografia de platou și în special cea reprezentînd trenul distonează), și în Evadarea (dacă facem abstracție de sonoritățile „de lemn” pe care le capătă toate obiectele, pardoseala de piatră și zidurile îngropate în pămînt, dacă reușim să gîndim noi intensitatea dramatică presupusă de text și propusă doar de spectacol). De asemenea întîlnim deseori cadrul plastic expresiv și incipiente formule de decupaj dinamic. Toate acestea subsumate valorii și echilibrului repertoriului (într-o săptămînă — un Mirodan, un Eugen Barbu, un Leonida Teodorescu), ne îndreptățesc aprecierile. Dar parantezele, imposibil de neglijat, ne cer la rîndul lor să subliniem că am fi preferat o singură montare strălucitoare în locul a trei corecte, modeste.

Calitatea, iscusința se opresc deocamdată la nivelul unei îndemînări profesionale; tot prin intermediul ei am scăpat — să sperăm că nu este o iluzie — de ridicolele și directe ilustrări ale poeziei sau de recitalurile cu actori pozînd în fața unui fundal de carton. Montajul de imagini filmate este încă lipsit de ritm și coeziune, dar... nu mai devine rizibil.

În sfîrșit, am urmărit o seară întreagă un program TV, ales la întîmplare, fără să ne gîndim însă cu prea mare părere de rău la timpul petrecut în fața micului ecran, dar și fără a putea spune că vreuna din emisiunile văzute ne-a atras în mod deosebit. Credem că a venit timpul unui nou efort, un efort de creație și de originalitate. Și pentru a se convinge colegii noștri de la TV că nu ne străduim să căutăm nod în papură, le recomandăm să-și privească, măcar o dată la șapte zile, un program propriu în întregime.

a.

radio

Dominate de transmisiunea tradițională a demonstrației oamenilor muncii cu prilejul zilei de 23 August, emisiunile culturale ale săptămînii au stat sub semnul sărbătoresc al evenimentului. De o atenție deosebită s-a bucurat fenomenul răspîndirii literaturii noastre peste hotare. S-a subliniat pe drept cuvînt că interesul din ce în ce mai mare pe care-l nutrește literații și publicul cititor din alte țări pentru realizările scriitorilor din România este o manifestare convingătoare a simpatiei de care se bucură pretutindeni poporul nostru aflat într-un uriaș efort de creație colectivă.

Prelegeri, declarații și recitări, mai ales recitări, au stat alături între granițele a două emisiuni ample și de bună calitate: „Literatura română în circuit universal” și „Dicționar de literatură universală”. Titluri diferite, conținut asemănător. Ba chiar prea de tot asemănător, într-atît încît miercuri, în introducerea emisiunii, l-am putut asculta pe scriitorul Mihnea Gheorghiu conferențînd despre traduceri ca „argumente îmbucurătoare pentru cooperarea între națiuni”, iar, a doua zi, tot în introducere, Victor Crăciun a vorbit despre același lucru, miercuri l-am auzit citind versuri traduse de domnia-sa din limba română pe poetul Rafael Alberti, iar joi tot pe Rafael Alberti l-am întîlnit, în aceeași postură, miercuri s-au citit poezii ale autorilor români în original și în alte limbi, iar joi, poezii ale autorilor români în alte limbi și în original. O justificare există: caracterul festiv al ambelor emisiuni, presupunînd treceri în revistă și bilanțuri. Și, totuși, deși aproape toate numeroasele momente ale emisiunilor s-au dovedit demne de interes, senzația generală a fost de monotonie. Fenomenul e curios: ascuți versuri de Argezi citite de tîlmăcitori

Puls

de talia unor Iannis Ritsos sau Rafael Alberti, ai prilejul — la 25 ani după moartea sa — să-l auzi pe Paul Valéry recitînd din „Cimitirul marin” (moment radiofonic de zile mari!) și nu ai nici un moment senzația evenimentului, a faptului de excepție. Unul din motive e calmul exagerat al prezentării, dus pînă la marginea indiferenței. Glasul crai-nicului e mereu armonios și egal, nici o șovăială, nici o neliniște, nici o schimbare de ton, momentele emisiunilor se înșiruie ca mărgelile pe ață. Absență, orice subliniere. Absență, orice „subtitlu”. (O singură excepție. În cadrul unui „Panoramic cultural-artistice”, tot miercuri, participanții, aus-teri și puțin obosiți, la o discuție despre destinul teatrului, au putut asculta un glas sincer emoționat îndemnîndu-i: „Și acum, în continuarea emisiunii, vă invit s-o ascultăm pe Lăcătușu Filoftea, cîntînd, «Spune-mi, neică». Și au ascultat-o.) Altfel, nici un semn care să atragă atenția că acum vorbește un tînr crainic de mare viitor și acum Paul Valéry.

Emisiuni bine alcătuite cum sînt cele despre care vorbim trec neobservate din cauza lipsei de (să-i spunem așa) entuziasm publicistic, al unor redactori care-și fac datoria cu competență — ceea ce nu-i puțin lucru — dar fără să se tulbure și avînd grijă, mai presus de orice, să nu facă vreo gafă. Perfect, nu s-a făcut nici o gafă, momentul Valéry a cuprins și trei traduceri diferite ale unor strofe din „Cimitirul marin”, pronunția în franceză a recitatorilor s-a dovedit mereu corectă, „Luceafărul” de M. Eminescu este un „poem excelent”, cum s-a spus, dar erau zile răcoroase, iar ascultătorii (gheșind nu din vina lor) se poate să fi preferat acestor emisiuni fără puls o plimbare pe faleză.

Florin MUGUR

Lucian Blaga și cultura franceză

Anul 1949. În vremea aceea funcționam ca profesor de limba franceză la Seminarul Pedagogic al Universității din Cluj de unde am fost mutat temporar la Sibiu.

Sosisem acolo, în urma unei telegramă care-mi confirma numirea.

Părăsisem cu părere de rău Timișoara unde funcționam ca profesor de franceză la Institutul Francez de Inalte Studii.

M-am despărțit cu greu de prietenul meu, Marcel Grifford, directorul Institutului. Petrecusem cu acest francez boem și inteligent zile de neuitat, înveselite cu șampanie și cotnar, antrenat în discuții pasionante și adesea contradictorii.

În primele zile petrecute la Sibiu mă simțeam dezrădăcinat (descumpănit), când un eveniment important izbuti să-mi schimbe starea de spirit. Unchiul meu, profesor de literatură engleză la Universitatea din Cluj, m-a prezentat lui Lucian Blaga.

Era înalt, sobru, cu fața iluminată de spiritualitate, cu ochi negri și adinci, asemenea unor fântini, în care se oglindea un zimbet prevenitor și profund uman.

Blaga mi-a propus să public articole de literatură franceză la o revistă care apărea la Sibiu sub conducerea sa.

Am fost nespus de fericit, și de atunci am avut prilejul să-l văd mai des. Deși ne deosebeam ca vîrstă, — el avea 47, iar eu 34 — între noi s-a cimentat un fel de înțelegere cordială.

Blaga știa că eu părăsisem Franța în 1940, în ajunul marelui dezastru și era deosebit de impresionat cînd îi vorbeam despre sfișietoarea tragedie pe care o trăise Franța. El nutrea o profundă admirație pentru cultura franceză, și deși de formație germană, rămînea pentru el de neuitat marea surpriză pe care a avut-o atunci cînd a descoperit, în vitrina librăriei Zeidner la Brașov, o ediție superbă în limba germană a „Datelor imediate ale conștiinței” de Bergson *). S-a grăbit s-o cumpere, dar, spre marea lui regret, a constatat că-i lipseau banii necesari. L. Blaga l-a rugat pe librar să i-o păstreze, dar acesta a refuzat. Deoarece doorea cu orice preț acea carte, chiar a doua zi a găsit soluția: a vindut în piață cîteva costume de haine și cu acei bani și-a cumpărat prețioasa carte. Peste un an, în librăria Ciurcu din Brașov, a descoperit unul dintre primele studii românești asupra lui Bergson — era cartea lui C. Antoniadă —, *Filozofia lui Bergson*. Din cartea lui Antoniadă el a aflat, în primul rînd, felul în care gîndea Bergson, apoi cum trebuie scris un tratat de filozofie, în limba română.

În primăvara anului 1914, înainte de examenul de bacalaureat, Blaga scrie un studiu asupra Intuiției în filozofia lui Bergson. Era anul în care Bergson fusese ales membru al Academiei franceze. Blaga a fost acela care a scris primul studiu asupra lui Bergson în Transilvania. El a trimis lucrarea la ziarul „Românul” care apărea în orașul Arad.

Temîndu-se că redacția va refuza publicarea unui astfel de studiu care purta semnătura unui elev de liceu, Blaga a recurs la o stratagemă, semnîndu-l „Ion Albu”.

De obicei, Blaga era cunoscut ca om al tăcerilor. Lui nu-i plăceau vorbele de clacă. Simplu, firesc, fără cea mai mică tendință de a-și impune punctul de vedere, el își expunea nu numai observațiile asupra studiului pe care i-l prezentam, (la *Seculum*), dar și preferințele sale pentru unii poeți francezi. Îl surprindea că poezia lui Apollinaire era atît de puțin cunoscută în România. După opinia sa, Apollinaire a deschis drum nou în poezie prin „Caligramele” sale, în care el vedea nu numai o nouă formă de expresie, ci și tendința de a exprima neprevăzutul stărilor de spirit.

Era de asemeni foarte emoționat la recitarea lui „Pont Mirabeau”. Parc-l aud și acum spunînd aceste versuri cu o nuanță de nostalgie și de vis în glas.

Deși uneori se claustra într-o tăcere în care nimeni nu putea pătrunde, deși adesea îl simțeam depărtat de interlocutorul său, Blaga era un om admirabil, conștient că poetul, filozoful și omul de cultură are misiunea de a apăra realitățile spiritualității române.

Blaga și impresionismul

Între 1924—1925, Blaga a publicat mai multe articole despre impresionism, dintre care se remarcă în primul rînd cele referitoare la Van Gogh.

Originalitatea lui Van Gogh, după Blaga, rezidă în expresionismul său: pictura sa devine expresia unui temperament. Dacă impresionismul revelă nuanțele culorilor, dacă nuanța devine „valoare în sine”, Van Gogh prezintă o natură în mișcare, viața rodnică a materiei. Această viață a materiei este exprimată, după Blaga, prin pete de culoare vii și arzătoare.

În sprijinul acestei afirmații, el aduce viziunea artistului în „Lanuri de griu cu chiparoși”, în care chiparoșii țîșnesc din pămînt asemenea unor flăcări care se înalță la cer.

Blaga înțelegea, pătrundea fără greș originalitatea geniului lui Van Gogh, viziunea halucinantă a naturii; lanul de griu este nebunește agitat nu de vînt, ci de o puternică forță interioară care pare să-i insuflească liniile. Tufele respiră, stîncile vor parcă să se înalțe asemenea colinelor care constituie fondul. Întregul peisaj este o ridicare spre cer. Cerul este un haos de lumină.

În peisajele cu arbori, Blaga constată că plantele și-au pierdut eul vegetal, luînd formele unor animale ciudate, formele unor polipi care se răucesc, în luptă cu natura.

Blaga este impresionat de dinamismul interior al picturii lui Van Gogh. Tocmai

adesea despre importanța stării de pre-viziune a poetului. El cunoștea în profunzime concepția poetică a lui Rimbaud care afirma că poetul devine clarvăzător printr-o lungă, nesfîrșită și rațională dereglare a simțurilor sale. Adevărata poezie îmbracă un sens metafizic. Acest sens metafizic al universului nu se dobîndește decît în starea de comuniune spirituală cu lumea, în starea de previziune pe care Rimbaud o realizează cu intensitate.

Orice poem simbolist este o muzică a cuvintelor care sugerează fluiditatea stărilor sufletești, asemănătoare uneori unui tablou de Monet. Oare scultura lui Rodin — se întreabă Lucian Blaga — nu sugerează muzică? Impresionism, simbolism, iată cele două laturi ale aceleiași sensibilități care știe să realizeze sinestezie inefabile, corespondența sunetelor, mișmelor și culorilor.

Blaga avea darul de a sesiza trăsăturile evidente ale unei sensibilități inrudite cu propria sensibilitate. Poetul Blaga înțelege diferitele curente literare și artistice, prin sensibilitatea și intuiția sa care nu-l înșeală. Aceasta nu exclude unele rezerve. După părerea sa, critica de artă și critica literară nu trebuie să analizeze, nici să vadă „la rece”. O comuniune spirituală este absolut necesară între artist și public,

dădea o satisfacție plenară. El se mira că Rousseau i-a interzis lui Emile să citească fabulele lui La Fontaine.

După Blaga, La Fontaine era prin natura sa o sinteză a spiritului francez — nonconformism, boemie, independență spirituală, dar, în același timp, un maestru de înțelepciune profund umană. La Fontaine era pentru el un comedian de geniu care a scris fabule. Blaga îl iubea pentru umorul său, pentru zimbetul răutăcios în fața vieții. Dar opera lui Racine îl oferea lui Blaga un climat poetic ciudat. El îl considera pe Racine unul dintre cei mai fini psihologi ai dragostei. El mi-a spus că lectura *Phedrei* — chiar în traducerea românească semnată de Naum — l-a tulburat profund nu numai prin eleganța versurilor, dar mai cu seamă prin supliciile pasiunii de care era mistuită Phedra.

De cîte ori citea *Phedra*, Blaga încerca o imensă emoție, o incantație, revelîndu-i acea stare de catharsis — a anticilor. Clasicismul francez a fost pentru el descoperirea unui domeniu poetic straniu și plin de promisiuni.

Dacă romantismul german, pe care Blaga îl cunoștea foarte bine, avea după părerea sa o concepție mai degrabă filozofică și metafizică, romantismul francez era fondat mai mult pe o sensibilitate și un patos individualiste. La Hugo, o imaginație vizuală exuberantă, o orchestrație amplă și sonoră a cuvintelor-trimbițe — cum spunea Blaga — fac din opera părintelui romantismului francez — memoriile unui poet — înzestrat cu un sistem nervos echilibrat și cu o vitalitate extraordinară. Mai discret și profund, mai intelectual în poezia sa și în teatrul său, Alfred de Vigny era, după părerea lui Blaga, poetul destinului uman. Poezia lui Vigny își trage sorginea din omul dialectic al lui Pascal.

Blaga n-o aprecia pe George Sand. Zimbea: o femeie căreia îi place să poarte straie bărbătești. După Weininger, Blaga scrie: George Sand a fost o femeie cu un puternic element B. Ar fi necesar un studiu psihologic asupra bărbaților pe care i-a iubit, pentru a se vedea dacă aceștia aveau, într-un fel oarecare, în aceeași proporție, elementul F.

Musset și Chopin par să confirme legea lui Weininger.

Lirismul lui Musset este confesiunea unui poet rînit în dragoste. După părerea lui Blaga, Musset n-a așteptat să se lecuiească de dragoste pentru a-și scrie poemele.

În schimb, Blaga îl aprecia pe ca dramaturg. Îl admira în Lorer — o personaj de structură hamletiană, — precum și talentul cu care Musset schița tabloul din Florența secolului al XVI-lea. El considera această dramă romantică o capodoperă de analiză psihologică, scaldată într-un lirism spiritualizat, orchestrat în joc de nuanțe.

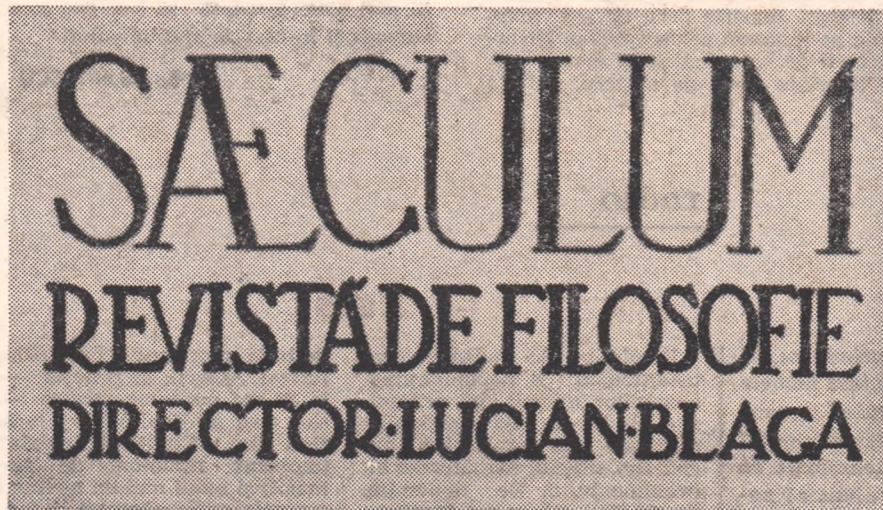
După părerea lui Blaga, opera lui Jean Jacques Rousseau a avut o mare influență asupra romantismului german, nu numai din punct de vedere social și politic, dar și literar. Exaltarea vieții în sinul naturii, apologia unei educații fondate pe comuniunea cu natura, apologia dragostei, constituind tot atîtea descoperiri cite surprize, pătrund treptat nu numai în Germania, dar în toată Europa. Strivitoarea personalitate a lui Jean Jacques Rousseau, după Blaga, este cea care a dat romantismului francez elanul său european.

Chiar și Balzac are o natură romantică. Blaga consideră că dacă Balzac a izbutit să realizeze imensa *Comedie Umană*, aceasta se datorează imaginației sale exuberante. Luînd ca punct de plecare — realitatea — lumea umană, Balzac creează o operă în centrul căreia se află Domnul de Balzac în luptă cu zarafii, cu elita din care voia să facă parte, în luptă cu femeile, de care nu era iubit. Există cite puțin din Balzac în fiecare personaj al său: Rastignac, Lucien Rubempré, Balthazar, Cloș — exprimînd polivalența eului scriitorului.

Flaubert este un romantic pedepsit. În *Ispitele Sfințului Anton*, Blaga vedea un superb poem în care Flaubert revela propriile sale torturi, o sinteză alegorică a teogoniilor, cit despre Doamna Bovary, ea rămîne o romantică de provincie care alunecă în romanese sub influența mediocrității sale intelectuale. Blaga considera *Doamna Bovary* ca pe o capodoperă ciudată în literatura universală. El îmi spunea că Veta lui Caragiale era în parte un soi de doamna Bovary româncă.

George HANGANU

*) A se consulta: Lucian Blaga: *Hronicul și Cîntecul Vîrstelor*, Ed. Tineretului, 1965 și Lucian Blaga: *Zări și Etape*, Ed. Pentru Literatură, 1968, cap. Impresionism și Romantism.



acest dinamism dă măreția. Îmi amintesc că în acea zi în care l-am vizitat pentru a-i citi studiul meu despre Rimbaud care trebuia să apară în paginile revistei *Seculum*, el a făcut remarcă: „Rimbaud este un fel de Van Gogh al poeziei franceze”. Apoi mi-a vorbit cu înflăcărare despre pictura lui Van Gogh. Mi-am dat seama că ceea ce Blaga admira la acest pictor era flacăra interioară, sensul patetic al vieții, comuniunea spirituală cu universul, pe care el o posedă și el.

Pe de altă parte, ceea ce mi se pare ciudat la Blaga este felul în care concepea impresionismul în raporturile lui cu filozofia și cu știința contemporană, îndeosebi cu Mach.

Blaga îl consideră pe Mach fizician al impresionismului, și zeflemisește cu umor caracterul neștiințific sau, mai bine zis, aștiințific al concepției sale.

Sintem de părere că intenția lui Blaga de a explica impresionismul prin filozofia lui Mach este foarte originală. De altfel el consideră că poezia simbolistă, — poezia lui Verlaine îndeosebi, care e fondată pe jocul de nuanțe, ar fi o poezie impresionistă. El afirmă de asemenea că însăși filozofia lui Bergson era un caracter impresionist. Blaga afirmă că „nuanța” joacă un rol de seamă în gîndirea lui Bergson. Cuvintele își pierd rigiditatea dobîndînd ceva din fluiditatea vieții pe care vor s-o reflecte. Blaga găsește că Bergson știe să nuanțeze datele problemelor, în mai mare măsură decît ceilalți filozofi. În sprijinul acestei afirmații el citează diferența pe care o stabilește Bergson între durată pură și simbolul ei spațializat: timpul. Blaga citează *Arta poetică* de Verlaine, care cere o poezie a nuanțelor stărilor sufletești, exprimate prin cuvinte sugestive. În afară de aceste idei expuse în studiul său asupra impresionismului, Blaga mi-a vorbit

între artist și criticul de artă. Blaga îmi vorbea adesea despre inteligența sensibilă a criticii de artă deoarece, după părerea sa, o inteligență lipsită de sensibilitate e săracă, sterilă, neputincioasă.

Clasicism, romantism

Într-o zi, Blaga, care lucra la traducerea lui Faust în românește, m-a întrebat care este cea mai bună traducere a acestei opere în franțuzește. Nu știam. Atunci mi-a spus că traducerea lui Faust făcută de Nerval pare să se fi bucurat de aprecierea lui Goethe, pentru claritatea ei și pentru sensul nuanțelor.

Blaga considera că limpezimea, armonia formelor, simplitatea și firescul sint trăsăturile cele mai evidente ale spiritului clasic francez, realizat de minune în construcția Palatului din Versailles.

Dacă el considera filozofia germană mai profundă, mai înclinată spre metafizică, îl stîm deopotrivă pe Descartes ca fondator al unei gîndiri filozofice întemeiate pe știință, pe studiul despre om.

Blaga opunea caracterului uneori abstract al gîndirii filozofice germane, umanismul francez, ceea ce pleacă spre pătrunderea celor mai tainice cute ale naturii umane, diversă, contradictorie, dar atît de bogată.

După Blaga, Blaise Pascal și Michel de Montaigne au fost maeștrii clasicismului francez, cei care au revelat contradicțiile dramatice ale naturii umane. Blaga spunea că, din nefericire, franceza pe care o cunoaște el nu-i îngăduie întotdeauna să înțeleagă toate nuanțele gîndirii lui Montaigne ori Pascal. El folosea traduceri în limba germană. Dacă *Arta poetică* a lui Boileau era pentru el o carte oarecum didactică, în schimb, o pagină scrisă de Descartes, Montaigne sau de Pascal, care considera omul „o trestie gînditoare”, îi

Din dosarul „Ultimei nopți...”

(Urmare din pagina 13)

A rupe „tăcerea” vinovată, iată starea de spirit dominantă a scriitorului din momentul când credea posibil volumul de nuvele, imaginat desigur cu gândul la episodul „O recunoaștere ofensivă”, cărui n-avea decât să-i mai alăture altele deopotrivă de „sincere”. („Ar trebui o sinceritate simplă, elementară...”.) Va mai fi contribuit la traducerea în fapt a dezideratului de atâtea ori enunțat și un factor de ordin literar; citeva cărți inspirate de război, începând cu a lui Remarque, intraseră fulgerător în grațiile publicului, iar un atare „destin” era imposibil să nu activeze ambițiile nelimitate ale lui Camil Petrescu. Mai trebuie notat că tot acum ieșise și „Intunecarea” lui Cezar Petrescu. Mobilul apărea măturisit cum nu se poate mai limpede în comentariul despre „Șarja de la Robănești”, popularizat prin „Teze și Antiteze”, dar tipărit mai întâi în **Om liber** din 20 dec. 1929, deci în plină perioadă de exaltare a propriei cărți dedicate războiului. Frământările acestei elaborări străbat la suprafață în rîndurile încordate ale comentariului: „Dacă îmi amintesc bine din zilele când dormeam în tranșee, nimic nu ne irita, de mine și pe camarazii de acolo, decât acest soi de literatură indigestă și lipsită de orice seriozitate. Ne seseau gazetele dinapoia frontului cu descrieri nesărate de eroisme conforme imaginației sedentariilor, care erau arse cu furie și acompaniate de cîntece obscene dinadins. Pentru cine a fost pe front sînt de ajuns citeva rînduri ca să vadă dacă are a face cu un ostaș autentic sau cu unul improvizat. Succesul imens al cărții lui E. Maria Remarque stă tocmai în accentul ei de nudă sinceritate, în oroarea oricărui «cliseu», a oricărui insipid convenționalism”. Astfel sensibilizat și încordat în lucru, Camil Petrescu supraveghează înfrigurat fiecare element nou, apt să-i consolideze pleoara. De aici, explozia aproape euforică la apariția cărții lui Norton Cru, în care se vedea confirmat pas cu pas. („Mare emoție în prozatorilor de război” în **Om liber**, 16 febr. 1930, apoi și în **Vremea** din 31 iulie același an, spre a sublinia pesemne caracterul imperativ al demonstrației.) O dată mai mult se producea dovada precarității acelei optici dispusă ori să exagereze masacrele, ori să idilizeze luptele. Pentru fostul luptător, în ipostaza actuală de scriitor pornit să-și fructifice cruciala experiență, lucrurile primeau o lumină în plus: „Nu luptele erau momente de mare exasperare sufletească, ci așteptarea lor... Dramele interioare au fost și în război cele mai cumplite”. Reflecții similare îi trecea și confruntarea cu mărturiile unui Ernst Jünger din „Uragane de oțel” („Nu avem scule”, **Om liber**, 16 martie 1930). Sub aceste auspicii, presa putea să avertizeze publicul asupra iminentului roman, uneori inspirindu-se deschis din considerațiile autorului. Pregătirea terenului pentru cucerire se opera printr-un tir „dirijat” din chiar postul aceleia de observație. Operațiile de învăluire vizau un front din ce în ce mai larg și, după știrile laconice văzute mai înainte, **Vremea** insera (bunăoară, la 3 iulie 1930) veritabile comunicate operaționale: „Romanul de război al lui Camil Petrescu, ce trebuia să se cheme «Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război», va apărea sub titlul «Proces verbal de dragoste și de război». Alături de cărțile de război ale scriitorilor-combatanți (așadar ale celor ce au trăit războiul), cum de pildă Jünger, Ludwig Renn, Remarque, cartea lui C. P. va fi și ea o frescă vie și sinceră a războiului văzut din primele linii”. Deocamdată, autorul nu se decidea să pună punct, profitînd de fiece rînd de corecturi pentru noi intervenții, care aveau să dubleze practic volumul. Abia către 12 oct. se vestea că autorul înfățișase ro-

manul cercului literar al **Vremii**, fiind de față în primul rînd Pompiliu Constantinescu cel în cauză, apoi Cicerone Theodorescu, Camil Baltazar și alții. Spre sfîrșitul lunii se apropia de finis și tipărirea. La 27 oct., **Facla** publica un fragment în avanpremieră, cu precizarea că romanul va fi în librării la 8 noiembrie. La 10 noiembrie, proaspătul romancier acorda acestui din urmă ziar un interviu definitiv edificator pentru ceea ce ține de cristalizarea „Ultimei nopți...” Esențial apare faptul că în însăși viziunea autorului romanul se compunea din două părți, echilibrîndu-se reciproc, dar nu mai puțin crescute dintr-un alt aluat: „...am împrumutat, celui care povestește la persoana întâi romanul, toate notele mele de război, cu foarte mici modificări de amănunte, menite să evite situațiile gingașe. Am păstrat chiar cea mai mare parte din numele autentice. Dar trebuie să precizăm că aceasta e valabil numai pentru volumul doi, care are drept cadru războiul. Volumul întâi, trei sute de pagini, e însă în întregime, absolut în întregime, ficțiune. Chiar personajele care sînt aproape autentice în partea a doua, sînt în partea întâia, la început, pură invenție literară”. Exemplificînd articulațiile invizibile ale romanului, Camil Petrescu apasă asupra programului său estetic distinct de al majorității scriitorilor de război, contaminați de un naturalism ce-i împingea spre simplificări, spre reducerea imaginii la carnațiu, privit prin prisma rudimentară a „sufletului anonim”, amorf: „Pot să spun că, personal, socot că moartea în sine nu poate fi decât un fapt divers. Nu poate fi obiect și preocupare de artă, decât cel mult într-o vulgară literatură fotografică sau foiletistică. Pentru mine, arta stă sub zodia conștiinței, și conștiința e în funcție de personalitate”. În consecință, vrînd să înfățișeze un război adevărat, autorul a simțit obligația de a crea, în prealabil, personalități deplin conturate pe care să le așvire în infernul bătațiilor, ca pe niște seismografe. În acest punct nodal intervine decla-

rația neprevăzută: „Primul volum e cel de adevărată creație, tot restul nu e decât complexitatea de probleme pe care realitatea înnebunitoare a războiului le puneă personajilor, conștiinței”.

Acum, făcînd suma datelor obținute, geneza romanului se lasă contemplată destul de intim, fără amețitoare mistere. Din momentele cruciale trăite cîndva, scriitorul credea la început a trage un șir de povestiri independente, tipul respectiv existînd încă din 1919. O dată așezat la masa de lucru, nu mică îi va fi fost satisfacția cînd va fi constatat cum notele răzlețe se armonizează și se încheagă într-un flux narativ continuu. Peste obsesia fundamentală a războiului, reconstituit aproape documentar, s-a suprapus, într-un stadiu destul de avansat, necesitatea de a însuși viață autonomă unor personalități cu o conștiință capabilă să dea măsura reală dramaticii experiențe a frontului. Este ceea ce Camil Petrescu numea „adevărata creație”, cele trei sute de pagini de punere în relief a lucidității lui Ștefan Gheorghidiu, de percepție analitică verificată magistral în radiografia dezastruoasei sale iubiri. Dacă partea de reconstituire provenea din sedimentări lente, răbdătoare, partea ceastălaltă s-a ivit oarecum neașteptat și s-a conturat din mers, de la o corectură la alta.

Cum toată această tensiune creatoare se desfășurase destul de în văzul tuturor, datorită indiscreției jurnalistice, romanul o dată apărut nu va fi putut fi citit absolut independent de cele știute. Lectura lui Pompiliu Constantinescu, departe de a fi eronată, rămîne prea aservită schemei de concepție susținută în diverse moduri de autor în persoană.

Trebuia să intervină în dezbateri un exponent al generației mai tinere, fără amintiri comune cu scriitorul, în măsură să se menție indiferent la lunga „geneză” a romanului și să-l judece detașat de conjunctură. Cel așteptat s-a ivit curînd în persoana inconformistului prin vocație Eugen Ionescu. Acesta comentează a doua ediție a „Ultimei nopți...” (în **Excelsior** din 20 febr. 1931) protestînd față de tendința curentă de scindare a romanului: „...plasîndu-ne în însuși punctul de vedere al autorului, vom afla unitatea operei (de la interior — nu de la exterior, de la gest spre interior) în unitatea personajului inițial — personajul regizor, centru al unei iradierei”.

Cu trecerea vremii, romanul a suferit un proces de decantare. S-a întîmplat ca tocmai fondul prim, documentar, care a generat întreaga plasmuire, să reziste mai puțin la eroziunea timpului și „ficțiunea” să se consolideze ca o realitate deplină. Scriitorul mai întâi, parcă uitînd de unde pornise, reținea peste cîțiva ani din roman latura lui concrescută, sublimată pe parcurs: „În realitate «Ultima noapte...» a declanșat romanele tinere de ritm confesional, de nudism moral, de frenzie a sincerității.” (**Pagini de jurnal în Viața Românească**, dec. 1957). Cînd în 1939, în **Jurnalul literar**, G. Călinescu supune unui examen de sinteză activitatea romancierului Camil Petrescu, nu se șfîște să considere toată partea conținînd jurnalul de campanie din „Ultima noapte...”, un balast, „care ar fi putut să lipsească fără a știrbi nimic din substanța romanului”. Este un caz tipic de răsturnare intervenită în percepția unei creații, care certifică dificultatea, zădărnicia de a prescrie destinul operei în raport cu premisele, oricît de certe. Creatorul însuși se vede adesea trădat în propriile sale convingeri. Romanul cu care Camil Petrescu intenționase să imprime în înțelegerea literaturii de război o exigentă linie a adevărului, era sortit să ajungă cap de serie al romanului nostru urban și să autorizeze alte apariții, de felul „Adelei” lui Ibrăileanu.



CRÎȘAN ALEXANDRA URSITOAREA

Pragul

I

Se-ntoarce numai pragul lăsat luminii
limpezi ținuturi vrînd lespede doar.
Apoi, tăcută, marea scaldă temeliile
de fum. Și ploile au fugit spre nori.
Rece pădurea. Și afară numai piatră
drept drum. Și scară tot mai scurtă.
Marea mi-a fugit și munții
mi-au fugit și ce-am lăsat
în rama casei calde ?

II

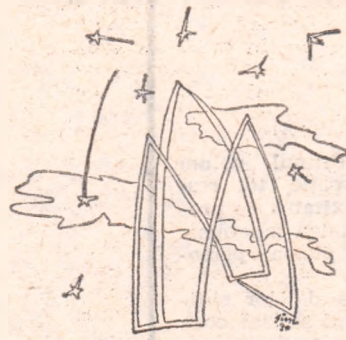
Pragul de piatră tăcută a fugit
și mi-a lăsat temeliile casei
numai fum... Apoi și munții
mi-au fugit. Spre drum de nori
ploile au fugit vrînd să scalde
ținuturi limpezi tot mai calde.
Și afară se-ntoarce numai o lespede
în scară și pădurea rece,
scurtă a luminii și marea și marea...

III

Și astfel munții limpezi au fugit.
Ținuturi grave se întorc în moarte,
pădurea întinde o scară ritmică luminii,
sînt nori de pămînt, și pragul rămas
și ploaia îngînă marea sonoră.
O lespede rece, mă pierd spre mîndria
din urmă. Întrebările lumini nu sînt.
Afară planetele de fum venînd ușoare.
Numai puritatea, numai paradoxurile
moarte
le pot spune sentimentelor astfel :
— Încălecați, și la drum.

IV

Cine frînge totuși întrebările,
temeliile sentimentelor, ochii ?
O vorbă se întoarce în moarte.
Pădurea se-ntoarce mai mult
cînd se dezlănțuie afară Puritatea ?
Pragul exilului rațional a fugit.
Îngăduie-mi să plîng această urmă.
Ploile, jubilație, apoi moartea :
încerc fericitul pămînt-Poezie.
Mi-au răspuns : unde-i țîpăt
se iscă și o lespede necesară
acoperînd ținuturile plîns.



Desenul autorului

Cuiete

Ceea ce zic mai la vale nu-i o legendă cu tîlc, e un principiu de viață maramureșean.

Omul avea un fecior rău cum e fierea. Lenea curgea după el, în timp ce cu ușorul trai era prieten de cruce. Doar de blestemății și rele era capabil. Tătine-său nu-l bătu, cum făceau alți părinți. Bătu cite un cui în ușa de fiecare boacănă a neisprăvitului; cuiul și fapta de ocară. Timpul curse, ușa se umplu, deveni zid de cule, n-avea unde pune un deget și fiul omului se infurie, vorbește către tatăl:

— Nicăieri ca la noi. De ce ai bătut cui în ușa?

— Tu le-ai bătut, zise tatăl.

— Eu?

— Da. N-ai făcut tu rele, duium, cutare și cutare, nu mai țin minte cite, multe, fără număr?

— Făcut, recunosc fiul.

— De fiecare faptă rea am înșipt cite un cui. Privește,

ăsta ești, vorbește tatăl, posomorindu-se rău.

— Nu-i supărare, cuiete se pot scoate, eu voi fi acela, promise fiul.

— Poate făcînd tot atîtea fapte bune, spuse tatăl și își văzu de propriile griji.

Odrasla își luă rolul în serios, deveni alt om, de nerecunoscut, încît fapta de laudă și actul de mărinimie deveniră obișnuință, o a doua natură; nu trecea zi lăsată de Dumnezeu să nu ia cleștele spre a scoate un cui-două din ușa fărădelegilor lui. Timpul curse, ușa se goli și fiul alergă într-un suflet la tatăl, care albise pe cap, trăgea să moară; i se adresă astfel, iradiînd de bucurie:

— Văzut-ai tată? Nu mai e nici un cui, le-am scos pe toate?

— Dar găurile?

POP Simion

ERA POETUL

ALEXANDRU MACEDONSKI

(Urmare din pagina 7)

siei, suflet ales, m-a oprit din expunere, după un sfert de ceas, cînd abia intrasem mai adînc, în fondul dizertației, m-a felicitat și a spus că regretă absența lui Macedonski din amfiteatru, pentru că să audă și el cît e prețuit și iubit de tineret. Contactul cu marele poet mă schimbăse, mă maturizase, îmi făurise o nouă conștiință, o nouă putere de voință și de stăpînire. Prima victorie morală a adolescentului de atunci, o datoram scumpului meu maestru.

*

În anul care a urmat și în cei care au venit după el, cînd eram departe de București, îi scriam regulat și primeam totdeauna răspunsul lui, plin de bunăvoință. Cînd veneam la studii, ca student al Facultății de filologie, îl vizitam mai rar, căci tot sîmbătă seara se adunau și colaboratorii revistei **Viața Nouă**, condusă de profesorul meu Ovid Densușianu, fiind și eu unul din colaboratorii revistei. Pe maestru îl întâlneam, în unele după-amieze, la cafeaua „Bulevard”, sau mai tîrziu la „Terasă” unde își sorbea liniștit cafeaua învăluit în fumul unei țigări, tras printr-o țigaretă de chihlibar, și cu privirea departe, de parcă nu vedea pe nimeni din jurul lui. Dar știam că în serile în care se strîngea cînaclul, alți tineri îi populau salonul, alte visuri și speranțe se infiripau în jurul lui, sfîdînd vremea și albind părul altora, căci al lui rămînea neschimbat.

Din cînd în cînd, plecările maestrului la Paris, pentru a lua contact cu lumea scriitorilor și a presei în vederea unor succese ca autor de lucrări dramatice sau poetice, ne agîtau și pe noi. Treceam și noi, cei tineri și mărunți, prin frigurile așteptării și apoi prin

bucuria revederii, salutîndu-i înapoierea în țară prin articole pline de sincere aprecieri. Niciodată n-am văzut în el decît un mare poet nedreptățit de epoca meschină în care trăia. Și timpul ne-a dat dreptate și mie și tuturor admiratorilor lui.

Deseori puneam față-n față personalitatea lui, cu cei care îi înveninau existența. Ce puteau opune ocupanții înaltelor situații oficiale, a căror sterilitate pretindea să conducă opinia publică, operei bogate, în care se cristalizase sentimentele de o rară nobletă, a unui mare poet, care-și iubea țara cu tradițiile unui popor neolatîn, care lupta împotriva celor ce mințeau și sărăceau poporul, împotriva ipocriziei lingușitorilor regali și pentru a sădi în sufletul tineretului avîntul creator de bine și frumos? El a înțeles că această tristă epocă va fi înlăturată, că adevărul nu se va mai rușina de minciună, că i se va face și lui dreptate. Asta a spus-o limpede în versurile lui. Și nu s-a înșelat.

Azi, Alexandru Macedonski, redat literaturii poporului său, spre mulțumirea celor care au crezut, fără șovăire, în adevăr și progres, și spre mirarea celor ce-și caută idealul în trecut.

Cînd, în 1920, a sosit la Craiova, unde-mi aveam catedra de profesor, vestea morții marelui și nefericitului nostru poet, durerea ne-a cuprins pe toți cei ce l-am iubit și admirat. Chiar în acea seară de sfîrșit de toamnă, pe cînd ziua, familia, prietenii și admiratorii îl duseseră pe ultimul drum, am vorbit la teatrul din Craiova, — cel vechi nu arsese încă — despre Alexandru Macedonski. Și nu știu dacă emoția profesorului din seara aceea a fost mai mică decît a copilului care vorbește altă dată în fața comisiei de la Liceul Sf. Sava.

POȘTA
REDACTIEI

de NINA CASSIAN

ION C. VIȘTEA: Am citit versurile dv. cu interes și plăcere. Indiscutabilul dv. talent beneficiază și de o dezinvoltură care dovedește, cred, exercițiul poetic mai îndelungat, precum și excelente lecturi. Cerîndu-mi scuze pentru aceste presupuneri „pe ghicite”, să discutăm puțin despre stilul dv. O salutară luciditate guvernează fraza dv. poetică, orientînd-o chiar în extravagantele ei:

„Poate timp să fi fost,
poate-acele
Înțelesuri rotunde calcînd
craniile de oase,
Cum necesar naște mamele
pre mamele,
Cum dureros naște pe
dureroase”.

(O scăpare: Cum ar putea fi craniile altfel decît „de oase”? Imaginile curg cu un fin procentaj de previzibil și imprevizibil: „Obsesia albă a salonului, patru pereți, totdeauna patru, / Arcuții peste plînsul lacrimii ceară, / Și zăpada acului halat Herr Doktor cum îl știu idolatru / Ochiul devorator al neliniștii explîcîndu-și starea de fiară // Cînc cu vocale ne mai sal-

vează părinte Hypocraze? / Tu cerc dureros al memoriei minți, / Cînd alb ca varul pereților intru, / În biserică deja devastată de sfinți”. Să ne întrebăm totuși: ce înseamnă „halatul idolatru”? Și asta tocmai pentru că nu sînteți un poet al delirului, al inconștienței. Rimele vă trag adesea de mincă, devîndu-vă ideea, ceea ce nu ar trebui să le permiteți. Mai adăugînd că, alături de calitățile obiective ale mai tuturor poeziilor trimise, ele se mai înscriu și pe o orbită foarte apropiată gustului meu — să nădăjduim că redacția va accepta publicarea ciclului dv.

DORIN MAZILU: Un prim cusur: fraze necontrolate curgînd, curgînd: „Cerule, străpuns de aripi / Încrîncenate în / orbiri și neputință, picura obosit / topind vulturi triste / ce-și onorau aplecatele pene / Pămîntul se mlădia / în mușuroaie tirzii, spre / pietrele sfîrtecate / de pîntenii nopțateci ai crivățului, sub care cîrțile / își rotunjeau / vâluri de lacrimi oarbe” și așa mai departe, o proză cu metafore discutabile, sfîrtecată

de bare arbitrare. În același ritm se desfășoară și poemul în proză propriu-zis, cu deosebirea că, aci, unele tușe de umor fac textul mai sprîțar. De pildă: „Își lua ochelarii între degete, îi zăpăcea ușor, masîndu-i” etc.

C.R. 4 MUGUREL: De astă dată mă voi referi exclusiv la scrisoarea dv. Nu cred că aveți dreptate afirmînd că: „Lucru spus limpede, întreg și luminat din plin, fără nimic cețos și turbure în el, nu poate, în virtutea evoluției firești a poeziei, a epocii în care trăim, să dea decît produse care, artistic, se rînduiesc pe treapta cea mai de jos”. Cum să se situeze „pe treapta cea mai de jos”, „lucrul spus limpede, întreg și luminat din plin”, cînd victoriile poeziei contau tocmai în înfrîngerea haosului, în inventarea unei noi organizări, în luminarea a ceea ce e „cețos”, „turbure”, firește nu cu faruri de mașinitip, ci cu reflectoare numite în critică „optica personalității artistului”? De ce credeți, în continuare, că delirul, „convulsiile, crampele și ermetismul” ar fi însemnele (și virtuțile) poeziei moderne? Mai întîi ermetismul este exact opusul convulsiei, el purcează „într-o măsură importantă din respectul formelor clasice și al exprimării riguroase. Delirul suprarealist (am mai spus-o) și-a impus valoarea prin faptul că era emis” (cînd era) de autori cu mare talent, experiență literară și viziune asupra lumii. Deci, „criza” dv. nu are deocamdată șanse de impulsinare, din pricina confuziei termenilor ei. Pentru a cădea

de acord cu fraza dv. pe care am citat-o inițial, ea ar trebui să sune astfel: „Lucrul spus schematic, plat, convențional, fără nimic original și turburător în el, nu poate, în virtutea evoluției firești a poeziei, a epocii în care trăim (dar nici în vreo fază anterioară a ei), să dea decît produse care, etc.”.

GABRIEL RAȚIU: Dacă nu mă înșel, ați mai publicat. Oricum, sînteți un poet format, un liric autentic, nu e cazul să fac observații de amănunt, vă puteți perfect orienta singur. Vă recomand cu căldură paginilor R.L.

DANIEL NACRIU: Pentru că am impresia că nu vă contrafaceți și că nu suferiți de snobismul și veleitarismul unui mare număr de corespondenți, v-aș sfătui să aprofundați direcția din distihul „văd singele purtînd spre-ncheietura mîinii / O dureroasă foame de tăis” și citez (fără ca tema să fie inedită) „Circ”: „Rămii, în mine e atîta întuneric / Și-n sînge cîinii slobozi aleargă deslușînd / Miros de rană proaspătă. Rămii / Și lînge-mi fardul de pe față / Adînc, pin-ai să simți un gust pustiu, de lacrimi. // Vezi semnul trupului / Scris cu săbii pe tăblia albastră / Dar ocolește cu grijă / Stiletul greșit pătruns între coaste — / Ei / cred că e un truc, / fi aud cum aplaudă — // Și spune să stingă odată luminile rampei / Să mă pot prăbuși...”.

GEORGE COROANĂ: Nu, nu cred că în paginile dv. cad „ouă fertile de poeți îndrăz-

neți”. Cred, dimpotrivă, că risipiți cuvinte, fără discernămint, cu intenții teribiliste, cu rezultate triste: „Te se ascund în călimări / umplute cu saciz / și scîrșie-n noapte / melodia vampirilor strigoi, / la rădăcina unghii (!) / se-nfruntă cozile viperele / într-un meci de rugby” etc. O singură notă bună: faptul că vă prezentați în toată nuditatea eșecului dv., fără măști mai mult sau mai puțin transparente cu care desuți corespondenți își ornamentează aceeași lipsă de substanță și de ținută profesională.

ANDREI RADU: La prima vedere, versurile dv. par să sufere de o anumită facilitate. Parcurse toate, și mai ales recitate, se rețin „Blesteme”, „Copilărie”, „Balamuc” (I), „Disparate”, „Nu știu cum arată insulele Antile”, „Fabulă”. De cite ori apare la noi o poezie în care noțiunile sînt folosite în accepție proprie, dar cu sensuri noi, năstrușnice sau nu, colorate de umor, cu un vocabular aparținînd cotidianului, e calificată „soresciană”. Sorescu cel însuși aparține unei familii de spirite, de altfel ilustre, și e departe de a fi facil. Din saturație justificată față de mulții lui imitatori, critica ajunge însă să pună în paranteză de discredîț însuși „genul” menționat, dînd senzația că ar prefera (ceea ce nu cred) numai ecuațiile, turburările de limbaj, discursul extatic și gemelele abisale. Personal, v-aș publica imediat. Să așteptăm părerea redacției.

Prof. dr. docent
Const. Ciopraga



Tentația bibliotecii

Mult mai demnă de prețuire decât cele șapte minuni ale lumii antice ni se pare ideea precursorului necunoscut, de acum câteva milenii, care, creînd prima bibliotecă, a dat altora exemplu de urmat. Un înaintaș cu clară viziune a avut un sentiment al istoriei pe care, treptat, l-au asimilat, prin cultură, alții. Pe latura cealaltă, a faptelor negative, înscrise în cartea neagră a marilor păcate, ne obsedează distrugerea de către arabi a bibliotecii din Alexandria. Tot ce era esențial în gândirea celor vechi se acumulașe timp de nouă secole în celebrul *Muselon*, dat apoi, prin inconștientă, pradă flăcărilor. Regretul nostru nu va înceta niciodată nici în ce privește pierderea aici, la noi, a unui manuscris al lui Ovidiu, elegiacul cîntăreț al exilului în decor tomitan. Nu e vorba de un text clasic. Ne referim la un poem într-o limbă ce nu fusese cizelată prin intermediul poeziei. Scris cu vorbe care, pentru noi, ar fi sunat ca o chemare din altă lume. Exilatul de geniu de la Tomis elaborase un poem în limba geto-dacilor, despre viața de aici.

Metaforic vorbind, o bibliotecă e un muzeu public al cărții sau un muzeu personal. Pe Rafael, pe Brâncuși sau pe Picasso nu-i putem admira în propria noastră casă decât miniaturizați, prin intermediul fotografiei. Pe Homer, pe Shakespeare, pe Eminescu ni-i restituie integral, în monumentalitatea lor, cartea. O bibliotecă este o foarte elocventă colecție de măști, de la personalitatea de geniu pînă la debutantul incert. Carte de vizită a unei culturi, biblioteca reprezintă efortul de perpetuă depășire a stadiilor istorice pentru ea, prin eforturi conjugate, oamenii să priceapă și să modifice propria lor epocă. Prin intermediul bibliotecii, reținem individual întreaga experiență înregistrată a omenirii. O viață se înscrie astfel pe o curbă a umanității în mers; un individ devine solidar cu istoria și participă la destinul poporului său.

Cu alte cuvinte, ceea ce sînt, ca realități cotidiene, natura și societatea pentru scriitor, pentru pictor sau compozitor, — este pentru intelectual bibliotecă. Față de raturile cu cărți, acesta din urmă trebuie să aibă emoția unui creator — scriitor, muzician sau altceva — în fața vieții. Practic, o bibliotecă e un tezaur în măsura în care cercetătorul ei urmărește mai mult decât simpla acumulare de fapte. „O carte — observa N. Iorga, într-un aforism — reprezintă litere moarte, dar vrăjite, pe care le învii cu viața ta”. Utile sînt, dintre ele, cărțile surse de sugestii, care dau un impuls creator imaginației. Acestea e, în subtext, sensul poemului *Ideea* al lui Camil Petrescu :

„Bibliotecile cu rafturi și zăbrele
Sînt pline
De tomuri grele
Pergamente și colecții vechi neprețuite
Legate-n marochine,
În care zac orînduite
Ierarhic subt capitole și titluri
Mii și milioane de idei...”

A scoate din gândirea „veșnic conservată” — idei active, iată dezideratul suprem, fără de care o bibliotecă rămîne un simplu decor. A „vedea idei”, cum propune poetul, înseamnă a face din cărți un miraculos instrument de cunoaștere, rampă de lansare în univers. În fond întreaga artă a vieții (prin care înțelegem realizarea unei personalități, a omului capabil să contribuie la fericirea comunității sociale) ține de cunoașterea profundă, complexă, adecvată unui scop înalt. Parafrazînd o idee a lui Jean Giono, omul e ca un arbore cu frunziș bogat; cînd trece briza ideilor prin el, omul trebuie să cînte.

Un om al cărții poate cunoaște mii de volume și să rămînă totuși inutil. Individual ca punct de plecare, — studiul în bibliotecă își demonstrează eficiența în măsura în care, augmentat cu idei noi, devine social prin rezultate. Să nu uităm un personaj celovian concretizînd un tip din prima categorie. Un profesor de umanități clasice, de o erudiție uluitoare, duce o existență tristă pînă la nebunie. Acest personaj abstras din societate, anacronic, poartă cu un soi de voluptate galoși, izolîndu-se de sol, pelerină cauciucată și umbrelă (alte mijloace de izolare). E „omul din cutie”, taciturn și osificat.

Prin pregătire sistematică, școala oferă cadrul general pentru dezvoltare, indicînd metode, procedee și stiluri. Ecloziunea intelectualului se produce prin studiul direct, în bibliotecă. Personalitatea rezultă nu numai din capacitatea de asimilare a datelor existente, ci din aptitudinea de a realiza asociații noi, pe un plan superior. Biblioteca e o „cosmoramă” cu drumuri în toate direcțiile. A ști să ajungi pe un astru, pentru ca apoi, cu brațele încărcate cu elemente rare, de aclo, să revii pe pămîntul oamenilor, să le faci cunoscute tuturor, e o modalitate de a înțelege relația „teorie” — „practică”.

În esență, sîntem produsul ambianței de bibliotecă în măsura în care aceasta dă un sens înalt vieții. Cărțile sînt experiențe, pasibile de experiențe în continuare. Una lîngă alta, ele formează un imaginar fir al Ariadnei pentru acei care au nostalgia marilor ascensiuni spirituale.

Cunoașterea „celuilalt” și maturizarea socială

Cunoscînd relațiile dintre noi și ceilalți, cunoscîndu-i pe ceilalți, dobîndim un prețios sistem de referință care ne poate ajuta în tentativa noastră de auto-cunoaștere. A-l cunoaște pe celălalt nu înseamnă numai a-l cunoaște trăsăturile, pasiunile, modul în care el reacționează față de ceilalți, ci și a cunoaște modul în care el însuși reflectă relațiile sale, activitatea sa. Acest proces de cunoaștere a celuilalt este cunoscut și sub numele de empatie. Empatia semnifică înțelegerea celuilalt, în calitatea lui de celălalt, rămînînd totuși tu însuși. Empatia implică o intenție cognitivă, o voință participatorie și o încercare de anticipare. În psihologia socială se folosește uneori termenul de *role-taking* (luînd-rolul), pentru descrierea situației în care un individ se pune în plan imaginar în locul unui alt individ pentru a percepe situația din punctul de vedere al acestuia. Fenomenul privește capacitatea unui individ de a aprecia obiecte, situații (chiar și pe el însuși) ca și cum el ar fi celălalt. Limbajul curent redînd această stare a încetățenit expresii ca: „Dacă vrei să mă înțelegi, pune-te puțin în situația mea”; „Încearcă să intri în pielea mea”; „Dacă ai fi în locul meu ai gîndi altfel”. Cunoașterea celuilalt și a relațiilor interindividuale în care trăim a fost abordată în plan filozofic, sociologic, pedagogic, psihologic, etic și chiar psihiatric. Sartre, Mead, Moreno, Tagiuri, Montagu, Maucorps sînt doar cîțiva dintre cei ce au ilustrat în ultimul timp acest domeniu.

Ponderea reală pe care o are în viața unui individ perspicacitatea acestuia de a-l cunoaște pe celălalt, de a cunoaște relațiile interindividuale în care este implicat, apare mai clar, dacă privim această capacitate în raport cu procesul de integrare și maturizare socială a individului. Integrarea socială a unui individ depinde atît de caracteristicile sistemului care se integrează, de cele ale sistemului în care se integrează, precum și de sensul adaptativ al acestui raport (Ovidiu Bădina, Fred Mahler). Integrarea socială a unui in-

divid în general și cea a unui tînră în special depinde nu numai de calitățile și pregătirea individului, ci și de felul în care mediul direct de integrare recepționează și include în sistemul valorilor sale calitățile individului respectiv. Este bine cunoscut faptul că în integrarea socială a unui tînră un rol esențial îl are pregătirea lui profesională, dar acest proces este influențat de o multitudine de factori care sînt mai mult sau mai puțin controlabili. Între acești factori, capacitatea de a-l cunoaște pe celălalt, de a fi conștient de relațiile psiho-sociale existente între tine și ceilalți, de cele existente între ceilalți, precum și faptul de a cunoaște opinia celorlalți despre aceste relații și despre tine, reprezintă condiții ale integrării sociale.

Tînrul este educat în mod sistematic în primul rînd pentru condiția tehnică a muncii, el rămînînd de multe ori descoperit în fața condiției psiho-sociale a muncii. Pregătirea profesională a tînrului care este dublată și de preocuparea pentru formarea unei înalte conștiințe morale a acestuia reprezintă un factor fundamental în adaptarea socială a tînrului, dar acest factor trebuie corelat și cu pregătirea tînrului pentru relațiile interindividuale în fața cărora îl pune viața de grup (fie în școală, fie în grup de prieteni, fie la locul de muncă etc.).

Drumul cunoașterii de sine, al auto-cunoașterii, trece întotdeauna prin cunoașterea celorlalți. Omul se poate vedea și aprecia pe sine numai observîndu-i și apreciîndu-i pe ceilalți.

Desigur, cunoașterea de sine nu poate fi concepută fără lungi și intense momente de autoanaliză. de integrare în intimitate asupra propriilor acțiuni, asupra motivelor care le-au determinat, de interogare a propriului eu. Dar chiar în aceste momente, esențiale pentru auto-cunoaștere, cînd sîntem numai cu noi înșine, prezența celuilalt este implicată, iar autoanaliza noastră devine uneori se numește monolog, în fapt ea are caracterul unui dialog.

Cătălin MAMALI
cercetător științific

Analiza literară

În urmă cu cîțiva ani, manualele școlare de teorie literară indicau drept schemă a unei analize literare cunoscutele „etape”: temă, idee, subiect, personaje, stil. Simplificarea didactică este evidentă, dar nu această simplificare a derutat pe mulți elevi, ci faptul că schema nu se potrivea unei poezii lirice. Unii profesori au înlocuit „subiectul” și „personajele” cu „momente” sau „tablouri” în cazul poeziei lirice; soluția mergea cîtă vreme se analizau opere cu caracter discursiv, dar poezia de notație nu putea fi abordată.

În ultimele manuale, autorii au renunțat la orice fel de schemă. Ecoul discuțiilor din viața noastră literară cu privire la posibilitatea disocierii valorii estetice de celelalte valori alogene s-a făcut simțit și în școală și manualul afirmă despre analiza literară că se face în funcție de opera analizată, deci sînt atîtea scheme de analize cîte opere se analizează. Nu e cazul aici să polemizăm teoretic, dar trebuie să observăm că cel puțin din punct de vedere didactic o asemenea afirmație este inoperantă. Elevul este derutat de lipsa unui model, cu atît mai mult cu cît manualul nu cuprinde exemple de analize, ci doar „indicații” analitice.

În fond, la ce servește analiza opereii literare? Este o activitate în sine, fără finalitate? Justificarea analizei ca mijloc de cunoaștere a opereii cade, opera nu se cunoaște analitic, ea se percepe artistic, emoția estetică se degajă la contactul cu opera, nu în urma analizei literare! Singura justificare a analizei stă în valorificarea opereii. Dar pentru a valorifica trebuie să existe niște criterii de valorificare, pe care să le verificăm analitic.

Considerînd opera literară ca o structură artistică, primul și cel mai important criteriu este originalitatea acestei structuri. Ea poate fi relevată prin analiza elementelor componente ale structurii: elementele de stil (tropi, figuri de stil, sintaxă poetică, versificație), elementele epice (temă, subiect, personaje, narațiune, dialog, introspecție, retrospectivitate) și elementele lirice (peisaj, portret, notație, discurs liric). Analiza aceasta nu presupune nici res-

pectarea unor „straturi”, nici chiar o anumită ordine. Prioritatea în analiză o au elementele care sînt dominante pentru opera respectivă. Analiza lor trebuie să releve nu numai originalitatea, ci și unitatea structurală a întregului, faptul că aceste elemente converg spre constituirea opereii ca structură artistică semnificativă. Semnificația opereii, deci, decurge din însăși structura sa și se constituie în mesaj ca element artistic. Spun acest lucru deoarece mesajul poate cuprinde pe lîngă elementul artistic și elemente ideologice, etice sau politice, care sînt încorporate opereii. Noutatea mesajului este, în valorificarea opereii artistice, alt criteriu important. Evident, elementul estetic al mesajului trebuie relevat întîi, dar nu trebuie neglijate nici elementele ideologice, etice sau politice. Uneori valoarea unei opere indicată de programă pentru analiză stă mai puțin în calitățile sale estetice și mai mult în ideea morală pe care o vehiculează. Acest lucru ne obligă să considerăm opera în eterogenitatea sa, nu doar sub raport estetic. În sfîrșit, la procesul de valorificare pot contribui unele amănunte legate de viața autorului și de apariția opereii, amănunte care pot clarifica pasaje obscure, aluzive, sau pot arunca lumini noi asupra unor semnificații.

Analiza literară, avînd ca scop valorificarea opereii, va urmări deci în desfășurarea sa următoarele patru părți: *Biografia opereii*; *Originalitatea structurii*; *Noutatea mesajului*; *Valoarea opereii*.

Nu le-am numerotat, tocmai pentru că în analiză nu trebuie urmărită o anumită ordine. Cel care întreprinde analiza literară poate începe cu relevarea mesajului, de exemplu, sau chiar cu enunțarea valorii. Important este ca judecata de valoare formulată în cuprinsul analizei să se susțină prin celelalte părți ale acesteia, chiar și atunci cînd observăm o valoare doar documentară sau cînd formulăm o judecată de valoare negativă.

Prof. Ioan NEACȘU
Bacău

Edgar Faure : Nu trageți în cultura de masă ! *)

E amenințată cartea de o altă formă de cultură? Această problemă a fost remarcată de un autor pasionant, care se numește Mac Luhan și care a imaginat teoria zisă a galaxiei lui Gutenberg. El a afirmat că, într-o anumită perioadă, după inventarea tiparului, lumea a fost purtată într-un univers puțin artificial, în care cultura devenise literală, dar că era un lucru artificial, pentru că, timp de mii de ani, oamenii nu citiseră niciodată și poate că după aceea nici n-aveau să mai citească.

Aceasta este, prin urmare, prima teorie. A existat un spațiu în istoria civilizațiilor pe care un om mult iubit de mine, Anabole de Monzie, l-a definit ca fiind „civilizația scrisă”. Aceasta este titlul unuia dintre volumele enciclopediei franceze pe care el a fondat-o și la care am avut ocazia să colaborez în diverse rânduri.

Trebuie oare să considerăm că, în definitiv, civilizația scrisă e doar un moment în istorie, că a avut gloria sa, dar că se află în declin și poate spre sfârșit, astfel că noi vom redeveni o civilizație nescrisă?

Trebuie să spunem, firește, că perioada în timpul căreia noi am trăit în această civilizație este o perioadă foarte scurtă. Un savant german a imaginat teoria anului-machetă în care a concentrat tot ceea ce se cunoaște despre existența globului începând cu paleoliticul. El a dedus că, dacă s-ar rezuma într-un singur an întreaga istorie a lumii, s-ar descoperi că civilizația, așa cum o cunoaștem noi, ar începe la 31 decembrie, cu cinci minute înaintea miezului nopții, și că ansamblul civilizației pe care am calificat-o ca „scrisă” reprezintă abia ultimele cinci minute.

E sigur că civilizațiile au putut avea culturi ne-livrestii, fie că scrisul a fost aci în întregime necunoscut, fie, în orice caz, că el n-a jucat un rol determinant. Firește, există multe civilizații care au cunoscut scrisul și n-au cunoscut tiparul. Aceia dintre noi care sînt specialiști în civilizația greco-romană, o știu bine. Grecii și romanii s-au exprimat mult, și noi mai avem urme ale civilizației lor, prin intermediul epigrafiei, al tăblițelor... nimic din toate acestea nu era tipărit.

Toate civilizațiile nescrise, sau în orice caz netipărite, aveau caracteristici pe care, uneori, nu le mai înțelegem foarte bine, pentru că lucrurile s-au schimbat după aceea. De exemplu, rolul cîntecului — nu vreau să spun prin asta că e demodat; dar este sigur că în civilizațiile fără cărți, cîntecul e foarte util, pentru că îți permite să reții foarte ușor motivele.

Am avut de curînd prilejul să explic la „Comedia Franceză”, într-o conferință despre secolul al XVIII-lea, că multe persoane se miră de platitudinea poeziei din această perioadă. Inșă trebuie să ne închipuim că poezia secolului al XVIII-lea înlocuia jurnalele. Existau foarte puține jurnale, citeva almanahuri; mulți oameni nu știau să citească. Or, poemul se reține mult mai ușor decît proza, deci o parte a informației, a difuzării ideilor se realiza prin învățarea pe de rost a unui anumit număr de teme care erau, în realitate, articole. Tot astfel, pentru cei ce se interesează de civilizația chineză, întreaga Operă chineză se explică prin faptul că cea mai mare parte a chinezilor nu știau să citească. Ceea ce face farmecul operei chineze, dar în același timp, puțin și caracterul ei demodat și periat, e faptul că totul se bazează pe simboluri care nu sînt simboluri de lectură. (...)

Riscăm, după galaxia lui Gutenberg, să recădem într-o perioadă în care cartea nu va juca nici un rol, în care tiparul se va întoarce în neant sau va deveni o curiozitate arheologică? Personal nu o cred, din două motive:

— Primul: cartea, scrisul, tipăritul, conțin ceva de neînlocuit.

— Al doilea: toate felurile de cultură se ajută reciproc.

Cartea reprezintă ceva de neînlocuit pentru că la ea poți reveni. Pe de altă parte poți alege, poți avea în același timp mai multe cărți pe masă, pe cînd să ascuți în același timp trei sau patru posturi de televiziune nu poți, chiar în țările unde există mai multe canale, ca America sau Japonia.

Lectura este, de asemenea, un exercițiu incomparabil, pentru că este un exercițiu pozitiv în numele omului. În epoca mașinilor, pe care nu cred că le-am putea numi mașini de gătit, ci mai degrabă de calculat și de raționat, omul trebuie să se justifice și să se țină mai presus de mașină, prin capacitatea sa de a decide.

Or, a citi înseamnă totdeauna o decizie, citești fiecare cuvînt pentru că ai hotărît să-l citești. Pe cînd ceea ce

ascuți sau imaginile pe care le primește ochiul, cînd ești instalat în foliole, nu sînt o alegere.

În sfîrșit, cred că toți vectorii culturii se intensifică. Atunci cînd s-a observat expansiunea cinematografului, mulți au spus: „Se va citi mai puțin”. Dimpotrivă, s-a citit mai mult.

Amintind că „scriitorii amabili” refac uneori marile opere după ecranizările respective, așa-zisele, „cine-romane”, E.F. continuă:

Unii disprețuiesc această literatură, dar nu cred că e o atitudine potrivită, pentru că orice literatură, chiar populară, este totuși un factor de cultură. Ea reprezintă un progres în raport cu incultura.

De asemenea, n-a bătut de loc ceasul ultim al cărții după dezvoltarea mijloacelor audio-vizuale (...).

Cînd vroiam, studenții fiind, să ne procurăm anumite cărți, filozofice, de pildă, eram obligați să mergem la bi-

forme: pe de o parte, vom avea cărți de valoare, care după un anume timp vor fi reeditate în cărți ieftine pentru a-și mări publicul; pe de altă parte, vom asista la mișcarea inversă. Mă întrețineam recent cu un editor parizian pe tema romanelor polițiste de care sînt amator. Îi spuneam: „Există romane bune, romane mediocre, romane foarte proaste, în sfîrșit, există unele care mi-au părut foarte bune, și apoi am uitat care. Ceea ce ar trebui să faceți, după trei sau patru ani, ar fi să reluați cele mai bune titluri într-o „colecție-selecție”.

Va trebui deci să ne obișnuim cu aceste noi formule ale unei lecturi de consumație, și aici prevăd pentru librării un rol care va deveni din ce în ce mai important și poate din ce în ce mai greu, pentru că librarul nu este pur și simplu cineva care vinde cărți cum se vinde carnea, în celofan, sau brînză preambalată. Librarul, mai în-



bliotecă — nu puteai obține mai mult de două dintr-o dată. Trebuia să umpli fișe etc. și apoi trebuia să le înapoiezi. Acum se găsesc în colecții foarte accesibile, adesea chiar ieftine, cărți dificile de Kant, de Hegel. Mi-aduc aminte cum anul trecut, avînd nevoie să citec cartea lui Hegel despre filozofia dreptului — mă aflam în Tunisia — mă duc la Tunis: în primul chioșc pe care-l zăresc, găsesc imediat o serie de cărți în care exista **Filozofia dreptului** de Hegel. E totuși o mare înlesnire, și aceste cărți care nu interesau decît puține persoane, interesează acum un foarte mare public.

Dar acesta nu este decît un început, pentru că vor exista din ce în ce mai mulți cititori (...)

Treptat acești oameni vor citi mai mult. Așadar, vor citi din mai multe puncte de vedere: mai întîi vor citi, adesea, cărți tehnice, însă prinziind obiceiul de a citi, vor citi după aceea cărți de cultură generală sau chiar cărți de distracție, pe care, nu le putem de loc disprețui. Avem în față o perioadă foarte însemnată pentru că, nu numai că e fals a crede că publicul va citi mai puțin din cauza noilor „mass media”, dar în realitate el va citi mai mult. Doar că va trebui să ne obișnuim, firește, cu cărțile considerate drept „consumație de masă”. Multe persoane cred că cultura își va pierde valoarea cînd va fi prea răspîndită. O foarte grosolană eroare. Cultura este unul dintre rarele obiecte care pot să se împartă la infinit fără a sărăci pe nimeni.

Ea se va dezvolta din ce în ce, însă va fi o cultură de masă care are drept consecință mai ales necesitatea edițiilor ieftine, ca „Livre de Poche” sau colecțiile asemănătoare. Aici, de asemenea, se pune, pentru spiritul nemulțumit, problema: cartea foarte ieftină va elimina cartea mai scumpă? Nu-l o incompatibilitate și noi o vedem sub două

tit, nu este un simplu funcționar, e un șef de întreprindere, chiar și de întreprindere mică și își asumă riscuri (...). El își asumă riscul de a avea cărți nevindute. Este deci obligat să-și facă o opinie asupra gustului cititorului, asupra bunei orientări a unei edituri. (...) El știe bine că nu poate recomanda aceleași cărți fiecărui cititor, însă cred că în viitor librarul va fi din ce în ce mai mult un sfătător al cititorului. Va fi informatorul clientului care caută cartea ce îi convine. Va fi, de asemenea, un informator pentru editorul care va ști, prin el, care sînt șansele de difuzare. Editorul își poate asuma riscul de a difuza o carte foarte importantă, însă foarte dificilă, pe care n-o va trage decît la citeva mii de exemplare. La fel, poate difuza o carte trasă în mai multe. Ceea ce contează este să n-o confunde pe prima cu a doua.

În sfîrșit, adaug că descentralizarea, difuzarea culturii trebuie să se realizeze în parte cu ajutorul cărții. Cred că s-a comis o eroare cînd cultura a fost imaginată numai prin teatru. E lucru cert că toate casele de cultură au fost axate pe teatru. Or, teatrul este o dimensiune interesantă și permanentă a culturii, care a fost folosită în toate civilizațiile. Inșuși Dos-toievski ne povestește cum ocazii din vremea sa își găsceau o distracție reprezentînd piese de teatru. Dar nu există doar teatrul. Cartea nu înseamnă întreaga cultură, dar este un releu indispensabil și ar fi de dorit ca, în viitor, difuzarea culturii în centrele provinciale, în orașe, mari sau mici, chiar în citeva sate importante, să fie o difuzare orientată pe baza cărții, a culturii care rămîne, a culturii stabile.

*) Fragmente din articolul apărut, sub acest titlu, în revista Les Nouvelles littéraires, din 30 iulie 1970.

Acum cînd coace poama

În castani plutește fum de țigară. Frunza de fag visează pămîntul. Ochiul celor trei luni de vară s-a ncerănat de conjunctivită. Toamnă.

Dar dintr-un corn de berbec, un cetățean al Giuleștilui a sunat prelung semnalul de începere; era în crucea nopții și Tamango a sărit din pat în ghetă. Și-a strigat: „domnule, tocmai visam că Moxul mă calcă-n picioare”.

Începe campionatul. Juanito, cel cu ochii oblici și obraji de ciocolată cu cacao, pe care l-am desenat cu creionul două luni încheiate, cu gîndul că doar-doar ne-o auzi cineva de pe la federație, a tras două focuri de pistol în semn de amicitie și ne-a urat voiaj plăcut pe drumul pe care pornim acum cu Dinu, Dumitrache, Dembrovski.

Drumul l-am început cu două săptămîni în urmă, cu divizionarii B care, se știe, au pe poarta stadioanelor emblema aia cu două ciolane încrucișate: atenție, înaltă tensiune, cine-a venit la noi să ciștige se va întoarce la domiciliu pe targă de bambus.

Divizia B evoluează în umbră. Pe terenuri unde și iarba încearcă (uneori cu rezultate frumoase) să măsluiască cugetul și pasul arbitrilor. Arbitrii din divizia B nu sînt notați cu stele, mulți poartă ca semne distinctive cuciu sau cicatrici. Riscul meseriei, nimeni nu te silește să-ți petreci duminica suflînd în fluier.

În coroana din flori de toamnă — an-teme autohtone, crizanteme japoneze, și bujori deschiși tîrziu — atîrnată de gîtul portarilor de rezervă, cu miros, încă din prima etapă, și citeva flori de gheață acoperite de zăpadă. Campionatul A începe foarte tîrziu și cred că la ultimele etape ale turului vom face drumul la stadion cu săniuța sau pe schiuri. Înainte, cînd aveam numai 14 echipe, luam startul prin iulie; de cînd avem 16 și nu ne mai încapem în piele de bucurie că s-a marit numărul picioarelor frînte, ne poartă gîndul frumos să începem campionatul în ziua echinoctiului de toamnă. Și asta așa, d-ai dracului, ca să fim noi mai breji și cu chiciură pe mustați și să ne pozeze fotoreporterii lingă țoiul cu țuică fiartă, în gura Podului Grant.

Cinstiți, îmi era dor s-aud bășica aia peticită șuerînd la firul ierbii și izbîndu-se de bare. Spiritele alese, cu scortîșoară în urechi și vanilie pe laringe, auzînd asta, vor strimba din nas cît mai metafizic cu putință — dar mie puțin îmi pasă. O toamnă, care se arată a fi cu multă pastramă de capră și cu tîlbur-el, se cere cîntată și cu fotbal. Altfel, n-are haz. Acum cînd se coace poama nu pot gîndi un butoi de vin decît înconjurat de prietenii iubitori de poezie și de fotbal.

În încheiere aflu că UTA a pierdut în fața echipei Ungariei. Deci anul o să fie mai bine pentru UTA decît anul a.

Fănuș NEAGU

F.S. Crainicul sportiv tele, pe numele bun Cojocaru, continuă să ne sperie copiii prin aparițiile lui pe micul ecran. Omul cu pricina a-nvățat să scrie și să citească, dar n-a-nvățat să vorbească românește. Un prieten profesor, cu care discutăm povestea (interminabilă), Cojocaru zice — și știu că nu minte — că în România există un Institut pentru perfecționarea cadrelor didactice. Mă întreb, televiziunea n-ar putea angaja un dascăl care să-l învețe pe Cojocaru că dezacordul între subiect și predicat se practică numai de ziua onomastică? Cojocaru s-a așezat în agramatisme ca într-un foliole de gheare de leu și ne sparge urechile și ne usucă toate cuvintele frumoase. Dacă țineți la plata abonamentelor în timpul prescripției de lege și regulamente interioare, opriți-l, vă rugăm.

F. N.

ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 35 (99)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI :
GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA,
NICHITA STANESCU

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE :
GHEORGHE PITUT

REDACȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94 44 ; 11 39 36 ; 12.74 26 ADMINISTRATIA : Șoseaua Kiseleff nr 10 Telefon : 18.33.99 ABONAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚII”