

# ROMÂNIA LITERARĂ

săptăminal de literatură și artă

40

Joi, 1 X 1970 — 32 pagini, 2 lei

## Viața în demnitate

Scriitori, la vîrsta maturității astăzi, mulți dintre ei cu merite care le justifică notorietatea și prestigiul, mărturisesc deseori, pătrunși de mîndrie și recunoștință, că au debutat, la anii cînd abia trecuseră pragul adolescenței, în paginile „Biletelor de papagal”, cu încurajarea și sub atența îndrumare a lui Tudor Arghezi.

Intuind însușirile unora dintre numeroșii și intimidatii săi solicitanți, poetul găsea formele stimulării, fie prin răspunsurile de la „Poșta redacției”, fie prin discuția purtată cu ei la el acasă sau la tipografia unde se imprima revista, fie, în sfîrșit, prin publicarea fără zăbavă a lucrului trimis.

Concesii, cu alte cuvinte rabat, lipsei de talent nu făcea. În schimb, multiple, mișcătoare erau semnele afecțiunii pe care o purta proaspeților săi colaboratori, cărora, uneori, în interesul lor, le propunea înlocuirea unor cuvinte stingace, unei rime sărace, cu altele, mai la locul lor, mai bogate în sensuri.

Sprîjinului pe planul începuturilor literare i se adăuga interesul pentru felul de viață materială a debutanților. Cum trăiau? Cu ce se îndeletniceau? Cum rezolvau problema traiului de fiecare zi?

Unii n-o rezolvau de loc, adică flămînzeau, ori n-aveau adăpost.

Se producea atunci demersul stăruitor, într-o direcție, într-alta, al marelui protector, căruia i se crease de multă vreme (ca, de altminteri, și prietenului său Gala Galaction) renumele intervenientului neostenit în favoarea neajutoratilor existenței.

Fatern, fratern, se bucura de evenimentele ferice din viața scriitorilor tineri, care deveniseră colaboratori statornici ai revistei. Cînd poetul Gherghinescu Vania se căsătorea, în urmă cu 40 de ani, cu Domnița, la Sighișoara, Arghezi le adresa, în „Bilet de papagal”, un înduioșător mesaj prin care îi felicita și le dorea să fie fericiți. Ei au avut marele noroc de-a rămîne, pînă în ultimul ceas de viață al maestrului, în afecțiunea lui neclintită. Cînd același act îndeplinea poetul Traian Chelariu, originar din Bucovina dar stabilit la vremea aceea în București, directorul „Biletelor de papagal” participa cu soția sa („bucovineanca mea” — scria el) la împrejurarea de familie. Mai mult chiar, insera în numărul imediat următor al revistei o conștiințioasă și voioasă dare de seamă. Interesul plin de căldură, arătat scriitorilor tineri, se încorporea preocupării pe care totdeauna Arghezi o avusese pentru mai buna condiție de viață a tuturor slujitorilor scrisului literar. Se străduise, încă de la întemeierea Societății Scriitorilor, să-i orienteze acesteia cursul în direcția apărării confrăților — de sărăcie și de jigniri. Pleda pentru solidaritatea de breaslă, exemplu dîndu-le conștiința de clasă a muncitorilor din ateliere și fabrici. Nu găsea înțelegere; stîrnea protestări împotriva punerii „visătorilor” și „elitei” cu degete minjite de cerneală pe același plan cu posesorii de mîini bătătorite. Era preferată mentalitatea boemă; era practicată scrierea de petiții individuale către instituții și potențați pentru acordarea de ajutoare. Ajutoare anemice, sporadice, distribuia și Societatea ale cărei fonduri erau realizate din concesiuni de tripouri, din venituri de baluri mascate, din subvenția acordată la zile mari de un dregător mai cu scaun la cap.

Ani în șir a făcut parte, din conducerea Societății Scriitorilor, directorul general al Siguranței Statului, Romulus Voinescu, autor dramatic diletant — activitatea literară desfășurînd-o în puținele răguzuri pe care i le îngăduia inscenarea unor noi comploturi politice și chinuirea victimelor, prin aplicarea de ouă răscoapte la subsuori, prin cravașări la tălpi, prin zdrobiri de testicule. Victimele erau recrutate cu precădere din rîndul comuniștilor. Protestau împotriva ororilor elementele progresiste, în frunte cu democratul C. G. Costa-Foru, secretar general al Ligii pentru Drepturile Omului, veștejeau procedeele sălbătice ale Siguranței ziarele democratice de la noi și de dincolo de hotare, organizau impresionante mitinguri la Paris și-n alte metropole personalități ca Barbusse.

Tolerat de guvernele reacționare, mai-marele călăilor catadiceșca din cînd în cînd, plictisit, să declare: „La mine nu se bate”.

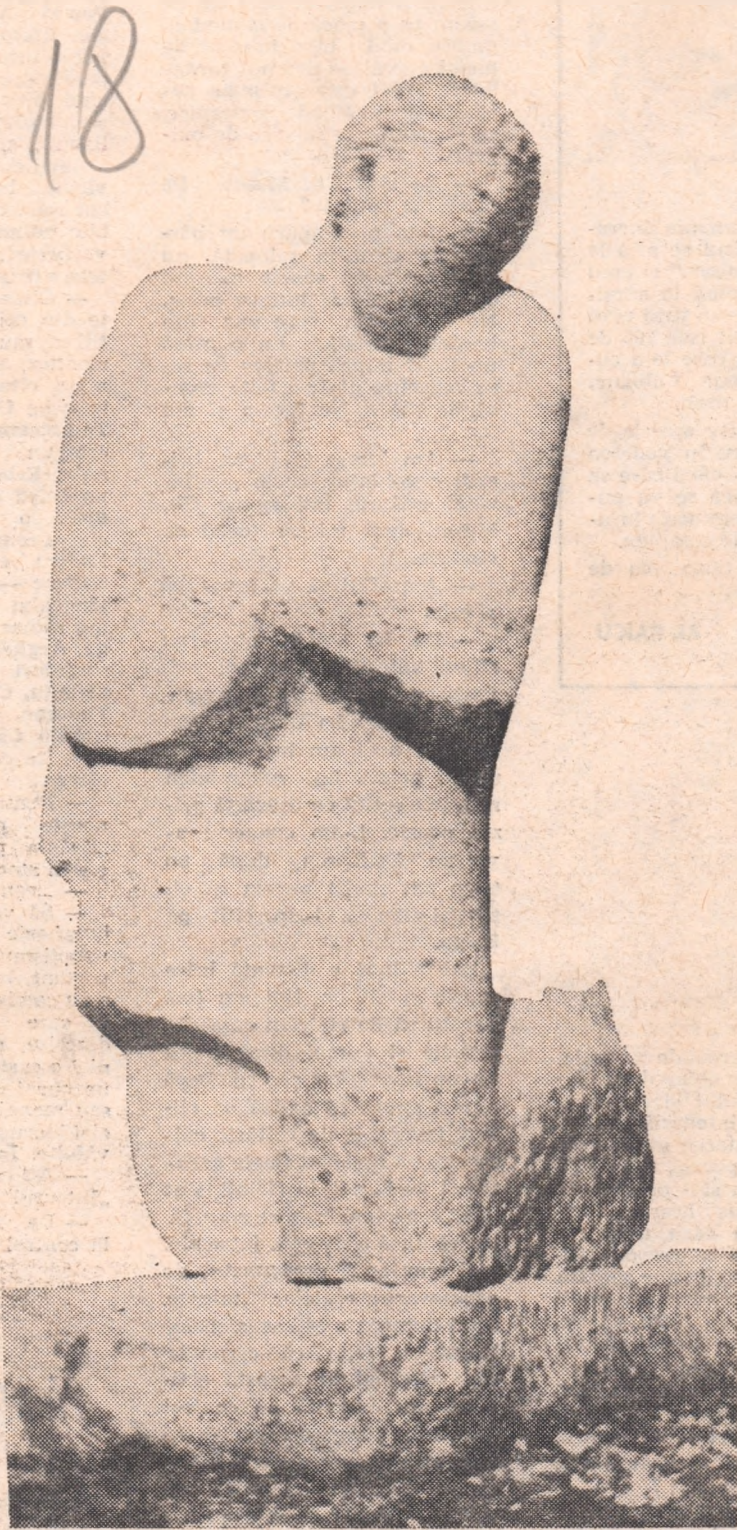
Lung de-aproape doi metri, lat în spete, cu ținută vestimentară elegantă, cu aere de bărbat de salon, monstrul de „lume bună” era nelipsitul premierelor teatrale (mă rog, ca orice dramaturg!) și al localurilor de lux unde un anume public se reunea după spectacol pentru comentarii și cancanuri.

La masa la care se așeza Romulus Voinescu era lume mai distinsă și șampanie multă. Plătea el. Mai bine zis, nota o plătea Siguranța.

Prezent ținea să fie și la ședințele de lucru ale Societății Scriitorilor — numai zîmbet și numai po-

Ion PAS

(Continuare în pagina 10)



MIHAI BUCULEI

SOLDAT CU SCUT

## Nina Cassian

### Vechi manuscrise

Și trecu omida  
cu mișcări incete  
decorînd cu zdrențe  
palide schelete.  
Nu-mi amintiți de timpul dantelelor  
zăbrele.

Focul pur și galben  
focul de răcoare  
izbucînd din cupa  
florilor sumare.  
Dar era altfel jocul obsesiilor mele.  
Tînăra domniță  
voiajînd pe mături  
otrăvea cu hohot  
păsările-alături.

Și-aveam un braț de lună făcut să prindă  
berze.

Acuma semnele sînt șterse.

## Dialog româno-austriac

A devenit o axiomă pentru relațiile internaționale contemporane necesitatea contactelor personale între factorii de răspundere ai statelor. Cîștigul politic și uman — de majoră contribuție la înțelegerea internațională — al acestor contacte la nivel înalt influențează nemijlocit șansele cooperării pașnice între popoare, înlesnește schimburile și comunicarea între națiuni, întărește pacea generală.

Sub această prismă de relevanță semnificații am privit vizita făcută în Austria și încheiată zilele trecute de către președintele Consiliului de Stat, Nicolae Ceaușescu.

A fost o vizită de rodnice convorbiri oficiale, de reciprocă și fructuoasă cunoaștere. Într-o Europă dinamică cum este cea a anului 1970 relațiile româno-austriece (multilaterale examinate în convorbirile de la Viena care le-au direcționat în continuare pe axul amplificării și diversificării cooperării) sînt la modul cel mai concret o ilustrare a utilității conlucrării reciproc avantajoase a țărilor cu orînduirii sociale diferite, spre folosul progresului și păcii. Fundamentate pe trainicele principii ale respectării independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajelor reciproce, raporturile dintre Republica Socialistă România și Austria au un larg cîmp de aplicare în sfera politică, economică, culturală, în știință și artă, în comerț și turism.

Unanimitatea comentariilor au subliniat că vizita încununată de deplin succes a șefului statului român în Austria și convorbirile cu gazda sa — președintele Franz Jonas —, cu celelalte oficialități austriece au constituit acel eveniment important de natură să stimuleze mersul ascendent al relațiilor dintre cele două țări.

Dacă evidențiem caracterul rodnic al acestei vizite pentru raporturile bilaterale, nu putem să nu constatăm totodată contribuția ei importantă la cauza păcii și colaborării între state. Prilejuind o nouă strălucită afirmare a politicii externe românești, de largă colaborare internațională, convorbirile româno-austriece au marcat gradul înalt de înțelegere care există între cele două părți privind necesitatea efortului pentru destindere și pace, convingerea lor că renunțarea la folosirea forței sau la amenințarea cu forța în relațiile internaționale reprezintă premiza esențială pentru fătirea climatului de încredere între națiuni. Ne-a reținut atenția optică sub care a fost pusă cooperarea și securitatea în Europa, de altfel și principalul obiect al schimburilor de vederi asupra situației internaționale. Spuneau cei doi șefi de state: „Există astăzi condiții mai favorabile pentru dezvoltarea cooperării și înfăptuirea securității europene” (Nicolae Ceaușescu). „Strădanțiile îndreptate către întărirea securității europene au intrat acum într-un curs și mai accentuat” (Franz Jonas).

„Noi — a declarat în același sens președintele Jonas — am susținut de la început propunerea pentru o conferință asupra problemelor securității și colaborării în Europa, deoarece apreciem că ea poate contribui într-adevăr la destindere și securitate... Noi ne vom continua eforturile pentru realizarea acestor mari întîlniri. Sperăm să contribuim, prin aceasta, la o destindere și securitate care să corespundă intereselor vitale ale tuturor stateilor europene, înainte de toate ale celor mici, și să le asigure posibilitatea dezvoltării lor nelimitate”.

„România — afirma președintele Ceaușescu — care acționează perseverent în această direcție, privește cu interes propunerile constructive cuprinse în Memorandumul guvernului austriac; sîntem gata ca, împreună cu celelalte state interesate, să facem totul pentru realizarea acestui deziderat. Avem convingerea că dezvoltarea unor

Cristian POIȘTEANU

(Continuare în pagina 10)

5685 SC



## Proiecte literare

### Dimitrie Stelaru



Dimitrie Stelaru îmi deschide ușa parcă temător, parcă ușor obosit. Mă primește într-un birou mic, împodobit cu unele vase de ceramică și ornamentații japoneze — între care un interesant dragon. Își trimite copilul, pe Norișor, să deseneze în continuare pe balcon, își aprinde o țigare „Oldnavy” și privește îngândurat spre verdele câmpului ce-și unduie apa, dincolo de ferestre :

— Am adunat în volumul intitulat **Inaltă umbră** circa 60 de poeme, unele dintre ele publicate

chiar în „România literară”. Manuscrisul se află la „Editura Eminescu” și cred că va apare pînă la sfîrșitul anului într-un tiraj ceva mai mare decît cele 700 de exemplare pe care le-a cunoscut volumul **Coloane**, apărut nu de mult.

Acum selectez o serie de piese de teatru în vederea alcătuirii unei cărți care să includă — dacă se va putea — tot ce am scris în acest gen atît de complex.

Iar între timp... ca de obicei, poezia...

AI. RAICU

## Ancheta „României literare”

### Spații lirice

COMBINATUL SIDERUR-GIC GALAȚI te îndeamnă să-l parcurgi cu piciorul, măsurînd mereu distanțele, crezînd că dacă te întorci ai mai mult de mers decît dacă pășești înainte. Căzînd în această cursă, mergînd mereu pînă la extenuare, înțelegi, abia atunci, că acest gigant reprezintă un grandios desfășurat pe orizontală, cu pielea de culoarea cafelei arse, căutînd înălțimile prin fumul arămiu al furnalelor, ascunzînd în interior cascade de foc care nu-ți evocă imagini de apocalips, ci ilustrează tensiunea la care muncesc 26 000 de oameni, aproape un oraș și s-ar putea spune o națiune întreagă.

Poetul meu preferat este **Nichita Stănescu**, îmi spune tînărul Antoniu Cornel, diriginte de șantier la sectorul Refractare, deoarece însumează obsesiile generației sale, dacă pot spune o obsesie viscerală, de definire a fiecărui individ ca ființă unică ireductibilă, de care nu poți să nu fii cont. În același timp are simțul materialității infinitului, a marginilor spirituale pe care știe să le lege cu ceea ce avem noi mai discret, mai intim. Îl citesc cu interes pe **Ion Gheorghe** pentru poematicele sale plină de savoare, cred că muncește foarte mult pe text, parcă și-ar împinge cu pieptul cuvintele, realizînd acea „umbră” a fiecărui vers. Nu pot să-i uit pe **Marin Sorescu**, **Cezar Baltag** sau **Grigore Hagiu**. Pe **Gheorghe Pituț** îl am în minte... el se remarcă printr-o exprimare discretă și rafinată a trăirilor sale profunde, zguduitoare.

— Constat că sînteți un bun cunoscător al poeziei actuale. Apreciați că publicul este interesat de versurile scrise de tinerii poeți ?

— Există o categorie de oameni care citește și înțelege poezia vremurilor noastre, sînt și cei neavizați care se

apropie mai greu de poezie, dar care citesc chiar dacă înțelegerea textului și a sensurilor nu este integrală, ei sînt interesați de starea sufletească provocată de poezie, și în sfîrșit cei care nu sînt preocupați de acest produs literar. **Marin Sorescu** a găsit acea expresie artistică ce apropie cititorul de poezie și poate aceasta este explicația că este mult mai cunoscut de către public.

— Deci, ce ar trebui să cîștige poezia ?

— O luciditate și coerență interioară ce ar corespunde cu luciditatea publicului nostru.

— Ați dori să transmiteți ceva poezilor noștri ?

— Da. Să vină aici, la noi, să ne întîlnim într-o sală, într-o hală unde s-a terminat lucrul, să comunicăm direct, să ne cunoaștem mai bine.

— Care sînt după părerea dumneavoastră condițiile intelectuale de azi ?

Directorul direcției Mecanice, ing. Constantin Popescu, se uită la mine interesat de întrebare.

— În contextul zilelor noastre, intelectual este cel care dă formă materială sau spirituală gîndurilor și aspirațiilor noastre.

— Ce citiți în afara manualelor tehnice ?

— Citesc poezie și proză. În poezie am rămas la clasicii **Eminescu**, **Coșbuc**, **Minulescu**, **Arghezi**, poezia modernă cere o educație specială, poate corespunde și unei noi structuri spirituale. Citesc multă proză... concomitent mai multe cărți. Soția mea se supără că am pe noptieră trei sau patru cărți și nu poate să facă ordine. Fetita mea are 12 ani, a citit „Moromeții” lui **Marin Preda**, cunoșteam și eu această carte, mi-a plăcut să-i explic câteva fenomene de viață mai greu de înțeles la vîrsta ei. Am citit cu interes cărțile lui

**Ioan Grigorescu**, iar de cîrînd am cumpărat „Animale bolnave”.

În iureșul muncii nu trebuie să uităm de noi, ca oameni, așa vîd eu rostul întrebărilor puse de dumneavoastră și să știți că și eu sînt preocupat de acest gînd.

A doua zi, condus de tînărul Antoniu Cornel, încep să colînd prin Combinat. Așteptîndu-l pe Gh. Mușat, vizitez sala lingotierelor, ascult explicațiile unui maistru, apoi ne așezăm pe o placă de ciment la umbra unui bloc imens de metal ce va lua drumul furnalelor. Aerul este străpuns periodic de explozii puternice, se purjează la fabrica de oxigen.

— Eu sînt Gh. Mușat. Pe mine mă căutați ?

În fața mea apăr un bărbat îmbrăcat în salopetă, nu prea înalt, își scoase mînușa de sudor și îmi întinse mîna. Ne îndreptăm spre una din barăcile metalice. La o masă un tînăr mîncă parizer cu roșii mușcînd dintr-o felie groasă de piine. Ne facem și noi loc.

— Am lucrat la Bicăz, brigadier voluntar, acolo am învățat sudura, îmi spune Gh. Mușat, apoi mi-am terminat studiile.

— Am aflat că vă preocupă poezia.

— Da. La noi în sat erau cîțiva bătrîni povestitori, unii vorbeau în versuri, le compuneau pe loc. La început i-am imitat, apoi am început să scriu poezii. La rugămintea mea îmi recită cu ușurință prima poezie. L-am cunoscut apoi pe **Eminescu**, după un timp am simțit nevoia să citesc și altceva, l-am citit pe **Blaga**.

Există încă o distanță între poezie și cititor. Noi am fost nevoiți să ne ridicăm casa din temelie și numai după aceea ne-am împodobiț pereții. Dacă putem spune că există un climat favorabil dezvoltării culturale, tot mai sînt unele greutăți. Uite la noi, în Galați, sînt două cenacluri literare care, în loc să ducă o dispută între ele, mai bine ar fi preocupate de promovarea realelor talente. Dacă dumneata ești ceva acolo, la gazetă, scrie că organele care răspund de această activitate nu exercită un control și o îndrumare corespunzătoare pentru a pune această muncă pe linia cea bună. Și altceva. Un oraș ca acesta nu are o gazetă literară, cei care scriu poezii și proză nu le pot păstra în sertare. Poate se va gîndi cineva la noi să ne aprobe o gazetă, așa cum sînt în toate orașele mari din țară.

— Am lucrat un timp la Anina, îmi spune **Macavei Ion**, tehnician principal la serviciul producție, acolo eram singur, așa că am început să citesc. Ultima carte a fost „Donna Alba” de **Gib Mihăescu**.

M-am întregat de multe ori de ce se vorbește atît de mult despre un sportiv sau un cîntăreț de muzică ușoară, iar despre realizările sau invențiile unui om de știință nu știe nimeni. Poate nu s-au găsit căile cele mai bune ca oamenii de reală valoare să fie cunoscuți de cei din jur. Tot așa mă gîndesc și la poeți sau romancieri despre care aflăm atît de puține lucruri. Dacă muzica este atît de apreciată de tineri, poate ar fi indicat ca, pe melodii de calitate, poezii să-și declame singuri poeziile lor pe scenă. Poate aceste spectacole nu ar trebui să fie riguroso organizate, fiecare o-

raș să aibă un loc, o bancă (mă gîndesc la banca lui **Eminescu**) unde poezii și prozatorii și toți oamenii de artă să se întîlnească cu cei care vor să stea de vorbă cu ei, totul să fie mai natural, mai spontan, mai firesc.

— Cred că literatura este un mijloc de a te cunoaște prin ceilalți, îmi spune **Alexe Angela**, calculator principal la serviciul financiar. Mă interesează proza scurtă, aș putea cita pe **Fănuș Neagu**, **Sânziana Pop** și **Vasile Băran**. Acest gen literar are avantajul că poate împrumuta trăsături din poezie sau din teatru, comunicînd direct o întîmplare, o scenă plină de conținut, inteligentă, spirituală.

**Săvulescu Nicolae**, șeful serviciului Investiții, este un bărbat robust, ochii așezați în orbite adînci te privesc atent, vorbește rar, cîntărește cuvintele, e prudent în afirmații.

— Citesc încet, nu fac parte din cei care pot enumera titluri sau autori, îmi place să meditez, să raportez totul la mine, citesc cu sufletul. Îl iubesc pe **Coșbuc** și îl ador pe **Topirceanu** iar **Marin Sorescu** este un isteț și intenționat naiv. Este întrerupt de către un coleg care îi prezintă o adresă, o citește atent, face cîteva remarki, apoi o iscălește. Pentru că am amintit de **Coșbuc** — continuă cu același ton calm — să nu credeți că am rămas la el, îmi place **Blaga**, **Arghezi**, **Bacovia**, iar ca prozatori **Rebreanu**, **Victor Eftimiu**, **Camil Petrescu**, **Radu Tudoran**, **Lăncrăjan** și **Constantin Chiriță**.

— De ce ați spus că nu am rămas...

— Pentru că literatura cunoaște permanente salturi. „Opinia publică” a lui **Baranga** atacă unele racile, dar... — ...continuăți...

— Să vorbești acum despre burghezie are rost, să critici nepotismul este un lucru important, însă, în viața noastră s-au comis și unele greșeli grave care nu sînt de nimeni descrise, nu le-am citit în nici o carte. Ar trebui să avem un curaj deplin, fără rezerve sau menajamente. Pe plan social lucrurile astea au fost dezvoltate. În literatură însă...

— Ați citit „Moromeții” sau „Intrusul” ?

— Da. Am citit și „Biletul la control” de **Dumitru Popescu**

cu. Este un început care trebuie continuat. Mă gîndesc la „O scrisoare pierdută”, poate ne-ar trebui un Caragiale al timpului nostru.

— Credeți că nu există ?

— Eu îl aștept și sînt convins că va apare.

— Înainte de a vorbi despre literatură, să vă arăt furnalul, îmi spune **Banu Ștefan**, adjunct la secția furnale, pe care l-am întîlnit întîmplător urcînd scările către furnalul nr. 1. Îmi zîmbește ca unui vechi prieten, m-am bucurat că nu știam nimic despre el, că trăiam o „nouă aventură” în cunoașterea unui om. Inviția de a-mi arăta furnalul părea o încercare la care mă supunea; în pîntecele colosului ardea fonta, zgura incandescentă începuse să fie evacuată, zgomotul nu venea dintr-un singur loc, era o tensiune cumplită care parcă vroia să-ți zguduie ființa.

— Pe om îl cunoști prin ce face — mi-a spus el.

— Ce iubiți mai mult în viață în afara familiei ?

— Mă preocupă sănătatea și încrederea în mine care o cîștig în funcție de rezultatele de aici. Mă intristează puține lucruri, de multe ori cînt, îmi place să beau și un pahar de vin. Am lucrat un timp la furnalele din **Vlahița**, erau furnale mici, acolo nu mai aveam ce învăța. Aici, fiecare șarjă reprezintă pentru mine o nouă emoție, un nou examen, o nouă treaptă în încrederea pe care trebuie s-o am în forțele mele.

— Citiți ?

— Cărți tehnice și romane. Îmi plac cărțile care descriu expediții geografice sau viețile oamenilor celebri.

Este chemat la interfon, duce o convorbire cu o voce nazală, modificată evident de aparat, tabloul de comandă arată noi cifre, se reîntoarce la masa unde mă găsesc.

— Vorbeam despre oameni celebri, pentru munca de aici și dumneavoastră puteți fi considerat celebru.

— Am fost anunțat că la furnalul 2 este gata o nouă șarjă, acest fapt poate fi într-adevăr un eveniment, dacă vreți, celebru, și îmi zîmbi din nou cu aceeași expresie deschisă, bărbătească, sigură.

Bujor NEDELCOVICI

## Noutăți în librării

**Radu Boureanu** — PIRAMIDELE FRIGULUI (Editura Cartea Românească), versuri, 92 pagini, lei 7

**Marin Preda** — INTRUSUL (Editura Eminescu), roman, ed. a II-a, 304 pagini, lei 8

**Virgiliu Monda** — FEMEIA ȘI MAIMUȚA (Editura Cartea Românească), nuvele, 264 pagini, lei 6,75

**Pop Simion** — FAETONUL (Editura Albatros), nuvele, 128 pagini, lei 4

**Aurel Dragoș Munteanu** — SCARABEUL SACRU (Editura Cartea Românească), roman, 264 pagini, lei 5,50

**Octav Pancu-Iași** — NU FUGI, ZIUA MEA FRUMOASĂ (Editura Ion Creangă), schițe, 168 pagini, lei 5

**Corneliu Sturzu** — DUHUL PIETRELOR (Editura Albatros), versuri, 88 pagini, lei 4,75

**Anca Bursan** — DIN VINĂTUL PRIMARELOR ERORI (Editura Litera), versuri, 80 pagini, lei 10

**Ion Andreiță** — MINUNEA DE A TRĂI (Editura Litera), versuri, 72 pagini, lei 8,50

**Lili Marton** — NUNȚA LA MAHALA (Editura Kriterion), roman (în l. maghiară), 172 pagini, lei 4,75

**Lajos Pál** — ADORATORII DE LUMINĂ (Editura Kriterion, colecția „Forrás”), versuri (în l. maghiară), 112 pagini, lei 5

**Klára Bodor** — PANNI (Editura Kriterion), proză pentru copii (în l. maghiară), 120 pagini, lei 4,25

**Bettina Schuller** — STRADA DE TOATE ZILELE (Editura Kriterion), povestiri (în l. germană), 119 pagini, lei 2,75

\*

**Daniel Defoe** — ROBINSON CRUSOE (Editura Ion Creangă, colecția „Biblioteca pentru toți copiii”), traducere din l. engleză de Petru Comarnescu, 304 pagini, lei 12,50

**Ilias Venezis** — PĂMÎNTUL EOLIEI (Editura Albatros), roman, traducere din l. greacă de Polixenia Karambi, 288 pagini, lei 7,25

**Philip Macdonald** — ODIHNEASCA-SE ÎN PACE! (Editura Univers, colecția „Enigma”), roman polițist, traducere din l. engleză de Lida Constantinescu, 192 pagini, lei 5,50



## Baladă

*Aurul era de argint.  
Argintul de aur.*

*Un faur.*

Regele rob și păstor  
Cînta din flaut :  
— „Oh, căprioară, cum să te laud,  
Fără să te omor ?“

— „Căprioară-vioară“,  
Zicea flautul de argint,  
„Cum să te mint  
Pentru ultima oară ?“

Căprioara luă flautul de coarne  
Ca pe un taur.  
Regele n-apucă să se întoarne :  
Muri de aur.

## Nocturnă

*Noaptea era exactă.*

În cenușa din urnă  
Era toamnă, de veci.  
Oh, putredă Doamnă nocturnă  
De ger și de sîrmă.

— „Cine-i la cîrmă ?“  
— „Doar farul de veghe“.

Mai aveam încă o leghe  
Sau și mai puțin :  
O bardacă de sînge, și o pată de vin.

Apoi am cîntat din țitera vislă  
Din vechi cicatrici.  
— „Nu-i nimeni acolo ?“  
— „Nu-i nimeni aici“.

Și muream pe laguna de pislă.



Desen de MARIUS RĂDULESCU

## Menuet

*Pe-un tăiș de sabie  
A murit o vrabie.*

Prințesa purta un splendid Iorgnion  
Și pe piept o mască mortuară.  
— „Dansați, alteță, boston ?“

Bătrîna regină ședea în jilt,  
În mină c-un șbiț.

Și doar pe stînsele coridoare,  
Pe un alb catafalc,  
Delfinul copia pe hîrtie de calc  
Sufletul meu de sare.

Și așa muri mareșalul valon,  
Înalt, în tablou, în baston.

## Vals trist

Au trecut umbrele ca ochii de fată  
Îți amintești povestea neterminată ?  
Pianul a închis în întuneric o taină,  
Fotoliile, vechi amintiri,  
Perechi înlănțuite în albe priviri  
Și vocile pădurii în care n-ai umblat  
niciodată.

Nopti furișate prin largi coridoare,  
Aici a sucombat un lord de podagră,  
Flaconul dospește o veche otravă,  
Să fugim, să fugim peste cîmpuri,  
Mi-ești dragă.

## Lirismul purității și al eșecului

Avar cu sine și cu cititorii de poezie, indiferent față de criticii care îl citează fără ca vreun raport real să existe între poet și public, Ioanichie Olteanu a devenit, datorită refuzului de a-și aduna în volum versurile răs-pîndite cu un sfert de veac în urmă prin reviste și ziare, o legendă care de fapt ascunde un adevărat istoric. Legenda unui autor și adevărul unei opere. Cum lirismul său pendulează între dorul, căutarea purității, și eșecul acestui dor și al acestei căutări, am putea deocamdată explica refuzul poetului de a ieși din propria sa legendă, ca o prea vie, prea dureroasă conștiință a eșecului. Lunga versificare (aproape toate poemele lui Ioanichie Olteanu sînt relativ lungi, ceea ce poate fi, încă o dată, semnul căutării laborioase înăuntrul fiecărui poem în parte) intitulată *Balada insucceselor* merită prin urmare a fi analizată din atare punct de vedere. Această confesiune monologală e revelantă mai întîi prin însăși forma ei. Într-adevăr, dacă în poezia lui Ioanichie Olteanu propensiunea spre exprimarea lirică discursivă, prozaic-sarcastică — denotînd în fapt timiditatea, pudoarea de a se dezvălui a unui eu sensibil și prea candid — este aproape generală, în *Balada insucceselor* prozaismul sarcastic și discursivitatea ating limita maximă: ca și cum, formal chiar, poetul trăiește deplina conștiință a imposibilității sale de a se regăsi și mintui prin poetic. Cu voința silnică a scriitorului însuși, tonul acestei „balade“ e anti-liric, de versificare antonpannescă. Începutul ne oferă de-a dreptul două moralități, sentențios-constatative, ca la ilustrul model ne-„poet“: „Multe neazuri dau peste oamenii în viață, / îndoieli, crize și boale, spaimă și greață“, și: „Zilele noastre sînt răvășite / din belșug cu desamăgire stropite / chiar și plăcerile ne sînt otrăvite“.

Pentru ca introducerii generalizante să-i urmeze monologul-confesiune atît de serios în mimarea tonalității antonpannești, încît cine nu are cunoștință de restul operii lirice a lui Ioanichie Olteanu și de „viziionarismul“ său poetic, ușor cade în cursa de a se socoti victima unei imposturi. A avea curajul de a prozaiza astfel: „În nici o branșă nu-mi iasă cu spor, / nici în poezie și nici în amor.“ și: „Ah, de multe afa-ceri m-am agățat ! / Chiar și în politică am intrat / dar nu mă pot fâli cu vreun folos — / și aici toate mi-au ieșit pe dos.“, adică a te întoarce nu doar la mult iubitul de noi astăzi Fiu al Pezelei, ci, cu sfidare, la tot ceea ce era rău, adică urît și strigător la cer de anti-artistic în „poezia“ secolului trecut, de la Aricescu la Carol Scrob, ori în cupletele ce se debitau prin gră-dinile de vară, înseamnă a răsturna „virtuozitatea“ în cea mai crudă ironie a ei. Noi, care știm, aici, rostul pastîșei sarcastice, la un poet filtrat prin halucinante modernisme, putem ne numai să ne amuzăm, dar să și „gustăm“, aflîndu-le cripticul lor farmec, „versuri“ de genul: „Și dragostea ! Fugii de un ingeraș ce cu dor dorea / și dăduj peste o vicleană și rea, / multe dureri îmi vin de la ea“, și: „Cit despre filosofie ce-aș putea să zic, / au trecut ani mulți și m-am ales cu nimic“.

Doar simplu-discursiv, lipsit de ostentația vulgară, finalul *Baladei insucceselor* cu ironia mai transparentă, îngăduie și lirismului, atît de sadic oprimat anterior, să se străvadă: „Dar așa trebuie să stau pe loc / ars de invidie și de rușine ca de un foc / fără speranță de vindecare ! / Și hărțuit de patimi și țeluri contrare / să plîng zi și noapte cu lacrimi amare“ — căci ne situăm în zona îndeajuns de onorabilului, la vremea sa, Conachi. Dacă am afirmat însă că versurile din *Balada insucceselor* coboară, ca modalitate expresivă, cu bună știință, poezia, la gradul zero (ori și mai jos !), finalul de mai sus consenmează perfect clar motivele „stării pe loc“, adică ale eșecului. Firește, „insuccesele“ în afaceri, în politică, în amor reprezintă tot atitea metafore lucid triviale ale ostilității realului; „cit despre“ filozofie și poezie, nu mai puțin, deși ar părea că ne aflăm la oarecare depărtare de metaforă și în apropierea numirii directe, — ele se integrează aceleași realități obiective pre-textuale, propusă spre a disimula adevăratul eșec, eșecul interior, neîncrederea strict subiectivă în posibilitatea lirismului ca drum spre mintuire, ca poartă deschisă spre paradisul lăuntric. Prozaismul sarcastic sau intervențiile prozaic-sarcastice din poemele lui Ioanichie Olteanu, uneori la pragul „viziunilor“, al delirului liric propriu-zis, trădează mereu (precum în *Balada insucceselor*, la limită) îndoiala poetică a celui cărui versurile înseși, ca modalitate în sine, i-au devenit suspecte; și, spre a nu fi „tras pe sfoară“ de poezie, Ioanichie Olteanu o subminează cît și de cîte ori poate. De unde și jocul între real și halucinație, în poezia sa, între autentică dezlănțuire și pastîșă. O foarte lungă *Bucolică*, de pildă, lasă a fi descoperite, sub ritmurile de nostalgică tentă stanciană „vederile“ lui Coșbuc întru poezie (ca formă a pastîșei, bineînțele): „Nu-i departe ziua nu-i departe / cînd coliba mea cea dintre vii / înecată-n colburi vechi și moarte / o voi renova din temelii. / Trestii verzi și papură din baltă / am s-aduc în spate pe furii / și cîrpind cu ele laolaltă / voi dura un nou acoperiș“.

Pînă aici, Radu Stanca; apoi, sub aceste ritmuri, „vederica“ lui Coșbuc: „Am să rog pe mama să li-pească / cu lut proaspăt zidul și pe jos / vreau de-acum nimic să nu-mi lipsească / și nimic să fie de prisos. / Mamă dragă, curăță și geamul / și aruncă-mi cărțile pe foc — / eu mă duc să tai cu brișca ramul / care-și face prin perete loc“.

Cine vrea să meargă mai adînc, în analiza spectrală a sonorilor poetice, va găsi pe Coșbuc cel care trans-pare uneori în versurile lui Beniuc, sau pe Beniuc cel ce transpare cîteodată în versurile lui Radu Stanca.

I. NEGOIȚESCU

(Continuare în pagina 28)



Fragment de blazon

Piatră rămasă în poartă,  
labe rămase în piatră,  
piatra tocită,  
mai mult urma urmei ;

labe de sfinx sau de leu  
piatră din poarta,  
din zidul,  
din evul  
care nici nu mai sînt ;

labe întinse alături  
labe care-au uitat  
sfinxul, leul ori omul,  
labe ieșite din fugă,  
din pîndă, din competiții ;

singurătatea labelor întinse-n neant,  
cu chihlimbarul unui singur greier  
pe-arătătorul dreptei...

Blues

Dorul de tine, de nimeni,  
tăcutule. La celălalt capăt  
nici o chemare.  
Noaptea toridă. Sudoarea aerului  
în care năclăiește luna.

Vintul adoarme  
în nervii întinși ai antenelor —  
programul se încheie  
cu blues-uri pentru trompetă  
— crești, iarbă verde, bucură-te,  
la țărnul marelui fluviu,  
unde nu-i întristare, nici suspin...

Dincolo tu  
c-un scarabeu de aur în podul palmei  
ascultînd infinitul.

Interior cu catarge

Această casă suspendată  
prin care mă plimb noaptea  
cu-nctineală sumbră, cu grație solemnă  
și luna instalează în aer  
infinitul ; inițiere  
în misterele fluidității,  
armonii urcînd oceanul  
în vise comunicante.

Pacea și sarea, și iodul lunar,  
pași trecînd pe promontorii,  
praguri libere stelelor, sus ;  
nocturnă cu poduri deschise —  
trec marile catarguri  
din odaie-n odaie, din nedefinit  
în nedefinit — pinze  
somniașulînd de colo-colo,  
marea izbește în ziduri,  
marea mea ! Și-i mai spun :  
vreodată. Și o chem încă : Doamnă,  
ce vapoare pleacă azi, spre nicicînd ?

Joc sfîrșit

Trebuia să fii aici,  
trebuia să fii cîndva,  
nu ne-am întîlnit măcar  
într-o urmă, într-un sine.

Billy, marea de-astă vară  
s-a făcut un dor și-o doară.

Tu ai fi venit tîrziu,  
năucînd un jur cu vorbe,  
ce de vorbe și alcool,  
în acvariul lucitor !

Billy, Pontul Euxin  
e de toamnă și amin.

Biografia morală

Biografia de tip moral își propune să pătrundă și să evoce existența eului interior, viața psihologică, individualitatea morală a eroului, printr-o deplasare a observației de la praxis la ethos. În locul istoriei exterioare, de acțiuni și evenimente, a-pare istoria interioară, a devenirii unui caracter, formula personalității unice. Plutarh este primul autor care și propune, în mod sistematic, acest program realizat într-o construcție de mari proporții, neegalată în fond nici pînă azi : „Aici — în **Viețile paralele** (n.n.) — noi nu scriem istorie, ci povestim viețile unor oameni”, în notele lor specifice. „Trebuie să cătăm să ne dăm mai bine seama de semnele osebitoare ale sufletului și, de ele călăuzindu-ne, să zugrăvim viața fiecăruia, lăsînd în seama altora istorisirea faptelor mărețe și a bătăliilor care au uimit lumea” (Alexandru, I). Cît de „modern” este acest proiect rezultă din întregul sens al analizei interioare, preocupată să surprindă „caracterul și temperamentul ascuns” nu numai al eroilor, dar și al istoricilor anteriori (Nicias, I). Investigația în zone latente, obscure, „abisale”, ține de cea mai bună intuiție și tehnică biografică, anticipată cu o excepțională luciditate.

Este cazul a reduce la proporții reale pretenția atîtor biografii moderni de a fi „descoperit” ei existența eului interior, o realitate bine observată, studiată și povestită în sferile cele mai „clasice” ale literaturii. Întreaga biografie a Renașterii are ca substrat mobilul intim al gloriei. Conceptul — central — constituie o motivare morală integrală, nu numai la eroii epocii și la biografii lor, dar și la istoricii moderni ca J. Burckhardt, care profesează despre biografie tocmai o astfel de concepție, întemeiată pe „simțul individualității personajului”. Dr. Johnson cere, la fel, „cunoașterea morală”, studiul „caracterului real al omului” (1752), principii pe care Boswell le citează și le aplică integral biografiei critice. Taine vede în „omul viu”, concret, exterior și interior, nu numai obiectul oricărei biografii, dar și al istoriei. Omul moral este investigat și definit în „centrul” său determinant, în „grupul de facultăți și sentimente care produce restul”. Concepția este foarte răspîndită în secolul al XIX-lea, determinist și psihologist prin definiție, cu foarte bune intuiții ale biografiei interioare, impusă pînă la limita specificului ireductibil, a substanței morale inefabile, „imensității spirituale”, „ideii fixe”, opusă radical biografiei de „evenimente și aventuri”. Textul fundamental aparține lui Baudelaire : „Biografia unui om ale cărui cele mai dramatice aventuri se petrec în liniște sub cupola creierului său constituie o lucrare de un ordin cu totul diferit” (Théophile Gautier, 1861, în *L'Art romantique*). Formula „biografiei critice”, a „biografiei morale continue”, a „istoriei sentimentelor” eroului,

firește, nu înfîrzie să apară. Nu era neapărat nevoie de André Maurois și de alții ca să ne repete toate aceste adevăruri, devenite de mult locuri comune.

În domeniul tipologiei este de făcut o observație asemănătoare. Biografia morală, antică, plutarhiană, apoi clasică, este structural tipologică. Ea nu poate fi decît tipologică, deoarece întreaga biografie este scrisă numai în scopul ilustrării unui concept sau ideal moral, unei virtuți eminente : monarhul înțelept, omul de stat, războinicul desăvîrșit, marele strateg, oratorul etc. În **Caracterele** lui La Bruyère pot fi surprinse zeci de astfel de biografii morale concentrate, incipiente, derivate dintr-o tipologie riguroasă. Teoria antropologică a „temperamentelor” și „umorilor” consolidează aceeași tehnică biografică, profund tradițională. Insuși Croce, care neagă posibilitatea biografiei istorice autonome, recunoaște alături de un „bisogno storico” existența unui acut „bisogno morale”, tradus prin necesitatea „tipizării și clasificării psihologice”, satisfăcută prin eroi imaginari, desprinși din realitatea obiectivă, ori din mijlocul documentelor istorice. Deci eterna tendință de tipizare morală, tradusă încă din antichitate prin **vieți exemplare** sau **ilustre**, latentă în orice biografie de **vieți „frumoase”,** prototip al unei spețe cu un singur individ caracteristic.

Cît de clasică, de puțin inedită este esența concepției despre biografie a lui G. Călinescu înțelegem abia acum. „Biografia înfățișează pe un individ în depănarea existenței lui ca exponent al unei virtuți. Eroul sau geniul este un viteaz, un administrator, un cercetător, un artist. Viața eroului de biografie este prin aceasta **exemplară** și are putere educativă, fiindcă oricît nu toată lumea se naște un geniu, oricine conține în el simburile oricărei virtuți, pe care-l poate dezvolta”. Azi chiar miră într-o măsură reînnoirea acestor teze, atît de îndepărtate de psihologia modernă, cu totul străină de viziunea caracterelor liniare, stabile, unitare. Adevărul este că G. Călinescu vine în biografie cu mentalitatea romancierului tradițional, obsedat de tipuri canonice („eroul devine tip”), simple pretexte de creație („creatorul caută aspecte biografice parțiale, spre a le supune mai ușor unei idei concrete”), viziune dublată de ambiții moraliste : „Voltaire a scris **Carol al XII-lea** cu o documentație, solidă și azi, și a făcut totodată operă de moralist, de care nu-i în stare un profesor”. Viciul concepției stă tocmai în programul său, care implică riscul schematizării, demonstrației morale abstracte. Talentul biografului a știut să învingă dificultatea. Motivarea teoretică rămîne totuși vulnerabilă.

Nu trebuie omis faptul că biografia interioară modernă propune o definiție diametral opusă, ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin părăsirea zonei observației morale. Eroul se relevă plin de

contradicții, proteic, amorf, imprevizibil, greu de clasificat într-o categorie. Totalitatea vieții sufletești poate fi foarte „dialectică”, rămînînd nu mai puțin concretă. Insuși Plutarh amestecă „virtutea sau cusurul” (Alexandru, I) și impresia pe care lasă multe din **Viețile paralele** este, de fapt, contrastul, oscilarea morală, ceea ce nu vrea să spună labilitate. Individul, și cît atît mai mult omul superior, este mult prea complex pentru a redus la o formulă, recomandar pe care azi n-o mai face nimeni. Din care cauză, adevărata biografie „modernă” devine inevitabil stufoasă, condusă pe multe planuri, plină de inconsecvențe și mutații, dosar cu numeroase compartimente, care tind să rupă unitatea construcției. De unde hipertrofierea episodului, secvența morală autonomă, elucidată progresiv. Am amintit de **Th. Life of Samuel Johnson** de James Boswell, deloc „tipologică și totuși „modernă”. Maurois rămîne încă destul de „clasic”. În schimb, cele două volume despre **Proust** ale lui George D. Painter (1965) sînt, efectiv, în „tradiția Boswell. Nu afirmăm că **Viața lui I.L. Caragiale** de Șerban Cioculescu este „mai bună” decît **Viața lui Mihai Eminescu** de C. Călinescu. Dar oarecum „modernă” ca stil de construcție și empiric, poate am spune că este.

Nu trebuie neglijată nici răsfrîngerea unor filozofii moderne asupra concepției biografiei interioare. Dacă este adevărat, cum spune și William James, că „orice filozofie e expresia unui temperament”, devine evident că doctrina nu poate fi explicată decît prin om. „Sistemul cui — deduce Mihai Ralea — e o caracteristică expresivă a unui individ, o semnificație caracterologică”. Unamuno, filozoful „o mului concret, în carne și oase”, opune istoriei filozofiei universitare, tradiționale, aceeași concepție : „Biografia intimă a filozofilor, a oamenilor care și-au consacrat viața filozofării, nu o cuprînd decît un loc secundar. Și tocmai această biografie interioară ne explică cele mai multe lucruri”. Profesat cu consecvență, acest „biografism” integral poate să răstoarne întreaga perspectivă nu numai a filozofiei, literaturii, dar și a culturii. Explicată din interior, prin reacții temperamentale, impulsivități, crete, „trairi”, „existențe”, opera spiritului se umanizează, devine inevitabil portretistică, deci „artistică”.

Ideea „portretului” moral și fizic trece și ea drept o descoperire modernă, ba unui inocenți cred cu sinceritate chiar specific „călinesciană”. Și totuși, pînă și Plutarh înțelege să scrie „asemenea picturilor care prind însușirile deosebite ale unui om, cîntînd să vadă cum arată la față și cum îi e privirea...” (Alexandru, I). Colecția de biografii romane ale lui M.T. Varro se intitulază **Imagines**. Cine nu știe că Sainte-Beuve face „portrete” cu o conștiință foarte precisă a genului ? Taine, la fel, se consideră portretist, invocînd exemplul „picturii care trebuie să se schimbe odată cu personajul”. Ce vrem să demonstrăm ? Că preocuparea portretistică la G. Călinescu este legitimă, excelentă, nu însă și „originală”. Trebuie recunoscut deschis, totuși, că într-o perioadă de îmbibată factologie documentaristică, astfel de declarații au avut un efect salutar : „Nimic fictiv n-a intrat în țesătura acestei cărți și dacă ceva poate avea aerul unei literaturi, aceea nu este decît încercarea de a scoate din narațiune și analiză **portretul** lui Eminescu”. Sau : „Ca și în cazul lui Eminescu, am încercat a face portretul lui Creangă interpretînd documentele”, „admis fiind oricum că biograful se ocupă cu viața cerebrală a artistului”. Ceea ce se întoarce la binecunoscuta tendință biografică de asimilare a spiritului vieții eroului cu spiritul operei.



Desen de MICHAELA ISTRATE

Adrian MARINO



## Portretele sculptorului Han

Nu știu ce ecou are în rindurile artiștilor plastici, — sculptori, pictori și graficieni. — cartea maestrului Oscar Han: *Dălți și pensule* (Editura Minerva, 1970 in-8°, 727 pagini, cu planșe ilustrate). Presupun că nu prea favorabil, deși impunătorul volum, recent apărut, s-a epuizat în câteva săptămâni și nu mi l-aș fi putut procura din librărie, dacă nu mi s-ar fi cedat ultimul, reținut dar neluat, tocmai la un capăt al țării, la Turnu-Severin. Sculptorii, cu excepția maestrului Han, nu se exprimă în scris decât pe cale administrativă, ca petiționari. Iar dintre pictori, afară de regretații N. Tonitza (1886—1940) și F. Șirato (1877—1953), — cel dintii cu penița vioaie, în ale sale gustate *Cronici fanteziste*, iar celălalt substanțial critic de artă, — nici unul nu s-a încumetat să încerce a zugrăvi cu condeiul. Amândoi marii artiști ai penelului, mai sus citați, au făcut parte, dimpreună cu pictorul Ștefan Dimitrescu (1886—1933) și cu autrul cărții, din *Grupul celor patru*, mult prețuita grupare artistică, strălucit manifestată prin expozițiile ei anuale. Spuneam că presupun nu prea favorabil ecoul cărții și nu voi pregeta să mă explic. Cum însuși spune undeva, maestrul Han trece drept un om temut, pentru că s-a afirmat nu numai ca un sculptor de mare talent, dar și ca un redutabil polemist, adeseori vitriolant. Pe de altă parte, în decursul mai ales al manifestărilor de artă abstracționistă, autorul unor sculpturi adeseori îndrăznețe, ca *Primul sărut* sau *Isus și Magdalena*, a luat o curajoasă atitudine umanistă, numind împătura pe numele ei adevărat și militând pentru o artă cu mesaj omenească. În sfârșit, pentru că n-a cruțat odinioară pe cei puternici și nici astăzi pe confrății săi care țin să pară artiști „avansați”, chiar dacă „maniera” lor s-a cam învechit de demult, maestrul Han trece drept un „om rău” și, de aceea, arma cea mai bună, ei o socot a fi conspirația tăcerii. Cum se întâmplă să-i fiu vecin de cartier, am putut verifica tocmai contrariul, cu privire la așa-zisa răutate a omului, care mîngie copiii mici pe stradă și le face daruri, iar primului venit care se vâicărea că a fost jefuit de hoți, s-a grăbit să-i aducă un rînd de haine și o pereche de ghete, pe care beneficiarul s-a precipitat să le preschimbă în băutura. Alte fapte de același fel dezminț legenda răspîndită printre artiștii plastici, intereseți să facă ceață artificială. Dacă inima maestrului Han este bună ca piinea caldă, cum spune românul, apoi nu este mai puțin adevărat că uneori se poate împerechea cu cea mai autentică bunătate o tot atît de autentică maliție intelectuală. Acesta este secretul alcătuirii sufletestei a maestrului Han, căruia i-a fost dat să plătească scump în viață slobozenia gîndului și a cuvîntului. Cine ar răsfoi interesantele ilustrații de la sfîrșitul volumului, chiar fără a fi mare fizionomist, dacă s-ar opri o clipă numai la ultimul portret al autorului, în plină pagină, ar descifra, cutremurat, amestecul de minie și de suferință, ambele de aceeași intensitate, din privirea celui surprins de obiectivul fotografic. Capul privește însă înălțat, cu înfruntare de combatant, iar gura cu comisurile amare prinde puteri trăgînd din pipă.

Nu am citit pînă astăzi nici o cronică a unui om de meserie pictor sau sculptor, despre această carte în care găsim o seamă de articole ale unui profesionist militant pentru demnitatea și dreptul la viață a breslei sale, urmate de amintiri și de portrete. Totul este remarcabil, prin puterea de concentrare, cînd e vorba de scurte articole de gazetă, dintre cele două mari războaie, și prin forța de caracterizare a oamenilor și a lucrurilor, mai în genere. Sculptorul Oscar Han minuește condeiul cu aceeași măiestrie ca și dalta. În tinerețe, cînd, în antracte, străbăteam foaierea Teatrului Național, mă opream îndelung la busturile marilor tragici greci, comandați lui Han sub direcția Victor Eftimiu, fără să bănuiesc că peste cîteva decenii voi avea bucuria să descopăr în același meșter sculptor un scriitor tot atît de exemplar portretist. Într-adevăr, numeroase sînt paginile din *Dălți și pensule*, în care scriitorul, uneori cu procedeele sculptorului, scrînd planurile, volumele, liniile, scobiturile, ne trasează portretul de o mare putere expresivă, fie al unor uitați colegi, fie al unor iluștri contemporani. Iată de pildă, portretul lui Coșbuc:

„Figura lui Coșbuc era uscată, fruntea bombată, pomelii înconșanți, nasul ascuțit spre vîrf și un mic barbison ascuțit și el. Capul lui părea cioplit în piatră sau în lemn. Obrăjii îi erau scobiți. Ochii în orbitele destul de arcuite aveau un gol în care ochii erau fixați și desenați aparte. O formă întreagă cu pleoapa de sus mai mare și pleoapa de jos destul de pronunțată, umplea golul orbitelor. Era un om nu prea înalt. Prin haine se distingeau sau se presau formele oaselor. Se vedeau umerii, soldurile, genunchii. Se pronunța în golul hainelor scheletul, toată osteologia fizicului său. Părea un om fără carne. Totuși, fetele mai păstrau încă rotunjimea mușchilor” (pag. 382).

Sînt parcă indicațiile de atelier ale meșterului, pentru o statuie a poetului în picioare, cu o minuțioasă profesională desăvîrșită, ca să înlocuiască fără greș „poza” marelui dispărut.

Și mai departe, portretul lui Macedonski:

„Era o figură de om neverosimil de slab, înalt, cu nasul pronunțat, cu fața uscată, tăiată în planuri și suprafețe care marcau osatura figurii, cu o mustață mică, bine întinsă pe buze și cu virfurile răsucite ca o lină într-un fuor și ridicate drept în sus, cu ochii mari dar fixați în orbite adînci, cu arcadele sprincenelor parcă tăiate în os iar sprincenele scrijelate ca un cui”.

Poetul se asociază sculptorului, prin comentariul imediat următor, intercalat portretului fizic și vestimentar:

„Privindu-l, părea o fantomă, o apariție din cine știe ce grătă adîncă în care omul șezuse veacuri de-a rîndul și l-a scos la suprafață un cataclism. Îți făcea o impresie de o apariție a unei vietăți îmbrăcate în haine de om, ale cărei brațe erau alungite, genunchii se dessemnau ca niște noduri de araci de viță, în pantalonii

înguști, cu o dungă parcă tăiată în fier. Picioarele în pantofi cu virful lung și ascuțit apăreau ca două piese de metal. O vestă de catifea fantezi cu nasturi de si-def, o haină de catifea pe talie de culoare bleumarin, cu nasturi negri, o cravată fionc, un guler — cum se spunea pe atunci la Tache Ionescu, un guler cu colțuri. Avea la fiecare mînă cite două-trei inele ieftine, dar rustice între care un inel cu mîntura mare de bagă” (pag. 558).

Ochiul meșterului vede ca sculptorul, în linii, suprafețe și volume, dar și ca pictorul realist, în culori și tonuri, nescăpîndu-i nici un amănunt, pînă la materia și culoarea nasturilor.

Pe Mihail Sadoveanu ni-l înfățișează la o cină de circumdă, asociindu-se lui Cezar Petrescu, care făcea singur pași de sîrbă:

„Sadoveanu, în mișcările lui unduioase, în curbele mari ale liniilor pe care le descria statura lui, dansa într-un ritm în care aveau impresia că acest corp în spațiu își mărește proporția și parcă asistai la dansul muntelui Omul pe linia Carpaților, care lingă el prinsese în mișcare, în atracția lui, o mică stîncă zgrunțuroasă, ce mai mult se rostogolea, decît juca”.

Sculptorul monumental vede acum dinamic, în largi curbe, care iau dimensiuni baroce, într-o viziune de poet al grandiosului.

Finalul este savuros anecdotic:

„Se oprește Sadoveanu, mai ține mîna pe umărul lui Cezar, și-i spune prietenește:

— Cezar, să nu mai joci, joci tare urît” (pag. 587).

În Natalia Negru, privită la Iași, în 1917, la o șezătoare, artistul a văzut întruchiparea unui „portret de Ingres”, pentru că „în portretele lui domina frumusețea ființei omenești, grandoarea și un farmec armonios, ca în statuara clasică”. Într-un cuvînt: „Ar fi fost poate unul din marile portrete ale lui Ingres, dacă ar fi trăit în timpul lui” (pag. 584).

Poate că numeroșii neprieteni ai maestrului Han, din rindurile celor ce au fost ori s-au crezut măcar vizați, dacă nu puși de-a dreptul la stîlp, se mîngie cu gîndul că au avut de-a face cu un mizantrou, prin alte cuvinte, cu un om care vede totul în negru. Eroare! Oscar Han este unul dintre puținii critici de artă și memorialiști, extrem de sensibili nu numai la frumosul artistic, dar și la cel natural, pe lingă care mulți preținși esteți trec fără să-l observe, cu nasul sus. La un mare romancier român, cu care a petrecut o lună de vacanță de mare, făcîndu-i bustul, observă cu uimire că nu privea copiii, dintre care mulți erau frumoși, ca și nu-l interesau cromatica falezei și florile, care, ca și copiii, lipsesc din romanele lui. În schimb, memorialistul în sensul francez, al cunoscătorului de oameni, prețuiește la același puterea de muncă, și, în genere, la artiști, conștiința profesională, imbinată cu omnia, cu capacitatea de dragoste, de prietenie, de devotament.

Condeiul temutului polemist se umanizează prin cea bunăta ascunsă pe care artistul o practică în viață fără ostentație. Condeiul său este ca lancea lui Achile, care cu o mîchie rănește, iar cu alta vindecă. Albatrul limpede al ochilor săi nu înșeală. În ei se reflectă tot cerul, cînd răutatea și meschinăria unora dintre semeni nu-i răscolesc liniștea, ca să-i stîrnească furtuna, cu fulgerele și tunetele ei năpraznice.

*Dălți și pensule* este astfel o carte-sumă, a unei experiențe ca puține altele, servită de un scris bogat în intuiții și sugestii de artă, și sprijinită pe un ferm temelie etico-estetic: al unui ideal de artă în slujba omului și a frumosului.

Șerban CIOCULESCU



Desen de MICHAELA ISTRATE



## Moralist sau moralizator

Cică niște cronicari e o carte pe alocuri foarte amuzantă, ceea ce-i justifică titlul urmuzian; dar mai ales utilă — așa cum cred că a dorit-o însuși autorul ei, mai degrabă moralizator decît moralist, cum și-l imagina I. Negoieșcu; utilă, în actualul climat literar, din mai multe puncte de vedere, între care și acela al riscurilor pe care și le asumă, deși, în destule privințe, C. Regman — mai puțin curajos decît pare și decît, poate, i se pare lui însuși — nu merge cu aplicarea principiilor sale prea frumoase și prea severe decît pînă la jumătatea drumului. Să vedem, însă, deocumdată, care sînt meritele cărții.

Mă gîndesc în primul rînd la spiritul polemic și satiric care o animă — exercitat fără mari imprudențe, și într-un perimetru destul de limitat, dar nu lipsit de valoare stimulatorie, chiar și în aceste condiții. La urma urmei, polemica — simpla ei posibilitate — e unul dintre principalele semne de sănătate ale unei culturi, tot așa cum intoleranța față de critică e simptomul unei maladii care poate să fie mortală. Pe această linie — indiferent dacă-i dăm sau nu dreptate în cultare sau cultare caz particular — intransigența lui C. Regman nu poate fi decît binevenită.

O altă calitate a cărții o constituie talentul cu care sînt scrise unele pagini, amestecul neobișnuit de candoare (uneori mimată, din rațiuni tactice, alteori autentică) și de irascibilitate (unii au vorbit de areală), amestecul de seriozitate și concentrare „chirurgicală” cu manifestările jacețioase, sîrșind prin a face din autor aproape un personaj, războin-de-se cu alte personaje, într-o „ficțiune” critică: în așa măsură încît a participa, a pune la inimă, a lua partea unora dintre „victime” (inocente sau nu) ar fi uneori o eroare, o confuzie de planuri, ca și aceea pe care o face spectatorul de teatru naiv atunci cînd se crede chemat, el, tocmai el, să intervină justițiar în desfășurarea acțiunii de pe scenă, luînd eroii drept oameni reali. De aceea — nu fără unele excepții, din păcate, căci talentul literar al lui C. Regman e inegal și impresia de „ficțiune” se spulberă uneori — polemicile lui n-ar trebui, în principiu, să rînzască, păstrîndu-și, totodată, capacitatea de a pune pe gînduri, cum face, în mii de feluri, literatura adevărată, fie ea cit de „gratuită”.

O a treia calitate a acestui volum (din care secțiunea a II-a, Interpretări, ar fi putut lipsi, textele incluse aici neavînd nici o legătură cu restul culegerii) mi se pare unitatea lui internă, pe care o dă, în mod cert, o anume vocație a contestației, temperată doar de evidentele amicitii literare ale autorului (în genere foarte stimabile, dar avînd drept efect aceeași părținare, nevătămătoare în fond, dar calificată necruțător, atunci cînd este descoperită la alții, drept coluziune, falsificare a adevărului în numele intereselor personale etc.) sau, alteori, de o prea omenească... teamă. Adevărul e că, pentru a face un tablou satiric complet al fluctuațiilor și compromisurilor criticii contemporane — ceea ce trebuia să aspire să devină aceste „cronici ale cronicii” — C. Regman ar fi fost obligat să analizeze cronicile și la alte cărți, ale unor scriitori cu o suprafață socială și administrativă ceva mai mare decît aceea a autorilor — mulți încă „neconsacrați” — de ale căror cazuri se ocupă: ar fi putut descoperi, atunci, coluziuni mai puțin iluzorii, exemple de „tămîiere” poate mai grăitoare (și nu numai la înamicii săi literari), forme de retorism critic mai hazlii și, totodată, mai intristătoare. Nu vreau să susțin că excesele sau viciele pe care C. Regman le stigmatizează cu atîta tărie ar fi inventate; nu-i mai puțin adevărat că, rupte din contextul lor real, mai ample și mai complexe, ele pot căpăta o semnificație înșelătoare. Și mă mai deranjează ceva în Cică niște cronicari: propensiunea moralizatoare, care generează uneori eragerale minii justițiare; expresia acestora e inevitabil retorică (de aici frecvența cu care sînt utilizați termeni ca „onestitate”, „adevăr”, „obiectivitate” etc., sau opușii lor, cu aceleași intenții de a pedepsi coruptele moravuri literare). Toate acestea îl împiedică pe C. Regman să se apropie de spiritul unui moralist care e inclinat mai mult să observe și să contemple, să ironizeze de la distanță, decît să dea glas revoltei sale. Deși s-a spus despre Regman că ar fi un ironist, felul lui de a polemiza, foarte direct, îmi apare în contrast cu caracterul esențialmente indirect al ironiei; o atare situație mă face să-mi dau mai bine seama de deosebirea fundamentală între atitudinea ironică și atitudinea satirică. Lăsînd la o parte aspectul satiric al cărții sale, căruia îi datorăm în afară de unele încruntări acuzatoare și de unele precepte cam obosite, cîteva pagini savuroase, Cornel Regman este un critic adeseori pătrunzător, deși surprinzător de indiferent față de problemele teoretice ale criticii înseși. El pare a ști dintotdeauna ce este literatura, ce este critica: de aici siguranța judecăților sale, sprijinite pe un solid bun-simț tradițional, dar, lipsite de acea grație ușoară, discretă, pe care n-o poate da decît o anume indoială de sine.

Matei CALINESCU



## Cenaclul „Sburătorul“

În luna ianuarie a anului 1970 s-au împlinit 49 de ani de când am călcat pentru prima oară pragul cercului „Sburătorul“, de sub conducerea criticului E. Lovinescu, începând a publica poezii în revista cu același titlu. Cenaclul se afla pe atunci pe strada Cimpineanu 40 și ședințele aveau loc în fiecare duminică. Așadar a trecut aproape o viață de om și-mi pare că a fost ieri, atât de pregnantă și expresivă mi-a rămas în minte figura criticului.

Tot atât de viu și de neuitat îmi sînt — mai ales că unele din profilurile altor personalități mi-au devenit prietene. Bine cunoscute în acea vreme, ele au intrat de atunci în fondul de aur al literaturii: Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Victor Eftimiu, Ion Barbu, Tudor Vianu, I. Peltz, Felix Aderca, G. M. Zamfirescu, Ramiro Ortiz, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Anton Holban, Șerban Cicculescu, Ilarie Voronca, Al. Sahia, B. Fundoianu, Cicerone Theodorescu, Virgil Gheorghiu, E. Jebeleanu, Ludovic Dăuș, I. Valjean, Al. Robot, Mircea Damian, Ieronim Șerbu, Virgiliu Monda, Dan Petrașincu, Alice Soare, Sorana Toța, Dinu Nicodin, Ion Cantacuzino și alții. Scuze-mi-se înșirarea statistică a unui tablou mult mai mare și mai bogat în nume, dar se știe că cenaclul „Sburătorul“ era pe atunci cercul literar cel mai frecventat, persoana lui Lovinescu atrăgând ca un magnet irezistibil zeci și zeci de oameni de felurite facturi și din diferite bresle.

Pentru acei care nu l-au cunoscut îndeaproape pe marele cercului, ci îl vizitau numai în reuniunile duminicale de cenaclu, trebuie să adaug că el primea pe prietenii săi literari și în zilele săptămînii. De cum băteau în ușă. Îți deschidea negricioasa Stana și de-ndată erai introdus în biroul lui Lovinescu, așezat la masa de mahon cu-nvelitoarea colorată de stofă, din încăperea străjuită jur împrejur de un brîuromatic de etajere cu cărți din același lemn maron. După ce te zărea, depunea tocul subțire de argint cu care scria, îți întindea mîna, pofțindu-te să iei loc pe un fotoliu de lîngă masa lui de lucru și te îndemna să-ți declini scopul vizitei, continuînd a așterne slove mărunte pe caietul din fața sa.

(Înainte de a intra în fondul confesiilor, țin să fac, mi-o ierte lectorii, o paranteză. S-a afirmat, de către unii răuvoitori, luîndu-se după ce auzeau și nu după ce vedeau cu proprii lor ochi, că la cercul „Sburătorul“, se serveau, dumineca, ceaiuri. Inexact. Luîndu-se după aceleași false zvonuri, din așa-zisele culise literare, au răspîndit știrea că E. Lovinescu ar fi avut predilecție pentru cancan și vorbe de clacă. Acei pripiți difuzori nu au cunoscut nivelul înalt, oarecum academic, al discuțiilor, prezidate de prestigiosul critic.

Firește, erau cazuri cînd marele scrii-

tor trebuia să ia rolul de duhovnic spiritual, dar și-n această împrejurare structura acestui senior al literelor române rămînea aceea a unui magistru integru pe toate planurile. Nici nu ar fi avut timp pentru asemenea bagatele. Preocuparea de seamă a acestui recepționator de prim rang al producției scriitorilor și exeget al lor devotat și-nsuflețit, era să le facă cunoscute lucrările, să le impună atenției publice, prin acele *Anticipații literare*, *Figurine* sau articole în ziarele și revistele timpului.)

El își cheltuia deci neprețuita sa energie și o uriașă, nesecată disponibilitate, să primească și să asculte cu luare aminte pe cei ce îl solicitau; atunci cînd le aprecia scrisul, să ducă o susținută bătălie pentru a le crea notorietate celor de valoare, care se loveau, unii de impermeabilitatea unei lumi de cititori frivoli ori indiferenți, alții de armura impenetrabilă a unor critici lipsiți de o solitudine deplină pentru literatura lor. Mai mult încă, se știe că atunci cînd Eugen Lovinescu prindea interes pentru scrisul tău, — fără să fi semnat vreun angajament, se simțea, moralmente angajat să te susțină din toate puterile. O dată recepționat și ridicat pe scut, în văzul tuturor, te ajuta, săvîrșind-o cu toate riscurile, cu acelea chiar de a-și face adversari din vechi amici, de a-și crea neajunsuri, de a ajunge la eșecuri dureroase în viață. Să exemplific: unul din frecvențorii cercului, Al. T. Stamatiad, gelos poate că Lovinescu cheltuia atîta pasiune pentru alții și nu pentru el, i-a spus, într-o bună zi criticului:

— De ce primești, d-ta coane Evghenie, atîtea elemente alogene-n casa d-tale și le mai oferi și sprijin nelimitat? Autorul „Drumului spre Damasc“ vorbea în felul acesta în 1926. Lovinescu i-a replicat în genul cum i-a mai răspuns și altuia, un anume Ștefanovici-Swensk: Fără a ridica tonul — a răspicat, înălțînd un pic sprîncenele negre din părul alb ale cărui bucle îi alunecau pe frunte: „Fă d-ta bine și-nchide ușa pe dinafară și să nu binevoiești a mai trece pragul unei case unde-și află ospitalitate oricine are un dram de talent!“.

Negreșit, prins de angrenajul unor lucrări de întindere — monografii, altele cu caracter de sinteză social-istorică, precum și de creația proprie — romane, memorialistică, nu mai spunem de seria de „Critice“, obligat a primi, în afară de familiarii cercului, și pe numeroșii vizitatori ocazionali, Lovinescu simțea, uneori, nevoia unei destinderi. Dacă V. Eftimiu îi nara, jucînd cele povestite, cite o pățanie din lumea teatrelor, T. Mușatescu îi debita un banc, sau muca-litul de Peltz venea cu o nouă anecdotă, mimînd-o și el c-un perfect joc de scenă, criticul se amuza. Dar de aci și pînă la a acredita că severul și totodată afez-

tivul diriguitor al atîtor existențe literare era ahtiat după calambur, înseamnă a falsifica în mod grosolan istoria. Înseamnă nu numai a diminua portretul moral al lui Lovinescu, dar a nu reda cu fidelitate dimensiunile-i cele mai de preț: calitățile lui civice și etice.

Așadar, după ce amfitrionul impunător te primea cu aerul său firesc, blajin, după ce făceați de-a binelca cunoștința, te întreba dacă ai adus vreun manuscris, dacă da, promitea că el se va citi la proxima ședință a cercului. Dacă erai fără manuscris, te chestiona asupra biografiei, a producției tale, cu un Imbrietor și amical timbru, care marca, dintru-nceput, acea ambianță prielnică umană ce știa s-o creeze de-ndată-n jurul tău. Și te simțea imediat ca-n fața unui adevărat amic. Firește, ambianța ședințelor duminicale era puțin diferită de cea din timpul săptămînii și de natură a te intimida, de erai sfios din fire sau suferai de unele complexe; de ce? Pentru că printre membrii cercului se aflau criticii atîtrați, — citați, și îl vizitau și alte figuri proeminente. Apoi erau scriitorii-critici — Camil Petrescu, F. Aderca. Dar mai era cineva care fără să fie de profesie critic, ci doar dascăliță, — Bebs Delavrancea, fiica mezină a scriitorului. Răsfățată în cerc cu acest diminutiv, miniaturala făptură, cu părul încrîlșat, ca și al tatălui ei, era cel mai redutabil critic. Pentru că, invariabil, după orice lectură, Lovinescu, care-n timpul citirii ceda locul din mijlocul mesei și se așeza într-un colț cu o mină proptită de birou și alta prîjinind splendidu-i obraz, de cum se termina lectura, i se adresa: „Ei, Bebs, ce ai de spus?“ Și ea își exercita cu ascuțită virulență sarcina. Numai după ce tăioasa auditoare își expunea opinia, Lovinescu se-ndrepta către critici: „Ei, Don Camilo (Camil Petrescu), ce ai de obiectat? Dar d-ta don Pompiliu? Apoi își exprimau părerile și doamnele, cui-bărite comod pe divanul plasat pe unul din colțurile odăii, grup dominat de micuța persoană a lui Bebs Delavrancea, impunînd tuturor prin glas substanța celor dezbătute. Dar să revin la ziua memorabilă a intrării mele în cercul „Sburătorul“. Efuziunea cu care, de cum am intrat, s-a ridicat criticul de la birou, interesul cald manifestat față de mine, dojana c-am stat atît de mult într-un semianonimat, a avut darul de a bulversa pe tînărul neexperimentat de 19 ani ce eram.

Răsfățul acesta neobișnuit avea să-l coste, mai tîrziu, destule necazuri pe omul încărînt înaintea de vreme, întrucît mezinul cercului, pus la loc de frunte în stîmă și prețuirea criticului, avea să treacă de la ipostaza de lector și viersuitor, la aceea de auditor intransigent cu literatura onora din membrii cenaclului, rostindu-și, fățîș și cu netezime, opinia sinceră, spre dezolarea și consternarea autorilor, deprinși cu astfel de tratament numai din partea criticilor. E. Lovinescu numește, înțelegător, atitudinea mea „impetuoasă și regretabilă a tinereții“, adăugînd: „își manifesta indignări ce mascau rău somațiunea. Departe de a fi arbitrar și absurd, el se arăta în realitate cu un gust precis și cu o cultură poetică, artistică, destul de organizată. Ferm în preferințe, știa pentru ce îi plăcea sau nu-i plăcea un lucru, numai lipsa de frînă socială îi împingea temperamentul la inutile violente de expresie. Moștenind de la zarafii ancestrali o balanță cu tezezii de precizie, el putea delimita pînă la fracțiuni de miime valoarea cantitativă a talentului fiecăruia“. Din contextul acestor confesiuni, lectorul va înțelege atitudinea mea estetică, mai ales dacă va afla că-n perioada în care frecventam cercul, pe lîngă autorii de prim rang, veneau, pe lîngă alții, și G. Rotică și Al. Bilciurescu, nume din ale căror scrieri sita vremii n-a cernut, se pare, nimic... Adolescentul, cunoscut de critic pînă atunci doar din epistole trimise din Focșani, Tișița, București, unde-mi aveam locul de muncă, înconjurat de taina unei boli ce nu iartă, dar care era de fapt o boală imaginară, slujind

ca material inspirator, intra în cerc de la mai marele căruia primise nemărate știri de pofțire. Expediasem, mijlocul anului 1920, din Focșani, poezii cu teme de spital, care, la lectura lor, ședința cercului, au recoltat un succes franc și, se pare, unanim, iar criticul s-a grăbit să ia urma autorului lor. Șînd că s-au pornit după mine copoterari și avînd, din cauză că nu erau cîtuși de puțin fizici, motive a-mi continua semianonimatul persoanei mefizice, continuam a trimite, cu poșta poezii, atrăgîndu-mi din partea lui Lovinescu aprecieri din ce în ce mai egioase. (Le-am redat în „Scrisori către C. Baltazar“.) Una din ele, primită după publicasem în revista „Sburătorul“ bună parte din poemele intrate în primul ciclu din volumul „Vecernii“, intitulat „Litani pentru casa albă“, poartă data de anul nou 1922 și se termină cu urarea: „Pînă ne vom vedea, te felicităm și îți augurez o carieră literară“.

Nevoia pseudo-anonimatului s-a dovedit utilă. Mai tîrziu mi-am amintit ades de el, în timpul duelurilor meaprice cu marele iubitor al poeziei române. Acesta avea obiceiul ca unecdupă o singură lectură a unei lucrări literare, făcînd între patru ochi în timpul săptămînii, să-și exprime imediat aprecierea, indicînd calitățile, cusururile sau punctul vulnerabil al elaborății tale. Această bunăvoință prezînd proză, nu dădea, după cum constatar, aceleași bune rezultate și la lectura poeziilor.

Din experiența, aș putea spune, destul de anevoioasă, a debutului meu la cercul „Sburătorul“ țin să relev lupta îndrîjită ce mă vedeam silit să o dau, în doi, zi de zi pentru poeziile aduse, de oarece e legată de adeviziunea lui Lovinescu pentru poezia modernă (față de care, la acea vreme mai avea destule rezerve). Luptă, în sensul că Lovinescu deși global receptiv cu căldură literară, nu-i admitea toate libertățile, așa cum nu-i îngăduia integral coeficientul capacității imagistice și găselnițele, sau pur și simplu refuza inovațiile formale ale poeziei noi. Primul moment al reacției criticului în fața unei poeme pe care nu o înțelegea, dar își dădea într-aceea, toată silința și arăta bunăvoință, era retragerea înlăuntru și o aparentă stupoare; apoi cerea a doua lectură spre a-și pune la o nouă încercare aparatul receptiv. În timpul repetatelor lecturi te întreba ce vrei să spui cu cutare imagine, ce voiai să exprimi prin altă metaforă; de cele mai adeseori își cerea să materializezi, să detaliezi, să explici o imagine încărcată de sens, greu de deslușit în termeni noționali, ceea ce te sîscia cumplit.

Cum m-am bucurat din prima zi de primirea în cerc de o aleasă înțelegere, mă supuneam chinului de a fi interogată asupra sensului exact al stihurilor, și deslușesc la infinit, pînă ce totul devenea clar magistralul. Dar în condițiile acestea, lectura fiecărei poezii însemna clipe de hîrțuială, întrucît el voia să înțeleagă absolut totul dintr-o poezie, înțelegerea unui poem înfățișînd pentru critic un act de inteligență și nu colaborarea cu imaginația simțirii poetului. Firește că după ce explicam pînă la exasperare fiecare vers, încercînd a îndoaia apă cleiul inefabil dintre strofe, melodia întreprinderilor, urmau discuții lungi asupra modalității de expresie, a curiozităților lingvistice, a sintaxei ceea ce constituia pînă la capăt un insuportabil chin. Erau zile cînd, după câteva ore de asemenea tracasări, pleca istovît acasă, ferm decis să nu mai revin niciodată la cerc. Mă readucea însă blîndețea acestui om zdravăn și alb de timpuriu ce se apleca — sfîtos și răbdurii, cu ochelarii pe nas, asupra unor furnici de vers, dornic să priceapă totul și să iubească. Spre a-mi ușura sarcina, m-am decis să aduc maestrului pe premergătorii mei: Arghezi, Bacovia, Adrian Maniu, pe care el pe atunci îi ignora sau nu-l cunoștea îndeajuns, nevrînd să recunoască, de pildă, în Arghezi un mare poet. A revenit ulterior. (Lovinescu a atestat, în memoriile sale,



Zi de cenaclu la „Sburătorul“ (1930)



aportul acesta al meu, menționându-l amănunțit.) Mă simțeam mândru că eram primul care urca cele două perechi de scări ale casei primitive din strada Cimpineanu, la braț cu colecția revistei „Viața socială” unde Arghezi își avea publicate primele poeme, cu culegerea poeziilor lui Adrian Maniu din „Flacăra”, cit și cu volumul „Plumb” ed. 1916, de Bacovia — asupra cărora au urmat lungi, impetuoase și înverșunate discuții în contradictoriu. Ar fi prezumțios să cred că doar eu dezbăteam cu corifeul problemele poeziei celor trei rapsozi, cînd la fel de mari admiratori ai liricii argheziene erau și Aderca, Cioculescu și Pompiliu Constantinescu. Cred că acestora și dezbaterilor largi iscate de ei și într-o măsură carecare și de mine, poezia română datează cucerirea lui E. Lovinescu pentru mișcarea lirică modernă, discuții iscate încă din 1922 în cadrul cercului. Lor li se datorează alăturarea lui Lovinescu la această mișcare. Pe această poziție, autorul „Criticelor” a rămas multă vreme singurul judecător, apărător și mai ales lansator al promoțiilor succesive de scriitori, îndeosebi stihuitori. O pot afirma cu tărie, nu numai ca unul ce m-am împărțit din plin de merindea minții și inimii acestui mare și cinstit coleg de breaslă, dar am fost și partenerul aprinselor controverse, desfășurate în prezența unei numeroase asistențe. Trebuie să ținem seama că prin casa pontifului s-a perindat, în peste 3 decenii, fauna umană cea mai compozită. De felurite vîrste, debutanți sau cu părul alb, recrutați din clasele cele mai variate, magistrați, ofițeri, ingineri, medici, dascăli, oameni politici, artiști dramatice și plastici, profesioniști de tot felul, proletari de toată mina, coconet și copilăret; într-un cuvînt exponenți din toate tagmele și din toate straturile.

La ușa ambasadorului literelor române au bătut, cred, în decursul atîtor decenii, mai mulți solicitanți la arte decît bat în decenii întregi la ușa unui minister. Și, cu vocație sau fără chemare, simpli traistă-n băt, înseilători de slove și vînturători de vorbe, aceștia au găsit în ospitalierul amfitrion o umoare egală, și aceeași mină amicală. Dar a spune doar atît despre magnifica personalitate lovinesciană, e nu numai a nu reda fizionomia-i morală, dar a-i cmite dimensiunile umane cele mai de preț, a nu înfățișa admirabilul și inegalabilul său profil uman. Masivul bărbat, o dată intrat în raza intercusului său, îți hărăzea și ca om amicitia, asta fiind a doua etapă, prima era cea a stimei ce-î inspirai. S-a întîmplat să fiu chemat odată de treburi urgente în provincie și la înapoiere am omis a-l vizita de-ndată. Întîlnindu-mă la librăria Alcalay de pe calea Victoriei, m-a apostrofat: „Va să zică trebuie să vii aici ca să te găsească! Frumos din partea d-tale, — pe la mine nu mai dai!”

La o atare dojană răspundeai cu o scuză de circumstanță, dar te mișca profund afecțiunea vădită, mai ales cînd venea din partea aceluia despre care se afirma că e un om rece, incapabil să iubească. Dar ce alta decît dragoste răzabătea din felul cum a știut să strîngă în juru-i o pleiadă atît de eterogenă de scriitori, să-i catalizeze, apoi să-i ocrotească, să-i stimuleze și să-i îndemne la lucru, iar altora să le fie mereu treze și la înaltă tensiune, focarele creative? Ce alta decît prisos de afecțiune era modul cum se interesa nu numai de fațetele tale spirituale, ci și de condițiile materiale ale vieții tale, cum trăiești și cum te descurci? În caz de boală, intervenea, grijuliu, prompt și săritor, dezvăluindu-și tandrețea de sub masca sobrietății.

Aceste tonice fulgurații afective demonstau că Lovinescu a știut să aducă relațiile-i cu tineretul la un numitor comun. Îți dădeai astfel seama că proteica-i personalitate era-ntregită de umanismul în forma lui majoră. Umanismul său activ l-a determinat ca, ignorînd vicisitudinile unei vieți, ale cărei căi n-au fost totdeauna presărate cu flori, ci mai ades de spini, să se dăruie neprecupețit celor pe care-i socotea miruiți cu harul de a sluji la altarul literelor. Dar asprul și împunătorul exeget al operelor atîtor scriitori era, pe lîngă detectorul subtil al talentului tău, și un vigilent sesizant al lacunelor tale ca om. Descoperindu-te, și le semnala, blînd dar cu fermitate, îndrumîndu-te pe calea cea bună.

În direcția asta deci nu numai prin plurala sa operă, ci și prin exemplara sa conduită umană, a avut un real rol pedagogic.

Pentru noi, aceia ce l-am cunoscut în diferite ipostaze, dar mai ales în postura activului său umanism, acesta îi conferea o aură egală. Acest diamantin umanism nu făcea decît să desăvîrșească alura-i monumentală. În privința asta se aseamua cu Liviu Rebreanu — prestigiului scriitorului i se alătura, ca și la Rebreanu, monumentalitatea ome-niei sale.

O rugăciune pură

Fecioara mea albastră, mamă a mea  
din veci,  
Iubita cea mai pură a sufletului meu,  
Albă din tată-n fiu, asemeni florii reci,  
O floare ofilită înfiorînd mereu.

Lasă să îmi culc capul pe sinul tău  
trudit,  
Să nu știu dacă somnul e noapte sau  
uitare  
Și dacă numai moartă te-am iubit  
Sau te iubeam cînd eram viu mai tare.

Să treacă toată vremea-ntr-un cîntec mai  
bogată  
Și-n ochi ce niciodată n-au s-apună  
Să ne-ogîndim într-una, mereu,  
ca-ntr-un păcat  
Eu fiul tău, tu mama mea ne bună.

O, cerule

O, cerule, înaltul meu pămînt  
Care plutești în sfera muzicii orbitoare  
Înfășurat în taina primului cuvînt.

La fel îmi ești părinte-adevărat  
Precum mă simt eu fiul tău albastru,  
O, cerule, pămînt nevinovat.



Clipă de seară

Cum singerează gîndul.  
Flacăra pîlpîie în depărtare.  
Tu, dragul meu, ce lumea o compui,  
La ce țî-e bună inima, cînd, suferînd  
Apune-n tine patima pură.  
Ah, spune-mi clipa morții.

Forma

Numele meu superb arde-n cenușă.  
Nimic nu-mi poate spulbera nemărginirea.  
Secătuită ființa mea plînge cu line raze  
În linii pure-nfășurîndu-mi trupul.  
O, vis în care cred precum demontu-n  
spaime.  
Eu îmi strivesc făptura.

Aprinzînd

O, atingîndu-ne buzele reci,  
Îți simt iubirea pură —  
Rană a negării.  
Mi-e teamă-n seara aceasta  
De îngeri și de sfere  
Ce se rotesc și mă inundă blind,  
Aprinzîndu-mi instinctul de moarte.

Catren îmbrățișat

Să dorm, să ningă și să visez c-a nins.  
Zăpada cade rece pe trupul meu în febră.  
Îmi schingiuie visarea o pasăre celebră  
Și-o nesfîrșită sete de lume m-a cuprins.

Iubita mea, mai pură ca o floare

Ah, cît de limpede, ce sărbătoare  
E focu-n veșnic crîng nemărginit,  
Iubita mea mai pură ca o floare.

Eu m-am aprins, sublima lui chemare,  
Spre tine ca un astru răsărit,  
Iubita mea mai pură ca o floare.

Dar cine știe soarele cît mai răsare  
Și cît de multe-n lume n-am iubit,  
Iubita mea mai pură ca o floare.

Cîntec de moarte

Moartea se apropie încet și sigur de mine.  
O simt.  
Ea vine cu timpul.  
Tot vine și crește.  
Pretutîndeni trăiește și înflorește.  
Floare albastră sufletul meu.  
Sîngele ei se va scurge încet în nisip.  
Eu mă plimb pe sub pomii în floare.  
Rimba, ririmba, ririmba.  
Rampa, rarampa, rarampa.  
Strîmbă mi-e gura, arsă mi-e limba,  
Stinsă mi-e lampa.  
Îmi vine să plîng fără nici o durere.  
Tot mai stins bate inima mea  
Ca steaua care pîlpîie-n singurătate.  
Ochii mei varsă flăcări albastre.

Pur

Lasă-ți, iubito, pleoapa s-acopere durerea.  
Sînt prea supus să mă mai poți iubi.  
Ești prea înaltă ca să-mi mai cauți  
mingiiera  
Cînd strălucești asemeni ivirilor de zi.

De-ai fi numai o rază a părului tău sfînt  
Luminătoare-n noaptea întinsă printre  
stele,  
Asemeni corzii lirei vibrînd pe-acest  
pămînt  
S-ar stinge-n adorare reci lacrimile mele.

Dar tu rămii deasupra sicriului de aștri,  
Alb giulgiu pe iubirea mea bogată.  
Ocean de crîni cu irișii albaștri,  
N-am să-ți ating privirea niciodată.

Colnilinc

Cartier, cameră, cimitir.  
Reapare rampa și dispăre.  
Gura, greu gravată, perimînd.  
Pahare orbitoare.

Sună goarna sub bernă.  
Îns în ins intră-n apă, perechi.  
Colnic lin, colnilinc.  
Îmi scot ochii și mi-i așez în urechi.

În neștiință

Ating cu mîinile  
Marginea sfișietoare a cărnii.  
Stele aprinse îmi acoperă fața.  
Buzele mele străvezii se dedau  
Nebuniei desfrîului sacru.  
În neștiință toate culorile  
Sînt de nuanța pură a focului.

Regenerare

Dumnezeire oarbă, ah, cine m-a lăsat  
Din vasta neștiință, oare nu  
Potirul roșu-al unui zeu  
Care străbate cîmpu-nmiresmat?  
Sînt numai vorbe aruncate-n vînt  
Sau sînt adîncul sumbru al unei reci  
semințe,

Fals fard pe fruntea fricii fericite?  
Strop supt de singura salvare,  
Eu sînt doar o suflare, sorbit de buze  
calde.  
În sinul meu dorm mirii primul somn.  
Din hoitul meu regenerează lumea.





## Iarbă de uitare

*Ți-am adus rosmarin,  
iubitul meu, să nu uiți.  
(Ofelia)*

A căzut hruma. Mi-am strins cenușa sub cap. Și m-a cuprins somnul.

Și am visat că se făcea un dulce și un amar. Și am visat că se făcea o vreme de nuntă, iar tinăra.

Și am visat o balanță care cântărea zile și nopți și o femeie care torcea norii pe o furcă de pierdere.

Era un ris pești în păsări și pești și bătrina secerătoare îmi legăna viața într-un leagăn de pământ și de gresie.

Pământul era ca pământul, bun de născut și murit, dar lumina avea o rămânere, ca un gol sau un strigăt al umbrelor.

Unde și unde o vamă, unde și unde un deal. Aici apă, dincolo noapte, mai încolo mosorul pustiului. Risul dezleagă snopii, plînsul îi treieră, păcatul își caută vina și cenușa întirzie.

Mai bine o piatră într-un noroc, decât un cuvânt în zadar, mai bine țărină cu soare decât zahăr de flacăra.

Dar o floare de uitat lumea pentru singele meu, dar o iarbă de visat cuvintele pentru lacrima orbului.

Fără umbră, ca un copac în flăcări. Foc înfrunzit unde ninge floarea cenușilor, urecînd o clorofilă roșie în seceta cuvintului. Foșnind silabe de gînd vegetal, fremătînd un sunet de ardere.

Iarbă albastră pentru uitat pietrele, floarea stupilor pentru uitat vorbele.

Mac pentru uitatul viseilor, roua cerului pentru zodiacii.

Rapiță pentru uitat galbenul, cucută pentru uitat bătăile inimii.

Muștar pentru uitat somnul, laur pentru uitat miinile și picioarele și fața.

Măselariță de uitat numele, împărăteasă de uitat risul și lacrimile.

Doamnă mare de uitat ochii. Iasomie de uitat umerii, iarbă neagră de uitat adusul aminte și oasele și Uitarea.

Cezar BALTAG

## Între aparențe și realitate

Intr-un excelent studiu dedicat lui Moreno (*Un nouveau guérisseur: J. L. Moreno* din volumul *Après Freud* Julliard, 1965), J. P. Pontalis descrie, printre altele, începuturile aceluși „teatru al spontaneității” destinat să-i redea individului sensul ineditului, al invenției, să-i reanime spontaneitatea inhibată sau neutralizată de diferite conflicte ascunse. Refuzînd producțiile literare finite pe care, de altfel, le numea „conserve culturale”, Moreno își transformă treptat instituția într-un teatru terapeutic în care „actorii” interpretează, improvizează pe scenă propriile lor conflicte și întâmplări, își fac publice obsesiile, aspirațiile și amintirile, indiferent de nuanță. Pornind de la observațiile făcute asupra unei actrițe, Barbara, Moreno s-a convins nu numai de structura reală a acesteia, atît de bine mascată de convenții, dar mai ales de faptul că, prin exteriorizare, prin repetarea exploziilor afective pe scenă, conflictele se tocesc, comportamentul particular al individului se modifică, spontaneitatea ascunsă se deblochează. Pontalis spune: „Il lui restait à créer systematiquement des situations qui permettent au sujets plus qu'une verbalisation de leurs conflits: leur expression totale. Le psychodrame était né”. Dincolo de foarte complexa istorie a psihodramei, de tendința ei de a elibera pe adult de „conservele culturale”, de a restabili, reconstitui unitatea dintre imaginar și realul propriu primului univers — „matrice d'identité” etc., dincolo deci de toate ambițiile și consecințele ei teoretice și practice, se impune o asemănare de loc forțată între activitatea dificilă a unui astfel de „regizor” și cea a scriitorului preocupat de reda-

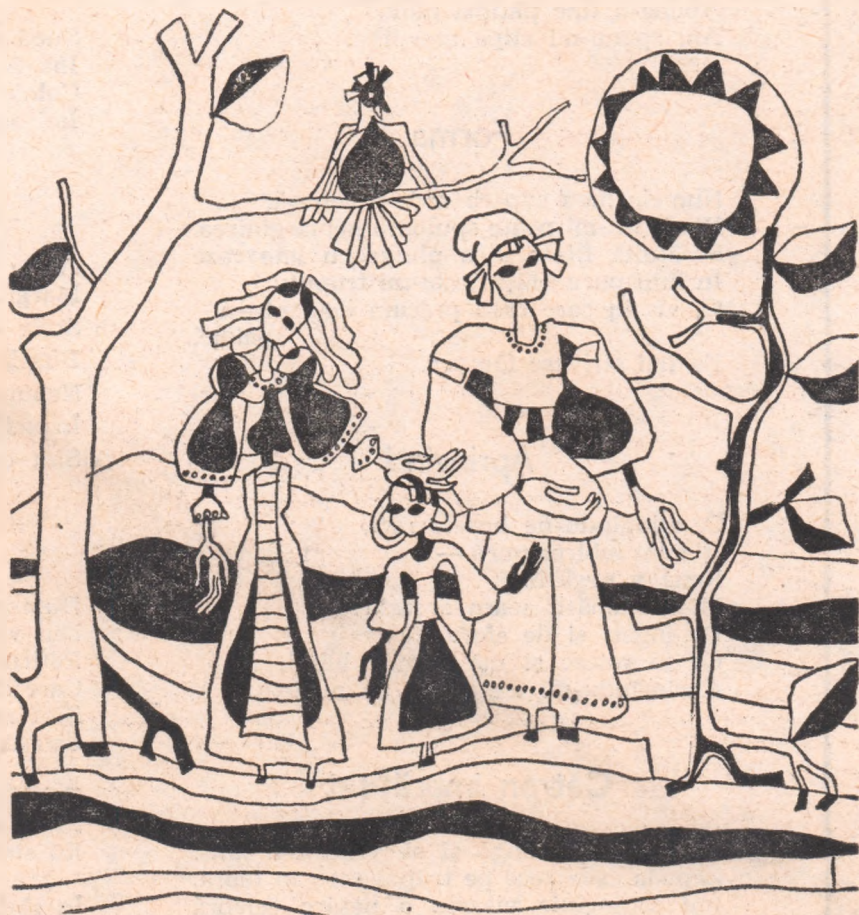
rea omului nu cum **apare**, ci cum **este**, nu a omului-actor, interpret rece al unei partituri la care n-a contribuit și nu încearcă sau nu poate să o modifice, ci a **omului-conștiință**, a realității dincolo de aparențe și convenții, a lumii din noi — dar dinafara vorbelor frumoase — măreață și mizerabilă în același timp, contorsionată și tulbură; adică, rămînînd la aceeași comparație, tocmai pentru că și unul și altul au obligația de a căuta și a descoperi adevărul, scriitorul este mereu obligat să deosebească un spectacol obișnuit de teatru de unul de psihodramă, ori dintr-un spectacol teatral să individualizeze elementele proprii psihodramei. Sau ar trebui... Pentru că, nu de puține ori, amatorii de efort minim, de culori roz, consecvenți în conservarea unei imagini de mult depășite de societatea noastră, îndepărtată de actualul nivel de civilizație, chiar dacă noaptea aveau coșmaruri și seară de seară, înainte de a adormi, repetau întinerariul doamnei Bloom din *Ulysse*, dimineața redistribuiau aceleași teorii senine — pe post de adevăr adevărat — despre omul contemporan etc., despre literatura preferată de el. Acest veac violent în care de mai multe ori existența unui uriaș număr de oameni a fost pusă sub semnul întrebării, cînd regulile lui Ignatius de Loyola, modernizate și adăugite, au fost aplicate masiv, cînd binele și răul și-au schimbat de atîtea ori sensul, în care omul a dovedit că este, cum scria Musil, ființa „la fel de capabilă de canibalism ca de critica rațiunii pure” nu putea să nu lase nici o urmă, cel puțin în zestrea noastră ereditară dacă nu în conștiințe. În asemenea vremuri chiar și moartea are nuanțele ei.

Există o moarte biologică — la modă acum, ce poate fi oferită cititorilor spectaculos, în împrejurări dramatice, sau aparent dramatice — și o alta, paradoxal, mult mai frecventă, psihică — atît de evidentă la Cehov — în tînsă adesea chiar pe parcursul unei existențe în care însăși victima este obligată să-și spună sieși formule utilizată de doctorul lui Truman Capote după ce Perry și Dick rămăseseră atirnați în ștreang cele douăzeci de minute regulamentare: „Declara acest om mort”. Ea se petrece încotru pe neobservate, cînd dispar elementele proprii unei existențe psihice firești necesare și vitala „spontaneitate”; din exterior totul pare normal, culorile lumii înconjurătoare sînt vii, vorbele circulă, calmul rămîne atotputernic, un aparat de înregistrat exterior va continua să contemple pasiv un film obișnuit, dar fără sonor, în așteptarea unui spectacol. Dar cîți oameni n-au murit astfel măcar odată fără să fi avut o simplă scenă pe care să-și joace drama în fața cuiva? Iar moartea aceasta își lasă și ea urmele, cel puțin în gene...

Pe de altă parte, datorită mass-mediei, pământul a devenit, după fericita exprimare a lui McLuhan, un „sat global”; pe lingă uriașa cantitate de informații oferite atît de prompt, oamenii de pe cele mai îndepărtate meridiane și-au sincronizat pulsurile și sentimentele încît fiecărei drame individuale i s-a adăugat o alta, comună tuturor; conștiința singurătății în univers ne face solidari, dar ne și creează sentimente atît de proprii singurătății. Nimic deci nu te lasă să fi un contemplator pasiv și atemporal, un spectator neutru, obiect printre obiecte. Într-un extrem de interesant articol (**Mai poate supraviețui pitorescul?**) S. Damian spune, pe bună dreptate: „Da, a sosit clipa unei pătrunderi mai intense în ținuturile eticului și existențialului. Spiritul și exigențele acestui timp consolidează un tragic al conștiinței, marcat de zguduiri sociale, disecție ce permite afirmarea reală a vocației analitice”. De fapt chiar și biologia oferă multe date în acest sens. Evoluția se face în direcția sporirii randamentului scoarței. Cu toate că acel „tip fundamental supralucid” (E. Wagemann) pare încă mult prea îndepărtat, este în afara oricărei discuții că instinctele sînt mereu îngrădite, anihilate, greutatea lor specifică scade în favoarea lucidității. Chiar și imaginile transmise de sistemul senzorial sînt sensibil modelate, „deformate” de cunoștințele noastre despre lucrurile respective. „Ne mai lăsăm fermecați de strălucirea imaginilor, observă Paul Lüth, dar deja avem muștrări de conștiință, ca și cum astfel am recădea pe o treaptă depășită, ca și cum ne-am lăsa pradă unui atavism”.

Cu riscul de a aminti pe undeva de La Pallice, concluzia acestor însemnări dispartate ar fi că adevărul despre om poate fi obținut numai privindu-l din interior, analizîndu-i din același unghi relațiile sale cu lumea.

Desigur, o asemenea literatură este foarte dificilă, se acceptă greu, nu place. Dar gama „artelor” menite să ne destindă e foarte variată...



Desen de MICHAELA ISTRATE

Augustin BUZURA



Mihai Giugariu:  
Condotierul

A spune despre un autor că are „talent” (cum cred că se poate spune despre Mihai Giugariu, la primul său roman) aproape că a devenit astăzi o dovadă de prost gust. De unde și nevoia suspectă de a încadra cuvântul între sfioasele, prea popularele ghilimete. Mai prezintă asta la drept vorbind vreo însemnătate? Altădată, pare-se că însemna ceva, există vești destul de sigure în această privință.

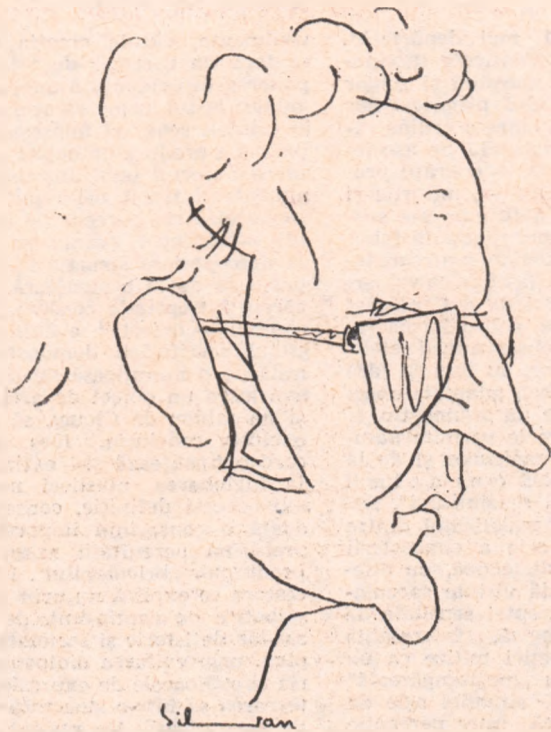
Marin Preda, îmi amintesc, relatează cu înflăcărare la o întâlnire cu cititorii din Ploiești, că marele critic E. Lovinescu avea un fel mistic de a rosti, dacă bineînțeles era cazul: „Are talent!”, ca și cum s-ar fi referit la o întâmplare nemaipomenită, întru totul de necrezut, absolut uimitoare, încât autorul care-i provocase aprecierea și mai ales semnul de exclamație de la sfârșit, pornea ca năuc pe străzi, neizbutind să-și creadă urechilor și să-și vină omeneste în fire.

Meritase el această exclamație, nu cumva auzise greșit? Secole au trecut de atunci. Atât de mult să se fi schimbat reprezentarea noastră asupra scriitorului, a literaturii? Sintem noi chiar în așa măsură altceva decât am fost? Greu de închipuit.

Înainte de a fi o superstiție a criticii, silită să ia în seamă realitatea unei radicale modificări de perspectivă, această reprezentare corespunde unei ambițioase și orgolioase metamorfoze a literaturii însăși. Noile serii de scriitori manifestă o teribilă neîncredere în orice afirmație hotărâtă, considerând oarecum de la sine că trebuie să-i substituie rezerva, ipoteza, echivocurile jumătății de ton, dar în același timp exceptează de la regula acestei programatice neîncredere categoric refuz al valorilor constituite, al literaturii ca literatură, luate în accepția ce i s-a dat și potrivit căreia ea s-a impus și continuă să fie în ochii tuturor.

Și numai în virtutea acestui prestigiu cîștigat, ea manifestă încă o libertate deocamdată neîngrădită de integrare a formelor noi, oricât de noi, chiar și a celor care-i contestă principiul de existență, opunându-i cea mai tenace și mai înversunată replică. „Răbdarea” de care dă dovadă în fața atitor semne de ostilitate, proliferând în interiorul ei și de ea însăși generos legitimate, arată cât de vitală încă este ființa literaturii; și în ce măsură de neînlocuit.

Condotierul este un roman, caracteristic pentru o întinsă aripă a prozei noastre tinere, o carte dificilă, bine scrisă, animată de un veritabil demon al contracizării clișeului, plină, firește, de toate ambiguitățile, sfidînd, firește, orice tentativă de clasificare morală, de integrare tipologică. A spune ceva decis despre semnificațiile ei, ceva cit de cit limpede despre inten-



țiile, și chiar despre semiintențiile ei, ar fi, desigur, o naivitate; vrînd-nevrînd criticul va trebui să „simplifice”, ceea ce (nu-i așa?) ar fi o vină de neiertat.

Asumîndu-mi inerentele riscuri pe care le implică o judecată senină, sint constrins să afirm că adevărata vocație a scriitorului se declară împotriva pretențioasei formule literare, a complicațiilor de ordinul tehnicii (pedante și obsitoare), pe scurt împotriva piedicilor pe care cu multă aplicație romancierul de reale aptitudini care este Mihai Giugariu le ridică în calea propriului „mesaj”, și că romanul său interesează mai ales prin ceea ce se lasă a fi bănuț dincolo de aceste migăloase construite obstacole; prin care vrea să se diferențieze, dar de fapt nu reușește decât să se integreze seriei și să ilustreze notabil un fenomen tipic; prea tipic pentru a mai lăsa loc obsesiilor individuale, adevărului tulburător al ființei, impulsurilor mărturisirii. Pentru că numai acestea interesează și numai în măsura în care străpung mult prea complicata țesătură formală a cărții, menită să estompeze, să „încifreze” pînă la crispare, pînă la perplexitate, substanța vie a romanului, să-i oprască emisia, iradiația comunicativă.

Nucleul viu al romanului îl constituie transmiterea unei experiențe individuale, ireductibile, jurnalul unor raporturi cu lumea din afară, înregistrate, pe latura lor „senzorială”, cu o remarcabilă acuitate. Dificultățile acestei continue raportări la mediu, generate de o hipertrofie a sensibilității, de o dilatare a conștiinței eu-lui, sint transcrise cu un simț analitic deosebit de pătrunzător. Chinuitul „personaj” central este urmărit în toate variantele acclimatizării sale la lumea externă,

în tentativa unei acțiuni energice de afirmare; dar aceasta, întrucît ia forme acaparatoare, de o ciudată, tiranică independență față de scopul propus, este sortită ratării; unei ratări consimțite, trăite aproape ca o eliberare.

Personajul încearcă să iasă din anonimat, într-o suită de evenimente ipotetice care sfîrșesc prin a-l depăși, și din virtețul cărora se sustrage, conștient sau nu, sub impulsul secret al puterilor vegetative, al structurii sale amorfe, ispitite de un fel de beatitudine a pasivității.

Cam aceasta ar fi „ideea” romanului, mai mult bănuțată și oricum de o singularitate deajuns de echivocă pentru a mai suporta (cum este obligată să suporte) aglomerarea, în valori succesive, a digresiunilor analitice de tot felul, a numeroaselor alunecări în imaginar, care eclipsează și mai mult sensuri prin natura lor prea obscure, retezînd puțința vreunui acces nemijlocit.

Întreagă această parte a romanului suferă de neclaritate, liniile narațiunii abia se mai disting, acoperite de asalturile din ce în ce mai dese ale visului sau ale trăirii condiționale, ipotetice.

Aventura realizării, ca și a căderii sale, personajul o străbate de altfel mai mult în imaginație, prin frecvente coșmaruri sau, deopotrivă, prin evaziuni într-un univers confortabil, în stare să-i neutralizeze obsesiile, să-i compenseze ineficiențele, deficitul vital. Interesante pentru cine are gustul experimentului literar, aceste incursiuni în viitorul „probabil” incită pe cititorul pur și simplu (cu mențiune specială pentru cititorul de romane) la o probabilă (la fel de probabilă) eclipsă de interes.

Iată deci un citat: „În seara cînd se va opri chiar lingă el, în momentul cînd se va pregăti să-și lase mina pe umărul lui sau pe părul lui ori să-l prîndă cu brațele sufocîndu-l în îmbrățișarea ei mirosind a alcool trezit, el va reuși să se smulgă din această strîngătoare. O va face plîngînd de frică sau neputință, ca un adolescent îndemnat și se va năpusti afară pe ușă, urmărit de liniștea dintr-o dată vicioasă a celor din jur. Ajuns în fața zidului, va porni spre dreapta, dar nu există nici o scăpare pe acolo — zidul este lung. Atunci se va întoarce luînd-o în celălalt sens; iar această întoarcere ca și în general toată această goană va părea absurdă fiindcă zidul se întinde pe o mare distanță, atît într-o parte, cît și în cealaltă”.

Orice s-ar spune, și cîte nu se pot spune cu incontestabil folos intelectual, un roman nu se scrie numai pentru cititorii specializați în probleme de tehnică literară, nici numai pentru critici subtili și dezabuzați.

Paradoxal în aparență mai este și faptul că îndirjirea împotriva „literaturii” se răzbună într-un fel neașteptat producînd pînă la urmă o impresie de literatură, cu binecunoscutul gust sălcu pe care aceasta îl presupune.

Prozator sensibil și fin, de indiscutabil și organic talent (recurgem încă o dată și cu intenție la acest limpede semn de recunoaștere a celor, totuși, meniți să facă literatură), Mihai Giugariu pare a avea o experiență de comunicat, o viziune dramatică și personală a lucrurilor, și este păcat să se consume prematur în rafinamente de procedură literară, care se observă și se contemplant, dar nu angajează consecințe mai adînci.

umanoare

Epsilon față cu abstracțiunea

Nu știu cum face Epsilon, dar, cum pune mîna pe o abstracțiune, o usucă. Vrînd să explice Totul prin Unul — și invers — ajunge invariabil la Nimic, dacă nu și mai rău. Într-o vreme, jucîndu-se — inocent cum îl știm — cu cele două sensuri ale unor termeni: clasic, romantic, realist, umanist, ajunsese la silogisme de o urmuzatecă frumusețe. Așa, toți clasicii fiind realisti, și toți romanticii, clasici, toți romanticii deveneau realisti, iar toți realisti, romantici. Pentru Epsilon, umanismul fiind un fel de grad sau decorație, cine se afla scriitor mare era, nesmintit, promovat umanist; de aici el infera urmuzește că toți romanticii fiind clasici au fost (deci) umanisti. Are știința loghicească deliciile ei. Genezitatea lui era atît de largă încît declarase, într-un ziar de mare tiraj, despre bietul Girleanu: „El era un umanist pentru că iubea animalele mici”. Însemna, oare, aceasta că dacă iubești animalele mari ești anti-umanist? Taină! Abstractor de cvintesență, condensase tipurile sociale și caracterle, reducînd posibilitățile firii omeneste la șase caracterotipuri. Criticat pentru schematicism, le sporise la

șapte. Bucurii trecute! Multe schimbaturile s-au, schimbaturile s-au și Epsilon al nostru, dară nu și setea-i de abstracțiuni, absolutotopia-i. Forța sa de sinteză, neștirbită-i! După ce, recent a declarat că „a sta” e un verb cinetic, deci e un des-coperitor, ne-a veselit sufletul nemuritor cu această idee sintetică: „Marii scriitori ai secolului douăzeci nu sint clasici fiindcă operele lor nu sint scolastice, adică, n-au fost concepute în vederea studierii lor în școli”. Cîte idei abisale! În definitiv, dacă — nu? — clasic e un autor ce se studiază la șola, clasicismul e scholastic, V. Alecsandri e scholastic, Voltaire e scholastic, Ovidiu e scholastic, Hugo e clasic, deci scholastic. A chintesențializa scolastica și clasicismul e fapt de cascador al abstracțiilor, a omologa clasicismului pe toți autorii studiați în școală e un fapt de limbă (sic!), căci, la urma-urmei toate vin de la șola și toți am trecut prin școală, așa că toți profesorii sint

scholastici, deci clasici, deci romantici, toți puerii sint romantici, deci clasici, deci scholastici, iar Epsilon, pe o scară, coboară din maimuță. Are și loghikia deliciile ei. Dar din aceeași cumulară frază rezultă că Homer, deși orb, scria opere în vederea studierii lor în șoli, Ovidiu, plimbîndu-se pe plaja de la Mamaia se gîdea: Să le pregătesc o nouă lecțiune scholerilor! Și le pregătea. Villon, Baudelaire și Rimbaud scriau versuri în vederea studierii lor scolastice, iar Eminescu își spunea: Trebuie să pregătesc lecțiunea Luceafărul. Perfect. Păcat, doar, că unii dintre marii scriitori ai secolului douăzeci, fiecare în țara sa, au fost declarați scholastici. Un vocabul iubit de Epsilon este „umana condițiune”. Firește că, păstrîndu-și organizarea fiziologică și nevoile vitale, și fiind muritor, homo sapiens rămîne, de milenii, **Tel qu'en lui-même**. Dacă privim umanitatea din perspectiva broaștei sau a balenei, Socrate și Sinan

Pașa, Freud și Himmler, Buda și Göbbels seamănă între ei ca șase picături de apă. Dar pot scriitorii să-și privească eroii din perspectiva broaștei sau a balenei? Ar fi cam monoton. Evident, condiția umană e o realitate pe care nu ar avea nici o nădejde să o negăm; dar a reduce umanitatea la o unică esență, dincolo de evoluția istorică, de diferențele sociale, de diversitatea caracterologică, de ineditul unor situații concrete, nu ar fi o vastă plictiseală? Epsilon admite pasiunile dacă sint etern umane. Desigur, în pasiunile umane fundamentale, în măsura în care sint expresia unei organizări fiziologice, în mare, neschimbată, există ceva comun. Un sclav din antichitate și un miliardar american, un deținut de la Auschwitz sau Hitler, Einstein sau Coriolan Drăgănescu, cînd le e sete, beau, cînd le e somn, dorm (prezent a-temporal). Dar sint omologabili pentru aceasta? Epsilon observă — cu finețe — că toți sintem muritori. Dar oare toți

oamenii mor la fel? Un țaran iobag și un latifundiar sint avari în același mod? Psihologic și... organizatoric, iubirea a fost aceeași în Atena lui Pericles, în Florența lui Dante, în Londra lui Shakespeare, în România lui Eminescu. Dar toate acestea se știu. Au apărut mult prea multe opere analizînd apariția, creșterea și descreșterea unor sentimente etern umane pe o arie limitată spațial și temporal, pentru a relua o asemenea discuție oțioasă. Cei ce se iritau de schematicismul tipizării fac azi abuz de Arhetip, cei enervați de concepte, mitizează intens. Paradox? De fapt, știm cu toții că opera de artă e o tensiune dialectică între general și particular, rezultanta situîndu-se mai aproape de unul dintre poli. Știm cu toții că Arhetipul, Mitul, Condiția umană constituie grade de abstracție, necesare, desigur, dar anulante cînd sint în exclusivitate. În realitate, dacă Epsilon abuzează de aceste abstracții, cauza reală e dorința de a sustrage literatura și critica din istorie, din determinismul social. Epsilon este un anti-marxist sfîlnic, dar, în sinele său, habotnic.

Paul GEORGESCU



## Mit, artă și raționalitate

Nefiind etnolog, măcar amator precum pescarul sau vinătorul de vacanță, nu știu și parcă nici nu vreau să știu dacă ideile lui Claude Lévi-Strauss satisfac pe colegii săi de strictă specialitate în privința problemelor, oricum inextricabile pentru mine, ale totemismului, tabuurilor, cultului strămoșilor, endo- și exogamiei, matri- și patrilinearului etc. Pasionant este obiectivul final al cărții „Gândirea sălbatică”, recent tradusă în românește, și anume reconstituirea mecanismului de funcționare a spiritului ca atare, văzut în unitatea lui profundă, dincolo de opoziția, socotită în mod tradițional ireductibilă, dintre logica abstractă sau gândirea rațională a „civilizatului” și gândirea sau logica concretă, sensibilă a „sălbaticului” (noțiune reabilitată și menținută mai mult cu titlu convențional, în lipsa unui termen corespunzător).

Acum însă țin să atrag atenția asupra altei teme de studiu, răspunzând uneia din preocupările, ce spun preocupări, obsesii ale vieții noastre literare. E vorba despre natura și rolul mentalității mitice în general și, fie în chip ocazional, despre raporturile dintre mit și artă în cadrul gândirii sălbatică. Când cel puțin la noi limbajul mitic este exaltat ca unic vehicul apt să asigure transportul în comun al artei și mistice spre piscul absolutului, soluțiile propuse de marele antropolog merită a fi meditate nu numai pentru armătura intelectuală a argumentației, excepțional aliaj de informație, rigoare și finețe, dar pentru ineditul unghiului inspirator. Da, neoraționalismul de la care se revendică Cl. Lévi-Strauss, un raționalism evoluat, modern, antipositivist, armonizând exigențele „sincroniei” cu ale „diacroniei”, ale „sistemului” și ale istoriei, sună original într-un moment de hegemonie a unui iraționalism cu trufie nebulos, turmentat de el însuși, de loc dispus să-și examineze critic postulatele, așa cum astăzi procedează toate doctrinele, sistemele (inclusiv teismul sau existențialismul) realmente responsabile, conștiente de criza pe care o străbat. A consulta, măcar a asculta, mărturia unei minți atât de increzătoare în atotputerea gândirii, încât consideră orice activitate umană, indiferent de timp, spațiu, instrumente de manifestare, ca mediată obligatoriu de spirit (chiar și natura e un concept *cultural*!) este aproape o voluptate estetică.

Punctul de plecare este acela că ambele moduri de gândire reprezintă „două nivele strategice la care natura se lasă atacată... unul oarecum adaptat aproximativ nivelului percepției și imaginației, și celălalt decalat, ca și cum raporturile necesare care fac obiectul oricărei științe — fie ea neolitică sau modernă — ar putea fi atinse pe două căi diferite: una foarte apropiată de intui-

ția sensibilă, cealaltă mai depărtată”. De vreme ce orice clasificare (taxonomie) este superioară haosului și „chiar o clasificare la nivelul proprietăților sensibile este o etapă către o ordine rațională”, întrucât se bazează pe asocieri, disociere și opoziție — operații proprii gândirii raționale —, mișturile și riturile, „departe de a fi, cum s-a susținut adesea, opera unei funcțiuni fabularii (concept bergsonian, n.n.) care întoarce spatele realității, oferă ca valoare principală a lor faptul de a fi păstrate până în epoca noastră, sub o formă reziduală, moduri de observație și reflecție, care, la timpul lor, au fost (și fără îndoială, mai sînt și azi) adaptate exact unor descoperiri de un anume tip, și anume acelea pe care le permite natura, pornind de la organizarea și de la exploatarea *speculativă* (s.n.) a lumii sensibile, în termenii sensibilului”. Remarcând în treacă paralelismul dintre această veritabilă teorie a cunoașterii și aceea materialist-dialectică, cu diferența că prima acordă virtutei speculative, constructoare, treptei sensibile de pe scara epistemologică, interesantă este aprecierea reflecției mitice ca un fel de „bricolaj” sau „meșteșugăreală” intelectuală, datorită situației sale de activitate intermediară între percepție și concepție. De ce bricolaj? Fiindcă gândirea mitică, asemenea indeletnicirii meșteșugărești, lucrează cu un vocabular eteroclit, cu elemente dispartate, provenite din „rămășițe și frînturi de evenimente” ca și din ansambluri deja structurate, pentru a elabora însă, și încă în mod strălucit, alte structuri, alte totalități sau, în limbajul caracteristic autorului, sisteme de relații, prezentînd, de altfel, analogii cu sistemele de relații sau codurile logicii informaționale moderne: „Într-un anumit sens, raportul dintre diacronie și sincronie este inversat: gândirea mitică... elaborează structuri, combinînd evenimente, pe cînd știința, care se află «în mers», prin simplul fapt că se instaură, creează, sub formă de evenimente, mijloacele și rezultatele sale, datorită structurilor pe care le produce fără răgaz și care sînt ipotezele și sistemele sale”. Procedînd invers decît știința, dar convergînd, în ultimă instanță, către același scop, — ordonarea lumii sau „cosmotizarea” ei, cum am spune altfel, și, ipso facto, cunoașterea realului — gândirea mitică se apropie totodată de demersul artei (corespondențe ce explică de ce mitul este și obiect de contemplație estetică, nu doar sistem de relații abstracte). Actul de creație care generează mitul este însă simetric și invers față de cel care se află la originea operei de artă. „În acest din urmă caz se pornește de la un ansamblu format din unul sau mai multe obiecte și din unul sau mai multe e-

venimente, căruia creația estetică îi conferă un caracter de totalitate prin punerea în evidență a unei structuri comune. Mitul urmează același drum, dar în celălalt sens: el folosește o structură pentru a produce un obiect absolut, care oferă aspectul unui ansamblu de evenimente (întrucît orice mit narează o poveste). Artă porcede de la un ansamblu — obiect + eveniment — și merge la *descoperirea* structurii sale; mitul pornește de la o structură, cu ajutorul căreia întreprinde construcția unui ansamblu — obiect + eveniment”. Cu regretul sacrificării demonstrației, susținută pe o minuțioasă analiză comparativă între un obiect de artă „sălbatică” și un tablou de Clouet, să reproducem exclusiv concluzia, fără specificările care o nuanțează și-i extind aria pînă la înglobarea plastice non-figurative sub aceeași definiție, consemnînd totodată o consecință importantă pentru problema perenității mitului, artei, a produselor „bricolajului”. Dănuirea acestora se explică nu prin fuga gândirii sălbatică de contingent, de eveniment, așadar de istorie și societate sau, pe alt plan, prin evitarea dialogului cu materia și mijloacele de expresie, ci prin integrarea sa într-o structură generatoare de semnificații. De reținut de asemenea că, trecîndu-se de la artele arhaice la cele moderne, se subliniază modificarea raporturilor dintre factorii componenți ai creației artistice, sub imperiul dezvoltării propriu-zise istorice: „...echilibrul dintre structură și eveniment, necesitate și contingentă, interioritate și exterioritate e un echilibru precar, permanent amenințat de forțele de atracție care se exercită într-un sens ori altul, după fluctuațiile modei, ale stilului, ale condițiilor sociale generale”.

★

Recunoscînd prezența raționalității în ipostazele mitice, artistice (chiar religioase!) adoptate, sub veșmîntul limbajului simbolic, de către gândirea sălbatică, afară că obținem o imagine esențial omogenă a spiritului în general, ne eliberăm de complexele, tipice „civilizatului” îndoit de viitorul său, față de o credință superbă, însă himerică: grația metafizică a sufletului primitiv, aptitudinea sa de a exprima totalitatea sau transcendența lumii prin trăire inocentă, genuină, abisală. Condiție, totodată, pentru un studiu lucid al mitului și artei. Studiu lucid, nu și opac la eternul farmec al acestor emanații ale „copilăriei omenirii” care-l vrăjea și pe Marx, integrînd poezia zeilor sau sensibilitatea cosmică, „iraționalul”, într-o viziune sustrasă, în fine, dilemei numite miti- sau mistificare și demiti- sau demistificare.

Mihail PETROVEANU

## Dialog româno-austriac

(Urmare din pagina 1)

bune relații în zona dunăreană — în care se află țările noastre — precum și în orice regiune a Europei, este de natură să influențeze favorabil perspectivele păcii pe întregul continent. În aceeași direcție se înscriu și eforturile României spre crearea unei zone de bună vecinătate și colaborare în Balcani”.

Dacă subiectele bilaterale sau internaționale evocate la Viena își au ponderea lor în importanța recente vizite, nu putem să nu remarcăm că însăși atmosfera care a înconjurat călătoria în Austria a șefului statului român este generatoare de semnificații. Caldă ospitalitate, sinceră simpatie, sentimente de admirație au înconjurat prezența președintelui Nicolae Ceaușescu în capitală ca și la Salzburg, la Kaprun ca și la Linz, pretutindeni unde oamenii au venit să-i ureze bun venit. S-a scris și s-a vorbit mult despre căldura spontană manifestată de oficialități și de populație, căldură care exprimă stima și respectul pentru România socialistă și conducătorul ei.

Faptul că în ultimii 3—4 ani s-au succedat în suită contacte la nivel înalt între cele două țări a avut darul să permită o mai largă cunoaștere și apropiere, statornicirea unei atmosfere de lucru. Se poate spune că desigur o-

pinia publică austriacă cunoștea politica de constructivă orientare pașnică pe care o desfășoară țara noastră, însă abia acum ea a avut prilejul să-și exprime aprecierile față de șeful statului român, „una dintre cele mai remarcabile personalități ale vieții politice” (*Wiener Zeitung*). Atunci cînd cancelarul Bruno Kreisky spunea: „Austria admiră politica pe care o promovează

România, sub conducerea președintelui Ceaușescu”, iar influentul cotidian *Die Presse* sublinia că „Bucureștii poate să se mîndrească” pentru că „prin promovarea relațiilor în lume a adus o contribuție la îmbunătățirea climatului internațional”, se exprimau lapidar spiritul și auspiciile care au prezidat această vizită, de semnificativ aport la dialogul european.

## Viața în demnitate

(Urmare din pagina 1)

litețe, strîngînd cordial miini de confrăți (mă rog, el nu era „confrate”?). În cele mai multe miini erau însă hirtii prin care i se cereau ajutoare. Le aproba pe loc. Nu le achita el; le achita Siguranța.

„Nene, ce tot spun comunistii, comunității, că este așa și pe dincolo? Că la el, acolo, cine-i cade pe mină e deznodată în bătaie de ajunge pe urmă la spital ori la morgă. Un om, cum îl vedem că arată, civilizat, plin de cumsecădenie, ar putea să facă sau măcar să tolereze așa ceva? Eu, cum i-am întins petiția, a și scris pe ea: 2.000. Două mii de lei — înțelegi tu?”

## Pleonasme și elipse

Dintre greșelile de limbă, cele mai bătaoare la ochi sînt desigur pleonasmele. Cred aceasta din cauză că foarte adesea ele sînt obiect de discuție între nespecialiști și în multe cazuri ele sînt eliminate pentru că se atrage mereu atenția asupra lor. Amintesc numai pe binecunoscutul **avansați înainte**, folosit frecvent în tramvaie acum treizeci sau patruzeci de ani și dispărut apoi fără urmă.

Pleonasmul, după părerea mea, este totuși una din greșelile cele mai puțin grave atunci cînd se explică prin tendința de a se sublinia o anumită idee. Să luăm exemplul banal o **babă bătrînă**. Nu se poate presupune că cineva nu știe ce înseamnă **babă**, dar și printre babe se poate stabili o gradăție de vîrstă. Și tocmai astfel de cazuri sînt cel mai frecvent atacate de profani. Mai supărătoare sînt, după mine, cele care provin din necunoașterea sau cel puțin din nesocotirea înțelesului unor cuvinte mai pretențioase. Iată câteva exemple.

**Perfect** se folosește numai în sens pozitiv, nu se poate spune că ceva e **perfect de rău**. De ce, cu toate acestea, se zice uneori, ba se și scrie, **perfect de bine**? (Vezi „Lumea”, 11. X. 1969, p. 24, col. 3.)

A **refuza** este tot una cu „a nu aproba”. Foarte adesea totuși citim în presa noastră că cineva **refuză să aprobe, refuză să accepte** etc. Vezi de exemplu **Banca Mondială refuză să acorde un împrumut Republicii Peru** („România liberă”, 6. VII. 1969, p. 5, col. 7). Dacă s-ar fi scris **nu acordă**, ar fi fost corect, dar probabil ar fi părut prea simplu.

**Destinderea** este contrariul **incordării**. Deci n-ar trebui să găsim cele două cuvinte împreună. Totuși adesea ele sînt puse alături în ziare, de exemplu **Semne de destindere a incordării** („România liberă”, 12. IX. 1969, p. 6, col. 7—8). Ar fi fost suficient **semne de destindere**. În orice caz, ceea ce se destinde nu este incordarea, ci obiectul, situația care a fost incordată.

A **inculpa** este „a pune sub acuzare”, deci formula **Au fost inculpați sub acuzația de tentativă de ucidere** („Scinteia”, 13. II. 1970, p. 6, col. 6) este pleonastică. Și aici ar fi existat o formulă simplă: **au fost inculpați**, eventual **au fost puși sub acuzare**.

Intr-un fel s-ar putea numi pleonastică și adăugarea unui complement direct pe lângă un verb intransitiv. Foarte des această greșală se face cu **a tergiversa**, verb de origine latină care înseamnă „a întoarce spatele”, deci „a se codi”. Corect se spune că cineva **tergiversează**; la ce se referă verbul, se înțelege din ceea ce s-a spus mai înainte. Totuși din ce în ce mai des se adaugă un complement direct, de exemplu **Tergiversarea proceselor** („România liberă”, 13. II. 1970, p. 1, col. 2—3); **Stop tergiversării proceselor** (același ziar, 18. II. 1970, p. 2, col. 7—8). Este evident că în acest caz, mai ales într-un titlu, verbul singur nu spune destul, dar nu s-ar supăra, cred, nimeni, dacă s-ar folosi românescul a **tărăgăna**, care e tranzitiv.

La fel cu **a tergiversa** este **a temporiza** „a căuta să câștigi timp”. La o emisiune sportivă a televiziunii am auzit de curînd că o echipă **încearcă să temporizeze jocul**.

Există și cazul contrar, verbe care trebuie folosite numai cu complement și care apar singure. A **prejudicia** înseamnă „a leza interesele”, dar trebuie spus neapărat ale cui. Tot la televiziune am auzit de curînd că o anumită activitate **prejudiciază** (ar fi trebuit spus **dăunătoare**, tot fără complement). Exact pe aceeași linie este **a cauza**, care e sinonim cu **a provoca**, dar a fost înțeles ca „a face rău”, de aceea se aude **Nu stau în frig, pentru că îmi cauzează**.

În general am scăpa de greșeli dacă ne-am hotărî să folosim și cuvintele tradiționale.

AL. GRAUR



Recviem

Ca niciodată

Eram frumoasă, mama când murea.  
Plinsesem și veghiasem. Iar ochii-mi  
ingustați  
întinereau pe fața-mi de oglindă.  
Ea nu mă mai privea. Putea să vină  
tilharul cel mai mare să-mi spargă-n două  
țeasta  
și mîna ei nu s-ar fi ridicat  
în apărarea mea.  
Și doar eram frumoasă, așa cum mă  
dorise,  
și se-mprimăvăra : un verde umed  
de cioturi vegetale, încruntate,  
amenința grădina s-o zgîrie la sînge.  
Dar pînă-atunci, ea murea  
neștiutoare de nimic și nimeni,  
doar improșcînd cu-o răsufare  
mai aprigă decît oricînd, văzduhul,  
— și număram,  
și erau douăzeci de răsufări  
amarnice, și zece-abia simțite,  
în timp ce noaptea se-nâlbea încet  
și numai ploaia vinovată-mi tencuia  
cu negru zidul dinafară.  
Eram frumoasă totuși, cum stam și  
număram  
acele răsufări de luptă,  
dar ea nu mă vedea.

Și nimeni nu mă va vedea așa  
vreodată, de aci încolo.

Schimbare de decor

Nu-mi dați la plimbare  
negre și albe patrate.  
Priveliștea are  
tălpile curate.

Nu calc pe marmori.  
Nu calc pe dale  
reci, romboidale.  
Mi-e silă de martori.

Negre și albe respingeri.  
Mie mi-e traiectul  
(cu stîngul, cu dreptul)  
prin valea cu îngeri.

Prea multă strălucire

Iar am visat un ciine foarte mare  
încolăcîndu-mă cu trupul lui  
care-și schimbase culoarea  
din galbenă în neagră ;  
era un ciine foarte lung și suplu  
care, la coadă, mai avea un cap,  
un cap de cal.  
Și-a mai venit și omul acela îmbrăcat  
în lanțuri,  
care m-a-mbrățișat cu mîinile la spate,  
care m-a sărutat cu gura-nchisă,  
care cu fruntea a făcut asupra-mi semnul  
cruții.

De-aș fi o asimptotă,  
ar însemna că se apropie sfîrșitul.  
Prea multă strălucire !  
Doar de m-aș reflecta în ea  
reîntorcîndu-mă apoi în umbră,  
aș mai putea să reîncep un mers  
spre alți ciini lungi,  
spre alți bărbați în lanțuri.

Încuviințări

Mamă, miros a tine  
(și numai cu cerneală albastră  
pot scrie numele tău)  
și fac gestul acela al mîinii  
pe care-l făceai murind  
și spun „da“ cu acea convingere  
adîncă și aspră  
cu care tu spuneai „da“ murind.

Eu am înțeles doar atunci  
cînd cu mîna-ntr-a mea,  
mi-ai predat cele zece porunci,  
nespunînd decît : da.

Poate că mai aveai  
o poruncă de dat.  
Oricum, miros a tine  
foarte curat.

Invazia de albastru

Iată, trei făpturi albastre  
vin în curtea cu dezastre.  
Una vindecă de verde  
vegetațiile certe.  
Alta vindecă de negru  
marele alai funebru.  
Alta pune tonuri calpe-n  
opозиția de galben.  
Cele trei făpturi albastre  
ne surprind cu ale noastre.  
Nu știu de ce vin, de ce.  
Nu pot să ne vindece.



Desenul autoarei

Nefericitul Ulise

Tocmai în clipa cînd  
recunoscusem, după ani de luptă,  
sudoarea mării, porii ei sărați,  
și mirosul Itacăi, tocmai cînd  
m-am prăbușit pe țărîm, un val eu însumi,  
simțînd deceniile-ntinerind în mine,  
recăpătîndu-și chipul prelung cu ochi ovali.  
tocmai atunci o iarnă bruscă,  
necunoscută-n veci acelor maluri,  
rînji cu țurțuri aprigi ca niște colți de  
ciine  
— și cînd mușcă priveliștea uimită,  
îmi sfirtecă și mie nesățiosul trup  
cu care mă gătisem să-mi podidesc iubita.  
Și începu să ningă în nările-mi căscate.

Apoi

Întîi se aude cioara.  
Apoi porumbelul sălbatec.  
Apoi cineva spală preșuri,  
le stoarce și apa se-aude  
curgînd în lighean. Apoi  
un sunet de roți frinate.  
Vîntul pieziș. Apoi  
șoaptele măturii. Marea  
trage spre larg. Se aude  
ușa de după amiază  
a cerului, lin desfăcîndu-se.  
Frunzele-ncep un drum  
anevoios. Se aude  
pasărea somnului. Poate  
și gestul pisicii cu puiul  
în bot, străbătînd panorama.  
Din nou porumbelul. Apoi  
apa-n ligheane. Apoi  
marea în larg. Apoi  
toamna.

De trei ori goală

Acuma mi-au rămas doar cicatricile.  
Și s-a făcut deodată atîta liniște  
încît pot să le număr  
și chiar să le privesc cu ochi superstițioși  
de teamă să nu mă privească și ele.  
Drumul spre mare nu mai e amenințat  
de omu-acela slab care, cînd mă vedea,  
scotea un urlet și-un cuțit  
cu care-mi desena pe piele scaieți și pești  
oribili.

A trebuit să treacă vara cu  
nervii-nsîngerăți  
ca să mă pot culca acum pe-un pat de  
ploaie,

de trei ori goală să mă-ntind  
lingă curata urmă a dezastrelor.  
Încă aud batjocuri. Încă aud  
un tropot deșănțat, văd capete și cirpe  
și solnițe vărsate, ace, pene,  
și amănuntul groaznic al unei lungi  
sprîncene.  
Mă-ntreb dacă am vreme să decid, alegînd  
din cicatrici, pe una, mai expresivă poate,  
pe care s-o ajut să nu dispară.  
Îmi trebuie-o dovadă a luptei, deși nu  
va fi

nici judecată, nici judecător, deși  
ar fi mai bine să o las închisă  
în carne, ca pe-un palid scorpion.

Recviem

Nu-mi vine să cred  
nu că eu nu te văd  
ci că tu nu mă vezi  
dulcea mea moartă  
fiindcă tot ce eram  
și cu ceea ce sînt  
zilele mele noaptele  
sub ochii tăi petreceau.  
Nu puteam să mă nasc  
nici să mor nu puteam  
fără spinul senin  
al privirilor tale  
și un miros suav  
de privire a ta  
mă-nsoțea cînd sub cruce  
un deal mă urca  
spre cielele definitive.

Cum poate să curgă  
de-acum carnea mea  
decît doar către tine  
dulcea mea moartă  
pentru că nu pot  
fără privirile tale să fiu  
cînd între eternități  
mi se face tîrziu.



Premieră pe țară  
la Național

Vineri 2 octombrie, premieră pe țară la Teatrul Național cu piesa lui Edward Albee Cui i-e teamă de Virginia Woolf, în montarea regizorului francez de origine română Michel Făgădău. Publicul bucureștean îi va vedea cu acest prilej pe Radu Beligan și Marcela Rusu.

„Steaua” și critica

Revista clujeană se prezintă și în acest număr, 8/VIII/1970, la fel de bogată în studii, articole, cronici, traduceri etc. Retrospectiva Brâncuși, organizată în sala Muzeului de Artă al Republicii, e comentată ca „primul eveniment de acest gen din Europa”. „Evenimentul se poate produce la decenii o dată, o dată-ntr-o viață, ca păstrătoarele miracolului brâncușian — România, America, Franța — să-și dea mina și lucrările risipite pe meridiane și paralele să i-a drumul Bucureștiului, cum odinioară gindurile și dorul din care s-au ivit”, mărturisește cu sinceră emoție poetul Aurel Rău în articolul *Meditație despre artă*. Andrei Brezianu definește antologia de texte a lui Ion Caraion, *Masa Tăcerii. Simponion de metafore la Brâncuși*, care a apărut, nu de mult, în librării drept „un monument de prestigiu fără concurență”.

Un exemplu de butaforie critică și logoree ne oferă Henri Zalis în articolul despre poezia lui Radu Stanca, *Speacel baladesc și autobiografie lirică*: „Însă dacă este de tot dificil să disociem citimea de ostentație, de truc profesional, de baladescul pur și organic este, în schimb, limpede că lirismul acestui foarte sensibil artist împletește teatralul cu trăitul într-un spectacol al cărui sunet definitoriu s-ar numi distanțarea patetică în cercul afectelor”.

Deși nu ne ocupăm de „carta de cuvinte, cearta pentru termeni și concepte” care „este domeniul teoriei literare, disciplină desigur stimabilă, dar care n-are nici o legătură cu critica literară” — vorba lui Virgil Ardeleanu, pentru a cita din cronica literară a *Insemnările critice* ale lui I. Ne-goșescu — totuși afirmăm că „poezia română autentică începe, orice s-ar spune, cu creatorul *Lucceafărului*” ni se pare că aparține tot atât de mult criticii literare cit și aceea că, bunăoară, sineurul munte autentic din lume ar fi Hymalaia.

Poezia „stelistă”

În general, fiecare revistă are un gust al ei în materie de literatură; conform căruia promovează autorii corespunzători.

De cele mai multe ori poezia din *Steaua* este o poezie de notație fadă. Un lirism diluat, desuet și minor abundă în poeziile publicate în nr. 8, la pag. 53 și următoarele: „O cabină de corabie / o cameră la etajul doi / Pinza se zbate în fereastră / prin virful popului trece vântul / Culcată pe cușeta strimțată văd doar marea / întinsă pe patul îngust văd doar cerul / Stau nemșcată și privesc valurile / stau nemșcată și urmăresc norii” ș.a.m.d. scrie Lida Igiroșianu, într-un concețiu la mare. În același grupaj a apărut și poezia *Punct în spațiu*, semnată de Cornel Udrea, din care cităm: „Copil pe ulița satului / Cu nume coborât dintr-o copilărie / A istoriei, bărbat pe un drum / De seară cîntînd același cîntec / Neștiut”. Pastel cenușiu fără nici o semnificație.

Ceea ce remarcăm ca fapt pozitiv în acest număr, în afară de publicarea citorva inedite de

Radu Stanca, este inițiativă de a promova tinerele talente grupate în jurul revistei *Echinox*. Prezentările, semnate v.f., sint, în genere, sobre și fine.

R. M.

Viața cărților?

Cu unele rare excepții, rubrica „Viața cărților” din *Convorbiri literare*, nr. 4, este de-a dreptul deprimentă. Majoritatea „interpretărilor” se reduce la câteva fraze de tipul: „Unul din cele mai artistice construite capitole ale cărții este...” (Simion Bărbulescu), „*Umbră cuvintelor* este un volum de maturitate, rezultat al unor acumulări,



al unor experiențe pe diverse planuri” (Constantin Coroiu), „Nu se vede încă limpede ce este spontan și autentic la acest prozator și ce-i muncă de incifrare, deseori ratată(?)”, a textului, el dispunând însă de intuiție și sensibilitate” (Viorica Toporaș Zbranca). Dar recordul inadecvării de ton și mijloace „critice” și-l împart Ion Istrati și Constantin Pricop.

Primul, prezentînd *Ora inehiderii*, cartea lui Titu Constantin, folosește cel mai autentic stil caragialesc: „Acestea (apetitdinile n.n.) pledează, în special, pentru capacitatea sa virtuală de a investiga anumite cețoase stări de conștiință și, în deosebi, de a pătrunde uneori cu voluptuoasă suptele analitică în zonele sufletești confuze și, mai ales, eterogene mai puțin obisnuite (s.n.), afectate de traume psihice și pe care le explorează cu o intuiție adesea ascuțită și cu un limbaj cromatic suficient de cristalizat, deși, în mai toate cazurile, rezultatele acestor dificile exerciții de laborator nu trec dincolo de pragul experimental, imprimînd schițelor și povestirilor un accent amar, o coloratură sumbră și o tonalitate discordantă care nu ne oferă cine știe ce emoții și satisfacții estetice”. Simpu și clar! Constantin Pricop, încercînd să comenteze fascinantul roman al lui Herman Hesse, *Jocul cu mărgelile de sticlă*, înșiră o jumătate de pagină de truisme, lăsînd impresia pătrunderii cu forța, mai limpede; fără nici o calificare, într-un domeniu interzis tocmai prin altitudinea lui spirituală: „Căutarea unei modalități prin care narrațiunea să ia conturul cel mai expresiv este proprie fiecărui scriitor” și așa mai departe, încît ne putem întreba, cu toată îndreptățirea: „viața” sau „moare” a cărților?

M. O

Buzăul se mindrește

Cineva de la revista *Cronica* (mărturisirea sa e, regretabil, nesemnată), entuziasmat de bogatul supliment beletristic al ziarului județean *Viața Buzăului*, părăsind țînuta constatativă, pare de-a dreptul emoționat la aflarea veștii că în cimitirul sus-numitului oraș se află bustul avocatului Petre Stănescu, semnat de Brâncuși. Cu aerul informativ specific unor asemenea tulburătoare revelații, necunoscutul autor al notei din *Cronica* ne spune: „Lucrarea ar fi fost executată de sculp-

tor în perioada 1907—1914, ca fiind cea la care se referă în jurnalul său scriitoarea Otilia Cosmuția-Bolnăni...”. Și se oferă deci dovada istorică a autenticității foarte, foarte cunoscutei sculpturi, care poate fi consultată în majoritatea albumelor cu reproduceri ale operelor lui Brâncuși. Ni se mai oferă pe lângă citatul din jurnalul Otiliei Cosmuția (citată de asemenea uzat de mult în biografiile și bibliografiile celebrilor sculptori), un fragment din prezentarea prof. N. Ionescu din *Viața Buzăului*, în care autorul este ferm convins că „lucrarea marchează o etapă importantă în creația lui Brâncuși, portretul lui Stănescu aducînd elemente noi: forma ovală a capului, alungirea exagerată a gîtului, înclinarea în față și felul în care suprafața primește și reflectă lumina”. Extraordinară coincidență! În monografia sa „Constantin Brâncuși” Mircea Deac scria la p. 18: „*Portretul de bărbat* (P. Stănescu) aduce elemente sculpturale noi: forma ovală a capului, alungirea exagerată a gîtului, înclinarea capului în față și felul cum suprafața sculpturală primește și reflectă lumina”. Opinia prof. N. Ionescu se confirmă, deci! Mai ales în textele anterioare prezentării sale din *Viața Buzăului*. Naivul de la *Cronica*, spre binele său nesemnîndu-și nota, l-a crezut pe cuvînt fără să consulte alte lucrări, totuși se arată rezervat în finalul frazelor sale entuziaste: „Ceea ce e sigur (s.n.), Buzăul se mindrește cu acest Brâncuși, fie chiar dacă e vorba de o comandă de circumstanță”.

L. T.

Ilustrațiile muzicale

Regizorii de la Radio și de la televiziune sint adepții ilustrațiilor muzicale; în concepția lor, recitativul de poezie trebuie să aibă neapărat un ton sonor.

Nu sintem prea convinși de această regulă impusă de domniile lor. Dacă, volens-nolens, o acceptăm, i-am întreba, totuși, de ce nu se străduiesc să aleagă cel puțin melodii care să nu contrasteze strident cu atmosfera versurilor recitate — cum s-a întimplat de curînd în emisiunea radiofonică dedicată lui Ion Pillat — și de ce regia de sunet ține să acopere pur și simplu vocile recitatorilor cu marșuri sau sirbe?

Dacă nu le plac versurile, de ce le transmit? Iar dacă sint melomați incurabili, de ce își bruiază melodiile preferate?

Em. B.

Mai bine să-i schimbăm

denumirea!

Conferințele de presă, organizate cu prilejul fiecărei premiere cinematografice românești, ar trebui să fie numite mai degrabă schimburi amicale și agreabile de păreri. Se demarează greu; apoi atmosfera se încălzește și în locul tradiționalelor — cel puțin în principiu — întrebări-fulger, întrebări concrete cu răspunsuri concise, se întind, primejduindu-ne timpul, dizertații dilatate despre o modalitate sau alta, despre intențiile regizorale în genere, despre public etc. E drept, din cînd în cînd cineva își amintește și... încearcă laconismul. Dar cit de mult ne-am plictisit de întrebările stas (Cum vă simțiți la debut? Cum ați conceput rolul, decorul, imaginea, scenariul, sau chiar filmul în întregime?) potrivite — sau mai bine zis nepotrivite — pentru orice realizator, din orice timp și orice țară! Se mai schimbă cîteva amabilități sincere sau de com-

plență, se aduc cîteva elogii, sau, dimpotrivă, se fac cîteva reproșuri, dar cit mai camuflate; pe urmă, oboșiți, nemulțumiți, ne îndreptăm spre casă.

Nu vrem să spunem că discuțiile detaliate nu ar fi necesare, dimpotrivă. Dar credem că ar trebui părăsite tonalitățile călduțe.

Filmele noastre încep să merite aprecierile și exigența noastră. Regizorii români ar trebui să pretindă dezbateri profesionale, cu replici și contra-replici ferme, dincolo de dorința, conștiință sau nu, de a „vinde castraveți grădinarului”.

Evident, aceste întîlniri nu s-ar mai putea numi conferințe de presă, iar la ele ar fi bine să participe și conducătorii C.S.C.A., și ai Studioului „București”, și ai A.C.I.N. și ai D.R.C.D.F.

Am „perorat în principiu” pentru că, săptămîna trecută, la „Conferința de presă” cu realizatorii filmului *Canarul și viscolul* am asistat din nou la o improvizație destul de decorativă și spectaculoasă (reflectoarele televiziunii și apariția reporterei), pe care nimeni nu și-a dorit-o și cu atît mai puțin o merită noua producție românească. Ne-am petrecut vreo două ore „aflînd” lucruri știute sau ușor de ghicit, confirmîndu-ne reciproc părerile, supărîndu-ne unori, alteori cerîndu-ne unul altuia lucruri pe care nimeni din cei prezenți în sală nu era competent să le facă. Am discutat despre cit de important este fiecare metru de peliculă, l-am ascultat pe Ioan Grigorescu (scenariu) și pe Manole Marcus (regie) vorbindu-ne, de cele mai multe ori calm și detașat parcă, despre gîndurile lor, am auzit-o pe Maria Rotaru spunîndu-ne cum a debutat și pe Mircea Albulescu explicîndu-ne cum și-a conceput rolul grotesc. Ne-au im-



presionat în mod deosebit cuvintele calde și inteligente ale lui Iulian Mihulea despre structura filmului confratelui său.

Dar pînă la urmă totul n-a fost decît un amalgam; nici conferința de presă n-a fost, nici amplă discuție profesională. Păcat. Poate următoarea întîlnire între cineasți și ziarisți nu va mai fi o conferință de presă ratată și un veșnic început al unor posibile discuții interesante.

D. C.

Un matineu inaugural

„Directorul Teatrului Național ar fi încîntat dacă ați accepta să luați parte la un cocteil, cu prilejul apariției primului număr al colecției „Thalia” și al deschiderii stațiunii... Această amabilă invitație a fost primită de cîteva zeci de dramaturgi, editori și gazetari, care s-au grăbit să-i dea curs aflîndu-se deci laolaltă cu gazdele, în încăpătorul hol al „Comediei”, într-o frumoasă dimineață de septembrie. Cu o foarte eficace intuiție directorială, Radu Beligan a simțit nevoia unei centuri intelectuale care să înconjoare venerabila instituție, în anul în care aceasta își propune un cutecător salt în necunoscutul unor mari aventuri reportoriale, regizorale, actoricești.

Ne-a făcut o deosebită plăcere să răsfoim întîlul volum al colecției de tea-

tru „Thalia”, *Hamlet*, în timp ce distinsul traducător, Vladimir Streinu, totodată editor (căci colecția își are sorginea într-o dublă inițiativă — a editurii „Univers” și a Teatrului Național „I.L. Caragiale”) explica rațiunea tipăririi: un text dramatic este plurivalent și se supune diferitelor interpretări; dar tocmai de aceea e necesar ca piesele să fie infățișate, tipărite, în acea versiune, strict originală, elaborată de autor, singura care poate prolifera, valid, exegeze critice și scenice oricît de felurite.

*Hamlet* e, în filele acestei elegante cărți de buzunar, cu coperta nisipie în subțire chenar roșu, și literă clară pe pagini svelte, textul shakespearian complet, așa cum nu s-a jucat poate niciodată — nici la noi, nici aiurea — decît doar dacă autorul însuși n-a făcut-o pe cînd avea propria-i trupă...

Vor urma, în această excelentă serie, *Danton* de Camil Petrescu, *Asteptîndu-l pe Godot* de Beckett, *Ploșnița* lui Maiakovski, *Viața e vis* de Calderon și altele, todeauna în traduceri elevate și cu un cuvînt lămuritor al unei personalități (acum, „cuvîntul” e iscălit de Radu Beligan).

Cu același prilej, care a fost punctat, în fulgerele televiziunii și cinematografului documentare, de îndemnuri, largi acolade de salut și frumoase propozițiuni ale citorva musafiri, gazdele au infățișat și numărul nou al caietelor Teatrului Național. Pe copertă e un „motto” semnat G. Călinescu: „pentru ca să credeze, spiritul are nevoie de entuziasm”. Judecînd după început — și după programul anunțat — actuala echipă de conducere a scenei-decan se află la aceea cotă a entuziasmului care ne face să așteptăm cu încredere creația.

V. S.

F. C. Bogardo

contra U. Aritmetica...

Dedicată tinerilor prin caracterul ei distractiv-instructiv, emisiunea T.V. „Bună seara, fete! Bună seara, băieți!” pornea de la niște splendide premise: subiecte vii, prezențe telegenice, multă, multă dezinvoltură. Dar uite că, entuziasmul scăzînd, emisiunea se diluează și astfel, din simbătă în simbătă, ne trezim că avem de-a face de fapt cu un nou magazin eteroclit, cu o nouă îngrămădeală întîmplătoare de pelicule adunate de peste tot, dar mai ales de pe arenele muzicii ușoare. Să luăm numai ultima ediție a acestui „Salut les copins” de pe melegurile noastre (simbătă 19 septembrie): o piesetă grotescă în care Ogășanu ne demonstrează clar cum interpretarea aceluiași tip de rol — nătăflețul oboșor în eterna-i candoare — duce la manierizarea actorului; un interviu în trei (Iulian Neacșu, Florian Pittiș și Ileana — numele de familie nu s-a înteles — prietena lui Iulian N., de la Arhitectură) cu sportivul Aurel Drăgan, care, în orele libere (cînd nu joacă volei) este interesat de „aspecte legate de problemele sociale”. În rest, adică în 80 la sută din spațiul emisiunii? Păi, firește — muzică ușoară! Cită fericire, cită alegrețe! Interviewatul Florin Bogardo, aranjat avantajos în bătaia brizei care-i mîngîie părul — ce mătosos! — ne mărturisea mindrindu-se: „pe Blaga îl admiram și pîndeam de mult” și „recent l-am redescoperit pe Eminescu”. Doamne, ce frumos din partea lui F. B.! Doi balerini greoi și neînspirați au „interpretat” o melodie cîntată de Anthony Quinn (nu Queen cum a apărut monarhic pe generice) la rubrica, ad-hoc botezată „Interferențe li-

rice” (??) Și uite: 10 minute lui F.B., 5 cu Joella Picaud (f. bine intenționată), încă 15 minute că un spectacol italian (din care s-au mai păstrat cîteva fragmente pentru alte 3 emisiuni), timpul a trecut. Și cită dreptate avea mama care a închis televizorul: mai bine ne făceam teme la aritmetică, fete și băieți!

A. A.

Cine a fost, cine este

Nicolae Labiș?

Nr. 9 al revistei *Argeș* continuă ancheta *Cine a fost Nicolae Labiș? Cine este Nicolae Labiș?* Alți șapte scriitori care l-au cunoscut pe poet depun mărturie. „Despre farmecul adolescentului genial s-a scris mult, și de către prea scăpărătoare condeie, ca să mai revin și eu, aici, în aceste puține rînduri” scrie Maria Banuș. Tita Chiper își mărturisește admirația plină de teamă pe care a simțit-o răsfoind caietul cu proiectele lui de lectură. Cel mai mult își amintește noaptea accidentului și vizita pe care l-au făcut-o la spital.

Nimic de zis. Toate acestea sint cu atît mai impresionante, cu cît de la moartea adolescentului genial a trecut abia un deceniu. Cu-atît mai dureroase, cu cît se poate spune că „Labiș nu a fost numai o mare speranță a poeziei românești contemporane, ci și un mare poet, un poet deplin, care a trăit și a scris în condițiile speciale, complexe, bine cunoscute, ale primului lustru din deceniul șase.”

Cît privește însă celălalt aspect al anchetei, a-nume cine ESTE Labiș în clipa de față a literaturii și ce poate însemna poezia lui pentru viitorul literaturii române, așteptăm un răspuns în numerele următoare. Altfel revista *Argeș* riscă o acumulare de material potrivit doar pentru o eventuală biografie romanțată.

G. G.

Panorame literare

Răsfoind *Catalogul* recent apărut, al Bibliotecii pentru toți, la împlinirea a 75 de ani de existență a colecției, suita de titluri care formează capitolul cultură generală ne-a sugerat ideea de a fi incluse cîndva în planul acestei serii noi cîteva competente panorame asupra principalelor literaturi. Aceste elaborări sumare dar esențiale ar contribui tocmai la informarea publicului mediu căruia i se adresează colecția. Se pare că un început a și fost făcut prin *Istoria literaturii române în imagini*, pe care editura a anunțat-o în lucru încă de anul trecut. Rîndurile noastre se referă mai ales la cîteva istorii



literare de texte compendiate după marile istorii literare, sau chiar elaborate direct, fără ca informațiile să devină pagrafe de enciclopedie. Exemplele marilor literaturi europene, în acest sens, sint numeroase, dar exemple se găsesc chiar în istoria mai veche a B.P.T.-ului.

I. M.



## Floare-albastră (1898-1899)

Apariția revistei „Floare-albastră” a datorat inițiativei scriitorilor rupeți, în vara anului 1898, în Cercul liber”, din care făceau parte Șt. O. Iosif, I. N. Constantinescu-Stans, Al. Antemireanu și alți scriitori tineri. Primul număr a apărut la 11 octombrie 1898, revista având apoi o periodicitate săptămânală, până la 23 mai 1899, când își încetează existența. La 15 iunie 1899 reînvie într-un unic număr comemorativ, cu titlul „Mihail Eminescu”, prilejuit de împlinirea a zece ani de la moartea poetului, în care se reproduceau „În Nirvana” de I. L. Caragiale, „Lui Eminescu” de A. Vlahuță, „Eminescu” de B. P. Hasdeu, poezia „Lui” de Veronica Micle etc. Așa cum se menționa pe frontispiciul revistei, cu începere de la nr. 5, din 8 noiembrie 1898, director-proprietar era I. N. Constantinescu-Stans, publicist modest, dar entuziast și generos, cu rol de Medea.

Contrar obiceiului, „Floare-albastră” și-a inaugurat activitatea fără ca să așeze în primul ei număr un articol-program. Cei ce o editau considerau poate suficient de semnificativ însuși titlul ei, care amintea de simbolul „florii-albastre” al romantismului german, cunoscut din romanele „Heinrich von Ofterdingen” al lui Novalis și „Problematische Naturen” de Fr. Spielhagen, transpus la noi de M. Eminescu în poezia „Floare-albastră”. O motivare a titlului ales și o schiță de program întâlnim totuși, în articolul „Floare-albastră” al lui Al. Antemireanu, semnat cu pseudonimul Emir, în nr. 4, din 1 noiembrie 1898. Mărturisind că „n-am crezut nemerit să spunem, de la primul număr, vreun cuvânt despre titlul pe care l-am dat revistei noastre, nici despre sensul în care am luat noi această drăgălașă împerechiere de vorbe: „Floare albastră”, autorul articolului preciza că „am luat aceste drăguțe cuvinte în înțelesul lor idealist, în înțelesul german al lor, căci la germani floare-albastră e simbolul celui mai curat ideal”. În continuare se arată că titlul revistei „a fost inspirat de poezia Floare albastră a lui Eminescu” și că el reprezintă „idealul luminos care ademenește de-a pururi sufletul omenească; e simbolul a tot ce a putut concepe mai cast, mai senin și mai drăgălaș mințea omenească”.

Potrivit sensului acestui simbol romantic, reprezentând aspirația nostalgică după un ideal absolut, transcendent, a cărui cucerire compensează dezamăgirea provocată de lumea reală, înconjurătoare, preocuparea inițială a revistei era aceea de a deveni expresia unui reviriment romantic în literatura română de la sfârșitul secolului al XIX-lea, de a promova frumosul artistic în sine. Animatorul acestei concepții era Al. Antemireanu, care publică număr de număr prolixo articole teoretice, pledând cu fervoare pentru o literatură de pură esență romantică, desprinsă din real. În articolul „Către lumină” (nr. 9, 6 decembrie 1898), considera că „e vremea să se purifice și la noi atmosfera, e vremea să se trezească inima, să se înalțe gustul adevăratului frumos, al frumosului în sine”, încheind exclamativ: „Reîntoarcerea la romantismul înălțător, învierea și purificarea sufletului omenească, aceasta va fi marea operă a generației de mâine, și pe ea trebuie să o pregătească tinerimea de astăzi”. Idei asemănătoare susținea și în articolele „Falimentul naturalismului”, „Frumosul ideal”, „Adevărata artă”, în acesta din urmă scriind: „Idealul e o treime ale cărei trei ipostaze sînt: Frumosul absolut, Binele absolut și Adevărul ab-

solut”, reclamînd scriitorilor noștri opere care „să le conține pe cîte trei, într-un grad de desăvîrșire unitar”. Susținînd aceste idei estetice, Al. Antemireanu a ajuns, din păcate, la negarea literaturii inspirate din realitatea înconjurătoare, din viața poporului, în articolul „Arta pentru popor”, dar, mai grav, a căzut în eroarea de a denigra folclorul românesc, în articolul „Literatura noastră populară” (nr. 22, 7 martie 1899), unde afirma că „în toată literatura noastră populară nu se găsesc nici două bucăți de adevărată artă”. În urma acestui articol, care a provocat justificate nemulțumiri, Al. Antemireanu e nevoit să părăsească redacția revistei, care se desolidarizează de atitudinea sa („Folklor”, în nr. 31, 9 mai 1899).

Cel ce a căutat să pună în practică concepția romantic-idealista a fost însuși Al. Antemireanu, dar cu rezultate prea puțin fericite. Sub pseudonimul Hialmar publică un amplu ciclu de „fantazii” („Vechiul orologiu”, „Finis...”, „Oca vieții noastre”, „Povestea lui Hyperion” etc.) în care plămăuiește, în manieră melodramatică, întimplări ce se consumă fie în lumea astrelor, fie în vechi castele senioriale. De asemenea, semnînd Elvira Santorino, introduce în paginile revistei poeme de factură exotica, cu procedee din recuzita desuetă a romantismului.

Eforturile lui Al. Antemireanu de a imprima revistei o orientare exclusiv romantic-idealista nu au izbutit decît într-o foarte mică măsură, „Floare-albastră” avînd, în general, un profil eclectic, una din laturile ei esențiale anticipînd, în mod pronunțat, literatura sămănătorista. Tendința romantică se observă mai mult în domeniul liricii. Spre deosebire de poeziile publicate în „Vieața” lui A. Vlahuță, caracterizate prin optimism, printr-un viu sentiment de solidaritate umană cu cei umili, versurile lui Șt. O. Iosif apărute în „Floare-albastră” sînt străbătute de fiorul unei melancolii coplesitoare, dau expresia unor stări sufletești încercate de grele și nelămurite neliniști, transpun motive exotice în stilul baladelor romantice („Cu genele plecate”, „Elegie”, „Pribeagul”, „Zadarnic”, „Suprema consolație”,

„Vremuri apuse”, „Visul”, „Nopti de vară”, „Mărgăritare” etc.), versuri ce vor fi incluse în volumul „Patriarhale”, din 1901. Aceeași substanță o au și multe din poeziile publicate aici de către D. Manu („Se duc...”, „Phoenix”, „Aripi tăiate”, „Cunoști tu tristul cîntec?” etc.), Panait Cerna („Nocturnă”), C. Sandu-Aldea („Inimi sîngerate”, „Voinic fără noroc”, „A cui e vina?” „Ia scripea” etc.), George G. Orleanu, G. Murnu și alții.

Proza publicată în „Floare-albastră” se înscrie însă pe o cu totul altă direcție. Fundamental deosebite de celelalte scrieri epice și, mai ales, lirice, sînt schițele lui I. A. Bassarabescu („Simburele”, „La nașu”, „Fără plete”, „Obusul”, „Un plagiat”, „Jean” etc.) care se disting prin verba lor satirică, printr-un umor suculent de aleasă calitate. Premisele viitoarei literaturi sămănătoriste acoperă însă aproape exclusiv paginile de proză ale revistei, în fiecare număr fiind prezenți reprezentanții de mai tîrziu ai acestui curent, Ioan Adam și C. Sandu-Aldea, care semnează, uneori în același număr, și cu pseudonimele S. Voinea și C. Răzvan. Schițele acestora prezintă satul ca leagăn al fericirii și purității morale („Din copilărie”, „La arie”, „Stoian”, de C. Sandu-Aldea; „Poznașii țărănești”, de Ioan Adam), iar orașul, îndeosebi cu viața flăcăilor în cazarmă, ca mediu infernal („Mițșor” de C. Sandu-Aldea), zugrăvesc în culori angelice idilele de la țară („Vara” de Ioan Adam), idilizează excesiv tipul învățătorului cu rol apostolic în existența satului („Din treacă” de Ioan Adam etc.).

Semnificativ, în direcția presămănătorismului din „Floare-albastră” este și faptul că I. N. Constantinescu-Stans va edita la 7 octombrie 1901 revista „Curierul literar”, cu colaborarea lui G. Coșbuc, Șt. O. Iosif, Ilarie Chendi, D. Anghel, I. Scurtu, Z. Bîrsan, I. Ciocirlan, Ioan Adam, Maria Cunțan și alții, revistă care încetează însă deliberat și declarat, la 4 noiembrie 1901, pentru ca toți scriitorii din jurul ei să se alăture revistei „Sămănătorul”, apărută la 2 decembrie 1901, sub conducerea lui A. Vlahuță și G. Coșbuc

Teodor VARGOLICI



Desen de MICHAELA ISTRATE

## O nouă monografie despre E. Lovinescu

Ceea ce surprinde în scurta monografie a lui I. Negoieșcu despre E. Lovinescu (Albatros, 1970, nr. 24 al colecției) este lipsa oricărui spirit polemic față de detractorii mai vechi și mai noi ai criticului și totodată lipsa oricărei ostentații în afirmarea valorii operei sale în comparație cu opera altora, de exemplu cu aceea a lui G. Călinescu, încercată nu de mult. Avem a face cu o sinteză proporționată asupra lui E. Lovinescu, mai degrabă cu un eseu decît cu o lucrare de istorie literară, aproape fără trimiteri, cu o prezentare a lui E. Lovinescu în sine.

Monografia se începe în chip didactic cu viața, însă pentru a spune că biografia lui E. Lovinescu se confundă cu bibliografia, ceea ce, deși se bizuie pe o declarație a criticului însuși, nu e riguros exact. De altfel, E. Lovinescu a lăsat un jurnal intim încă nepublicat și necunoscut, în care nu e îndoiială că vor fi relevante detalii semnificative, deocamdată doar bănuite, din opera de ficțiune (evident, identificările ar fi pentru moment abuzive). Ca eveniment biografic special, I. Negoieșcu notează răspunsul criticului la manifestul „Cercului literar” de la Sibiu din 1943, într-adevăr singular în momentul cînd atenția mai tuturor scriitorilor și a publicului era confiscată de G. Călinescu.

Analiza operei e întreprinsă în continuare în șase capitole (Criticalismul, Ideile estetice și critice, O luptă literară 1905—1943, Evoluția și valoarea criticii lovinesciene, Arta criticului și Romancierul), tot didactic, conștiincios, toate problemele fiind satisfăcător atinse, pe alocuri, este drept, cam în fugă. De exemplu, chestiunea autonomiei esteticului înțeleasă de E. Lovinescu în sensul disocierii valorilor se cădea mai bine lămurită spre a nu se crede că E. Lovinescu era un promotor al purismului, al abolirii oricărui conținut în opera de artă.

Foarte bizară (dar I. Negoieșcu o notează im-pasibil) este recunoașterea criticului însuși, a sensibilității sale creatoare, în simbolismul poeziei lui Camil Baltazar, originar din Focșani: „L-am susținut — scrie în *Memorii*, II, p. 170, Lovinescu despre Camil Baltazar — cu insistență, nu din prietenia care închidea ochii, ci, probabil, din recunoașterea în literatura lui a expresiei formulei mele poetice, intrucît, ca și orice cititor, în artă, criticul se caută pe sine și nu e satisfăcut decît cînd se găsește. Figurația, muzicalitatea cu reveniri de cantilenă, elementul sugestiv, tonalitatea medie, elegiacă, învinsă de „jale” și „duioșie” moldovenească, conveneau și formulei simboliste în genere, dar și temperamentului meu elegiac, contemplativ, esențial moldovenesc”. Un mare critic recunoscîndu-se într-un poet minor!

Ovid Densusianu, se știe, poartă vina barării drumului lui E. Lovinescu la Universitatea din București în favoarea medicului D. Caracotă (faptul merita să fie menționat la capitolul „viața”). Dacă n-a fost profesor universitar decît temporar (la Iași l-a înfrînt G. Ibrăileanu), E. Lovinescu a fost în schimb un critic de talie europeană, fără de care literatura română din strălucita perioadă interbelică ar fi de neconceput. A sa *Istorie a literaturii române contemporane* în cinci volume, dintre 1926—1929, ca și compendii din 1937 sînt pînă la apariția monumentală *Istorie a literaturii române* (1941, compendiu 1945) de G. Călinescu, opera fundamentală de evaluare și ierarhie estetică, de care orice istoric literar a trebuit și va trebui să țină seama. „Poți, scrie cu justețe I. Negoieșcu, să nu fii de acord cu sistemul de clasificare al lui E. Lovinescu, din această *Istorie a literaturii române contemporane*, căci pe viu scrisă, multe le vedem astăzi, din depărtare, în altă ordonare valorică (sic), datorită însăși evoluției sensibilității estetice, a modului de receptare și gîndire, conform chiar teoriei relativismului și sincronismului profesat de autorul *Mutației...*”, dar nici G. Călinescu n-a putut să nu țină seama, cu toate eforturile sale de a face altfel, de tabla ei — și să nu neglijăm interesanta *Panoramă a literaturii române contemporane* scrisă pentru francezii de Bazil Munteanu, ce îi e pe deplin tributară. Căci ea nu este sinteza care beneficiază de contribuțiile înaintașilor, ci baza oricărei întreprinderi de viitor, fie prin concordanță, fie prin contradicție și, ca atare, un punct culminant al criticii noastre literare. Despre Bacovia, despre Blaga, despre Ion Barbu, despre Hortensia Papadat-Bengescu, despre M. Blecher, (M. Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu etc., n.n.), se pot scrie astăzi și mâine pagini mult mai adînci, dar E. Lovinescu le-a intuit și codificat valoarea artistică; n-a existat, în istoria gîndului românesc, o mai pleneră conștiință critică (în înțelesul amplitudinii și al responsabilității față de mersul istoric și de nou), înrădăcinată în solul nutritiv al patriei, ca cea a lui E. Lovinescu. *Istoria literaturii române contemporane* (1937) se înscrie printre răspîntiile spirituale ale națiunii”.

Dacă la aceste rînduri pe care le subscriem în întregime adăugăm întiile pagini corecte despre romanul lui E. Lovinescu, avem în micul studiu al lui I. Negoieșcu o primă introducere serioasă în opera criticului de la *Sburătorul*.

AI. PIRU



# POEZIA:

Ilie Constantin



Vasile Vlad

Omul fără voce

Un poet de primă mână care a urmat și urmează o proastă (fie: discutabilă) școală poetică, așa ne pare Vasile Vlad. Cea de a doua carte a sa, **Omul fără voce** (mărturisim că nu am prins semnificațiile titlului, îndeajuns) ne oferă încă o dată prilejul de a felicita editura Cartea Românească pentru exigențele sale de ordin tipografic — și nu doar în cazul volumelor de poezie! — e o plăcere să îți în mîini tomuri însemnate cu himera reinviată din emblema Cărții Românești.

Vasile Vlad trece, și e conștient de

asta, printre ceilalți autori drept un original. Se spune că ar fi publicat în reviste o singură poezie — și aceea întâmplător —, oricum e vizibilă rezerva ce o manifestă față de publicații. Acum un an a debutat editorial (la fosta E.P.L.) cu o foarte bună carte, **Pedepsele**, dovedind că și-a folosit relativ izolarea pentru a se prezenta în fața cititorilor ca o personalitate constituită, impunătoare. Considerăm că noul volum, **Omul fără voce**, marchează, în mod paradoxal, un progres și, concomitent, un regres față de înființ. Progresul (firește, ca în toate artelor, poezia aceasta trebuie folosită cu prudență și sub semnul relativității suverane) ține de fondul poeziei lui Vasile Vlad, pașii înapoi se constată în formă, în scriitură. Presupunem că, după obișnuința binecunoscută, **Pedepsele** vor fi întârziat în editură destulă vreme, ele fiind deci texte ceva mai vechi decât arată anul apariției. Operativitatea nouă a Cărții Românești, dovedită și cu ocazia aceasta, ne pune înaintea unor poeme ce par recente, ca atare nu doar un an se întinde între **Pedepsele** și **Omul fără voce**, ci — la o evaluare aproximativă — cel puțin un spațiu de trei ani. E importantă această semnalară că Vasile Vlad e încă foarte tânăr (în jurul sfertului de secol) iar noi apreciem că sporul mare al **Omului fără voce** ține de maturizarea lăuntrică a poetului. În **Cintec pentru apropierea maternității** Vlad convinge prin a-

dîncimea meditației, căreia o anume asprime a rostirii îi vine bine. Cum poetul scrie poeme neapărat lungi, vom cita doar câteva versuri de la începutul amintitei piese: „Poate murdară de pămînt încă din naștere, / dar poate tot de atunci colcăind de lumină. // Tu nu ai apărut în lume ca o mină întinsă, / nici ca o taină trecută dintr-o palmă / alta, / nici ca un sturz trecut prin roțile soarelui. // Albă și teafără / tu reprezintă o excepție șovăitoare. // Tu ești un pumn de apă. // Tu ești o continuă așteptare. // Așteptarea: suflet cu cocorii pe drum. / Așteptarea: suflet cu o margine / suspendată“. Aici și în alte poezii, iar în restul cărții — fragmentar, inspirația sa îl propulsează printre cei mai buni poeți actuali, simți suirea cînteacului, talentul orgolios și excepțional, cu o mișcare ce se aseamănă celei din următoarele versuri: „Trunchiul nufurilor / se înalță cu zvîcnete albe / pînă dincolo de lumină“!

Nefericita școală poetică, de care vorbeam la începutul foiletonului nostru, minează, din păcate, extrem de multe poeme, cu o obstinație demnă de mai bune cauze. Adesea după începutul excepțional al unei piese, inima și se strînge: numai de n-ar strica totul în continuare, parcă urmărit de un duh al autopăgubirii! Vasile Vlad are — e vizibil — oroare de calofilie, dar duce prea departe cochetăria cu uritul expresiv. Tocmai sperînd că i-am înțeles

intenția artistică, ne exprimăm dezcordul (parțial). Poetul declară cu sîrbă trufie — aici salutară: „A dreptul de a veni / din propria mîi depărtare“. Așa este, talentul său e autoritar și, dacă nu ne-ar interesa cu devărat ca acest talent să ajungă cea mai favorabilă lumină, am putea opri însemnările noastre aici. Cu stîmna noastră se dorește construcții și vom indica autorului unele din pu mejdile scrisului său.

Limbajul irit adesea prin o uluitoare cultivare a vorbei „urite“, strîmbe, de unde ostentația lexicală, în cauză frecvențele diminutive sînt ruinătoare „Golul nervos, înghesuit de taine, / sîdumirit acum „de sine“; „Inutul în flutur negii din capul firului / e pâr“; „dîntșorii bezmetici“; „flustur-tece cirpe“; „Inchipiund / cauze pămuite (s.n.) / poate credeai în convalecența capcanelor (s.n.) / Prin cotoarele fără merit“ etc. La pagina 41, dăde: „spatele stînjitor al uitării“, „bobocii febreilor“, „îndărătul sătul“ de ciudatele „reverentele scînteilor“. Alte reverențe la pag. 73: „somniaș pisează reverențele“ (? !). Lucrurile sînt în dese rînduri drăgălașe, goluțul trebuie contopit cu golul, argintul e „mîjenat“, iertarea e „sucită“, iată **pîntecu boboțica, pîpica, a cadorsi, pișigușă atitica, gogoloșele** întimplării, **ciobulețele, peștișorii, binișor, inimioara** ș.a.m.a. Tragismul e compromis de rizibiz „Cineva îmi taie picioarele / și cu

# PROZA:

Mircea Iorgulescu



Alice Botez

Pădurea și trei zile

Literatura feminină este o realitate și a-i contesta existența ca atare nu e decât un mofit frumos și cavaleresc, mai ales atunci cînd e vorba de proză.

Nota cea mai originală a literaturii prozatoarei este dată de refuzul rațional al feminității, repudiată înversunat printr-o acerbă voință de înălțare a unor glaciale construcții intelectuale și, totodată, de triumful aceleiași feminități, puternică și răz-

bătătoare (în ciuda opreliștilor de orice fel și mai ales în contra voinței scriitoarei). Șocul produs de precedentul roman al scriitoareii, **Iarna Fimbul** (E.L., 1968), își are cea mai plauzibilă explicație în efectele, într-adevăr neobișnuite, ale acestui — acolo — surd conflict; cartea a impresionat prin, mai cu seamă, opoziția dintre tehnica savantă și de o rece precizie a compoziției (care amintea — cum de nu s-a observat? — de un mai cărnos scenariu cinematografic) și, pe de altă parte, lirismul fumegos, violența exaltare pasională, sentimentalismul exacerbant, toate acestea fiind constrînse energic să se modeleze conform unei schelări de o virilă rigiditate.

Noul roman al scriitoareii face încă mai vizibilă această întință sfișiere între atracțiile a doi poli ce sînt de neîmpăcat (nu altfel stau lucrurile în proza Sânzianei Pop, unde soluția — de compromis — este **băiețea**). În **Pădurea și trei zile** voința de masculinitate este infinit mai puternică, tiranizînd întreg romanul, care, datorită lucrării subterane a revoltatelor — din pricina asprului tratament — eterne caracteristici ale literaturii feminine, sîmbrează în disarmonie. **Pădurea și trei zile** este o carte ale cărei diferite componente sînt angajate pe față în-

tr-un fratricid război civil; nu se poate ști cine va învinge pînă la urmă, însă deocamdată suferă teatrul de operațiuni, vreau să zic romanul.

Forțele care se înfruntă sînt cele cunoscute; pe de o parte concepția scriitoareii despre roman, acum limpede expusă și funcționînd ca o cenzură foarte severă, pe de alta, natura înzestrării sale artistice, supusă unei grozave oprîmări.

„În această relatare — ne previne scriitoarea — sfîrșitul precedă începutul, iar sfîrșitul sfîrșit nu e decât o răvășire a sfîrșitului, acela care precedă începutul“. Primul motiv al acestei „ireverențioase tratări a timpului“ este cunoscuta dificultate a narațiunii de a descrie (folosesc, se înțelege, formulările scriitoareii) evenimente petrecute simultan; însă textura narațiunii nu se desfășoară într-un timp real, ci într-un spațiu-timp-imagină sau într-un spațiu-timp-idee, de unde și transformarea timpului într-un sistem de oglinzi, ceea ce face posibilă interferența dintre real și imagină etc. Al doilea motiv, „ceva mai adînc“, e ordinea imaginilor, căci irealitatea ficțiunii nu e altceva decât realitatea reprodușă în imagini; acestea ne asigură participarea la mister („acest balans între conștiință și luminile posibile“), nece-

sară pentru a gîndi universul, mai exact pentru a ne mîla în el, consolidînd-ne o dată ce am fost rupți de el; totolitatea imaginilor, combinarea lor constituită o fluență incandescentă unde s-ar afla esențele, prin ele refăcîndu-se primordialitatea.

Romanul ar fi, așadar, o asemenea „fluență incandescentă“, iar discontinuitatea — un mod de a combina „imaginele“ pentru a o realiza. Observăm însă că teoria despre roman a scriitoareii este îndeajuns de picoloasă; alături de comune considerațiuni stau altele de tot nebulose și lipsite de rigoare și e ficiență teoretică, în care lipsește doar scrierea cu majuscule a cite unui cuvînt mai impozant (esențe, primordialitate mister etc). Ambițiosul fragment inserat, nu se știe de ce, în chiar corpur romanului, cînd putea figura, mai fericit, ca prefață ori ca postfață, ne propune, în fond o mistică sui-generis este mistică tehnicii românești, expusă într-o manieră filosofardă. Romanul se subintitulează, de altfel, „varianta scenelor“; ne putem întreba care anume este identitatea acestei variante (deci, care sînt cele cărora a fost preferată — și, eventual, din ce motiv), care este invarianta, forma de bază, arhetipul — să fie acea „primordialitate“ refăcută prin „esențele“ aflate în „fluența incandescentă“ rezultată din „tota-

# CRITICA:

M. Ungheanu



Nicolae Balotă

Urmuz

Ceea ce este de remarcă încă o dată în scrisul lui Nicolae Balotă este familiarizarea de excepție cu obiceiul studiului său. Nicolae Balotă este dintre cei ce nu pornesc la drum decât după o cunoaștere cit mai întinsă a materiei. Deși pînă acum nu avem sub semnătura sa un studiu de mari proporții, el pare a fi cel mai chemat să realizeze tipul de studiu minuțios, complet, eventual în mai multe volume, care să devină carte de referință. Aceleași caracteristici le înțelînim și în actualul **Urmuz**. Asupra unui scriitor a cărui operă nu însumează 30 de pagini tipărite, Nico-

lae Balotă scrie un studiu doct de peste 100 de pagini. Niciodată nu se putea prevedea pentru bizarele proze ale lui Urmuz un destin atît de fericit. Spre **infinutul mic** și **Urmuziana** interesează mai puțin. Primul capitol este dedicat vieții ciudatului autor, cel din urmă ecurilor critice pe care le-a înregistrat literatura lui. Partea cea mai întinsă e dedicată unor **Comentarii la Pagini bizare** care străbat sistematic în toate sensurile ca într-o operație de urmărire polițienească bine organizată toată opera lui Urmuz. Nicolae Balotă nu face analize în sine ale prozelor, ci identifică motive și face rapoartări. Nu vom afla părerea sa despre fiecare proză în parte, deși unora li se dedică analize speciale, ci o părere generală despre proza lui Urmuz. Întreg studiul pleacă de la o opinie critică, acceptată ca un postulat, după care literatura lui Urmuz poate fi alăturată unor modalități moderne ale prozei (e des pomenit numele lui Kafka) față de care Urmuz e considerat un precursor sau un egal.

Comentariile lui Nicolae Balotă se disting prin capacitatea de a clasifica și de a da indicații. Criticul recunoaște în proza lui Urmuz motive literare de circulație și discutarea lor se face în contextul cel mai propice înțelegerii lor. Iată cîteva astfel de titluri: **Încăperea închisă**, **Omul mecanomorf**, **O-biecte banale și insolite**, **Cadavrul viu** etc. Comentariile se constituie mai ales ca depistare și explicări de motive și procedee. Criticul face secțiuni în toa-

te direcțiile dezvoltîndu-ne dacă nu intenții ascunse, sensuri conservate de simboluri mereu aceleași. Este interesant cercul referințelor și al raportărilor pentru a vedea de fapt opinia lui Nicolae Balotă despre scriitorul studiat. În prelungirea numelui lui Urmuz sînt pomeniți La Bruyère, Ovidiu, Kafka, Aristofan, Picasso, Paul Klee, E.T.A. Hoffman, Picabia, Bosch, Bracelli, Chirico, Athanasius Kircher, Salvador Dali, Lewis Carroll, marchizul de Sade, Camus, Jean Paul etc. Un adevărat festival. Prezența lor exprimă și mai bine felul lucrării lui Nicolae Balotă care e un ghid pentru lectura lui Urmuz de o foarte bună factură. El nu urmărește atît să explice, cît să dea indicații sau chei. (O astfel de carte cum e cea concepută de Nicolae Balotă pentru Urmuz n-ar fi trebuit să apară fără ilustrații. Criticul face numeroase trimiteri care rămîn fără ecou dacă textul nu e ajutat din plin de reproduceri, planșe, vignete. Lectura e astfel văduvită de un auxiliar necesar. O eventuală altă ediție ar trebui să încerce formula pe care o sugerează chiar textul).

Pentru că se rezumă pe alocuri doar la stabilirea asemănărilor, demonstrația criticului poate da impresia unei supralicitări. Un volum atît de mic al operei prilejuiește o adevărată orgie de identificări și trimiteri. Este Urmuz un autor atît de important încît să îndreptățască gestul criticului? Nicolae Balotă nu se îndoiește de asta. Dar poate că tocmai acest lucru era de

demonstrat. La lectură nu-ți poți stăpîni impresia că te afli la un spectacol de iluzionism, unde poți avea surpriza să vezi cum dintr-o cutioară oarecare apar turme de elefanți. Criticul nu și-a pus însă vreo întrebare asemănătoare pentru că ea i se pare inutilă. El este un hedonic și critica lui realizează o formă specială de hedonism. Gestul său seamănă cu al acelor specialiști de minuții, giuvaergii sau ceasornicari, care nu pot realiza plăcerea perfecțiunii unui agregat decât după ce l-au demontat și i-au întins toate piesele pe masă. Un procedeu invers care definește și maniera critică a lui Nicolae Balotă.



Teodor Virgolici

Mateiu I. Caragiale

Carte destinată popularizării unui scriitor încă insuficient cunoscut, apărută într-o colecție de popularizare, microcronografia lui Teodor Virgolici nu și-ar justifica prin nimic consemnarea aici dacă n-ar fi prima carte



ietroaiele din mine / ca dintr-un ciopap". Foarte des Vasile Vlad își complită fără utilitate expresia.

Cuiăva (unei ființe feminine) i se spune, grațios: „sufflare boccie”, vinovată fiind că: „ți-ai deșurubat cumpătul” (!) și astfel: „Sărăriile nopții / le-ai crezut mai gustoase / decât inima pulberuită”.

Orientarea anti-calofilă ajunge, astfel, să lovească în poezia însăși, multe liese fiind aruncate asemenea copiilor în cadă, o dată cu apa de după baie. Pentru un poet de forță lui Vasile Vlad nu va fi o greutate să depășească această criză a exprimării.

crurile se văd în mare, adunate în formule generale: „Plutesc pământuri pe oceane / Oceanele plutesc pe zări. / Necunoscute trec limane / Spre-nsomnurate depărtări”. Identitatea lirică vind în înălțime are uneori senzația de deplină solitudine în univers, de unde viziuni de stingeri cosmice: „I-atita tăcere că-ngheață / Pe mări continentele grele, / Și surd se destramă în ceață / Bolnavele trupuri de stele. // Foșnesc cu aripa lor oarbă / Pustiile ceruri ce pleacă, / Și sufletul cată să soarbă / Din apele lunii ce seacă. // Nu-i nimeni. N-a fost niciodată. / Cu vântul se sparge. Mi-e sete. / Și pier în neant fulgerată / Cu cele din urmă planete”.

În strofele citate s-ar putea remarca buna stăpânire a mijloacelor prozodice, a uneltelor lirice. Acest lucru e doar parțial adevărat, o lectură atentă a plachetei (Cartea Românească) ducându-te cu gândul la un debut întrucitva prematur. Se simte că poeta e mai bună decât ne-o prezintă ipostaza sa (vremelnică) de acum. Anumite intuiții lirice, unele „scipiri” deosebite promit un posibil glas în afara seriilor, dar acest glas este deocamdată fraged și instruit specific neîndeajuns. „Prin noi trecură păsări arse”, spune Monica Pillat într-un peisaj de toamnă și un asemenea vers ni se pare a indica unde va putea ajunge cândva poezia sa. Acum însă stihurile de calibrul acestuia sînt rare, fulgurante. Mai frecvent, pana tremură în mîinile tinere și încă nesigure, pros-

pețimea simțirii e trădată de veluștea unor procedee și tropi. Rima, în general, e punctul slab al versificației sale (supărător atunci cînd folosești versul clasic), ea se sprijină de fastidioase gerunzii, substantive, verbe la indicativ, cu facilitate copilăroasă: delirînd-văzînd-așteptînd-generînd-vîsînd-picurînd, dansau-se-nălțau, se rugau-se zvîrcoleau, glod-năvod, anibolovani, copii-veșnicii ș.a.m.d. Voci de pe la începutul secolului se aud: „și pomii mă cheamă plîngînd / E toamna cu plete de fum /... / Și apigîmî vine să zbor”, „Pămîntul vuia de mister”, „Și a bătut la porți gemînd / Și nimeni nu i-a dat alin”. Excese juvenile se aglomerează în hiperbole riscate: „Și galaxii ca bolovani / Se-ngrămădeau pe-azurul meu. / Copita aprigilor ani / Lovea cu spaimă-n Dumnezeu”, iar al-teori imaginația lirică e pur și simplu copilăroasă: „Piratul Soare vrea să prade / Fecioara Lună și năuci / Să fugă-n zări dar la răsrucl, / I-așteaptă nopțile nomade”.

Monica Pillat e o poetă pe care trebuie s-o așteptăm cu alte cărți, aceasta de acum netrecînd de nivelul unor grațioase promisiuni. Ca linie mai generală, credem că visarea de la înălțimea continentală poate fi abandonată (ca fază de adolescență poetică); mai interesantă ne pare — și nu doar în glumă — „fluida piscică torcînd” într-un „Interior”, vers de o mare plasticitate.



Nicoleta Voinescu

Zidul lumii

O versificatoare riguroasă este Nicoleta Voinescu în a cărei plachetă (Ed. Albatros) lipsa de identitate artistică se mișcă prin pagini cu o stingăce dezinvolvatură. Stingăcia e cea a materiei lirice, dezinvolvatura e a tiparelor prompt puse la îndemîna sărăciei de idei și sentiment original.

Sînt preluate cu devotament epigonic multe poze din producția poetică la modă: „Acum e timpul umbrei / S au dedublat (s.n.) salcîmii / Cu patru brațe-n aer / Mă string în echilibru (s.n.)”, „Atunci cu mine însămi în grave opoziții, / Mă zbat...” Obscuritățile, cultivate cu grijă, duc la non-sens: „Uite acești copaci cu picioarele înaintea” (?).

În ansamblu, Nicoleta Voinescu se limitează la impersonale și uscate declarații: „Redusă la ființă, ieșind din obiect / Schimbînd dimensiunile cu rime / Fac tîrg cu mine însămi și direct / Mă-ntorc la libertatea de-a circula în mine”.

Monica Pillat

Corăbii

Pentru tinăra autoare poezia pare a fi un vis al păsării adormite în zbor planat, îndelung. De la înălțimile subiectului, în plutitoare reverie pe mandlele văzduhului, locurile, oamenii, lu-

litatea imaginilor? Probabil, dar ce-a e la fel de densă. Nu mai puțin „încărcat de semnificații” este însuși titlul romanului: **pădurea** este „pădurea substanței” (căreia i se dedică, în final, un poem scris în chip iluminat), loc de trecere în drumul spre eternitate, unde „oamenii sînt copaci și cerul conștiinței lor e unul”, și, tot aici, „se întîlnesc eternitățile paralele”, iar cele **trei zile** adăugate reprezintă ultimele trei zile înainte de sfîrșitul celui de al doilea război mondial, mai exact, evenimentele petrecute în acest timp într-o familie blestemată. Cartea toată va fi construită, de altfel, pe suportul interferenței dintre evenimentele războiului (de fapt, numai atmosfera halucinantă a marii conflagrații e prezentă, și aceasta, doar ca fundal) și „mica istorie a fraților lui Marc”, acestia fiind „niște pătimași descreierați”. Prima și ultima parte a romanului sînt consacrate relatării, în stilul cunoscut din **Iarna Fimbul** (monolog interior, discontinuitate, apoi fatalitate, obsesii, tenebros, viziuni bizare, introducerea polișismului prin sentimentul unei vinovății obscure, al unei culpe enigmatice, a cărei dezvăluire e mereu promișă, pentru menținerea tensiunii), în-tîmplărilor catastrofice din aceste trei zile, soldate cu moartea, în condițiuni cu totul ciudate, a celor trei frați apăsați de o ereditate încărcată. Partea a doua

(**Trecutul**) cuprinde istoria lor și a familiei lor, presărată cu evenimente vestitoare de dezastru a căror masivă înșurire trădează, încă o dată, caracterul artificios al compunerii.

**Pădurea și trei zile** este cartea unei prozatoare înzestrate (paginile remarcabile sînt numeroase dar și bine dispartate) care a voit să scrie un roman complet și a scris unul inutil complicat, prețios și pretențios; entuziasmele critice, obișnuite în asemenea cazuri, sînt aproape sigur, nu vor lipsi nici acum!



Maia Belciu

Moartea centaurului

Nici proza Maiei Belciu nu este întrutotul străină de asemenea cohezării. De altfel, precedentă sa carte,

romanul **A XI-a poruncă** (E.L., 1969), se remarcă tocmai printr-o nepermisă libertate în această direcție și, de astă dată, reacția criticii a fost fermă, cu atît mai mult cu cît scriitoarea debutase cu un mic roman (**Blana de focă**, E.L., 1969) foarte promițător. Încît **Moartea Centaurului** (editura **Cartea Românească**) are cumva și semnificația efectuării unei reînnoiri întăriitoare: în a doua și cea mai întinsă parte a actualului volum regăsim, într-o versiune amplificată, romanul de debut. Urmele trecerii prin experiența eșuată a romanului **A XI-a poruncă** nu au dispărut în întregime, ci încă mai persistă în cîteva din povestirile aflate în prima secțiune a noii cărți; este vorba de o pornire pătimașă către diluția verbală și superficialitatea frivolă a unor afectate conversații de salon. pornire evidentă în **Dialog cu marele păpușar**, **Să nu ucizi!** și **Tocană de ciuperci**. În ansamblu însă, **Moartea Centaurului** este cartea unei prozatoare de autentică vocație care s-a regăsit pe sine după un — să sperăm — accidental eșec.

Fără îndoială, volumul trăiește în primul rînd prin noua formă pe care a căpătat-o **Blana de focă** (păcat că nu s-a păstrat și titlul inițial), un roman caleidoscopic alcătuit dintr-o suită de

tablouri ce compun un mozaic tulburător. Scriitoarea își asumă aici riscul unei întreprinderi temerare: aceea de a relua, printr-o insolită tratare, o tipologie literară ce părea secătuită. **Energica** și naiva Sida, greoiul Blagoe Turdan, fragila Irina amintesc foarte apăsător de, spre exemplu, personajele din **Mara** lui Slavici, însă viziunea care le subordonează este esențial alta. Ținuta așa de aparte a acestui roman vine din proiecția într-un univers fabulos, care transfigurează numai aparent familiarele personaje pînă la a le face, în final, de nerecunoscut. Parafrazînd-o pe autoare, se poate spune că vechile icoane sînt „afumate cu tămîieri albastre”, ceea ce le schimbă radical înfățișarea și înțelesurile. Peste întîmplările diurne și banale ale vieții se așterne un abur de irealitate, expresie a nevoii de a compensa, prin ficțiune, fericirea pierdută prin refuzul dragostei, întreg romanul fiind în fond, un frenetic și frumos poem închinat puterilor binefăcătoare ale iubirii: „Dragostea! Trebuie trăită repede, repede, îndesat, trei zile și trei nopți, o lună, trei luni, zi de zi, într-una într-una, altfel te macină și nu te cruță. Pînă și racul e mai darnic. Într-un an, doi, te dă gata. Dragostea!”. Exaltare tipică sufletului feminin.

închinată lui Mateiu Caragiale. Curios este că Mateiu Caragiale numără mulți admiratori, dar nici unul dintre acesteia n-a întreprins cartea sau studiul memorabil în cinstea maestrului venerat. Pînă atunci avem scrierea lui Teodor Virgolici, confecționar de monografii, mari sau mici, închinată unor autori mai mult decît diferiți. O carte despre Mateiu I. Caragiale ridică de la bun început cîteva dificultăți. O prezentare generală, mai ales de ordin informativ, este o soluție mai ușoară care nu poate înlocui adevărata carte despre autorul **Crailor de Curtea Veche**. Teodor Virgolici a ales această din urmă cale. Concepția și chiar tonul este al monografiilor idilice care evită asperitățile. Cunoscutul conflict dintre tată și fiu e ocolit. I.L. Caragiale și-ar fi iubit fiul cu aceeași dragoste paternă pe care o avea și pentru ceilalți fii. În locul adevărului, T. Virgolici pune comod un șablon. O inimicizie a existat și lucrurile nu trebuie escamotate, fie că ne face plăcere sau nu. Sînt citate chiar de autorul monografiei două scrisori către I.L. Caragiale în care referințele la Matei nu-s de loc binevoitoare, observații ce nu s-ar fi transmis și tatălui dacă un acord prealabil al acestuia n-ar fi existat. Nu atît viața, cît opera acestui scriitor ne în-

teresează și dacă se încearcă și o biografie e firesc să nu se treacă peste adevăruri. Analiza operei nu ne aduce nimic nou în afara celor spuse pînă acum. Contribuția lui Teodor Virgolici e nulă. Aici se repetă sau se citează ceea ce au spus alții. Utilă este bibliografia finală.



Constanța Trifu

Cronica dramatică și începuturile teatrului românesc

Tipul de lucrare promis este, mai înainte de orice, comentariu interesant. Nu ni se promite o simplă istorie a teatrului românesc, ci una derivată, reflectată prin pana cronicarilor teatrali, pe atunci, cei mai mulți, improvizați. Nu este nici o judecată a cronicii de teatru, a competenței ei, ci folosirea cronicii dramatice ca document pentru restituirea vieții teatrale. Istoria ale începuturilor teatrului românesc s-au mai scris. Terenul a fost călcat, și sub

aspectul informației nu se mai pot aduce descoperiri. Țelul lucrării e de a prelucra informația de pînă acum cit mai cursiv. Și, ceea ce este meritoriu, de a încerca să procure noi informații cu ajutorul cronicii teatrale a vremii. Lucrarea Constanței Trifu nu e lipsită de calitate. Mai întîi o bună cunoaștere a temei de care se ocupă. Mișcarea teatrală e văzută ca un fenomen de cultură în interdependență de altele și autoarei nu-i scapă firul complexei determinări a teatrului românesc în epoca sa de pionierat.

Este cunoscută la fel de bine și mișcarea teatrală și cea literară. Cîteva observații asupra piesei **Iorgu de la Sadagura**, prin care este amendată o opinie a lui Ibrăileanu, ne arată sigura stăpînire a faptelor. Mai explicit spus nu ne aflăm în fața unei lucrări care enumeră contabilicește cronicile dramatice, afirmațiile din ele și se consideră prin această operație absolvită de orice alt proces investigativ. Operația nu e de pură factologie cum ne-au deprins cîteva lucrări în acest domeniu. Autoarea nu vrea, în mod declarat, să se ocupe doar de texte uitate în reviste. O interesează, ne spune în prefață, oamenii acelor vremuri și sufletul lor. Aspectul strict documentar, deși nu este inexistent, e de plan doi. Ceea

ce intenționează Constanța Trifu e să reconstituie o epocă. Pe scheletul unei bune informații ea reface raporturile teatrului cu presa și cu cronică dramatică a vremii. Cum cronicile nu erau prea numeroase, lucrarea devine o istorie a teatrului românesc la începuturile sale, dar cu mai mult pigment de atmosferă. Este cîștigul acestei tentative de a nu fi literă moartă, ci de a încerca să fie o lectură atractivă. Ceea ce și reușește. Amănuntele, extrase din cronică, sînt sugestive și semnificative. Autoarea știe să facă uz de ele în economia cărții. La reprezentarea **Fanatismului** lui Voltaire în sala Momo intrarea era gratuită, iar băncile de lemn învelite cu chemică. Contactul cu publicul îi paralizează pe actorii debutanți și trebuie reanimați cu muzicile unei fanfare, complet nepotrivită cu atmosfera unei tragedii. Unii din acești debutanți își jucău „rolele” cu atîta înflăcărare, că leșinau pe scenă.

Astfel de detalii sînt sarea unei treceri în revistă, altfel aridă. Sînt notate și primul conflict între cronicar și teatru și primul conflict de rivalitate între actorii români ca și votul publicului pentru unul din ei. Scrierea Constanței Trifu are viață, deoarece se oprește la detalii fără de care existența teatrului ar fi de neînțeles, indiferent de timp, și meritul cărții e de a fi scrisă cu vioiciune și competență, altfel spus, deși riscul era mare de a nu plitisi.



## Mantia lui Darius

### Dealul cetățuii

*Nous sommes tous des lopins et d'une contexture, si informe et diverse, que chaque piece, chaque moment, fait son jeu. Et se trouve autant de difference de nous à nous mesme, que de nous à autrui.*

MONTAIGNE

Există replici care întrebă și întrebări ce dau răspunsuri...

În noaptea asta cobor din preajma vechii minăstiri. Îi zăresc pe visător, amicul meu. De câte ori îl întâlnesc îmi aduc aminte de învățătorul care împărțea lumea în oameni răi, oameni buni și nătăfleți. Ceea ce eu aș tălmăci așa: există Darius, există Alexandru. Și există și eu.

— Asta în privința bărbaților.

Vorbind despre femei se traduce altfel: există Theodora. Ea e totul. Într-o făptură — laolaltă — totul.

Să dișout aceste cu Darius — e riscant. Sint bărbat — ce-i drept — și adevărul îl privesc în față. Totuși, când nu-s în apele mele, mai degrabă fac un drum pînă la Alexandru.

Și stă Rex, colo, și zice: „In nova fert animus, mutatas dicere formas“.

„Astea îmi par cunoscute“, îi zimbesc.

„Păi dacă-s ale mele“, și-mi întoarce zîmbetul.

Îl privesc apoi mai pe-ndelete și fac: „Aha! Azi ești Ovidiu“

„Cum azi?“ mă întrebă. „Cine am fost altădată? Adică, știe cîndva omul cine e? Chiar dacă pare, negreșit, să aibă o anumită identitate cu sine-și“.

„Cum?“ întreb, căci — zăpăcit fiind — nu-l ascultasem atent.

Și sub cea mai frumoasă lună plină urcăm din nou strada pe care tocmai coborisem eu. Treceam pe lângă bătrîna minăstire, iar prin pădure urcăm și mai mult, pînă la vechea cetățuie. De acolo, de sus, privim cele șapte coline. În jurul nostru se scaldă, în argint, orașul. Dealurile plutesc ca niște insule, deasupra-i. Îți vine să le atinzi cu mîna. Dealul Guzmanilor, Dealul Melciilor, Dealul Omizilor, Palatinul, Esquillinul, Quirinalul. Noi, ne-am cățărât pe Capitoliu, sus. Argintul ne împresoară cu văluri. Se întinde pînă-n zări. Deasupra cîmpiei, în depărtare, se spălăcește. O cale — tăind lacul argintiu — scînteiază pînă la picioarele noastre.

„Treaba e foarte exactă și simplă“, rostește Rex, urcînd.

„...precum simple sint toate lucrurile mari“, adaug eu, în timp ce pe sub bolta arcuită a copacilor curge către noi argint.

„Știi“ — continuă Rex — „Laetiția locuiește pe Palatin. În cartierul cel mai vechi al orașului, deci. În aceeași casă locuiește și căpitanul praetorienilor. Cu mine Laetiția e întotdeauna binevoitoare. Eu însă nu m-am purtat prietenos, de loc. Dar noaptea era nespus de frumoasă. Știi, are un păr atît de negru încît, la umbra lui, în vis, poți aduna și stelele — toate. Și luna pe care o poartă, în chip de diademă, pe frunte“.

„Cite nu poartă o femeie pe frunte“ zic, și frumusețile — atîtea — le și zăresc aieva.

„Iată-mă la casa care se reazimă de grădină și de terasele dealului. E acolo un tufiș. A dat în floare și visează. În cotețul lui, Diogene — un dulău Terra-Nova — se trezește, adulmecă, latră scurt, dă din coadă ciocnînd peretele de scînduri ca un ceasornic de precizie menit să-mi spună cît e ora. Iar sus pe terasă, în fața grilajului se află căpitanul — dar pe-întîi ar fi Darius. E în toiul nopții. Stă de parcă ar strălăui virtutea fără să știe că cel mai bine se păzește ea, singură — și de aceea pare atît de înverșunat. Și stă. Eu aș vrea să pun mîna pe cheie — Laetiția mi-a mărturisit de mult care-i locul ei obișnuit. Stă acolo, scos din fire, își ridică ochii către stele, geme, se chircește ca strivit de un iureș și supunîndu-se mizeriei sale interioare vomează peste ea, apoi își ridică — tot spre stele — brațele.“

Stă acolo, deci — tot așa — siluetă impunătoare sub bolta cerului care scînteie, întrutotul plin de propria-i făptură. Să mă bage în seamă, nici vorbă! Și totul îmi se pare atît de greu...

„Unora“ zic „totul le e greu, dacă a apucat să le fie greu“.

„Eu însă mă reazim de zid, în umbră, rămînînd pironit. N-aș vrea să mă descopere. Cheia poate să mai aștepte. Căci Laetiția e o fată cuminte și n-aș dori ca praetorianul să-și închipuie ceva rău despre ea ori să mă dea de-a berbeleacul pe trepte, în jos — pentru că n-are de unde să știe cam ce-aș avea de căutat într-o casă străină, după miezul nopții. Chiar dacă nu-i

sînt cu desăvîrșire străin — ars amandi fiindu-i cunoscută cel puțin cît mie. Dar asta n-are nici în clin, nici în mincă...“

„La unii“ zic „iubirea n-are nici în clin, nici în mincă, nici măcar cu dragostea. Asta însă n-are de-a face cu tine, Rex. La tine e pe dos. Atît că nu știu cum să spun“.

„S-ar putea să ai dreptate“ zice Rex, dar revine la Darius ori la căpitanul cu pricina: „Și-a isprăvit — în sfîrșit — ritualul. Mutește. Așa cum i se cade unui bărbat și intră în casă. Acum e ușurat“.

„Cît de ușor se ușurează unii“, zic.

„Nu-i așa?“ răspunde Rex, continuînd apoi: „Mai zăbovesc un pic lăsîndu-mă pătruns de frumusețea stelarilor și din nou visez părul albăstrui al Laetiției. Dar am și urcat treptele, pentru că cheia nu se ascunde de mine și-am descuiat binîșor. Mă opresc în tindă — aud, din dreapta, sforăitul părinților; știu aici o lespede desprinsă și o feresc, căci nu se cuvine să tulburi pe cineva — făcînd tărăboi — chiar cînd sforăie.“



Desen de DRAGOȘ MORĂRESCU

Ușa din stînga cedează și se iscă un parfum de stele albastre. Știi tu, Diogene, ce-i asta?“

„Cum să nu știu?“

„Intunericul te învăluie — din peristil răzbate o lumină piezișă ce-ți argințează ochii — vezi totul ca prin apele unui clopot de sticlă. În grădină chiparosul, fîntîna care-și cîntă ceva în țîșnet domol, și cu zîmbete. Și tăcerea lumii care îngîmă — vocea a doua — tînguindu-se ușor. Umbrele încăperii, ungherele, scaunul pe care-s orînduite veșmintele. Patul, din al cărui așternut de peruza răsare alb-albăstruiu potîrului unui trup de fată cu mugurii-i mărunți, trandafirii, și umbre. Și parfumul care-i totul: baștină, fâgaș și veșnicie, simbură și nesfîrșit. Vrajă, puritate, fericire, amar, dulceață, abis și pisc. Moarte. Nemurire. O durere ferice, pe dinăuntru, acolo unde se nasc iubirea și cîntecul“.

„Iubirea și cîntecul se nasc pururea dintr-o durere ferice“ zic, surprins de această descoperire.

„Respir — precum aș sorbi o mare — toate stelele, acopăr gura Laetiției cu palma: de s-o trezi să nu se sperie. Își deschide ochii, mă privește, suride, închide ochii. «Eu sint» îi șoptesc și o sărut ca pe o floare. Mă așez pe patul ei, îi culc capul pe genunchii mei și o privesc. «Tocmai te visam» îmi împărtășește o taină. «Se făcea că-i chiar ca acum: Morpheus și Eos. Atît că am inversat rolurile. — Mi-e tare somn. Tu...“

Și cînd o sărut din nou, bag de seamă că iar a ador-

mit. Așa cum ațipește o floare. Și stau așa, neclintindu-mă ca să n-o tulbur. Și o privesc.

Și rostește prin somn: «E nedrept. Tu stai așa...» Și mă îmbată cu surisul ei. Și spune: «Vino!» Un suspin. Și noaptea ne privește și noi am inversat rolurile și Eos nu se poate deștepta și Morpheus nu poate dormi și stă așa și privește și visează cu ochii deschiși“.

„In vis avem întotdeauna ochii larg deschiși“, zic pășind pe lângă Rex și ascult și nu știu dacă pricep ca lumea ori ba.

„Știi, am niște ochi, zice, cum îi vor avea oamenii cîndva — ochi care străpung lucrurile — și cuget: Mutatas dicere formas. — Și mă întreb: asta cum de am putut s-o știu de pe atunci?“

„Se știe vreodată cînd se știe ceva?“ întreb.

„Să fie iubirea? gîndesc. După ce am închis ușa din nou, cu grijă am pus cheia la locul ei și cobor strada, purtînd în ochi, stăruitoare, imaginea acelei cupe răsărite din vălurile nopții și care înflorise în brațele mele și zîmbise cum numai o enigmă de nepătruns e-n stare să zîmbească“.

„Asta-i un pleonasm, Rex“, zic. „Nu-i de nepătruns orice enigmă? Enigmă ar fi dacă n-ar fi de nepătruns? Ar fi de nepătruns, dacă n-ar fi o enigmă? — Dar că zîmbește, e frumos din parte-i pentru că numai enigma — singură — ar fi oribilă... Știi, Rex, lucrurile au strașnica aptitudine de a se modifica. De asta-s vrednice să le îndrăgești și dezvăluindu-le îți faci un merit“.

„Căpitanul nu mai stătea la grilaj, ca și cum ar fi știut și el că asta n-are nici un sens...“

„Transformarea se petrece fără aportul sensului... Da... dar ce spui?“ replică Rex.

„Numai o țintă“.

### Mutatio rerum

sau

### adevăr în miezul lucrurilor

*Cînd ne asumăm un rol — fie el cît de firesc! — ne jucăm în plin de-a v-ați ascunselea cu eul nostru iubit.*

MEREDITH

Povești despre șifonier există cu duimul. Dar toate îți rămîn datoare cu cite ceva, susține Darius. Și din această pricină, o istorie reală numai lui i s-ar fi întimplat. Cu siguranță însă că se referă doar la una adevărată.

Mă ispitește așadar să aflu — în primul rînd — odată și odată, din gura lui, cam ce-și imaginează el prin asta. La urma urmei, o necurmată cicăleală nu-i suride nimănui. În al doilea rînd, mă stîrnește pretinzînd că toate le-ar fi trăit aieva. Dar asta n-o mai cred. Pentru că el e doar un dascăl, iar unui ins constrîns neconținut să slujească drept pildă — povestea nu i se potrivește. Cel mult unuia învățat să tot aibă dreptate. Și mă captivează — în al treilea rînd — pentru că așa e ea, curiozitatea în sine: aș vrea totuși să știu dacă nu cumva istoria sa reală nu e decît o poveste adevărată.

De fapt, pretinde întotdeauna că lucrurile eu le încerc. Dar sint convins că toată lumea mă crede pe cuvînt: eu n-am de-a face cu treaba asta. Pentru că l-am cunoscut de-abia la spital, unde Alexandru ne trata pe amîndoi. Eu aveam piciorul fracturat, Darius o claviculă — deci de bună seamă că nimeni nu se va deda la interpretări. Nici cu cea mai bună reavoință; chiar dacă în pofida unor neînțelegeri, am devenit amici.

Pe atunci Darius nu era căsătorit de prea multă vreme. Între timp a și divorțat. Dar e vorba de altceva. E vorba de femeie. De două femei, chiar. Dacă nu cumva s-a îmbrobodit Darius. În cazul în care totuși a făcut-o, a făcut-o cu pricepere. Oricum, nu-i pot dovedi contrariul.

Ce-i drept, cu femeile eu mă port — neabătut — ca-valerește. Ba, mai și știu că în atari împrejurări numele lor se tănuie. Dar dacă povestea — reală sau adevărată — trebuie să iasă ca din gura prietenului meu, voi face o excepție (ca să se confirme regula) dezvăluindu-i numele. Altminteri nu voi avea crezare. Recunosc, faptu-i penibil și am să îndur convenitele muștrări de conștiință. Dar ce-i adevărat, adevărat trebuie să rămînă — aidoma cavalerismului meu. Îmi cer, deci, iertare și într-acolo nici priviri nu vreau să mai arunc; dar femeile se numeau Enyo și Laïs. Iar vina o poartă numai Darius. De ce mi-a povestit toată tărășenia?

Să vedem, deci!



Dar mai e ceva: povestea lui e foarte scurtă. Fapt semnificativ, întrucât el pretinde că n-ar avea răgaz pentru nimic. Nici măcar pentru ceea ce consideră o istorie reală. Și când îl întreb dacă a mai rămas ceva, mă privește așa — cumva — rostind laconic (și e una din vorbele sale preferate): „Nimic!”, și-mi azvîrle ca pe un atu: „Istoriile mele se isprăvesc întotdeauna. Fără nici un rest”.

Asta ar fi o chestie, de bună seamă! Ar fi, trăznim-ar! Și ar cam trebui să dea de gândit.

El, pe de altă parte, nu e de acord. Afirmă: „În focul luptei n-ai timp de chibzuit. Acționezi — așa zicind — pe negîndite”.

Dar să vedem de Lais, sărmana. S-o fi dînd de ceasul morții — de atîta așteptare! Pentru Darius, farmecele ei au mare însemnătate. Neînsemnate-n amănunte — suma lor înseamnă totul. De aceea sare — ca un cavalier — peste detalii, înfățișînd-o pe Lais fermecătoare pur și simplu. Asta știu s-o prețuiesc. Apoi mai știu de pe vremea lui Lessing că frumusețea nu poate fi zugrăvită în vorbe. Dar în asemenea cazuri, în cumpănă nu trage frumusețea — singură. Se cade anume să mai aibă — frumusețea — și cite un cusur. Schiller se pricepe la alde astea, din plin.

Pe Darius firește, nu-l interesează. Nu e clasicismul treaba lui. Pe el îl preocupă un singur lucru: ora să și-o termine la țanc, să nu dea nas în nas cu rectorul, pe culoar, iar la întîlnirea cu Lais — acolo unde va mai trebui s-o aștepte — să sosească punctual. În privința asta, din păcate, ea e o femeie și n-ai încotro, ești obligat s-o aștepti.

Ei, vezi?

Sosește punctual. Așteaptă conștiincios. De la o florăreasă din colț cumpără un buchet de gladiole și — cavalier sadea — de la cofetăria din preajmă cite ceva, pentru dințișorii de șoricel ai Laisei lui. Să ronțăie.

Că florile s-ar potrivi cu Enyo, asta nu-i trece prin minte. De altfel — și e adevărul curat — eu consider figura cu tîruguia neverosimilă. Nu i se potrivește lui Darius. Și așteaptă, înfîpt acolo, rotîndu-și ochii conștiincios. Un curtezan cum scrie la carte.

Apoi, cu pas de codobatură, se ivește — punctuală — ea: din partea opusă celei pe care o scrutează el, chiar de s-ar afla pe același trotuar. Și zîmbește, seducătoare ca o dimineață de aprilie, iscînd gropițe adînci acolo unde și le poartă fețele: în locuri pe care el le știe pe de rost. Mărturisesc — dar fără pizmă — că le cunoaște mai temeinic decît mine. Eu — de atunci — le-am mai uitat. Și cîripește — Lais — cu glasul ei de rîndunea și s-ar lăsa purtată și de braț dacă-ar avea el mîinile libere. Dar așa nu-i cu puțință și traversează strada fără să privească în stînga ori în dreapta, deși agentul din colț fluieră în urma lor, neîngăduind una ca asta... și dispar sub bolta porții la numărul 5 — acolo unde locuiește Alexandru.

Alexandru lipsește de acasă. Darius prin urmare nu sună, ci, predînd Laisei, cea cu ochi de veveriță, gladiolele pentru o clipă, se caută în buzunar și scoate cheia pe care i-o ceruse lui Alexandru. Alexandru e săritor de felul lui — la chei ori la picioare rupte — și găsește cheia înțelegerii chiar cînd ai clavicula zdrobită. Și nici în reptul capului nu l-ar contrazice pe Darius. El își face meseria ca un medic fără cusur.

Așadar, Darius deschide, scoate cheia din broască, o viră în buzunar. Ia gladiolele din nou, invită pe Lais să treacă, intrînd apoi și el — grijuliu ca să se închidă ușa temeinic în urma lui. Tot ceea ce face Darius, face temeinic. Sau de loc.

Deci Alexandru nu este acasă. Au un ceas întreg și le aparține numai lor. Și nici nu vor să-l irosească. De asta n-au timp să mai pună gladiolele în vază, ori timp de alte treburi, lăaturalnice. Darius detestă ocolurile. Mărturie poate să depună și agentul din colț. Nici Lais nu-i învățată să-l vadă altminteri. Așa că nu i se mai împotrivesc, ba îl ajută chiar, cu toate că de iscusința lui de multă vreme e convinsă. Și pe deasupra e și vara-n toi: nici o complicație nu le mai stă în cale. Totu-i ticluit, deci, ca povestea să le iasă cit mai scurtă.

„Dragule!” mai zice Lais, gungurînd din gușita-i rumenă. Și iat-o hermelină.

Acum, ce trebuie să se întîmple? Să nu se întîmple, este oare cu puțință? — Lui Darius trebuie să i se întîmple! Asta-i situația.

Un țîrlit: e soneria. Lui Darius trebuie să-i țîrlie. Chiar acum. Și sună apăsător. Prelung. Atît de stăruitor încît nu i te poți împotrivi. Necum să te prefaci că nu auzi. În afară de asta, Darius privește realitatea în față — bărbătește — zicîndu-și că n-o poate contesta.

Ceea ce nu poți contesta e adevărat. Ceea ce e adevărat nu poți să nu recunoști. Ceea ce recunoști nu poți să știi din lume — doar așa — trecînd mai departe cu ochii închiși. Să pui picioru-n prag, da! Ca orice bărbat în fața unei primejdii! Chiar dacă-i primejdie! Și s-o convingi — în cel mai rău caz apelînd la bunul simț — că e o nedreptate sau eroare. Ca să zic așa, lucrurile cer să fie împinse *ad absurdum* și în ciuda lor să izbuțești să sune la o altă ușă, ori la alt etaj, ori cu o casă mai încolo unde poate că-i suride și vreo șansă iar niscai pretenții acceptabile — ba chiar legitime — i se vor satisface.

Toate astea Darius le cîntărește cit ai clipi, vreme în care hermelina — prefăcută-n nevăstuică — și cu catrafusele...

Dar unde s-o fi mistuit? Și fără urmă?... Darius se oprește la șifonier — și-atît. Alceva nu-și imaginează. Doar asta-i rostul șifonierului și e-ndejuns de lat și de înalt. Se oferă singur — și se împune cu de-a sila. Într-o situație ca asta nu ai încotro. Nota bene: mai ales cînd îți ca socoteala să se încheie fără rest.

Un șifonier înghite orice rest. E soarta lui și o suportă fără răzvrătiri ori răzburare. Nici măcar nu se arată indispus. Deprînderea e o realitate.

Dar țîrlitul soneriei stăruie de parcă cineva i-ar fi înțepenit butonul cu vreun băț de chibrit. Darius răsucește cheia șifonierului, o strecoară în buzunar, scoate cheia de la intrare, iese în vestibul, deschide — cu o brazul îmbujorat.

„Darius!” strigă ea...

„Enyo!” strigă el.

Ea, mai sprintenă, se strecoară pe sub brațul lui, în cameră.

„Unde-i ea?” întrebă.

„Cine?” întrebă el.

„Ce locuință e asta?” întrebă ea.

„Cum de ai ajuns tu aici?” întrebă el.

Mare tensiune! Pentru că nici unul nu crede vorbele

celuilalt. O consecință a faptului — rostește Darius, referindu-se la mine, dar și spre folos obștesc, dacă vrei — o consecință a faptului că adevărul întîmplării se contestă.

Mă mîncîncă limba să-l întreb dacă nu cumva de aici rezultă că adevărul zace îndărătul sau mai degrabă în miezul lucrurilor. Dar mă poate bănuși că umblu cu aluzii răutăcioase — și renunț să-l mai întreb.

Enyo zărește buchetul pe masă. Ca și bomboanele pe jumătate ronțite. Altceva nimic.

Zice Darius, dulce: „Le-am cumpărat pentru tine”.

„Așa?” zice Enyo zîmbînd. E zîmbetul Furiilor.

„Și ce faci tu aici?” întrebă amîndoi într-un singur glas.

„Eu” zice Darius „ți-m dus dorul și am încercat să-ți dau un telefon. Dar nu mi-ai răspuns”.

„Răspuns!” își repede ea capul în sus. „Doar stam în fața ușii!”

„De unde să fi știut?”

„Tocmai!” ridică ea tonul. „Dar am să-ți răspund, iubite. — Cine a fost muiera? Să nu negi! Te-am văzut pe stradă. Vă vedea și-un orb pe cînd agentul fluiera de zor în urma voastră”.

„Muiera?” se miră Darius. „Eny! — Agent? Vorbești în bobote”.

„Bobote? — N-ai traversat tu strada încoace?”

„Dacă mi-a fost dor! Voiam să vin aici...”

„N-a fluierat agentul în urma ta?”

„Dacă-am trecut pe unde-i interzis!”

„N-a traversat și ea?”

„Dacă voia — mai știi — să vină și ea încoace?”

„Cine-i muiera?”

„Care muiera?”

„Care e la tine”.

„Dar, nu vezi? Ești singură la mine”.

„Și ce-i cu bomboanele astea? Ce-i cu florile?”

„Florile le-am cumpărat pentru tine. Dulciurile-s ale lui Alexandru”.

„Și ce faci aici — la Alexandru?”

„Mi-e dor de tine”.

„Și te îndulcești de unul singur, nu? Măgarule!”

„Enyșor!”

„Te întreb pentru ultima oară: cine a fost muiera?”

„Îți spun pentru ultima oară: vorbești în dodii!”

„Tu mă înfurii! Eu... eu... eu...!”

„Enyța!” o alintă Darius. „Cînd te înfurii ești încîntătoare. Iar mînia ta e un omagiu pentru mine”.

„Mînia mea...? Să poftești numai acasă. Ai să vezi tu ce-o să te mai coste! Mincinosule!”

„Eny — încă nu mi-ai spus — tu ce cauți aici?”

„Caut muiera. Muiera care a intrat cu tine”.

„Fii rezonabil! Cite etaje, cite apartamente sînt aici! — Privește-n jur suflețelule, te rog! Caută pe sub pat, după perdele. Dacă îți să mă jignești...”

Enyo cotrobăiește eu adevărat și peste tot unde îi răzbat privirile. Pat, perdele, baie ori cămară —

nici un ungher nu-i dă destul de bănuț. Suspect e doar șifonierul. Dar e-nouiat iar cheia nicăieri. Asta-l face mai suspect. Darius însă nu o poate ajuta pe Enyo. De data asta, din păcate, nu. Ar face-o cu dragă inimă — cit de bucuros i-ar oferi chiar ochii lui! Dar dacă cheia nu e...

În clipa în care Enyo e silită să renunțe, Darius se înfige în fața ei, întrebînd-o: „Acum îmi spui cum de ai ajuns aici?”

„Am trecut strada”.

„Ce cauți aici, vreau să spun”.

„Caut muiera”.

„Cu ce, vreau să spun. Cu ce ocazie treci tu chiar acum pe strada asta, cînd ar trebui...”

„Pricep, cînd ar trebui să fiu la probă... Dar aveam treabă la bancă”.

„La bancă?”

„Pentru roșii”.

„Roșii?”

„Ia mai lasă neroziile! Am și eu dreptul la o plîmbare în timpul serviciului, ca tipe. Și mai cu seamă trebuia să trec pe la croitoreasă — înțelegi? La etajul trei — aici”.

„Așa...?” zice Darius — și adaugă: „Păi, putem pleca”.

Și pleacă — după ce Enyo și-a mai rotit o dată privirile Darius incuie. Ajung la scări. Dar nu urcă la etajul trei. Coboară în stradă, fără vorbă. E limpede că Enyo a uitat de croitoreasă ori că nu se mai sînchisește de ea. Darius ezită: să-i arunce și el vreo „mîncinoasă!” ori ba...

Ba! — și o conduce pomenindu-se în brațele rectorului.

„Un cuvînt!” îi strigă acesta.

O fi în timpul serviciului? N-o fi în timpul serviciului? Darius habar nu are. În orice caz e oprit de rector. Și nu mai scapă. Enyo va trebuie să-și vadă singură de drum. Darius — cu rectorul — la școală. Enyo la bancă, după roșii. Darius are de întocmit un referat de mult scadent.

Întocmește referatul. Cînd Darius e obligat să scrie devine primejdios. Pentru că e incapabil să lege o frază pe hîrtie, fără să piardă firul de o sută de ori. Uneori nu bagă de seamă și găurile ciuruiesc totul. Sau prinde de veste și apar nodurile cu duiumul. Privită în ansamblu e o țesătură încropită din greșeli.

Pe Darius îl paște nebunia Prăpădește un teanc de coli, douăzeci și cinci de penițe, minjește masa din cancelarie cu cerneală și înecă tamponul într-însa. N-are încotro, trebuie să termine referatul. Și-l termină. Dar cînd? Și cum arată el?

Darius predă referatul secretarei. Pleacă. Se întîlnește cu Alexandru. Intră cu el să bea un rînd. Dar de cafea, căci Alexandru e nevoit să se întoarcă la spital: un accident și Alexandru se trezește în plin serviciu. De fapt, în timpul serviciului el nu se poate plimba. Cafeaua să i-o trecem cu vederea. Mai cu seamă că nu zăbovesc prea mult. Nu sînt literați în ciuda faptului că Rex mai scrie cînd și cînd cite o poezie. Chiar poezie izbutită.

O iau deci din loc. Și se duc. Alexandru la spital, Darius acasă la Alexandru.

Nu știu dacă Darius a mărturisit cam ce îl așteaptă acolo. E posibil să nici nu știe încă. Ori să nu priceapă suficient de limpede. Destul să-și amintească — în general — că l-ar aștepta ceva. Nu știe nici cit e ceasul. Sau nu știe limpede. Mie nu mi-a spus în nici un caz. Oricum, la Alexandru tot ajunge. Deschide ușa, intră, o închide. În cameră găsește totul neschimbat: bomboanele, florile pe masă — ofilite — căci Enyo nu le-a luat cu ea la bancă.

Darius deschide șifonierul.

Dacă te poți înveli cu ușa dormitorului lungit sub vreun pian? — Nu. În paranteză: fraza asta pare desprinsă dintr-un referat căznit de Darius. Două puncte. Scoat că în poziția în care și-a petrecut vremea în șifonier, Laisei comoditatea i-a lipsit tot atît de puțin cit i-ar fi lipsit sub pian — acoperită cu ușa dormitorului. Oricum, dispoziția ei oglindește fără greș o stare post-festum.

Darius — ca și ea — nu îngaimă nici o vorbă. Enyo, în locul oricărui torent de vorbe, găsește una singură, aruncîndu-i-se în brațe. Pe aceasta — una singură, o țipă ca din gheare, asurzitor: „Tubiitule!” De la nevăstuică, la pisica sălbatică — e un pas neînsemnat. De asta sînt convins cu totul.

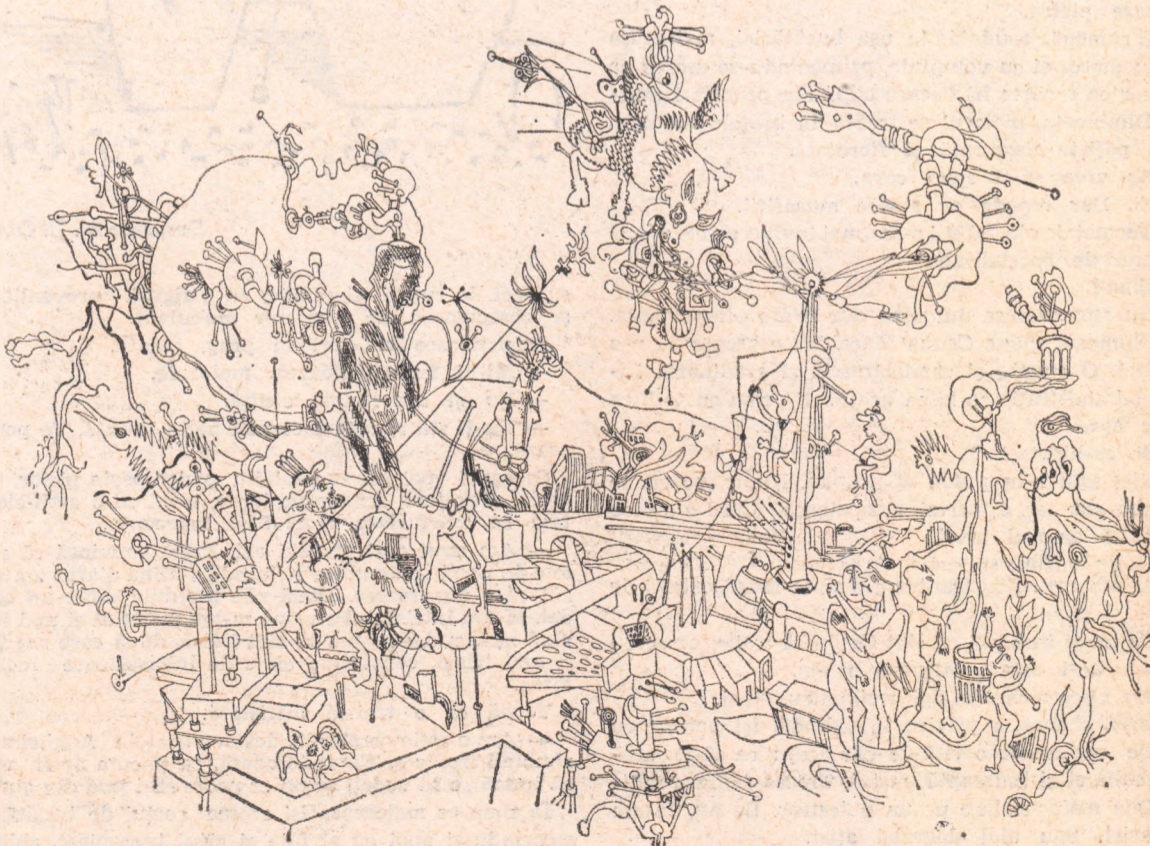
Și pe Darius îl cred pe cuvînt. Totuși mă întreb: a fost o istorie reală sau una adevărată?

Cu toate că au mințit, de-a valma, toți?

Sau — pentru că?...

N-o fi rămas cumva, datoare la Darius?

Ori n-a fost decît preistorie?



Desen de VALENTIN POPA



## Strada Infinitului, numărul 0

Deschise cu sfială poarta subredă, cenușie, de ostrețe și intră în curtea părăginită, cu câteva tufe de liliac și pilcure de verbine. Urcă cele trei trepte ale peronului de la intrare și apăsă pe butonul soneriei: nu se auzi nici un zbirniit, nici un pas, casa părea pustie. Bătu atunci în ușa cu geamuri.

— De ce n-ai răbdare?

Nu-și dădea seama când apăruse în prag, încrunțat, masiv, ca un bastion în ruină, cu o figură dezagreabilă, deasupra căreia lucea stins părul proaspăt vopsit în acaju.

— Aici e strada...

— Da, aici. Strada Infinitului.

— Numărul...

— Nu există, a căzut. Ce dorești?

Îl privea cu ochi îngustați, printre pleoapele veștede.

— Am auzit că...

— N-ai auzit nimic. Știu ce vrei, dar n-am. N-ai nimerit-o azi. Vino peste câteva zile.

— Dar stăm cu mortul în casă.

— Să fii sănătos. Luați un loc pe șapte ani. Pe urmă o să vedem. Mai stăm de vorbă.

— Dar, domnule maior, o palmă de loc. Nu vă uitați la mine; tata era mărunțel. Eu sint cu un cap mai înalt.

Strînse buzele meditativ.

— Un cap... da, așa e, dacă morții n-ar avea capete... Multe s-ar simplifica. Ce să-ți fac, n-am. Vino peste câteva zile.

Intră în casă, trântind ușa. Înăuntru se înșenină brusc adușmea aburul de friptură și de varză călită.

Un, doi, trei, patru, cinci, șase, șapte, opt, șapte, șase, cinci, patru, trei, doi, unu. Are un pas nefiresc. Nu se aude, nu se simte. Ca o fantomă. M-am măritat cu o fantomă. Un, doi, trei, patru, cinci, patru, trei, doi, unu. Nevastă de fantomă. Fantomă la tavă. Fantomă călită, pe varză fantomatică.

În bucătărie, maioreasa supraveghea, cu ochii pe ceasul deșteptător, gisca dolofană ce se cocea în cup-torul aragazului, răspîndind postum în încăperea duhur său de pasăre sacrificată. În așteptare, ca să-și omoare timpul, maioreasa număra de la unu la zece și înapoi, ca și cum ar fi depănat niște mătănii. Pentru variație, își întrerupea, cînd și cînd, numărătoarea pe la șase sau șapte și făcea marche-arrière, operație ce necesita un nou efort de gândire și de atenție. Și ca să nu cadă într-un automatism plictisitor, uneori își încerca viteza vorbirii cu clasicele exerciții de dicțiune „un caricaturist care caricaturizează caricaturi caracteristice” ori „capra sare piatra, piatra crapă-n patru” amuzîndu-se copios de fiecare dată cînd greșea, rostind cine știe ce bazaconii.

— Turturico.

— Ordonăți.

— Ce face gisca?

— Bine mersi. Îți trimite complimente prăjite. Capra sare piatra.

Teși, rumenă, asudată, în ușa bucătăriei, maioreasa asuda generos și cu voluptate, primenindu-se mereu ca un izvor ce renaște în fiecare clipă din propria-i mustire. Dimineața, maiorul se trezea în brațele soției ca într-o pașiște înrouată și fierbinte.

— Aș vrea să-ți spun ceva.

— Zi. Dar repede că sosesc musafirii.

— Tocmai de aia. Să știi c-am mai invitat pe cineva. O persoană de specialitate.

— Cine?

— Nu știu cum se numește, dar n-are importanță. Toată lumea-i spune Coana Mare. Nu e gropar să n-o cunoască. O cunosc și candelăresele și grădinarul. Intră la administrație ca la ea acasă. E pertu cu toți, ca să zic așa.

— Și ce-nvîrtește?

— Nici asta n-aș putea să-ți spun. Nimic, pe cît se pare, dar știe tot, e foarte competentă. Cred c-o face numai de amorul artei.

— Să nu ne fure șpilurile.

— Ai s-o vezi. Îți garantez c-o să te îndrăgostești de ea.

— Da' ce-ți închipui că sint Oedip să tratez amor cu bunica? Ce-i asta? Miroase a ars.

— Ah, gisca mea. Un, doi, trei, patru, cinci.

Maiorul aruncă o privire în oglindă, își potrivește degetele noduroase o viță de păr acaju, ca să-și acopere chelia și-și îndreaptă bustul. Trecea fanfara militară. Don maior călare pe un buiestraș. Ba nu, fusese infanterist. Sau mai degrabă așist.

Stabilise cu propria lui imagine din oglindă o complicitate care se menținuse de-a lungul anilor cu o nedecarată toleranță și dintr-o parte și din cealaltă; im-

perceptibil alterată cu trecerea zilelor, după o bună bucată de vreme, imaginea semăna cu un text ce suferise atîtea modificări, încît devenise aproape cu totul altceva decît fusese în prima versiune, dar care mai păstra totuși în anumite întorsături de frază și particularități stilistice amprenta autorului.

Nu știu de ce mă simt bine dispus azi. În formă. Aș avea chef s-o iau razna în noaptea asta. Beat crită într-un șantan cu o fetișcană pe genunchi. Să-mi zburlească părul și să-mi sufle cald în ureche. Ce păcat că nu mai există șantanuri în București. Un oraș care se degradează. Prosperitatea unui oraș se cunoaște după viața de noapte.

— Prosperitatea unui oraș...

— Ai zis ceva?

— Nimic. Mă gîndeam la cavoul acela. Ar fi o mană cerească.

Se întoarse iar, rumenă, scaldată într-un nou rînd de sudori.

— O să se aranjeze, Turturelule, nu-ți mai obosei intelectul. Ești cam palid azi.

— Da' de unde. Mă simt în formă.

— O forță forțată să forțeze forțamente. Nu e rău. Am să scot un manual „Exerciții pentru buna dicțiune în societatea cu bune maniere”.

Se auzi soneria. Veniseră Angheleștii. Ea, o apariție ostentativă, cu o coafură invoaltă acaju și cu o siluetă

— Trage a cosmonaut, comentă Angheliasca mu-calitate.

Maioreasa făcu ochii mari și strînse în mîini, convulsiv, șorțul:

— Să nu mai spui vorba asta. M-a trecut un fior.

Nou-veniții erau mai puțin zgomotoși. Intrînd în sufrageria ce ținea loc și de salon, Mărculeasca își opri ochii mai întii reprobativ asupra pulpelor prea vizibile ale Angheliascăi, pe urmă investigator, critic și cupid asupra mesei întinse pe care scînteiau cristalurile și argintăria. Sobru îmbrăcată, cu un taior gri închis ce accentua asprimea figurii lipsite de bunăvoință; deși trecută bine de șizeci de ani continua să practice stomatologia, fiind o profesionistă rutinată și, mai ales, expeditivă. Bărbatu-său păstra fatuitatea puțin obosită și veștedă a masculului cu succese în tinerețe pe care le perpetuează în imaginație, iar tricoul alb cu guler răsfrînt îi dădea aerul unui sportiv pensionar care din cînd în cînd mai face pe antrenorul unor echipe sindicale. Avusese cîndva o drogherie pe Calea Victoriei și părea să mai poarte încă impregnât în haine parfumul — pe jumătate medicamentos — dulceag, persistent și vomitiv, specific acestui gen de comerț. Din ziua în care nu mai fusese patron, însă, se lăsase întreținut, fără nici un fel de complex psihologic, de nevastă-sa, încercînd mici afaceri pe picior și exercitînd clandestin și diletantistic misiția.

— Am noutăți, îl vesti pe maior, în timp ce săruta mîinile cucoanelor.

— Eu zic să ne așezăm întii la masă, propuse maioreasa.

— Parcă trebuia să mai așteptăm pe cineva? îi atrase atenția bărbatu-său.

— Nu-i nevoie, m-a dispensat de orice etichetă. Zi-cea că nu poate să precizeze ora, dar că știe ca cînd trebuie să vină, ca să pice bine. De altfel m-a avertizat că mîncă extrem de puțin.

— Ba mie, ce să-ți spun, mi-e foame, am lucrat toată ziua, măriturisi Mărculeasca. Am avut și după-masă consultații la policlinica specială.

— Zău, draga mea, se miră Angheliasca, mă întreb cum de nu ți se taie pofta de mîncare vîzînd atîtea măsele cariate și respirînd atîtea răsufări străine. Dentiștii ar trebui să fie cei mai mari mizantropi.

— Sint medic, scumpa mea, îi răspunse înțepat cealaltă, și medicii au un simț în plus ori, poate în minus, nu știu bine. Tot ce pot să-ți spun este că lucrul acesta creează o mică deosebire între noi și dumneavoastră, pacienții cărora le plombăm cariile.

Maiorul strînse instinctiv buzele: proteza lui era lucrată de Mărculeasca.

— Țuică sau Amalfi? E țuică de țară, adusă de una din fostele mele ordonațe. E om ajuns acum, are băiat inginer, cu post bun în Capitală. M-am pomenit cu el deunăzi. „Ce-i cu tine, Marine?” „Ce să fie, don maior, am venit și eu la dumneavoastră c-ați fost ca un părinte cu mine: m-ați bătut o singură dată, da' bine. Și p'ormă aș avea și eu o rugăminte, poate că-mi faceți și mie rost de un loc la cimitir, pe undeva pe acilea”. „Da' ce, la voi în sat dă cimitirul pe dinafară, nu mai e nici un loc?”. „Ba e, da' acu aș vrea să vin și eu în București cu băiatul. S-a schimbat calimera. Are de toate, să nu-i fie de deochi, și apartament, și televizor, și frigider, și mașină, da' n-are loc la cimitir”.

— Dacă plătește, mai ține-l cu vorba — se precipită Mărculescu — s-ar putea să am în curînd ceva. Azi dimineață chiar am dat o raită pe la Sfînta Vineri și m-am întîlnit cu una din fostele mele cliente.

— Amante, vrei să zici, preciză Mărculeasca.

— Amante, fie, nu te contrazic, fiindcă nu-i frumos să-ți contrazici nevasta. E femeie bătrînă acum și scăpătată. Și singură pe lume. Din una într-alta mi-a spus că ar fi fericită să aibă cineva grijă de ea pînă s-o prăpădi. În schimb i-ar lăsa tot ce are.

— Casa-i naționalizată, dar i-a mai rămas ceva mobilă de stil și covoare. Și în primul rînd un loc la cimitir, trei pe trei patruzeci.

— Asta înseamnă trei morminte. Zidite — șase. Înghesuindu-le, ar mai încăpea transversal încă unul, poate un copil.

— Bine, dar mormintele au o anumită orientare, nu le poți așeza cum vrei. Toate sint cu capul spre apus și picioarele spre răsărit. Mortul trebuie să primească soarele-n față.

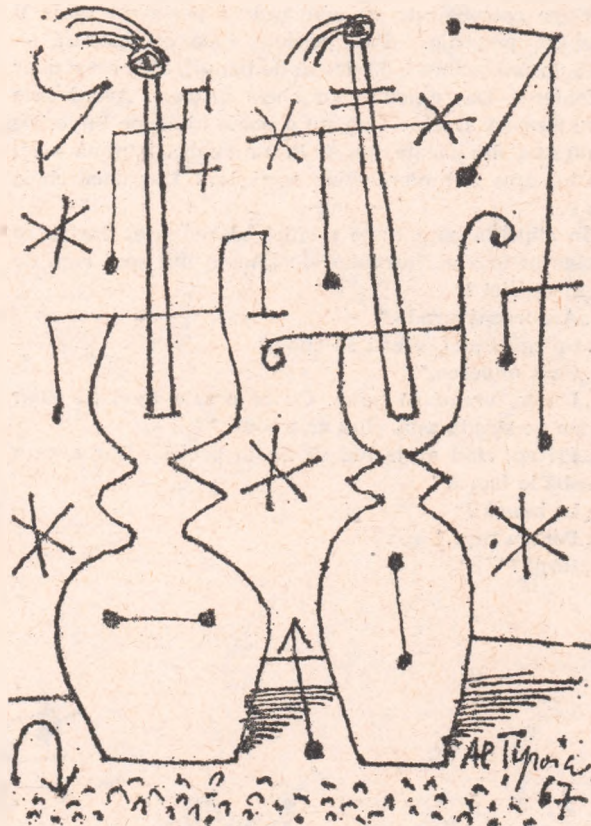
— De ce, e la plajă? Prejudecăți. Odată și odată trebuie să se termine și cu ele. Și... cam cîți ani îi dai?

— Între șaptezeci și cinci și optzeci.

— Nu, te-am întrebat: cam cît crezi c-o să trăiască?

— Mult nu mai are, am cîntărit-o eu din ochi, e destul de afanisită și nici nu mai are chef de viață, săraca. Tot ce dorește e să știe că-i mai deschide cineva ușa cîteodată. Și că are cine s-o îngroape.

— Investiție problematică.



Desen de Al. TIPOIA

suspect de zveltă, el puhav, cu o figură prevenitoare și obsecvivoasă de negustor ambulant.

Angheliasca se opri în prag, atentă.

— Mi-al furat culoarea, maiorule.

— Nu și suavitătea, coniață.

— Nu-ți stă rău, te face mai palid la față. Te poetizează.

Se așeză apoi într-un fotoliu, picior peste picior, volubilă, degajată, femeie de lume, totul cu o artificiozitate ce măturisea efortul și indecența.

— Am avut o zi proastă azi. Eram convinsă că sintem în nouă septembrie și luînd în mîină ziarul am văzut că e unsprezece. Două zile pierdute dintr-un condel. M-am întristat. Pe urmă m-am întristat și mai tare cînd mi-am dat seama că sint tristă, după care am fost și mai tristă, constatînd cît e de întristătoare luciditatea.

Tristă ca o traistă întristată.

— Am o soție cerebrală, desfăcu brațele Angheliescu, zîmbind ironic și flatat totodată, ca și cum ar fi vrut să spună „o să vedeți acum ce poate să-i iasă din gură”.

În timp ce maioreasa își scotea șorțul de bucătărie, ștergîndu-și apoi cu el fața și gîtul transpirat, zbirniit din nou soneria. Colonelul o porni spre ușă.

— Turturel, ce-i cu tine? Calcă omenește. Nu știu ce ai astă seară: parcă plutești.



— Mai mult sentimentală. Și pe urmă e gata să cedeze locul imediat.

— Mai vreau, Amalfi, gunguri Angheliasca, răsfățându-se.

— Știi cât face asta? Vreo douăsprezece mii, cel mult treisprezece. Nu-ți cumperi nici măcar un Traband. Oricum, nu-i de lepădat. Ei, acum să vă spun ce-am descoperit eu: ocazie rară. Un cavou cu zece locuri.

— Imposibil.

— Am intrat înăuntru și l-am văzut cu ochii mei. Numai morți antici, cel mai nou e de prin treizeci și cinci. Și unicul moștenitor, un bătrinel. Se lasă cum greu, ce-i drept, și e șmecher moșuleț, zice că-i singura lui avere. Îl cedează cu obligația pentru concesionar de a se ocupa de înmormintare. Să moară numai, că se rezolvă treaba mai ieftin și mai antiseptic la crematoriu.

Și în timp ce rînea sarcastic, buzele i se înțepeniră o clipă sau două, ca și cum i s-ar fi lipit de dinți.

— Nu mai ride așa! murmură maioreasa și se șterse de nădușeală pe gît cu șervetul de masă.

— Da' ce-ai cu mine frate, astă-seară? Ba că-s palid, ba că merg ca pe apă. Te-aș ruga să fii atât de bună și să nu te mai ocupi de mine. Ce-ar fi să servești gîsca?

— A, gîsca, sări grijulie maioreasa. Capra sare pia-tră... și o șterse pe ușa.

— Aveți pastramă de capră? întrebă intrigată Mărculeasca.

— Da' de unde. Vorbea singură: se distrează.

— Nu mai minca atîta maioneză — îl ținu din scurt Angheliasca pe bărbatu-său — și lasă sosul picant în pace. Să nu te prind că mă scoli la noapte să chem Salvarea.

— Muscat-Otonel, fain, plescăi delicat Angheliescu, degustînd vinul cu competență. Ceea ce mă indignează pe mine — continuă el fără nici o tranziție — este că țumea asta, cum să zic, mortuară, a rămas teribil de retrogradă. Lăsînd deoparte incinerarea, care a constituit la vremea ei o inovație revoluționară, restul — adică sistemul de înhumare, protocolul, arhitectura, ornamentația funerară — n-au suferit nici o modificare de la Adam și Eva. E adevărat că nu mai avem acum dricuri cu cai mascați, nici coroane de mărgele puse sub sticlă. Dar spuneți sincer, vă plac automobilele funerare de azi? Dar sicriile? Nici un stil, nici o imaginație. Șabloane, forma butucănoasă, șteveaua grosolană, lucrătura de mîntuială. Birocratism, într-un cuvînt.

— Asta nu-i treaba noastră — îi reteză elocința Mărculescu — pe noi ne interesează exclusiv baza materială, fundamentul fundamentului, pămîntul.

— O fundație fundată pe un fundament fundamental, șopti printre dinți maioreasa, aducînd pe o imensă tipă de argint un morman de varză călîtă, în mijlocul cărui se lăfăia, tolănită pe spate, gîsca scurtată de cap și de labe.

— Există o criză funciară în sectorul cimitire, care pe noi nu poate decît să ne avantajeze, spuse maiorul. E mai comod decît să te ocupi de vînzări de case, de mobilier sau de bijuterii. Și mai puțin riscant în același timp.

— Pentru mine e chiar o distracție, se destăinuie Angheliescu. În fiecare zi respir două-trei ore aer curat, ascult păsărelele cîripind și mă înțilnesc cu o mulțime de oameni bine. Duminica o iau și pe nevastă-mea cu mine, deși ea e mai puțin amatoare de natură.

Maioreasa decupa cu dexteritate de chirurg anatomia gîștei. Șapte, șase, cinci, patru, trei.

— Ce faci dragă, numeri firele de varză? întrebă perfidă Mărculeasca.

— Am eu socotelile mele.

— De la al treilea mă amețesc, spuse Angheliasca, întinzînd cu grație spre maior paharul gol. Și vorbesc mai mult decît trebuie.

— Sint un admirabil confident, extrem de discret, o asigură el cu glas scăzut. Și iarăși, o clipă, i se lipiră buzele de dinți.

— Voiam să vă spun că am găsit și eu un chilipir, fi anunță Angheliescu. Zilele trecute am fost la Izvorul Nou.

— Vezi să nu te păcălești: am auzit că se desființează.

Maiorul lăsă din mînă sticla cu vin și se rezemă cu pieptul de masă ca și cum s-ar fi simțit rău; nimeni însă nu observă nimic.

— Puteți fi liniștiți că nu se desființează nimic. Am informații precise, rosti din ușa un glas cristalin și dulce.

Toți întoarseră capetele surprinși.

— Am găsit ușa deschisă și mi-am închipuit c-ați lăsat-o intenționat. Îmi cer iertare, dar vă mărturisesc c-am stat cîteva minute în antreu și am ascultat discuția dumneavoastră.

O figură fină, străvezie, ochi verzi, reci și clari, părul argintiu încercuit cu o panglică neagră de catifea. Trupul subțirec îmbrăcat într-o rochie de muselină neagră, cu o croială atât de demodată, încît nu mai avea vîrstă. Coana Mare se apropie de masă, zîmbind fără să zîmbească, întocmai ca Gioconda. Și tot ea ea era fără sprincene, de aceea fruntea albă, senină, părea nefiresc de înaltă. Nu întinse nimănui mîna, mulțumindu-se să-i salute cu o înclinare din cap.

— Vă rog să nu vă deranjați, vedeți-vă în tihnă de masă. Pe dumneata te cunosc, ne-am mai văzut o dată, am și stat de vorbă. Îți amintești?

— Da, recunosc Angheliescu fără prea multă convingere și cu prea puțin entuziasm, privînd-o fix și inexpressiv.

— Acum zece ani ai avut un accident de automobil. Te-au dus la spitalul Floreasca. Eram și eu în camera de gardă.

— Da, știu.

— Ce memorie! se miră Mărculeasca.

— Infaibilă, doamnă, infaibilă. Pe ceilalți am pentru prima oară plăcerea să-i înțilnesc astă-seară. Eram foarte curioasă mai ales să-l cunosc pe domnul maior. Este exact așa cum mi l-am închipuit.

Și-l cercetă cu un ochi clar și rece și cu aceeași părere de zîmbet pe față. Maiorul se suci pe scaun fără să răspundă la amabilitate. Mă simt în formă. Mi-e dragă viața. Un șantan... o fetișcană.

Maioreasa simți prelingîndu-i-se pe nas o picătură de nădușeală pe care o șterse cu dosul palmei.

— Mie, nu, draguță, o refuză Coana Mare. Sint vegetariană. O roșie, o felie de șvaițer și gata. Vorbești adineaori de starea înapoiată a cimitirelor, a industriei și artelor funerare. E într-adevăr un fenomen îngrijorător. Altădată moartea era un prilej de fast, iar în-

mormîntarea un spectacol și în același timp un certificat de avere și de prestigiu social. Cu cît pompa ce o inconjura s-a simplificat, moartea a devenit mai puțin atracțioasă. Iar ceremonialul a ajuns atât de sumar, încît se poate spune că-i mai mult un simulacru. Pe de altă parte, organizarea și administrarea cimitirelor nu mai corespunde cîtuși de puțin cerințelor moderne.

— La al cincilea încep să văd cruciș, rise Angheliasca, întinzînd iar paharul.

— Sigur, în primul rînd economia de spațiu, aprobă Mărculescu. Folosirea rezonabilă a spațiului excendetar.

— Exact, întări Coana Mare. Văd că ne înțelegem perfect. Cu unele diferențe insignifiante, înhumările se fac întocmai ca acum cinci sute, o mie de ani. O groapă primitivă, nudă, jilavă, dezgustătoare, cu rîme tăiate la jumătate. Catacombele din vechime respectau cel puțin unele elementare principii arhitectonice și foloseau terenul în profunzime, nu în suprafață, adică mult mai practic. Dar domnul maior de ce nu spune nimic? E un subiect ce-l interesează doar îndeaproape.

— Da, sigur. Un sistem intensiv este preferabil u-nuia extensiv.

— Să știi că-mi ești foarte simpatic, din ce în ce mai simpatic, mărturisă Coana Mare tîndră, zîmbind fără să zîmbească.

— E un seducător primejdios, bolborosi Angheliasca, întinzînd din nou paharul. Mereu îmi toarnă să beau. Vrea să mă facă prof.

— Intensiv în sens cantitativ, preciză Angheliescu, fost avocat fără procese, specializat în acte de notariat, de raport direct proporțional, aș zice chiar strict proporțional, între suprafață și numărul înhumărilor care ar trebui să fie 1/1 sau chiar de 0,75/1.

— Nu mai bea, ai început să bați cîmpii, îl ținu de rău nevastă-sa.

— Nici tu n-ar mai trebui să bei, o dojeni amical Mărculeasca, vezi că ți se împelticește limba.

— A spus împelticește, ha, ha, a spus împelticește, rosti triumfătoare Angheliasca.

— În privința asta, doamnă, sint multe de făcut, continuă Mărculescu, e un teren virgin.

— Zi pardon pentru virgin, rise Angheliasca, privindu-l cu ochi tulburi și legînd paharul gol în mînă.

— Eu am multe idei, dar cine stă să te asculte. De pildă, reactualizarea necropolelor din antichitate. Cimitire subterane, cu lumini fluorescente, cu străzi asfaltate și locuri de parcare. Totul din beton, cu boxe. Aer condiționat, iarna ca și vara temperatură constantă.

— Sau de ce să nu îngropăm morții în picioare? E o chestiune de demnitate omenească. De ce să nu acordăm și morților același respect ca și celor vii?

— Dar ce obositor pentru ei! îi compătîmi maioreasa, tamponîndu-și fruntea cu batista.

— E cald, groaznic de cald s-a făcut. Să deschidem un geam, propuse Angheliasca și se îndreptă, clătîndu-se, spre fereastră.

— Stai să-ți ajut, se oferi, subit îndatoritoare, Mărculeasca și, ridicîndu-se la rîndul ei, se împiedică de scaun.

— Eu mă gîndeam la o suprastructură, începu doctoral Coana Mare.

— Ia uite, se miră Angheliasca, aplecîndu-se peste pervaz, un bărbos. A intrat în curte.

— Da, da, un tînerel, un puști cu barbă, adevări Mărculeasca. Eu pe ăștia nici nu pot să-i tratez. Barba îmi gidilă mîinile.

— În primul rînd în forma cea mai simplă, continuă Coana Mare, sarcofagul. Deasupra fiecărui mormînt subteran, un sarcofag — de beton, ca să fie mai ieftin — adică un al doilea mormînt, la suprafață. Apoi se poate face o supraetajare, chiar o dublă supraetajare.

— Pînă se creează un cimitir aerian, cu zece sau cincisprezece etaje, completă Mărculescu. Un fel de blocuri turn, cu scări exterioare. Lădițe cu flori la fiecare etaj și candelice electrice.

— Grozav îmi place mie moda asta, cu barbă. E romantică. Uite, are și barbă și plec. Ca în Boema. Ca Musset. Ca Chateaubriand.

— Ala era chel.

— Inseamnă că nu era romantic. Da' ce-o fi făcînd acolo? S-a rezemat de gard. E beat mort.

— I-o fi rău, sărăcuțul.

— Să-l chemăm în casă. Puștiule, băiețuș, tinere, flăcăule!

— Dragoste, îi ținu isonul Mărculeasca, renunțînd cu totul la sobrietate.

— Vîno-ncocce. Uite, intră pe ușa aceea.

— Să bei o cafea.

— O cafeluță amară și cu cenușă.

Puțin mai apoi, în ușa sufrageriei se ivi o făptură firavă și hirsută, cu fața mîncată toată de barbă, îmbrăcată cu blue-jeans și cămașă vișinie și cu picioarele goale în sandale. Se uită în odaie cu o privire haotică și împăienjenită și, ochind un scaun liber, porni într-acolo precipitat, mai-mai să dea în brînci.

— Ce-i cu ăsta? Cine l-a adus aici? protestă maioreasa.

— Șterge-o pînă nu te dau eu afară, se sculă în picioare amenințător Mărculescu.

— Lăsați-l că-i draguț. E romantic.

— E protejatul nostru, adăugă Mărculeasca, așezîndu-se lîngă el și mîngîindu-i barba. Spune, ce vrei, băiețuș: o cafea sau apă minerală?

— ...mame... bolborosi musafirul, lovînd-o iritat peste mînă.

— O vrea pe mămica lui, bietul copil. Cine și-o fi bătut joc de el, să-l imbete?

— Da' de unde! spuse maioreasa. N-ai auzit că ne-a înjurat?

— Orice ar face îi stă bine, mititelul, îi luă apărarea Angheliasca, așezîndu-se în partea ccalaltă lîngă el. Uite ce ochi are. Chateaubriand și Musset laolaltă. Și Rodolfo din Boema. Și Mimi, și Musette, și toată gașca.

— Nevastă-mea e cerebrală, se scuză Angheliescu, ironic și flatat totodată.

— Da' unde e maiorul? Și Coana Mare? privi nedumerit în jur Mărculescu.

Maioreasa își puse mîinile în cap și un nou rînd de nădușeli îi scăldă fața și ceafa.

— Turturelul meu? Mi l-a luat, mi l-a luat!

— De la început n-am putut-o suferi, rosti cu ostilitate Mărculeasca, mi-am dat seama că-i o tîrfă bătrînă.

— Închideți fereastra, e frig, spuse Angheliescu zgribulîndu-se pe scaun.

## Gheorghe

### Astaloș,

#### Fără indoială

Fără indoială iubito  
noi doi  
sîntem o generație  
nemaipomenit de nemaipomenită  
deci  
să ne purtăm soldățește.  
La revedere mamă  
la revedere tată  
eu plec să îmi fac datoria  
totul e să îți faci datoria  
curajul este cartea noastră de vizită  
și  
pe loc repaos  
pe loc repaos  
de voie.  
Nu plîngeți contemporani  
mai vîrstnici  
și nu mai vorbiți pe la colțuri  
pe vremea noastră  
pe vremea noastră  
iernile erau cu zăpadă  
femeile cu prioritate  
transportul bătrînilor cu scaune  
libere  
pe vremea noastră  
pe vremea noastră  
și nu uitați  
că  
înainte marș.  
Să ne încolnăim iubito  
într-o dulce plimbare de seară  
perioada individului s-a terminat  
să ne adăpostim  
ca pentru luptă  
și să facem copii  
și e nebănuit de mare încordarea  
la revedere mamă  
la revedere tată  
eu plec să îmi fac datoria.

#### Elegie vino

Vino  
într-o noapte cu pești  
și mă strigă  
nu mă uita pasăre prea migratoare  
zbaterea ta  
aripa mea de hîrtie mi-e frică  
ride o ultimă stîncă fierbinte  
încă un timp a rămas  
de aminte să fie  
nu mă pot ști  
lin coborînd amîndoi  
printre părul de alge al apei  
nici brățare de os  
a ne prinde pe gleznele umede crabii  
de o biblie nouă lăsați  
zeul acel fabulos  
își îneacă în ape uimirea  
nu te sfii  
și privește în oglinda sub noi  
nemurirea

pereche fim  
tată al peștilor tăi  
și vom crește  
cui să mai spun  
mă îngheață și treazul și visul  
Vino  
într-o noapte cu pești  
și mă strigă  
cîtă apă în merele tale  
și cît de adînc paradisul  
mi-e frică.

#### Elegia ne vom întoarce

Ne vom întoarce în pești  
știi și locul  
și cum se va uimi pămîntul cu apă  
ca ochii unui om bătrîn  
va crește un mal mai aproape  
și din el  
un alt mal vom uita  
vor rămîne între noi doar inoturi  
dragostea va fi de apă și ea  
și ne vom privi sireni și sirene  
e adevărată povestea  
nu te speria iubito cînd plouă  
ne legănăm într-o frescă de apă  
cu gîndurile coadă de pește  
despicate în două.







## atlas liric

Nicholas Catanoy

### Inima lui Keats

Aș putea înnopta  
aici,  
cu pașii și cu inima,  
solfegiind treptele  
ce duc la  
Trinità dei Monti :

Și ochii tăi mari  
oglundind  
Baraccia lui Bernini,  
ca un vers egal  
iubind seninul apei,  
ar putea  
nega  
timpul hibernărilor,  
născocind neîn-  
chipuitul din căderea  
apei ;

În această dimineață  
în care soarele  
răsare-n fiecare floare,  
roșie,  
ca inima lui Keats.

Paul Chamberland

### Lipitorul de afișe urlă

— fragment —

locuiesc într-o țară de scuipături de dimineți  
de bolnave roșefuri acolo poezii se sinucid și  
femeile se anemiază peisajele crapă și  
pe buzele locuitorilor puroiază ura

nu nu nu născocesc nu născocesc nimic știu  
caut să spun precis ce însemnează  
să mori încet ce-nseamnă să mori politicos  
în josnicie și lașitate ce înseamnă  
să trăiești astfel

ce înseamnă să te întorci și reîntorci la nesfârșit  
într-un perpetuu noiembrie într-un delir  
de poet smintit  
de poet al unui popor cretinizat descrăierat  
să trăiești toate acestea să le spui să le url  
într-un singur lung strigăt  
de disperare care sfîșie pământul din albia  
rurilor

pînă-n creștetele pinilor  
să trăiești începînd de la un strigăt  
viața numai așa fiind posibilă  
și aud zorile cenușii spionîndu-mă la fereastră  
aud lumea fremătînd prin hățișul venelor mele  
aud oamenii trăind  
însă niciodată vreo oglindă nu-mi arată chipul  
semne nu-s de citit în zăpada ce-mi învelește  
inima și vie mi-o fîntuie  
în paranoile polare

Gwendolyn Mac Ewen

### Cîntec pentru un străin

De vreo cîțiva ani, odată pe-anotimp  
Mi-ai intrat în sălașul somnului.  
Venirea ta schimbă stihiiile  
Vremilor. Știi că ai dreptul  
Să vii și că ești primit  
Cînd alții-mpietresc înfricoșați, căci  
Pentru tine nu-s uși.

Nu-i doar al meu, ci și al tău visul  
(Știu cînd vorbești, știu cînd mă chemi).  
Se face că-s cîmpii și săli, chioșcuri și dealuri,  
Locuri cu colonne înalte, și iazuri.  
Ne-nținem fără-a ne-o fi spus, fiecare  
Sigur că-l va găsi acolo pe celălalt ;  
așa a fost scris,  
Vezi bine, din străvechime.  
Și suridem, și-notăm în iazuri de peruzea  
Și-apoi ne tolănim ca să visăm împreună  
Zorii unei mai prielnice lumi.

Cînd mă trezesc, întiul cîntec al orașului  
De tine peste tot îmi murmură ;  
Topită-n timpul uman, toate  
Anotimpurile caută să te-aducă-n visul  
Meu, îndărat. Străine,  
Nu lăsa somnul să mi se-mblînzească.

Dorothy Livesay

### Pe stradă

Pe vreme de ploaie  
Oare cine poate spune  
De plîngem  
Sau nu ?

Mi-e teamă de soare  
Din pricina fioroasei lui neprihane.



RADU DAN

ILUSTRAȚIE

Jacques Godbout

### Dacă orele

Dacă n-ar trece oarele  
Ci ar fi doar să se nască  
Unele după altele

Și dacă-ar rămîne aici  
Toată viața  
Și multă multă vreme  
După aceea...

Fernand Ouellette

### Cinematograf cosmic

Cinematograf cosmic prin care lunecă și se  
rotește ca o sfîrlează de vulturi semețul  
fragment al cerului meu.

Se turnează amețeața magului, secvența  
volantă a  
păsării-sticlă hăituite.

Sfîrșitul unui film unde visul dublează fulgerul  
și se-aștern  
lungi drumuri pentru ingerul ambulant, vast —  
circuri înaripatului clown.

Era ca o sfîșiere pe ațișul în mișcare al morții,  
ca un repaos de fulgi pe șoldurile mării.

Se turnează, se turnează pilnia de trunze  
răsplină de  
comete

Și eu fumeg încet sub ochiul ca o țigară  
din poveste.

Jean-Guy Pilon

### Umbre

Pentru că într-o zi  
Am vrut s-o-nvălu în destinul meu  
Visu-mi o plămădie din nou cu răbdare  
Sub mii de taine  
E plantă pasăre sau femeie  
Numele ei freamătă de aceleași silabe  
Fie că se face nufăr  
Pescăruș ori amantă.

Michel van Schendel

### Trupul de azi

Există trupul există gura  
Mozaic al fricii plîsetele-s pietre și  
pietrele sfărîmate

Cuvintele noastre prevăd  
Cuvintele noastre-năspresc

Duritatea lor se strivește  
În piatra apei

Există trupul există gura  
Există metrul de o sută de trupuri  
între trup și gură.

Andreas Schroeder

### Semnalul

Acum e timpul  
Mîinile-mi se iscă în multe locuri  
n-am fost niciodată ;  
un bețiv, o tăcere căzută  
pe-o stîncă-ntr-un ocean.

Mina se furișează albă printre  
lucruri albe,  
fulger de oase, slab  
ca o stîncă flămîndă

și-n pumnul meu încleștat  
un brici  
spintecă vîntul.

În românește de Ion CARAION



# CE E NOU ÎN CULTURA CANADIANĂ

## Cinema și cultură

Marii poeți chinezi acordă o atenție cu totul deosebită desenului ideogramelor. Manuscrisele cvului mediu se împodobeau cu miniaturi care povesteau despre foarte bogatele ore ale Ducelui de Berry sau despre extraordinarele vieți ale sfinților și profeților. Primele cărți tipărite continuau această tradiție și poporul putea citi totdeauna vitraliile catedralelor și frontoanele bisericilor. Totuși, spiritele savante au vrut să supună lumea logicii lor reci și imagina a dispărut din cărți. Și nu s-au mai construit mari catedrale. Parcă s-a dat uitării viața senzorială. Însă Freud, Jung, Adler și alții au aflat un sens imaginilor din vis, iar negustorii au descoperit că imaginile știu vorbi subconștientului nostru. Fotografia a multiplicat imaginile și cinematograful le-a însuflețit. Textul a cedat în fața imaginii. Au fost inventate procedee pentru înregistrarea sunetului. S-au obținut sisteme audio-vizuale. La început, mulțimile au fost fascinate, elitele s-au neliniștit cuprinse uneori de panică. Umanismul îngurgitat pe băncile școlilor părea să se ciatine. S-a vorbit de a „șaptea artă”. Puțin cam prea devreme totuși, căci se confunda farmecul noutății cu senzația artistică. (Televiziunea, cu timpul, pierde mult din puterea ei de fascinație). Spiritele curioase au studiat limbajul imaginilor mișcătoare, le-au descoperit gramatica, au construit fraze, și au apărut în străinătate primii cineaști. Și s-a întâmplat și cu cineaștii ca și cu scriitorii: nu toți au produs capodopere. Nu toți romancierii sînt Balzac, nu toți cineaștii sînt Eisenstein. Și, după exemplul unor anumiți mizgălitari de hirtle specializați în romanul decadent pentru chioscuri de „bufet-express”, anumiți producători de filme s-au specializat în filme de proastă calitate. Dar așa cum un „pocket-book” nu poate discredita literatura, nici gluma comercială nu trebuia să pună în discuție arta cinematografică. Fie zis în treacăt, succesul nesăbuit al glumelor comerciale în detrimentul filmelor de calitate se datorește mai multor factori, între alții: discreditarea cinematografului de către anumite elite; absența educației cinematografice sau greșita educație de acest fel, care pretinde că se învață cinematograful ca și scrisul, atunci cînd este vorba de un univers cu totul diferit; slabul sprijin acordat de autorități organismelor de cultură cinematografică ce se adresează marelui public (căci, să nu uităm, cinematograful a luat naștere o dată cu ivirea epocii mulțimilor și cu revoluția industrială).

În fața acestei revoluții, unii au închis ochii sau au privit lumea ca și cum nimic nu s-ar fi schimbat. Alții credeau că o vor putea zăgăzui, ca și cum s-ar putea pune zăgăzuri mersului timpului, ca și cum cineva ne-ar putea izola de restul occidentului. Alții, artiști mai ales, dar și gânditori, filozofi, oameni de acțiune, antreprenori, au înțeles mișcarea și în felul acesta autoritatea imaginii, fără a aduce prejudicii individului, și-a permis o nouă descătușare a gândirii, a sporit evantaiul percepțiilor umane, a îngăduit noi aprofundări ale vieții lăuntrice.

Se știe la câtă perversiune s-au pretat vînzătorii de automobile și de săpunuri ca să-și vîndă materialul. Ei și l-au pus pe Freud în slujba

lor, i-au împins la desfrîu pe intelectuali, au folosit la maximum aspirația omului către cele sacre servindu-se mai cu seamă de mijloace audio-vizuale. Ei combină teșghelele, luminile și culorile — totul va lua forma unui templu, pentru ca sertarul casei de bani să nu fie altceva decît rit al unei liturghii a cumpărării. Și muzica de orgă a marelui magazin va evoca paradisul pierdut al copilăriei.

Noi trăim zilnic în lumea audio-vizuală, ea ne îmbibă, a fost nevoie ca spiritul uman, sufletul omului să aibă o puternică atitudine de rezistență ca omenirea să nu se lase încă de tot abrutizată, ca noi toți să nu intrăm în cea mai bună dintre lumile lui Huxley, ca să nu devenim cu toții niște furnici telecomandate ce mor fără să știe că au existat cu adevărat.

Unele spirite pioase, naive, și bine intenționate vor vrea să reducă lumea audio-vizualului la o simplă categorie de scriere ca s-o facă să pătrundă mai lesne în manualele școlare. După ele, totul n-ar

blic de cinema este mai pasiv decît cel care asistă la marile concerte simfonice din Piața Artelor? Nu. Este el format din robi și din ignoranți? Nu. Căci publicul acesta participă la opera care îi este prezentată pe ecran pentru întia oară, așa după cum curtea lui Ludovic al XIV-lea participa la premierele operelor lui Racine.

### ...Și celelalte arte

Înainte de toate, publicul de care vorbim este adesea tînăr și prin urmare poartă în sine multă curiozitate și o simpatie activă. Veți întîlni acolo poeți, romancieri, pictori, compozitori și sculptori: căci toate artele actuale au fost profund influențate de dialogul cu cinematograful. Dar ca el, acest dialog, să fie realmente fecund, ar trebui să fie organizat și continuu între artiști și cineaști. Cine spune cineaștii, spune cineaștii de lung metraj; iar cine vrea, la Québec, cineaștii de lung metraj, cere, chiar prin asta, o acțiune din partea puterilor publice și un ansamblu de măsuri legislative. Să

ditori străini; ar trebui ca autoritățile să le îngăduie acestora să se dozeze cu mijloacele necesare publicării și difuzării lucrărilor lor.

Cinematograful are o enormă valoare purificatoare. El e marea liturghie la care mulțimile asistă la exorcismul lumii audio-vizuale. În vechile civilizații barbare, în lumea asiriană ca și în cea aztecă, se aduceau jertfe zeilor cruzi și, în uriașă coremonie, instinctele sîngeroase și ucigașe se purificau.

Azi, cetăținul este permanent izbit de zgomote cacofonice și de imagini îngrozitoare. În sălile de cinema sunetele și imaginile se rînduiesc, devin inteligibile și comprehensibile pentru mulțime. Semnificația lor este aceeași pentru toți și există o interacțiune în același timp între spectatori și opera prezentată; spectatorul se identifică unui sentiment colectiv, pentru fiecare film există o comunitate de așteptare. O instituție ca Festivalul filmului acționează ca un catalizator. El a creat o imensă comunitate de așteptare. I-a adunat pe toți cinefili, toate persoanele venite să se împărtășească din ideea ce și-o făceau despre cinema. Veniseră aici din pasiune, dîmirindu-se, conștienți totodată de forța lor și de ideea de a participa la un privilegiu. Acest fenomen se regăsește într-un grad mai mic la toate cinematografele care afișează o preocupare de calitate. Ele întrunesc oameni din ce în ce mai numeroși care vor să comunice cu oamenii tuturor continentelor.

Nu documentarele turistice de 16 mm ne-au făcut să cunoaștem Italia și au condus la Roma sau la Neapole valuri întregi de turiști. Raporturile afective între popoare, raporturi create de cinematograful, sînt mult mai puternice decît acela pe care le poate crea ansamblul artelor anterioare: literatură, muzică, pictură. Ca să-și vîndă mai bine textilele în Germania, guvernul indian, sfătuit în această problemă de Krupp, organiza în Germania o vastă expoziție despre arta acestei țări asiatice. Rezultatul ar fi fost poate și mai bun expunînd trilogia lui Satyajit Ray. Căci raporturile afective între popoare au, într-un interval mai lung de timp, o influență hotărîtoare asupra politicii statului, asupra prestigiului politic, asupra investițiilor.

În sfîrșit, se poate spune că fără cinematograful Italia ar fi considerată drept țara bel canto-ului, a marmurei și a spaghetelor, Suedia drept țara minelor de fier, Japonia drept țara soldaților cruzi și a fabricanților de mărfuri calitativ inferioare, Franța drept țara „Parisului noaptea”, cu dragoste, mereu dragoste și mîncare bună. Filmele franceze au arătat însă, prin barajele, aerodromurile și birourile moderne prezentate, că Franța trăiește în secolul XX. I-am iubit pe muncitorii francezi, pe țărani italieni, pe proletarii ruși, căci i-am putut privi și cunoaște.

Umanismul modern va fi în mare parte în funcție de aportul cultural al cinematografului. Sub amenințarea sterilității culturale, noi nu putem rămîne doar niște simpli consumatori. Și orice sterilitate culturală își are repercusiunile ei asupra atitudinilor de bază ale indivizilor populației și deci asupra dinamismului economic al țării.

Arthur LAMOTHE

(Din „Liberté”, vol. 8, nr. 2-3, p. 17-21).



„În afară de asta, ce altceva faceți cu filmele voastre canadiene?” (Din Liberté, vol. 8, nr. 2-3)

fi deci decît din ordin și obligatoriu, s-ar găsi rețete și explicații. Dar vai, nu e vorba de o problemă de scriere nouă, ci de una de cultură.

Alții au vrut s-o închidă înăuntrul unor categorii morale, socotind că înjosec cinematograful înfățișînd viața tristă a acelor — actori și actrițe — ce-și ofereau chipul unei noi mitologii a timpurilor moderne. Ei credeau că vor schimba dezbaterea, dar uitau că madonele Renașterii erau — înainte de a fi transpuse pe pînză și oferite venerației credincioșilor — amantele artiștilor.

### Arta esențială a secolului XX

Și guvernele, adesea, au lăsat lucrurile în voia lor atunci cînd inteligența, grija pentru binele comun și pentru civilizație le-ar fi prescris să întreprindă o acțiune ordonată spre a da mai multă vigoare forțelor care, folosind materialul audio-vizual, creau noile vitralii ale marilor fresce făcute din sunete, umbre și lumini în care omul, ridicat la o nouă demnitate, regăsea marile lupte ale binelui și răului, dragostea, moartea și toate mitologiile visurilor uitate. Și urmărind pe ecran frescele mari ale cineaștilor Eisenstein, Chaplin, Buñuel, Flaherty, omul de azi redevine cetățeanul Greciei antice, așezat pe băncile teatrului din Epidaur sau spectator al dramelor religioase din piață în fața catedralelor evului mediu. Ați avut ocazia să asistați la reprezentațiile Festivalului internațional al filmului de la Montréal? Oare acest pu-

nu mergem prea repede, dar să recunoaștem că toate artele nu pot decît suferi în dezvoltarea lor din pricina curenților sau a rezervei autorităților în ce privește producția cinematografică. Căci, dacă cinematograful a primit mult din partea celorlalte arte, dacă s-a îmbogățit substanțial cu lunga meditație a oamenilor, de la picturile de pe stîncile grotei din Lascaux pînă la Guernica de Picasso și la Frații Karamazov de Dostoievski, la ora actuală, prin acțiunea sa reflexă, cinematograful determină într-o măsură importantă noi forme poetice, picturale, de roman și muzicale.

N-ar putea exista o meditație profundă asupra cinematografului fără înțelegerea modalităților lui de creație. N-ar putea exista o gîndire valabilă pe plan audio-vizual fără exigența unor oameni angajați în creația artistică. Criticii de cinema nu pot funcționa în gol, adică fără să dialogheze cu artizanii artei acesteia. Dar nici nu va exista cinematograful valabil fără un contact cu gînditori și intelectuali de la noi și străini, fără o meditație asupra operelor și fără punerea lor în discuție. Critica participă la creație și gînditorii au un rol capital în descoperirea noilor modalități de expresie.

Statul ar trebui să susțină formarea, departe de mediile academice, a unor grupuri de studiu suficient de suple în care să se întrezire cineaștii, gînditori și intelectuali; grupuri de studiu care să lucreze în legătură cu cineaștii și gin-



## Poezia austriacă modernă \*)

De rost are o asemenea antologie, poate să fie întrebarea pe care să și-o pună cineva. Căci o antologie de soiul acesteia, reînsă la experiența modernă poeziei unei națiuni, nu reprezintă o cultură în ansamblul ei; este însă cu atât mai binevenită cu cât domeniul său de cuprindere ne este mai apropiat, valoare de apreciere a lumii, în limbaj. Și dacă literatura modernă austriacă are un profil mai consistent și mai distinct decât istoria care i-a premers, o asemenea antologie ne face sensibilă optica de azi a unei anumite spiritualități. Cu alte cuvinte, o antologie trebuie să fie un timp sensibil și divers de valori. În antologia Mariei Banuș și a lui Petre Stoica transmite impresii unei ierarhii sensibile care prezintă o societate și un anumit moment istoric, în constituția lor spirituală. Selecția are o dăruire a distribuirii poeziilor pe categorii generale și caută în același timp să detașeze sunetul individual al fiecăruia. Însă cu prioritate rostul antologiei este să prezinte un tot, și mai puțin să-și sarcina — de altfel imposibilă — de a reprezenta singularitatea ecărei individualități. Ea este o sumă ale cărei elemente se oferă trebuie judecate în relația ce se întreprinde. Astfel, lectura antologiei înseamnă apropierea de un fenomen de cultură poetică și o sondă în morfologia morfoloică a capacității de creație a unui popor. Cu toată apartenența comună, distanța care separă sau apropie individualitățile are evidență netă — și este meritul acestei culegeri de a le fi pus în valoare. Fiind vorba de poezie modernă, lectura antologiei fructifică mai ales prin acest mod bine diferențiat. Conturul recis antologat al unor poezii devine, voluntar sau involuntar, în prilej de considerații. Raportul variabil, de la poet la poet, între expresie și substanță oferă în evantai formal care obligă pe cititorul interesat să-și descifreze poziția propriilor criterii de apreciere. Altfelva este să ai de citit în volum de Hofmannsthal sau Paul Celan, luate independent și altceva să-ți citești ca apariții umare alinate unei generații. Înghițul de judecată obține efecte diferite. Te interesează proporția pe care o capătă într-un context de ansamblu și felul derivat al afirmării lor parțiale. Virfurile se impun de la sine, prin demersul lecturii, iar înălțimile de mijloc își verifică permanența lor mediană. Din acest punct de vedere **Antologia** satisface tentativa stabilirii unor raporturi. Un astfel de tablou sinoptic te face să-l compari cu propriul nostru fenomen literar — poezia românească de după 1900. Și în ciuda celebrei suite de nume austriece cu care ai de-a face, comparația nu ne dezavantajează. Blaga, Barbu, Arghezi chiar, Magda Isanos, Emil Botta, și mulți din cei noi au privilegiul unei libertăți multiple față de orizontul — de cele mai multe ori sever materializat în cuvinte — al austrieților. E drept că ne găsim în fața unei traduceri care interpretează o limbă cu subtile articulații, greu transmisibile. Atât antologia propriu-zis, cât și partea sa critică, se achită onorabil de piedicile întâmpinate. Se întilnesc însă și unele inflexiuni de limbă nu ideal de corecte; e drept că prea puține și descoperite întâmplător, pe lângă faptul că unele țin de arbitrarul subiectiv de interpre-

tare al fiecăruia — așa că ele nu pot constitui neapărat un reproș. Inflexiunile de care vorbeam au mai ales importanță atunci când forma purtătoare de expresie ascultă de un demers-limită al spiritului care are precizie matematică. Iată bunăoară un mic exemplu care mie mi se pare (cu riscul pedanteriei) a stinjeni ceremonie originală a verbului: În **Anif** a lui Trakl versul sună, tradus, așa: „pescăruși lunecînd peste întunecatul / Cer de melancolie virilă“. N-ar fi fost mai corectă respirația versului în forma: „pescăruși lunecînd peste întunecatul cer de bărbătească melancolie, — männlicher Schwermut“? **Viril** pare cam prea dosnic pentru elementarul vizat, iar locul sintactic (înainte sau după) al atributului față de substantiv dă autorității diferite în percepția oricărui vers. Puțin mai jos, sintaxa oraculară a lui Trakl este iarăși inversată: „un om trandafiriu întimpină pașnic / o sălbăticiune întunecată“, — pe cînd versiunea normală ar fi aceasta: „pașnic întimpină sălbăticiunea întunecată / un om trandafiriu“. Cuvintele se con-



jugă prea automat față de repausul de respirație și de ciudățenia de aot a originalului. Trezind peste aceste semnalări care pot părea minore, traducerea respectă intenția textului. Manevra infinită a formei sortite să suporte direct substanța poeziei, pentru că este parcursă de o maximă mișcare intuitivă, va rămîne oricînd greu de redat într-o traducere. Ziceam că reluarea unor poezii de prestigiu plasate într-o antologie, poate fi un prilej de reformă, în sensul în care ei apar modificate în ansamblul de care depind. Astfel, la Trakl și Rilke am descoperit mai pregnant o limită unilaterală: sînt prea concentrați în ceea ce spun și le lipsește acea indiferență care dislocă ponderea cuvîntului spre volatili. Fiecare cuvînt poartă încă pecetea obiectului material a ceea ce este. În schimb, dar cu mai puțină știință a fastului poetic, cele două poezii ale lui Musil încîntă prin disprețul poetic al sensului. Walter Serner și Raoul Hausmann sînt daidaiști proeminenți. Pe cînd la Hausmann gratuitatea e artificioasă, crispată și obținută prin expuneri narrative, la Serner ea este ușoară și lipsa de logică are o ordine dezinvoltă, mereu în conformitate cu această lipsă.

Emisia sunetului traklian are urme peste tot. Însă redusă, nu cu predominanță marcată. Uneori, cînd Trakl este cultivat, i se preia imaginea prost înțeleasă,

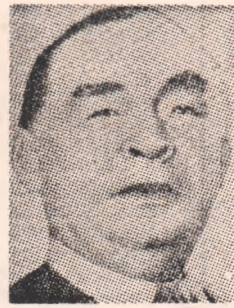
fără ecoul substraturilor; numai epiderma, cu efect dezastruos, a contrastelor. În versurile lui Wilhelm Szabo sigiliul nefericirii lui Trakl este mimat prost și capătă aparență vulgară de caricatură: „cum satele în vale / fierb terciul amărăciunii“; „În cuiburi de corbi / pădurile veghează jaful de aur“. Influența lui Trakl, înțeleasă ca experiență poetică asimilată, apare mai degrabă acolo unde amintirea imaginilor lui se eliberează de damnațiune, cum este cazul Cristinei Busta, laureata recentă a Marelui premiu de stat pentru literatură: „Dar teii eterici erau plini de mîntuire și miere / iar miremele lor ne prăbuseau în genunchii“.

În marea lor majoritate, poezii antologiei simt nevoia concretului și a enumerării sale sensibile împinse uneori pînă la cazuistica lui socială. Un exemplu mai puțin reușit este Iacob Haringer la care concretul se eruizează în promptitudinea figurată și banală a imaginii. Este o poezie fără peisaj, dezagregată, fără elevația unei deschideri spre incertitudine. O figură aparte face Michael Guttenbrunner a cărui vorbire directă, materială, aspră, știe totdeauna să traverseze un mister de atitudine. Paul Celan este printre puținii poezii mai noi care știe să elaboreze autentic sensibilitatea abstractă a cuvintelor. El sublimează vorbirea spre sintaxa ei magică: „Iarăși îți unduie părul cînd plîng. Alabastrul ochilor tăi / îl așterni pe masa dragostei noastre: un pat între vară și toamnă“, sau „Împarte oștirii iarba tristeții, florile timpului; cu păsări în plete el merge spadele să le cufunde“. Poate cea mai interesantă prezență în antologie este Hans Carl Artmann, miraculos și ca existență. Beneficiind de cariera dicteului suprarealist și a altor libertăți datorate poeziei moderne, versurile lui au o perfecțiune formală neobișnuită, care vine din distribuția riguroasă, făcută însă fără efortul constrîngerii, a cantităților ce construiesc echivocul poetic. Repetiții și alternări magistral compuse dau discursului poetic o eleganță neobișnuită. Continuul de friză are un liant neîntrerupt care unește savant disparitatea cuvintelor. Și, în plus, jocul absolut și decantat al imaginației, al cărei debit egal Artmann îl supraveghează ca un maestru. Ernst Jandl, etalon de poezie concretă, are reușite intermitente: „barca mea / se oglindește / în abur de mac“.

Cei mai tineri poezii integrați și ei volumului au uneori melopeea descripției, dar sînt lipsiți de o mare cucerire a poeziei: orizontul inform al vorbirii, matca ei de flux. E de observat la poezii cum sint Kräftner, Bernhard, Gerstl și alții — ca de altminteri la mulți europeni, că poezia se naște dintr-un impuls obscur, și de cele mai multe ori condus arbitrar și confuz, ce amestecă intensitatea a ceea ce vede cu absența a ceea ce simte, și invers. Nu e un procedeu care speculează riguros o zonă indistinctă, ci o stare de spirit afirmată direct ca poezie. În general, la poezii tineri, preocuparea formei este absentă. Poate cu excepția lui Max Demeter Peyfuss, ale cărui versuri se disting printr-o constantă organizare a morfologiei.

**Marin TARANGUL**

\*) Editura Minerva, colecția „B.P.T.“ 1970.



**Această inimă care ura războiul**

În 1929, o carte al cărei tiraj a depășit în scurt timp trei milioane exemplare vorbea despre războiul care se sfîrșise anunțînd că nu mai e „Nimic nou pe frontul de vest“, făcînd celebru numele autorului. Născut în 1898 la Osuabruch în Hanovra, Erich Maria Remarque nu va desmînji de-a lungul atît de agitatei sale existențe — care s-a încheiat acum cîteva zile într-o clinică elvețiană — încrederea neîfărmurită în oameni, în dragostea și generozitatea lor. Acela care ura războiul n-a fost cruțat. La 23 aprilie 1933, alături de Heinrich și Thomas Mann, de J. Wassermann, de B. Kellermann, de Brecht, de Zweig și alți nenumărați scriitori, Erich Maria Remarque a figurat pe

lista celor cărora le era interzisă viața, nu mai aveau voie să scrie și să publice. Ce mai înseamnă viața pentru un scriitor care nu poate scrie... Remarque, autorul romanului „Calea îndărăt“ (Der Weg Zurück, 1932) avea să pornească pe drumul lung al exilului. Remarque pornea, scriînd „Arcul de triumf“ (1945) cartea emigrației germane din Parisul anilor '38-'39. După un popas în Elveția, trecea oceanul pentru a se stabili în America. Îi rămăsese în Europa familia, îi rămăseseră semenii. Ei se jertfeau, erau jertiți. Una din victime avea să fie sora sa. Remarque totuși gîndea ca și Desnos: „Suferința nu va ține mult“. „Timp de viață și timp de moarte“ (Zeit zu leben und Zeit zu sterben, 1954) continuă, în același spirit al antifascismului și antimilitarismului, mesajul său de pace și dragoste de oameni, împreună cu secvențe din ultimele zile ale războiului din 1945, în Berlin: „Ultimul popas“ (Die letzte Station, 1956) și cu „Obeliskul negru“ (Der schwarze Obelisk, 1956).

Remarque a fost și este una din inimile care ura războiul, „Căci toate aceste inimă care ura războiul băteau pentru / libertate în ritmul chiar al sezonelor și al mareelor / al zilei și al nopții“.

**Andriana FIANU**



**Bourvil**

Bourvil, nume de actor și nume al satului din Normandia (Bourville) în care a copilărit interpretul francez; Bourvil, metamorfoză a micului păstor, André Raimbourg, în vedetă a muzicalului și a teatrului, a televiziunii și a filmului. Surșul nostalgic și hohotele de rîs s-au șters de pe chipurile a milioane de spectatori: a murit Raimbourg. Nu-l vom mai vedea îmbrăcînd noi veștimente, nu-i vom mai auzi vocea rostînd noi replici sau cîntînd noi șansonete. Dar Bourvil va trăi. Își va păstra hainele sale de epocă și costumele sărăcicioase ale țăranelui francez, va rămîne cu înfățișarea sa tristă și veselă în același timp, în filmele lui Claude Autant-Lara, în cele ale lui Christian-Jaque, Clouzot, Cayatte, Clair, Sacha Guity, pentru a cita doar pe cei mai valoroși regizori cu care a lucrat, sau în cele ale lui Berthomieu și Hunebelle, pentru a-i pomeni pe cei mai prolifici.

Bourvil va trăi, pentru că imaginea sa este le-

gată de personaje devenite legendare pentru francezi ca și pentru mulți oameni de pe întreg pămîntul. Figura sa răsară și își se întipărește în minte dintre zecile de portrete ce populează fresce istorice sau cu pretext istoric (Mizrabili — Le Chanols, Madame Sans Gêne — Christian-Jaque, Cocoșatul, Cei trei mușchetari, — Hunebelle); el este țăranelul încăpățînat și șmecher (Pentru tot aurul din lume), intelectualul ridicol (Cadet Rousselle), hoțul distins și evlavios (Drôle de dimanche). El este partenerul lui Jean Gabin (Traversînd Parisul), al actriței Michèle Morgan (Oglinda cu două fețe), al lui Pierre Brasseur și Virna Lisi (Cauze drepte), al Sophiei Loren, Fonda, Gassman, Annie Girardot, Bernard Blier, Fernandel... Mai mult chiar, Bourvil a reușit să obțină Premiul pentru interpretare masculină la Festivalul de la Veneția, în 1956, tocmai cînd juca alături de marele Gabin. Și atunci, cu modestie, el s-a mirat.

Bourvil este întruchiparea omului obișnuit, veșnic pus în fața unor situații neașteptate, uneori triste, alteori comice. Expresivitatea sa, subtilitatea și mobilitatea l-au purtat prin cele mai variate filme și roluri; nu gesticula mult, era parcă mereu rezervat și puțin stîngaci; doar glasul și ochii înfăptuiau miracolul.

**Ioana POPESCU**





ION DICHISEANU:

„Actorul, doar un simplu executant?”

— Ultima dv. apariție pe platourile de filmare a fost prilejuită de coproducția Cîntecele mării. Acum, la o lună de la încetarea filmărilor, care este sentimentul pe care-l încercați în legătură cu rolul interpretat?

— Mă tem că n-am făcut ce trebuia. N-aș vrea s-o luați ca pe o falsă modestie, dar gîndindu-mă la alte roluri, acum am o senzație de gol. Inițial mi-a fost prezentat un personaj pe care, în final, nu l-am mai înțeles. Economia, ideea filmului au cerut anumite modificări: nu știu — n-am văzut materialul filmat — ce s-a mai păstrat din intențiile inițiale.

— Ați vorbit de alte roluri mai „inspirate”. Care sînt acestea?

— În *Tunelul*, de exemplu, realizăm, cred, un lucru deosebit; personajul meu există independent de participarea celorlalți; aveam o identitate care reușea să mă reprezinte. În *Bătălia pentru Roma* încercam a ceeași sentimente, susținute de personalitatea unui regizor perfect.

— Ce înțelegeți prin „regizor perfect”?

— Nu știu dacă se poate da o definiție exactă. Dar, în virtutea unei experiențe de aproape 20 de filme, cred că există niște... hai să le spunem norme, care, o dată respectate, devin garanțiile unui film bun. Și mă gîndesc la o colaborare perfectă cu interpretul, la un mare credit acordat actorului (care fals e considerat citeodată un simplu executant), la cultura și gradul de informare ale regizorului (și poate de aici acel iz de pastişă care răzbate din unele producții ale noastre).

— Dintre regizorii noștri, care vi se par a îndeplini aceste... idealuri?

— Absolut toți.

— Sînteți generos. Ce înseamnă pentru dv. opinia spectatorului?

— Mă interesează mult mai mult decît opinia unei anumite părți a criticii „profesioniste”. Și nu o dată m-a surprins tonul pătimaș, lipsa de obiectivitate (n-am vrut să spun discernămint) cu care unii dintre semnatarii rubricilor de film discută, în special, filmele românești.

— Ce credeți c-ar trebui să se întimple pentru ca, în sfîrșit, cinematografia noastră să devină o prezență internațională?

— Astăzi, poate mai mult ca oricînd, trăim un moment istoric de maximă importanță. Apropîindu-ne cu înțelegere de această realitate imediată și descoperind acele lucruri ale noastre, și poate numai ale noastre, cred că vom reuși să supunem întregii lumi (așa cum nu o dată am făcut-o) opere de o certă valoare artistică. Dar pentru asta ar trebui să renunțăm la superficialitate, la nota de improvizație care definește încă munca noastră.

REP.

## Scurt-metraje remarcabile

De multă vreme mi-am făcut o plăcere (și deci o datorie) din a mă duce să văd scurt-metrajele de la cinematograful „Timpuri noi”. Tare potrivite este numele acestei firme. Toate filmele care zugrăvesc progresele științei sînt reprezentative pentru „timpurile noi” de astăzi. Veți spune poate că a ne descrie, cum s-a întimplat săptămîna trecută, niște timpuri vechi de trei mii de ani din străvechiul Mexic este un spectacol destul de ciudat pentru un cinematograf de „timpuri noi”. Ciudățenia însă e doar aparentă. Cercetătorii (istorici, arheologi, muzeografi) au descoperit acele timpuri vechi; și orice descoperire înseamnă nouă. Antichitățile descoperite sînt și ele noutăți. Orice victorie a științei marchează, ca o pecete, „timpurile noi” în care trăim, pentru că știința poruncește astăzi tuturor celorlalte discipline: politice, morale, artistice, industriale.

În sfîrșit, titlul „Timpuri noi” se mai potrivește și pentru un al treilea motiv. Se vorbește azi mereu de o tendință caracteristică vremilor noastre, tendința de a înlocui cartea prin ecran, prin marele și micul ecran. Asta ar însemna că instruirea prin filme documentare (de istoria artelor, de geografie, de științe naturale, de turism etc.) să fie din ce în ce mai preferată anostei învățături prin citire. Cred că e o prostie să se creadă așa; să se creadă că azi lanterna magică alungă, concurează, diminuează gustul pentru lectură. Ce este adevărat în toată această dezbateră e că filmul documentar, filmul cultural e un tipic mesager al „timpurilor noi” pe care le trăim azi.

Iată de ce sînt mereu surprins, mereu indignat că vine așa de puțină lume la sala „Timpuri noi”. Mai ales că Direcția Difuzării Filmelor compune acolo programe de o mare frumusețe, cum a fost cazul celui din săptămîna despre care vorbesc acum.

Patru filme. Foarte diferite. Primul, făcut de specialiști unguri care s-au dus la fața locului, ne arată toată comoara de artă plastică mexicană din ultimii trei mii de ani. Aztecii și celelalte neamuri din vechiul Mexic au cunoscut o civilizație identică aproape cu cea a Egiptului. Unii etnologi susțin chiar că n-a fost numai coincidență, ci chiar influență. Oricum, arta lor este impresionantă. Iar sculpturile de chipuri omenestii, cu tot stilul lor rudimentar, șarjat, îngroșat, nu sînt caricaturale, adică nu alungă spre satiră și nici spre monstruos, ci au expresie realistă, fin psihologică, plină de caracter, ca o pictură (n-am zis sculptură, ci pictură) europeană modernă.

De altfel, meritul e și al culorii, care e folosită în film cu o artă uimitoare. La începutul tehnicolorului scriam că acesta are o infirmitate față de fotografia alb-negru, anume că nu poate exploata efectele de lumină. Dar uniformitatea de care vorbeam a fost doar la începuturile tehnicolorului cinematografic. Astăzi, filmul cromatic dă efecte de lumină și umbră uneori superioare chiar celor de fotografie alb-și-negru. Iar în filmul cu vechea artă mexicană, lumina capătă o funcție nouă. Portretele sculptate sînt iradiate cu lumină schimbătoare. Schimbătoare ca in-

## Semantica filmului

Știind că semantica este teoria generală a interpretării unui sistem, formalizat din orice domeniu (știință sau artă), prin alt sistem de asemenea formalizat, am încercat să aplicăm această teorie în domeniul lingvistic, ci filmului; adică acceptînd filmul ca un sistem de semne audio-vizuale. Acest sistem de semne filmice îl putem interpreta formal printr-un alt sistem de semne, prin limba vorbită, deci prin metalimbajul specific criticului cinematografic.

În analiza semantică a filmului trebuie să adoptăm sistemul formalizat al semanticii stabilit de Adam Schaff în „Introducere în semantică”. Redăm acest tablou aplicîndu-l.

1) Tabela de semne = totalitatea cinemelor cuprinse într-un film.

2) Reguli de formare prin care se definește noțiunea de propoziție = reguli de formare a cinemelor și de imbinare în cadrul sintagmei.

3) Reguli de desemnare extensională și intensională = sensul cinemului și sintagmei, semnificația cinemului și sintagmei.

4) Reguli de adevăr. În ce condiții este adevărată o propoziție în sistem (să nu uităm că năzuința spre adevăr ne împinge să căutăm de la sens la semnificație). Respectiv, funcția sintagmei în cadrul sistemului filmic.

Pentru esteticianul francez Jean Mitry imaginea cinematografică nu este încărcată cu un semn anumit, ea are doar putere de a semnifica în raport cu ansamblul de fapte.

„Cinematograful este un limbaj fără semne, dar nu și fără semnificate”, nota Jean Mitry. De aici rezultă că regizorul nu operează cu obiecte-semne cu sens și semnificație, ci creează doar raporturi între obiecte dătătoare de semnificație.

Speculația lui Mitry este interesantă și întemeiată (însuși termenul de cinema înseamnă mișcare), însă ea exclude unele filme care nu pun accentul pe acțiune, relația progresivă, ci pe relația directă obiect—subiect (exemplu filmele poetice). Christian Metz stabilește noi variante ale opoziției conținut—formă prin introducerea termenilor de notație (sens literal) și conotație (sensul profund, simbolic). Denotația este un prim limbaj cu semnificatele și semnificatele sale. Adică obiectul (realitatea) fonofotografiat și felul cum se realizează fonofotografierea. Conotația este cel de al doilea limbaj, un limbaj secund, mai pur. Semnificatul conotației e un sens simbolic ce ține de stil

tensitate, ca unghi și culoare. Asta dă, halucinant, impresia că uneori chipul de lut sau piatră gîndește, că adică se gîndește cînd la ceva, cînd la altceva.

Acest procedeu a fost folosit și în splendidul film sovietic care ne arată palatul prințului Iusupov, devenit azi muzeu național. Iusupov a adunat pe proprietatea lui imense comori de artă. Filmul sovietic pomenește de înalta prețuire pe care i-o acordă Pușkin. Pinzele, statuile, mobilele și celelalte decorații interioare și exterioare sînt de o bogăție, de o valoare artistică unică pentru un simplu colecționar particular. În acest film înconjurate de vizitatori, turiști de toate vîrstele și categoriile profesionale, aceste comori ne dau nespusa plăcere să vedem că acum ceea ce odinioară era obișnuința de proprietar și satisfacție de rang social a devenit plăcere pentru mii de ochi.

Cel de al treilea film este o foarte singulară căsătorie de nou și vechi. Cineaștii polonezi ne-au povestit cum s-au refăcut monumentele de artă din Varșovia distruse de armatele naziste. Ni le-au arătat în ruine, așa cum erau ele după bombardamente. Apoi ne-au arătat proiectele de reconstituire. Proiecte însă care nu erau planuri de arhitect, ci înseși acele monumente, așa cum erau ele în secolul al XVIII-lea. După aceste imagini s-a făcut lucrarea de reconstituire, piatră cu piatră. Iar aceste modele nu sînt altceva decît picturile, desenele, stampele, gravurile unui mare pictor din veacul al XVIII-lea, Canaletto, lucrări vechi pe care filmul ni le arată mereu în contrapunct cu monumentul astăzi restaurat. O foarte originală prezentare. Un muzeu care e un oraș; un oraș care este o renaștere; un oraș care se schimbă sub ochii noștri; care devine, redevine ce a fost.

Cineaștii bulgari au făcut un film despre Salzburg, unul din cele mai frumoase orașe din lume. Pentru ca prezentarea să aibă un aer mai „trăit”, a fost compusă așa: un mare cîntăreț bulgar, basul cantant Ghiaurov, participă la festivalul (Festspiele) muzical faimos din acel oraș; participă nu numai ca artist (il auzim în *Boris Godunov*) dar și ca modest turist și distribuitor de autografe. Ca turist se plimbă pretutindeni. Vedem tot ce e de văzut, în acest oraș atît de plin de frumuseți naturale și culturale, inclusiv casa în care s-a născut Mozart. La sfîrșit nu mai cîntă Ghiaurov, nici orchestra festivalului, ci orașul Salzburg însuși; cîntă un lac imens înconjurat cu munți înzăpeziți, cîntă cu glas de cor și ritm de ländler. De mult n-am mai văzut un film așa frumos.

Filme ca acestea patru prezentate astăzi în sala „Timpuri noi” ar trebui să fie văzute de toți studenții și de toți școlarii, cu proiecția inclusă în orele de program didactic.

Pînă una alta, deocamdată ar fi bine ca aceste așa de prețioase filme să fie distribuite în săli mai bune decît aceea de pe bulevard.

D. I. SUCHIANU

și semnificanta e ansamblul materialului denotației, adică perceperea unirii dintre conținutul obiectului și felul în care a fost fonofotografiat.

Denotația și conotația o explică și I. Gritti prin dubla intenție a imaginii (ca și T. Vianu în *Dublul aspect al limbajului*): a) imagine referențială—denotativă, se arată ceva despre care se vorbește; b) volițională—expresivă, printr-o convenție acceptată se urmărește obținerea unui efect asupra celui ce ascultă.



Pasolini și cinematograful de poezie (Medeea)

Conotarea iconică (imagine = imsemn), ce face ca lucrurile să se prezinte, depinde numai de cadraj și de punerea într-o anumită ordine, prin montaj a materialului brut. Potrivit părerii lui Giametteo (Cine nu cunoaște bretona vulgară) semnificanta e o convenție, un raport ce se stabilește între cei ce folosesc un limbaj și între cei ce-l înțeleg.

Aplicarea acestor principii o găsim în analizele întreprinse de criticii francezi și exemplificăm cu părerea lui Jacques Audiberti despre *Hiroshima, dragostea mea*.

„Din cauză că semnifică mai mult decît arată *Hiroshima* devine un film care se citește și nu unul pe care te mulțumești să-l vezi”. Audiberti neglijează însă proveniența multiplă a sem-

nificației din ansamblul audio-vizual. Conotarea depinde de punerea în relație a doi sau mai mulți termeni și ea se sprijină pe denotat.

Conotația plănuită încă din scenariu este legată și de semnificația pe care imaginea-simbol o are în societate, de intențiile individului și de haloul individual.

În cartea *Experiență și speranță*, Florian Potra sugera stabilirea unei analogii între conotație—denotație și metafora plasticizantă—revelatorie, termeni aparținînd esteticii bliagene. O oarecare asemănare am putea face între metaforele din filmele poetice (cinematograful de poezie denumit de Pasolini), dar în cadrul cinematografului dramatic nu.

Blaga atribuie alt înțeles metaforei, nu numai cel de transfer de însușiri (deci în accepțiune curentă cîntător al sensului secund), ci de a pătrunde în zona misterului, revelîndu-l parțial, reducînd echilibrul în raportul criptic—fanic. Deci abstracția și absconsul poetic e mult mai greu de rezolvat în arta filmului, artă obligată prin esența ei la concretețe. Teoreticianul polonez Boleslaw W. Lewicki în „Gramatica limbajului filmului” stabilește în loc de cele două planuri patru straturi ce compun un film: stratul imaginilor, stratul zgomotelor, stratul vorbirii și stratul muzicii.

Din corelarea celor patru elemente de bază aflate într-un unicat, nu prin sumă ci prin produs, ia naștere sensul primar și sensurile secundare ce depind în cea mai mare măsură de individul receptor.

În fond, raportul denotație—conotație, în sens larg, poate fi asimilat raportului conținut—formă, raport de interferență și determinare reciprocă.

Deci denotația este un șir de sensuri ale cinemelor, iar conotația este un șir de semnificații ale sintagmelor încheiate în vederea unui dublu scop: comunicare (transmitere de informații) și estetic (valoarea de frumusețe). Semantica filmului, diviziune a semioticii, se ocupă cu dublul aspect denotativ și conotiv al filmului. Acest raport rămîne o problemă deschisă, așa cum a precizat și Lucian Blaga în privința raportului conținut—formă.

„Problema raportului dintre conținut și formă în artă nu este o problemă de rezolvat o dată și pentru totdeauna, ea învie veșnic din propria cenușă...”

Emil CILANU



## ) călătorie nefăcută

Ce distinge un spectacol pentru adolescenți? Deschiderea spre imaginar, atracția către lumi ireale, în care prezența povestitorului se resimte prin infiltrarea cât mai mascată a eticii. Plinsetul copacilor, zîmbetul lalelei, lacrima libelulei nu mai străbat pînă la noi, prin rătăcitoarele noastre cețuri, ele vorbesc doar cu acești mici prinți care nu știu nici ei cît de repede vor uita secretele alfabetului. Marry Popins dispăre, iar ei încep să-și construiască paradisuri după modele existente. Acum se nasc palate de cristal, case de turtă dulce, oameni de ciocolată; copiii se simt bine în utopie. Aici deja au apărut eroii și adversarii lor monstruoși, iar ascultătorii trec dintr-o comunitate cu natura la un atașament față de exemplare și conduite morale. Există lumi ideale la care nu au acces decât eroici cavaleri îndrăgostiți. Separăției în natură dintre spații comune (casa, camera) și altele fermecate, îi corespunde la început o separație în regnul animal, bun-rău (de remarcă că reșingul vegetal nu suferă această ruptură) pentru ca ultima diviziune să fie aceea aplicată oamenilor, unde distincția se face între personaje cu atribute aparent fantastice. Într-o fa-

ză ulterioară sînt necesare figuri cu caracteristicile realului. Romanul lui Stevenson este în fond ieșirea din imaginar și pătrunderea în aventură. **Comoara din insula piraților** conține atracția către experiențe posibile. Jim Hawkins, copilul care are șansa unor asemenea istorii, atrage pe cei de-o vîrstă cu el prin accesul său la lumea adultă, reală și periculoasă. Cartea satisface romantismul teritoriilor necunoscute, ca și nevoia de accelerare a timpului. Adolescenții se vor cît mai repede adulți.

Premiera de la teatrul **Ion Creangă** pornește de la roman, Marius Oniceanu semnînd dramatizarea. O primă nelămurire provine din intenția, atît a autorului cît și a regizorului N. Al. Toscani, de a marca o evidentă distanță față de povestire. Dacă am spus că adolescentului îi repugnă irealul, aceasta nu se confundă cu un scepticism al său față de orice relatare spectaculoasă. În spectacol eroul se adresează electricianului, mașinistului, dar semnificativ este faptul că aceste replici sînt complet ignorate de către spectatori. Atunci cînd se mizează pe participarea sălii la acțiune, efortul de a o separa de evenimente iscă o

contradicție. Îi lipsește spectacolului inventivitatea, și plastică, și tipologică. Decorul Elenei Simirad-Munteanu nu acoperă sarcinile sale în spectacol. Nici realist, nici evident convențional, el doar imită lemnul. Problemele mai dificile, care nu puteau fi rezolvate decît prin efecte de sugestie, rămîn la un stadiu simplu ilustrativ. Regia se reduce la simpla narație, fără puterea de a contura cu tensiune conflictul, de a diferenția pirații, de a invita într-o lume necunoscută, cu puteri fascinante. Stevenson spunea că nu înțelege oamenii „pe care hărțile îi lasă indiferenți” — plictiseala lor am întîlnit-o aici. Din distribuție se distinge Grigore Gonța. El joacă dezinvolt, cu plăcere, obținînd de la început simpatia sălii, la fel ca și Alexandrina Hălic. O apariție bine desenată e aceea a doctorului Livesey (Gh. Vrinceanu). Pirații au un pitoresc superficial, fără accente individuale.

Acolo, în obscuritatea sălii, mă gîndeam ce mult regretăm o călătorie nefăcută, o lume rămasă departe, căci n-am ajuns nici pe insula piraților, nici n-am găsit comori.

George BANU



Desen de SILVAN

GHEORGHE LEAHU:

Iată unde e nemurirea

teatrului...

— De cînd sînteți la Timișoara?

— Ca actor, de la 1 octombrie 1956. Iar ca director al Teatrului „Matei Milo” tot cam din acea vreme. Venisem doar pentru un an de zile...

— Și care a fost primul rol interpretat?

— Ianke din „Take, Ianke și Cadîr”.

— Vă considerați actor de comedie sau de dramă?

— D-voastră ce părere aveți? Prefer mai curînd înțelesul pe care-l dă Jovuet noțiunii de comediant, care-i altceva decît a fi actor de comedie, dramă sau compoziție.

— Cum vă lucrați rolurile?

— Cum lucrez un rol? Lăsîndu-mă lucrat de el, pe cît mă ajută puterile.

— Ca director, bănuiesc că ați putut alege rolul preferat.

— Bănuți greșit. Ca director am tot avut de ales multe și pe mulți; ca actor mi-a plăcut să fiu și eu... ales. N-am un rol preferat.

— Ce pregătește actorul Gheorghe Leahu pentru noua stagiune?

— Rolul lui Prospero din Furtuna și, probabil, George din piesa lui Albee: Cui i-e teamă de Virginia Woolf.

— Iar Teatrul „Matei Milo” ce va prezenta?

— Opt sau nouă premiere. Vă rog să le notați: Furtuna, de W. Shakespeare, Travesti de Aurel Baranga, Dumbrava minunată, dramatizare de Alecu Popovici după Mihail Sadoveanu, Pisica în noaptea de Anul Nou de D.R. Popescu (sub rezerva definitivării textului), Cum s-a lecut suferința domnului Mockinpott de Peter Weiss, Lungul voiaj al căpitanului Ulisse de Charpentier, Cui i-e teamă de Virginia Woolf de Albee și o piesă din literatura rusă sau sovietică regizată de Varpahovski, prim-regizor al Teatrului Mic din Moscova.

— O ultimă întrebare, pe care o adresez în special directorului de teatru. Vedeți în cinematografie și televiziune un concurent?

— Nu văd în cinematografie și televiziune ceea ce numiți dv. o concurență. Omul contemporan este în avantajul ascendent al dreptului de a opta, de a alege și de a prefera. Totala înstrăinare a omului de el însuși ar putea, prin absurd, crea condiția obiectivă a înfringerii definitive a teatrului. Teatrul trebuie să știe a fi acolo unde omul se caută pe sine. Aici este și nemurirea lui.

REP.

## ) Sapte zile la păpuși

La hotarul atît de părelnic, pe litoral, dintre vară și toamnă, artiștii păpușari din douăsprezece teatre din țară și-au dat întîlnire la Constanța în cadrul celei de a doua ediții a **Săptămîinii teatrelor de păpuși**. Anul trecut, tot în această pagină, salutăm inițiativa organizatorilor; de astă dată trebuie să-i elogiem nu numai pentru perseverență, ci și pentru evidentele eforturi materiale și morale învestite în această reușită manifestare artistică. Succesul este probat elocvent, de o statistică sui-generis: în șapte zile, douăsprezece teatre au jucat treisprezece piese, în douăzeci și cinci de reprezentații, la care au asistat vreo zece mii de spectatori mari și mai ales mici.

Fără a fi competitivă, dar suficient de cuprinzătoare și de diversă, **Săptămîna** s-a dovedit un excelent prilej de confruntare profesională, un schimb de experiență deosebit de util. Pe marginea selecției spectacolelor prezentate la Constanța s-au formulat unele rezerve, îndreptățite se pare, dar e de remarcă grija comisiei de a aduce la rampă spectacole cît mai diferite ca adresă și factură.

O piesă pentru preșcolari și școlari mici, **Joaca** de Alexandra Davidescu, a prilejuit craiovenilor un spectacol antrenant și colorat, o sală de prichindei năvălind în scenă, amestecîndu-se printre păpuși și decoruri, recitînd, cîntînd și dansînd laolaltă cu interpreții. Pe o legendă dramatizată de Al. Mitru, **Oltul și Mureșul**, în calitate de regizor și scenograf, mereu proaspăt, mereu nou, Paul Fux a creat un spectacol de mare expresivitate și rafinament plastic.

Un spectacol pentru adulți, prezentat de păpușarii de limbă maghiară din Tg. Mureș, a relevat în scriitorul Bajor Andor un umorist de mare subtilitate. **Parodiile** sale, de la Shakespeare la Tolstoi (nimic nu e „sfînt” pentru acest autor) sînt subsumate ideii „trăsnete” că pentru a zbura în cosmos trebuie îmbunătățită calitatea chibriturilor... Ele au constituit temelia unei reprezentații de vioasă fantezie, în care sarcasmul duos și ironia vitriolantă alternează surprinzător, într-o susținută și inventivă cavalcadă comică strunită de regizorul Antal Pál. N-au lipsit nici spectacolele modeste, corecte, jucate poate cu dăruire, dar fără strălucire, de pildă **Motanul încălțat** (Arad) sau **Strop-de-rouă-Brotăcelul** de Alexandru Popescu (Constanța). De altfel, în mai toate spectacolele, chiar și în cele mai mărunte, poți remarca un moment interesant ca rezolvare regizorală, sau plastică, un minuit foarte bun, o păpușă frumoasă etc. Se rețin numele unor minuitori, care s-au impus prin acuratețea și unorii fantezie interpretării, cum sînt Simona Agachi (Iași), Elena Gherdan (Arad), Carmen Poiană și Horia Pop (Cluj), Marius Exarhu (Brăila), Mioara Pașița și Nicolae Drăghia (Ploiești). Se rețin, de asemenea, numele unor talentați scenografi, precum Eustațiu Gregorian (Craiova), Zizi și Sever Frențiu (Arad), Sorin Haber (Brăila), Irina Borovski și Marcea Fenato (Ploiești), Haller Jozsef (Tg.-Mureș).

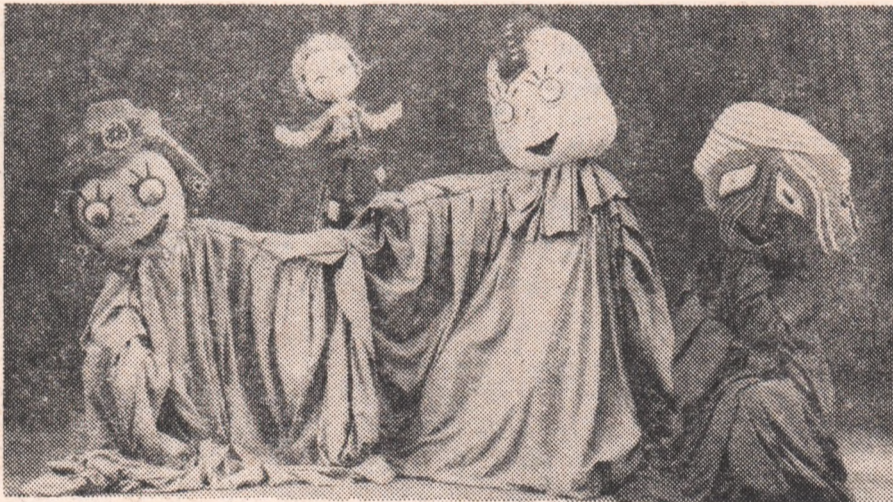
În sfîrșit această săptămîină a impus sau a confirmat un foarte bun autor pentru teatru de păpuși, Alexandru Popescu, cu trei piese jucate de cinci teatre. El scrie lucrări adresate copiilor,

fanteziei și spiritului lor de aventură, neostoitei lor curiozități, cu vădite intuiții educative, dar inteligent dispuse și dozate, esențiale fiind înclinațiile spre vis, spre puritate și poezie. Alexandru Popescu scrie piese pentru copii cu tristeți de oameni mari.

Preponderența adaptărilor, în detrimentul textului original, tendința unor minuitori de a ieși la rampă ca inter-

nente ale spectacolului, dictate de calitatea actorilor, și de un nou tip de convenții și semne teatrale stabilite între păpușă și minuitor.

Spectacolul său „cu măști și o păpușă pentru toate vîrstele” are spontaneitatea unui balet, hieratic și foarte bine pus la punct, dar și lirismul genuin și tragic al basmului lui Wilde. Actorii, drapați în nesfîrșite mantii în



Cea mai interesantă experiență de artă păpușărească din Festival: Copilul din stele după Oscar Wilde (Teatrul din Constanța)

preți de proză, decoruri neinspirate, benzi sonore eterogene, voci necultivate, impersonale și fără relief, tendința de „a se copilări” a unor interpreți, abuzul de onomatopee și altele au fost aspecte mai puțin îmbucurătoare. Nu a lipsit nici spectacolul declarat înnoitor, voit modern, (**Micul Cobiul** — Teatrul „Tăndărică”), într-o formulă incantatorie și dansantă, interesantă și frumoasă în sine, dar în genere estetizantă și nu o dată falsă. Spectacolul nu are adresă, pe cei mici nu-i interesează, iar celor mari nu le captează bunăvoința. E de bănuț că regizorul Ștefan Lenkisch a încercat să obțină totul și să adauge prea mult pe plan spectacolar unei dramatizări anodine. Dar toate rezervele amintite și altele încă posibile au fost spulberate de un excepțional spectacol realizat de păpușarii constanțeni sub conducerea regizorului Geo Berechet, venit în lumea marionetiștilor de la teatrul pentru oameni mari.

De altfel în cadrul unor reuniuni de lucru, cam pretențios intitulate „Sesiune de comunicări”, unde s-au prezentat referate cu puncte de vedere interesante și la obiect (Dan Nemeșanu, Andrei Băleanu) și s-au citit și citat altele, care puteau să lipsească, Geo Berechet a declarat ritos: „Teatrul de păpuși cu paravan, nu există”, lucru oarecum știut, dar care a apărut tuturor ca sfidător de nou. Cu spectacolul **Copilul din stele**, după un basm de Oscar Wilde, bine dramatizat de Victoria Gavrilăscu, înărlul regizor are avantajul de a-și demonstra nu numai îndrăzneala afirmațiilor, ci și calitatea lor. Pe scurt, el susține că, importante într-un astfel de spectacol nu sînt piesele, decorurile, păpușile, trucurile, paravanul și trapele bine cunoscute, esențiale sînt relațiile care se stabilesc între aceste compo-

culori stinse, cu măști sau fără măști, mînuind cîteva panouri simple, închișind cu ele, sau numai cu trupurile lor, în mișcări și undiri perfect sincronizate, păduri de nepătruns, obstacole ale răutății oamenilor sau ale naturii, ridicate în calea prințului rătăcitor. Între aceștia, o singură păpușă, prințul adică, apare, dispăre, se înalță, se prăbușește, înaintează, se poticnește între falduri, printre brațe și corpuri. Rezultatul: un spectacol insolit, neașteptat, de o desăvîrșită expresivitate plastică, respirînd o atmosferă de elevată poezie, sensibilizînd toate vîrstele. Nimic nu distonează: nici vocile, nici luminile, nici muzica. În frunte cu regizorul Geo Berechet și cu minuitoarele Aneta Forna-Christu și Ioana Jora trebuie citați aici toți realizatorii: păpușarii Justin Defta, Vasile Hariton, Georgeta Nicolau, Elena Moțoc, Elena Romanescu, Petre Catrava, Mircea Romanescu, Stănică Stănică; creatorii măștilor, costumelor și ai păpușii — Eugenia Tărășescu-Jianu și Șerban Jianu; realizatorul decorului — Lucia Trotonghi.

Formula pe care o propune regizorul este extrem de interesantă, iar rezultatul uimitor. Și o demonstrează încă o dată într-un final cu totul remarcabil. O dată sfîrșite avatarurile prințului, convenția se destramă, prințul este de fapt ceea ce este, o păpușă, un morman de cirpe, cîlți și lemne, numai acurita interpretă se stinge încet, încet la rampă, într-o patetică încercare de a exorciza uitarea, efemerul, neantul.

Dacă ar fi să compar cu ceva acest spectacol, atunci el este aidoma celor mai bune realizări ale teatrului din Piața Neamț. Și dacă nu ar fi fost decît el, **Săptămîna** tot și-ar fi justificat existența.

N. C. MUNTEANU



## Diletantism critic



EUGEN POPA:

Rămin preocupat

de problema figuratului

În discuție cu pictorul Eugen Popa nu este cuminte să nu fii precaut și atent în alegerea tonului și cuvintelor. Am înțeles asta după ce mi s-a servit, rîzînd, o primă lecție: cum nu trebuie să fie un interviu. Cum e inutil și ridicol să fie fantezist, să abuzeze de timpul și inocența interviuatului. Pune-re în gardă fructuoasă: ce urmează e numai reproducerea fidelă a unei discuții sută la sută reală.

— Ce văd aici, schițele atîrnate pe perete, sînt ultimele proiecte prezentate la concursul pentru decorarea Teatrului Național?

— Numai o parte. Proiecte au fost mai multe, căci — lucrînd în colaborare cu soția mea, Gina Hagiu — am participat la toate fazele concursului, ba am luat chiar și-un premiu în prima etapă.

— Care e ideea?  
— Ne-am gîndit, date fiind proporțiile și amplasamentul Teatrului, precum și caracterul lui de așezămînt de cultură, să-l decorăm în desfășurare pe orizontalele fiecărui perete. Ideea a fost de somptuos — de unde fondul auriu — și-n același timp de simplitate în citirea compoziției figurale. Vedem un teatru îmbrăcat prețios, fericit, în special în lumina de seară.

— De un an și jumătate de zile de cînd s-a „declanșat” concursul, numai pentru el lucrați?

— Numai. Nu era timp pentru altceva. Și e păcat că de-a lungul acestui concurs chinuit și controversat s-au creat situații preferențiale. Într-un concurs ca acesta condițiile trebuie să rămîină egale pentru toți cei care s-au propus din vocație și cu pasiune să participe. Acum însă, în octombrie, particip cu grafică la o expoziție de grup la Padova, expoziție care va fi deschisă de marele critic de artă italian Giuseppe Marchiori. L-am cunoscut aici, cu prilejul primei ediții a Colocviului Brâncuși. De fapt acel colocviu a fost o ocazie excelentă de a ne face cunoscuți în lume, ocazie, în bună parte, datorată criticilor noștri.

— Revenînd la concursul pentru decorarea Teatrului Național, acest an și jumătate de muncă se poate justifica, acoperi și altfel, printr-o concluzie mai nouă asupra artei, să spunem?

— Problemele puse, însemnătatea lucrării, plus, bineînțeles, experiența vîrstei, m-au redreptat spre o preocupare mai veche: figuratului. Nu e o necesitate momentană, ci o opțiune, cred, definitivă. Mă tentează să mă adun pe probleme compoziționale, mă tentează să pictez lumea din jurul meu, cotidianul imediat, chiar senzațiile cele mai directe. E un lucru legat de structura mea intimă. Apoi, am fost elevul marelui nostru profesor Camil Ressu, a cărui memorie continui s-o venerez. Și cred că sînt în asentimentul colegilor mei de generație să înjghebăm un grup „Ressu” cu expoziții periodice; de asemenea, o retrospectivă ar fi bine venită azi.

— A fi figurativ, acum, nu e cel mai greu lucru?

— Da. Dar și cel mai interesant.

Cristina ANASTASIU

Nu e multă vreme de cînd mi s-a cerut să scriu un articol despre o expoziție și am refuzat, cred eu, pe drept cuvînt, afirmînd că meseria de scriitor e oricum prea încărcată de diletantism prin împovărătoarele ei libertăți, ca să alunec spre diletantismul pur, făcînd comentarii într-un domeniu unde sînt un amator discontinuu. Din acel refuz inițial s-a născut ideea acestui articol scris de pe pozițiile publicului, în materie de artă plastică, și din punctul de vedere al profesionistului indignat, în măsura în care observațiile ating teritoriul criticii în genere.

Pentru că dacă diletantismul este reprobabil și frizează uncori impostura, opusul său, arhispecializarea, nu e mai puțin îngrijorător. În critica plastică, nu mai puțin decît în cea literară sau muzicală, s-a instaurat un limbaj critic nou, confuz, prețios, încărcat de neologisme, adunat în articole, a cărui principală caracteristică e lipsa de structură. La început, un asemenea limbaj poate da complexe și îndepărtează zeci și sute de cititori, dar cei care rămîn și mazochistic încearcă să deslușească obscurele sensuri, constatînd că fac o operație inutilă. Pentru că dacă, ici-colo, există sensuri, nu există decît arareori un sens. Sclipiri de observații judicioase nu duc nicăieri, argumentul nu face parte din argumentare, subiectele, predicătele și copulele judecăților zboară care încotro într-o împovărătoare anarhie logică. Ceea ce lipsește acestor articole este structura, rigoarea, fie și nedreaptă, a unei demonstrații. Iar concluzia bizară este că arhiprofesiștii sînt în fond niște diletanți, că excesul de specializare nu face decît să acopere forma cea mai adîncă de diletantism, care nu ignoră numai terenul său de aplicare, dar și sensul activității sale. Ca și cum un specialist în boli de inimă nu numai că n-ar ști cum func-

ționează inima și care-l e structura, dar ar ignora că roștul unui medic e să vindece. Diletantismul acesta e perfect, de nebanuit, pentru că îi lipsește oricare criterii.

Nu e prima dată cînd se vorbește de acest fenomen în presa literară. Interesant ar fi de văzut care-i sînt cauzele, pentru că, fiind destul de răs-pîndit, el nu se explică prin defecte individuale. În ce privește artele plastice, în parte cred că e de vină și obiectul însuși al criticilor. Artiștii plastici români nu sînt confuzi pentru că sînt moderni, ci pentru că au o îngrijorătoare labilitate. Același pictor se mută cu dezinvoltură de la expresionismul abstract, pentru o expoziție personală, la diverse forme muiate de figurativ, pentru un salon colectiv sau o comandă socială. Libertatea de mișcare este o notă a artistului în genere, dar nu înseamnă abandonarea unei structuri constante, dezvoltată de la etapă la etapă, dar mereu prezentă, ca un destin. Și în artă, ca în orice domeniu, o minimă încăpăținare e o marcă de autenticitate. Deci, „tel maitre tel valet”. Confuzia structurilor duce la confuzia criteriilor. Ca să nu vorbim de nuanțele făcute anume ca să mulțumească pe toată lumea, să nu supere nici pe artist, nici pe rivalul său coleg, sau idei teoretice preconcepute. Aș îndrăzni să afirm că trîm o epocă interesantă în critică, pentru că diletantismul acum nu vine totdeauna din lipsă de știință, cît pur și simplu din lipsă de caracter. Dar nu e de mirare, caracterul e parte integrantă în actul cunoașterii, proces cu o direcție, pretinzînd detașare, aplicare la obiect, lipire intimă cu acesta. Și apoi, criticul este orice în afară de un suflet delicat, închinat cu timiditate frumosului, după cum arta însăși nu e „delicatețe”, decît în viziunea amatorilor. Artistul modifică lumea, exprimîndu-se într-un fel personal, e un fel foarte precis de

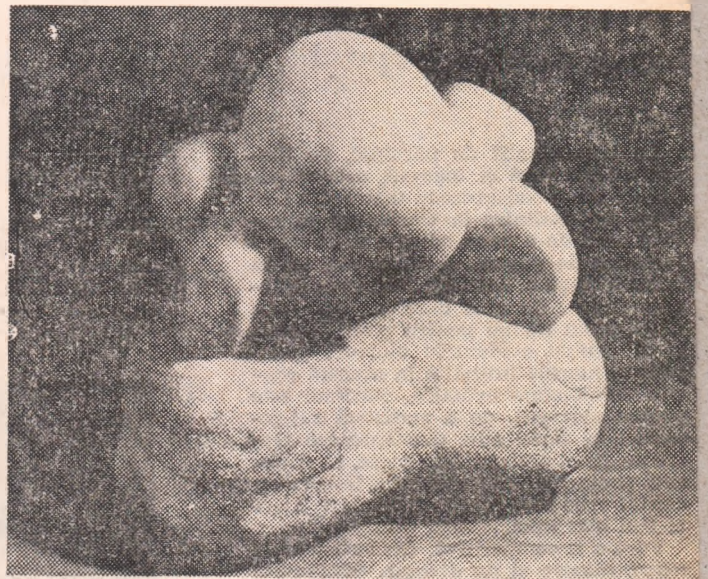
revoltat în numele idealului. Criticul nu este mai puțin, judecata sa asupra operei de artă are un element de revoltă împotriva condiției artei, în numele unei forme neexprimate încă, ce-ar putea cuprinde valoarea ideală. Nu e vorba aici de canoane, ci de o ascunsă structură. Se știe că Ibrăileanu a fost un om de o deosebită delicatețe în comportările lui cotidiene, dar cînd își exersa meseria era sarcastic, mușcător, nemilos.

Iată deci, ca să închei demonstrația, cum putem arăta cu degetul o ramură nouă de incultură, diletantism și improvizare: prin lipsă de caracter, deci prin lipsă de personalitate care să susțină chiar eventualele informații bogate. Bogate dar netemeinice, pentru că nu au un temei în cel ce le manevrează.

Cred că în artele plastice si-

tuția e mai rea decît în cea literară unde există cîtă personalități la opinia că profesionistul este atent. Așteptăm pe acei ce vor să nuanțeze după ce au apodictici în numele unui teriu tot atît de ferm ca o ziune obsedantă a unui artist. Limbajul critic se simplifica atunci cînd va se credințe estetice, și nu nu estetice, fără compromis și de mijloc. Apoi vom disc despre critica impresion sau neimpresionistă, desșcoli și puncte de vedere știțifice și filozofice. N-am să deci acel articol pentru că artele plastice sînt prea su momentului și plăcerii ce s-a organizat în structu pentru că acolo n-am înv fărîmițarea timpului ce-o constanța unui punct de dere.

Alexandru IVASIU



VALENTINA BOȘTINA

ECHINO

## Prin galerii

Cum intri la Apollo te întîlnești cu ars combinatoria pe care o încearcă Viorella Ilie prin colaje: de la năsturei și dantelute pînă la fragmente din corația desuetă a vreunei mobile cu rol de cornișă emblematică, plutind peste obiecte spectrale, sau un cap în suspensia infinită a unui albastru murdar care meditează magnetic o mandala brodată etc. Oricare ar fi transa substanței interioare (!) care stă benign în intenția pictoriței, tot culoarea rămîne elementul care leagă subtextul expresiei. Din păcate ea nu este la înălțimea intenției.

Benone Șuvăilă, care are o dotație picturală deosebită, trece printr-un moment critic, dacă este să ne luăm după lucrările pe care le expune — pentru că cele pe care nu le-a expus, sînt altceva. Prin moment critic nu înțeleg moment de negație, ci momentul care introduce incertitudinea punctului de vedere valoric: prima impresie este aceea a tipului suprarealist de aranjament optic. Nesiguranța atmosferei, umbrele pregnante, figurile imobile și restul de recuzită metafizică. Există o tendință generală de a condamna în bloc suprarealismul, și asta în primul rînd pentru „textualitatea plată” (Argan) care-l reprezintă; se uită însă că această perspectivă nu exclude de loc problema picturii ca artă în sine: adică suprarealismul a cultivat o intuiție optică, care pe lîngă faptul că are rădăcini renescentiste, poate fructifica un nou tip de limbaj. La Benone Șuvăilă ispita montajului suprarealist cade pe planul doi. Ceea ce contează pentru el nu este dicteul obscur, ci reversul lui: problema unui anumit mister. Cu sau fără aceste pretexte, compozițiile pe care le înscenează, jocul intelectual al tranzițiilor de culoare, echilibrul între cald și rece al culorii, sînt suficiente și ma-

jore probe de artist. Cele trei „Răsărituri” anunță o inițiere puternică, pe care un program teoretic nu are șansa să o corupă.

În sculpturile Valentinei Boștina, volumul are forme inerte. Nu e vorba nici de o materialitate primitivă, nici de una sublimată. Un „Ou dogmatic”

este neapărat o figură abstractă. Or tocmai acest general neconcret — pe care sculpturile îl doresc — nu se realizează. Este chiar imposibil pe un drum pe care, în momentul în care Brâncuși l-a deschis, l-a și închis. Cănea materiei în sculptură are nevoie de un spirit funerar care s-o prezideze. Și nu e voie să se citească într-o operă, oricare ar fi ea, distanța care desparte aspirația de simbol.

Un exemplu de pictură castă ni-l da Constanțiu Mara. Totul e limpede; și pictura este gîndită de Mara cu un sentiment de mare puritate. Nevoia de intimitate exclude complicatul. Gama restrînsă și frumosul joc de cîmpuri a culorii au siguranță artistică. Iar gestul liber de a picta și de a concepe simultan libertatea acestui gest se citește la Constanțiu Mara în libertatea cu care se articulează tușa și în valoarea compozițională pe care aceeași tușă o capătă — lucru greu de întîlnit astăzi. Suita de tablouri tinde spre un gri comun și se poate surprinde o secretă intenție de monocromie; ambele, gri-ul, cît și reducerea la o valoare, sînt semnul unei alegeri de mare distincție picturală.

În aquaforte, Ioan Donca încearcă un alfabet poetic cuprinzător, poate uneori prea cuprinzător, din nevoia de a universaliza, de a face lumea să fie prezentă în cortegiu. Separația alb-negru este strategică și dualismul ei este intens valorificat de Donca. Grafismul liniei are două atitudini: cînd nervos și fără regularitate, cînd atent condus de un fir narativ. Preferăm prima incizie, mai turbulentă, mai surprinzătoare și mai puțin ilustrativă: imaginația ei strălucitoare se dezvoltă nestingherit în „Cocoșul” și „Sărbătoare”.



CONSTANȚIU MARA

PASĂRI

T. MARIN



## Quartetul american Juilliard

(Robert Mann — vioară, Earl Carlyss — vioara a II-a, Samuel Rhodes — violă, Claus Adam — violoncel)

Un principiu de unitate există elementele de înalt ordin sufletesc care compun organismul formației unui quartet — sinteza cea mai rafinată a Muzicii. Patru interpreți cîntă, strînși ca într-un roi de unduire alunatec de la unul la altul, sau ridică arcurile simultan — săgeți fermecate de vibrații armonioase. Sînt mari artiști cu o putere de expresie extraordinară, frînată de o inteligență fără greș în privința stilului.

La orchestră fiecare se poate sprijini pe un camarad pentru a-și odihni o clipă atenția. În quartet, răgazul nu există. Acest mod de exprimare implică răbdare în cel mai mare grad, voință și dragoste în forma ei cea mai evoluată, adică *prietenie dezinteresată*. Trebuie să ai vocația sentimentului, acesta ca să te dedici quartetului. Și cîntă muncă pentru a atinge perfecțiunea!

În concertul dat de ansamblul *Juilliard* din S.U.A. în seara de 17 septembrie m-a emoționat gîndul studiului minuțios, perseverent și perspicace, ca și desăvîrșirea interpretării în quartetele opus 59 — nr. 2 și opus 130. Se remarcă înțelegerea tempoului, apoi felul

cum se împlinesc instrumentele în complexitatea stilului beethovenian. Prima vioară e dinamică, a doua urmărește elanul, viola grăiește cu căldură și violoncelul pare a fi un înțelept din îndepărtate milenii. Împreună sînt o singură flacără care luminează sensul psihologic al compozițiilor. Se pare că Beethoven a fost inspirat de o noapte înstelată cînd a scris *Adagio* din opus 59, no. 2. Într-adevăr, vioara întâi întreabă cu implorare discretă, la care vioara a doua răspunde pasionat. Ce nuanță delicată au găsit cu toții la modulația în minor și cu ce artă a scăzut violoncelul tonul într-o blîndețe extatică. Apoi gamele cîntate de același instrument erau trepte celeste pe care cobora Muzica — și atîngea fugitiv ultima modulație în minor — ca o pleoapă închizînd ochii. *Allegretto* cu iz rusesc evocă o serbare cîmpenească (reluat voios de patru ori) iar finalul pornește vesel într-o discuție cu cei patru interpreți și multiplică modulațiile. Quartetul acesta este unul din cele trei dedicate contelui Razumofsky.

Quartetul 130 este mai greu de urmărit. Regăsim în meandrele melodice caracterul lui Beethoven, violent, duios,

încăpășinat, mîndru și tandru. Împune cu autoritate ultimul *Allegro*, ca un motor de viață, chromatizează spațiul prin explozii succesive. Discursul muzical este lung și greu de urmărit cu toate că-a fost tălmăcit cu o extraordinară știință a planurilor muzicale. Ce a dominat însă au fost *Adagio* și *Cavatina*, în care sonoritățile urcau ca fumul de tămîie dintr-o slujbă religioasă. Se spune că Beethoven plîngea în timp ce l-a scris și de cîte ori îl auzea mai tîrziu i se umpleau ochii de lacrimi. Cîntate de cei patru artiști au fost o adevărată incantație.

În spațiul restrîns al unui articol nu se poate explica puterea de sugestie a unor interpretări. Dar cei care au ascultat cîntecul celor patru „*Stradivarius*” vor rămîne desigur cu amintirea uneia din cele mai mari emoții muzicale din viața lor.

### Cella DELAVRANCEA

Erată la articolul din numărul trecut (coloana a 2-a):

...pînă la un fel de fum al sunetului, freamătul în triluri, interiorizarea emoționantă vor rămîne în amintire ca punctul culminant al etapelor de pian.

## Baletul din Leningrad

Aliaj între o coregrafie clasică franceză de supremă eleganță, brio spectaculos italian și o sensibilitate ardentă, de tip temperamental slav, stilul de dans al teatrului Kirov are o noblete, o patină și un farmec aparte. Este un stil fluent, vaporos și totodată de o mare rigoare a desenului geometric. Unele imagini îți sugerează un ideal impresionism pictural și muzical transpuse la cheie coregrafică, în care mișcarea, ușoară ca o respirație, alunecă, se desface și se împrășteie în eter aido-ma unui abur alb sau unei păreri de roz (*Giselle*, *Chopiniana*). Arabescurile, executate într-un echilibru oblic, măresc pînă la ireal senzația de plutire. Trupul balerinei Irina Kolpakova (*Giselle*) devine, în zbor, lumină, revenirea pe sol, neauzită, împrumută moliciunea fulgului de zăpadă ce se topește lent, întîlnind pămîntul. Mîinile dansatorilor știu să șoptească, să vi-seze, sînt momente de ansamblu, în *Lacul Lebedelor*, cînd brațele, toate, respiră ca o imensă și unică aripă fre-mătătoare. Brațele Olgăi Moiseeva sînt imateriale acorduri muzicale, expierea (*Moartea lebedei*), transfigurată, devine act estetic.

Fermecător, cu un cap blond, ingenu și un trup de faun tînar, neastîmpărat, Barîșnikov ignoră oboseala, legea gravitației. Străbate spațiul cu o ușurință și o perfecțiune care-ți sugerează acea „complicitate elastică cu greutatea, ca și cea a aripei cu aerul”,

de care vorbea Paul Claudel, amintindu-și de Nijinski. Și, desigur, am fi dorit să-l vedem mai mult decît în două fugare secvențe coregrafice; tot așa cum scurta apariție a Aliei Osipenko — această foarte mare balerină



Simfonia Leningradului (solist Iuri Soloviev)

— într-un „pas de deux” din *Floarea de piatră*, ne-a lăsat, dincolo de încîntarea față de fascinantul joc al „fetei-șopîrlă”, nostalgia unor revederi mai îndelungi.

Supremul atribut al stilului de dans leningrădean îmi pare a fi de fapt eleganța. Ei i se pliază virtuozitatea, mișcarea nostalgică sau elegiacă, gestul eroic (*Simfonia Leningradului*), grotesc (*Baba Yaga*), senzual (*Gayameh*) sau vijelios temperamental (*Măcelul din Zaporoje*). Trecută printr-o implacabilă epură, chiar și forța cea mai dezlănțuită devine finețe. Cu atît mai pretențios devine atunci ochiul nostru în sesizarea tuturor amănuntelor care ar putea întregi sau știrbi caracteristica esențială a stilului. Or, există asemenea detalii care, din păcate, distonează. Ultimul act din *Lacul Lebedelor* se deschide, muzical și coregrafic, printr-un divertisment grațios ce întrerupe fiorul liric și tensiunea dramatică, iar serbarea princiară, din același balet, nu se sudează unei concepții unitare a întregului; scenele de pantomimă din *Lacul Lebedelor* și *Giselle* sînt uneori de o explicitate naivă, micile artificii scenice (voltijuri apelînd la aparatură care nici măcar nu sînt invizibile) ce încîntau publicul secolelor trecute, sînt astăzi depășite, iar decorurile, atît de convenționale, privesc, indiferente, superba metamorfoză a trupurilor balerinelor în melodice, corole, lumină, elfi și păsări. Poate metamorfoza aceasta a grației pure să se facă și sub semnul altor arderi? Desigur, totul este posibil pentru aceste miraculoase făpturi ale văzduhului.

Tea PREDA

### micul ecran

#### Socoteli T. V.

Săptămîna T.V. (20 — 26 septembrie) a avut aproximativ 53 de ore de transmisie (6 zile, din care 3 cu 2 canale). Să vedem cum au fost repartizate:

- Actualitățile (Telejurnale, Buletine de știri, Cadran internațional, Revistele săptămîinii, reportaje TV) — cca 6 ore
- emisiuni pentru anume categorii profesionale (săteni, femei, militari, economiști) plus cele în limba naționalităților conlocuitoare maghiară și germană — 6 ore și 15'
- emisiuni de popularizare științifică (Mai aveți o întrebare? Prim plan) — o oră și jumătate
- programe pentru copii (Matineul duminical, 1001 seri, Universal șotron etc.) — 2 h 45'
- emisiuni pentru tineret — 1 h 35'
- dezbateri literare — 1 h 30', arte plastice 15'; teatru — 50' (Rampa n-a fost programată în această săptămîină); Studioul N — 1 h 30'
- filme plus seriale (incluzînd și reluările) — 10 h 55'
- muzică simfonică și de operă — 4 ore și jumătate, muzică ușoară și varietăți (fără a socoti partea leului ce le revine din emisiunile tip magazin) — 4 h 55'
- sport — 4 h 55'
- publicitate — 30'
- avanpremiere și microavanpremiere — 30'
- etc. (de ex. Poșta T. V.) — încă vreo oră

Deci? Puțin spațiu pentru dezbateri de cultură actuale, foarte puține actualități (n-ar strica mai mult material filmat la Telejurnale, de pildă), nici un film în premieră (asta neînsemnînd că de această peliculă, de duminică 27 sep., Simon și Laura nu ne-am fi putut lipsi și prea lipsi). Profuziune, în schimb, de muzică ușoară de mediocră calitate (arhiva Cerbului de aur se subțiază, se subțiază, dar nu-i nimic, încep reluările). Și două cuvinte, în încheiere, despre transmisiile de sport la T.V.: nu numai că uneori comentariul trezește perplexități lingvistice, dar imaginea însăși e neatentă la desfășurarea spectacolului. Transmisia Balcaniadelor de baschet (regia Petrică Pașca și Mihail Panati) a fost cu adevărat chinuitoare: operatorul lenevea pe tabela de marcaj interminabil, au abundat cadrele din care lipsea chiar jucătorul cu mingea, în fine, un cameraman cu reflexe încete ne-a lipsit de chiar finalul dramatic al jocului Bulgaria-Iugoslavia, zăbovind cu imaginea pe undeva prin tribună.

G.

### radio

#### Plictiseala vioaie

La urma urmei, ar trebui să stăm și noi o clipă și să ne gîndim cu seriozitate cît de grea e munca și cît de mare e răspunderea colegilor noștri de la radio. La urma urmei, s-ar cădea să renunțăm o dată pentru totdeauna la ironia boantă — că tot nu speriem pe nimeni! — și să sounem curat că emisiunile *Meridiane lirice*, *Cadran*, *Moment poetic* sînt mai totdeauna foarte bune. Și pe urmă să căutăm niște cuvinte luncose de firimiture. Să le căutăm și să le găsim — pentru că nu e lucru de joacă să alcătuiești zece de emisiuni săptămînal și să nu cobori niciodată sub un anumit nivel.

Și s-ar conveni să facem acest lucru chiar acum, în această săptămîină, cînd l-am ascultat pe poetul Eugen Jebeleanu, elogiînd excepționalul volum de versuri *Către Ieronim* al Ilenei Mălăncioiu și citînd cu mare talent, minute în șir, din versurile autoarei. Un poet cu faimă rostind emoționat versurile altui poet, mai tînar — de cînd n-am mai auzit cîntecul acesta?

Da, ar fi momentul cel mai potrivit să renunțăm la orice observație critică și să scriem pe hirtia tristă, luminînd-o, un cuvînt de laudă. Și l-am scris, mi se pare că l-am și scris, dar ce te faci cu plictiseala? Ce te faci cu ea, mai ales că în ultimele două săptămîni a început să se transforme? Era pînă acum sobră și concentrată și se ocupa

în special cu prezentarea cărților și cu dulcile reportaje ocazionale. A început să devină mai vioasă, se mișcă liber, are gesturi bruste, vrea să ne tulbure, vrea chiar să ne trezească din somn. Nu se mai spun banalități, despre cartea recent apărută, de către prezentator singur, ci se rostesc banalități în dialog cu autorul. Recenzia de duzină nu mai durează cinci minute, ci trei și un sfert.

Și totuși îndrăznim să întrebăm: cînd vom auzi la radio un critic literar făcînd critică literară? Adică, de pildă, spunînd despre o carte că e proastă și despre autorul ei că nu are talent... Cînd îi vom întîlni — alături de Al. Piru, singurul critic care poate fi ascultat în fiecare săptămîină, dar vorbind mai ales despre cărți de istorie literară — și pe alți critici de prestigiu luînd cuvîntul nu ca invitați amabili, ci ca reprezentanți ai opiniei radioului (va exista o opinie a radioului?) și spunînd ce au de spus și nu ce ar fi convenabil — și „fără probleme” — să spună? Atunci n-ar mai fi nevoie, pentru înviore, ca recenzia unei cărți să se facă în colaborare cu autorul (procedeu uluitor, de fapt — a devenit tradițional; și asta spune aproape tot).

Cum să înlocuim plictiseala sobră cu plictiseala vioaie? Nu, nu aceasta e întrebarea...

Florin MUGUR



FLORIA

CAPSALI-DUMITRESCU

### la o aniversare

Știînd că a împlinit, nu de foarte mult timp, 70 de ani de viață și 50 de cînd a debutat într-un recital de dans pe scena Teatrului Național din București, i-am făcut o vizită festivă maestrei Floria Capsali-Dumitrescu.

M-a primit într-un mic apartament spiritualizat de mulțimea cărților, a tablourilor și a bibelourilor. Mi s-a indicat un fotoliu comod și așezîndu-mă, am văzut pe măsuta alăturată un program de concert cu numele lui Sergiu Celibidache.

— Sărbătorii o dublă aniversare, i-am spus. De obicei o asemenea împrejurare este un prilej de retrospectivă și evocări. V-ați gîndit la momentele din trecut, care au avut un rol determinant în viața dumneavoastră?

— Da, la unele. Azi dimineață chiar, am descoperit printre hîrtiile mele o cronică despre primul meu recital. Știi ce mi-am spus? Am fost prima româncă trimisă cu bursă de stat să studieze la Paris dansul de scenă; cea dintîi studentă româncă în arta coregrafică.

— E un fapt istoric.  
— Poate, dar pentru mine bursa a fost urmarea directă și imediată a recitalului meu și o consider supremul meu succes și elogiu cel mai mare ce mi s-a putut aduce, cu atît mai prețios cu cît sala era ticsită de artiști cu ochi severi.

— Maestră Floria Capsali — îngăduiți-mi să vă spun așa — despre activitatea dumneavoastră de dansatoare, de pedagogă și maestră de balet la Opera Română din București, s-a scris deseori, ați dat multe interviuri unde s-a vorbit despre studiile pe care le-ați făcut în străinătate și strălucii profesori ce v-au format — Cecchetti, Legat, Dullin și alții; vi s-au publicat cronici elogioase, semnate de nume ilustre — Arghezi, Cella Delavrancea, Emil Botta — despre recitalurile din țară și străinătate, ca și despre baletele a căror coregrafie vi se datorește; ați publicat articole de doctrină a dansului, indispensabile oricui vrea să cerceteze trecutul artei la noi în țară; în general se știe că sinteți creatoarea dansului de scenă românească și se cunoaște întru totul pe care ați exercitat-o asupra baletului autohton, dar prea puțini au auzit că ați sprijinit la începutul carierei lor și ați colaborat cu o seamă de mari muzicieni români. Iată, de pildă, cu Sergiu Celibidache, al cărui program de concert e pe această masă.

— Despre raporturile mele de colaborare cu muzicienii români, s-ar putea scrie o broșură, Celibidache mi-a fost prezentat prin 1935 sau 36. Era un tînar student în vîrstă de 18-19 ani, simpatic, dar fără bani și poate de aceea mereu încruntat. Sau poate că încruntarea era o poză, care să-l facă și mai interesant. De la începutul convorbirii noastre m-a captivat inteligența lui vie. S-a așezat la pian și a început să cînte. Avea un tușeu fin, mult temperament, însă tot sufletul său se consuma în sonorități de jazz. I-am atras atenția că nu putem lucra împreună dacă nu introduce în repertoriul său și muzică clasică. S-a uitat curios la mine și mi-a răspuns că singura muzică demnă de acest nume este jazzul hot. Totuși s-a adaptat exigențelor studioului meu. Urmărea cu mult interes mișcările de dans, desenul spațial propulsat de ritm. Din păcate, spre sfîrșitul anului a plecat la Berlin.

La plecarea, Floria Capsali-Dumitrescu, aplecîndu-și capul cu ochii scînteietori spre mine, mi-a spus: „Dacă vrei, vino altă dată să-ți vorbesc despre Silvestri, Filionescu, Hilda Jerea, Rogalski și mulți alții...”

Ion IANEGIC



## Lirismul purității și al eșecului

(Urmare din pagina 3)

Dar iată-l pe Ioanichie Olteanu, realist-ironic (parcă iarăși amintindu-ni-l pe Anton Pann): „Omul însuși doarme-acum în casă / împreună cu femeia sa, / scufundat în noaptea luminoasă / va începe-ndată a visa / iugărele pline cu cereale / și hambarul așteptând mai jos / să conțină rodul muncii sale / dintr-un an cu ploj și timp mănos“. Nu se fac prea îndelung așteptate nici poncifile intenționale, cu scopul de a pune piedici lirismului, precum: „Îmbătați de farmecul naturii“ sau „fredonând un cîntec de amor“. Ideea *Bucolice* e însă aspirația spre puritatea nupțială, pregătirea bogată în reverii domestic-suave a sosirii și primirii „miresci“ care, împreună cu mirele, va păși temător pe miriștea acoperită de brumă, amîndoi lăsînd „urme candide pe humă“: „O, tu noapte, flacăra albastră! / arzi în noi subțire, răscolind / dulci simțiri și noi în carnea noastră / melodii cu tonuri de argint / sau oare văpaia ta înaltă / ne-a cuprins ca marea un atom / și te bucuri, crudă! / cînd tresaltă / și îl doare sufletul pe om“.

Prospețimea, străvezimea afirmată a versurilor concordă spre via lor clasicitate, așa cum se cuvine unei „bucolice“.

*Balada soțului înșelat* e o adevărată nuvelă în versuri — deci „versificarea“ unui fapt epic: moșierul X își sugrumă din gelozie soția și, în stilul realismului crud, ne relatează, îndată după asasinat, cum s-au petrecut lucrurile, cum se explică, prin motive reale, gelozia bărbatului și crima (femeia, un fel de Madame Bovary, își trece vremea citind „romanturi ușoare“, ține un jurnal intim, ferit de ochii soțului care, de altminteri, „trudește“ pe ogoare și prin pădurile stăpînite de el; în plus, ea are și un iubit de tinerțe (amant poate și acum), la care visează mereu, ceea ce o îndepărtează, o înstrăinează sufletește de soț; oricum, viața de la țară, scumpă moșierului, pe ea o plectisește. Debutînd cinic: „Așa. S-a făcut. Acuma e bine. / S-aprind o țigară de foi. / Corpul ei fraged de doamnă subțire / doarme somnul sălcu între pernele moi“, balada continuă în același ton prozaic: „N-ar fi rău să mă afund în fotoliu / cu cismele întinse jos pe covor, / să cuget la acest defunct amor / pentru care nu voi purta dolii“.

Dar, ca și cum *Bucolica* ar fi premers evenimentelor din *Balada soțului înșelat*, moșierul se dovedește a fi nutrit, prin căsnicie, un ideal de puritate domestică, în ordinea fenomenelor naturii și ale tradiției moral-sociale: „Printre holde și codri am purtat-o să guste / mireasma singelui greu din strămoși; / între coapsele june și robuste / leagăn vedeam de copii sănătoși“.

Deși îndrăgind, cam *terre à terre*, averea dătătoare de certitudine în viață, și visează, la rîndul său, copiii crescîndu-i „în curtea cu păsări și vite de lapte“, sub drăgăstoasa privire maternă duhul chiaburesc al bărbatului permite într-însul înflorirea unei sensibilități virgiliene (lirismul purității): „Printre hambarele pline de cereale și poame / beată de izul pămîntului / și alte multe aroame, / mîngîiată de pleznele vîntului / vei învăța a iubi și cunoaște / murmurul pădurii bătrîne, / muzica bălții cu nuferi și broaște / și mai ales a pogoanelor cu grîne“.

Căutător de absolut, în felul său („înfipți împreună cu teame pe moșie / nu ne mai temem de moarte“), cel trădat în năzuința sa fanatică, mărginită și pură, conștient de eșecul său pentru eternitate, nu mai are decât să-și refuleze, prin cinism, idealul: „Acum voi lăsa-o pe patu-i culcată / mai albă, mai albă ca varul / și zimbitor voi ieși pe terasă / unde m-asteaptă notarul. / — Matei! strig la omul de casă, / nu deranja, doamna doarme încă opt oare, / pregătește în grabă docarul / și puștile de vînătoare.“

Cu mijloacele narațiunii și psihologiei (cit de departe ne aflăm totuși de romanticul Grigore Alexandrescu, din *Uciagașul fără voie!*), poemul transmite, printr-un fel de șoc indirect, undele proprii lirismului lui Ioanichie Olteanu.

Amestec de poezie și diafan, de patos și sarcasm, *Păntania teologului cu arborele* se înscrie pe aceeași linie problematică a eșecului (versurile inițiale ne întorc iarăși, brutal, la anumiți eminescieni: „Venți să plîngem, fraților, cu jale, / la umbra acestui arbore pletos“). Bolnav de *acedia* („pășînd ușor transfigurată, ca-n vis, / ros de mister și de plectis“), înșelat în aspirația sa spre divinitate, teologul Victor se spînzură de-o creangă de stejar — identificat de el însuși drept sfîntul duh, drept „cel mai mare lotru dintre lotri“, sinuciderea sa căpătînd astfel o semnificație de împlinire mistică *à rebours*. Teologul străbate halucinat pădurea, cu biblia subsuoară și, umbră subțire, plutînd parcă asemeni sfinților; suspectîndu-i intențiile, un amic al său, care îl întîlnește, nu numai că-l apostrofează de-a dreptul: „Mă, Victore, cam ce ai tu de gînd?“ ci, îi propune pedestru: „Au nu știi tu că-n vila de la moară / te-asteaptă suspinînd cu dor / Cristina, cea mai fragedă fecioară nefericită, beată de amor?“ Soră bună, dar laică, cu tinăra călugăriță Cecilia, din balada *Sf. Gheorghe cel Fals* a lui Doinaș, fecioara Cristina de-aici e un personaj ironic, anti-liric, și probabil din lirismul expresiv al *Păntaniei teologului cu arborele* — atît de doinașian: „Prin ierburi

crude, umede de rouă, / își răcorea picioarele fierbinți, / lui Dumnezeu rugîndu-se de nouă / ori zilnic palid și scrișînd din dinți.“ — și-a tras Doinaș, ironia baladei sale, lucrată nu la modul realist, specific lui Ioanichie Olteanu, ci șarjat romantic.

În *Balada sinucigașului*, foarte înrudită cu poemul anterior, motivul aspirației spre puritate e transpus din obiectiv în subiectiv, discrepanța dintre sarcasm și ideal crescînd pe măsura lirismului desinhibat. Constatare inițială „Să te sinucizi iarna e o idee bună“ înalță ziduri anti-lirice, dar o primă „viziune“ le dărimă brusc și poezia se instăpînește: „Cîmpul se deschide gros înainte / peste lanuri și peste morminte — / aici au fost odată religii, orașe / care creșteau către cer uriașe / dar lipsite cu totul de sens / străpungînd aerul dens“.

Prozaismul, tendința persiflantă nu cedează totuși prea ușor — mai cu seamă că exprimă direct realitatea impură și eșecul („ah, prietenii mei, ce bine e, ce bine / că am scăpat de mutrele voastre inteligente. / Ați succumbat cu toții sub zăpezile abundente“ — chiar iubita, cu aerele „sportive și lejere“, abolită fiind sub troiene: „Peste răsufletul și emoțiile tale / pășesc ca pe niște vreascuri uscate Bocanții mei de 7 ocale / nu cunosc nuanțe grade și carate“), lirismul purității biruind însă; nu fiindcă poetul ar realiza în sfîrșit puritatea mult rîvnită, ci tot ca formă a eșecului iremediabil. Imacularea, candorile naturii: „acum cînd sînt numai eu sub luna înghețată, / numai eu tîind razele cristaline / ale acestui decor de imaculare mată / adiat de brize virgine“ alcătuiesc, după cum poetul însuși recunoaște, doar *decorul* suicidului: „Cu miinile arse de jarul / streangului caut împrejur stejarul / sortit trupului meu din vecie / care să mă mintuie și să mă învie.“ „Mintuirea“ și „învieerea“ numind de fapt, metafizic-ironic, eșecul. Căci suicidul



Desen de MICHAELA ISTRATE

în sine se arată a fi unica soluție (negativă) a trăirii pure: „Îndată umbra mea va fugi speriată / pe zăpezile reci și voi rămîne / suspendat în văzduh cu privirea beată / de albul întinderilor line — / numai eu sub luna înghețată / numai eu adiat de brize virgine.“

O *Nocturnă*, ca invocație a „halucinatei amante“, cu „mătăsos azur“, „selenară muzică“, duce viziunea spre puritatea spectrelor: „Ți-aduci aminte cum / cu putredel și veninosul lui parfum / ne filiiie prin fragedele membre / precum o boare vînată, septembrie?“

Iar un *Imn sublunar* curge prin astfel de imagini, care de asemenea unesc spectralul cu puritatea: „cavalier puber, supranormal, / cu trupul subțire și sfînt / de aer și fraged pămînt“ sau „în albastru și aerian veșmint / ca iedera învăluită de vînt“ sau „Albe vocale / pe gură, pe miinile pale“. Irizări selenare, vineții adieri, găsim, cu același sens de bună-seamă, ca și în *Altă noapte la țară*: „Ce frumoși sîntem la lumina lunii / irizată prin pereții subțiri! / Învăluite-n albastrul incendiu / umbrele noastre se culcă pe jos / ca plantele bete de povara brumei“ sau „Totuși tu să vii cîteodată / cînd rătăcesc singur pe trotuare / ca o boare vînată să-mi mîngîie obrăjii“. Fără ca prozaica, ostila existență să rămînă ignorată; dimpotrivă, în *Camera poetului* („cameră fără ferestre

suspendată în aer ca o nacelă“) viața se potrece *lucinant* de comună, de banală: „Colegul meu mă tîmpină ca de obicei gol pînă la briu ca Mahat Gandhi / cu aceleași hohote anormale / și cu același povești fără început și sfîrșit. / Se așează apoi nou la masa sculptată cu briceagul / plină de enciclopedii și de ziare / și continuă să-și pună la punct crările de psihoterapeutică / sub lumina stridentă a lămpii electrice / care arde ziua și noaptea fără trerupere“. Și mai departe, în același ton anti-liric, cronică rimată: „Aici nu lucrez niciodată nimic, mez doar, lungit pe patul de fier / și citesc roma de 15 lei / sau stau ceasuri întregi cu ochii ațintiți tavan / într-o somnolență liniștitoare“.

Cu precizuni realiste („Noaptea la 2 și jumătate pîndită de geamurile mate / umbra ta se strecoară odaie ca o brumă fierbinte, ca o adiere de ploaie *Noaptea la țară*, așa cum arată chiar citatul din *...* ranteză, trece rapid în purități de acuatice, de măsos, de alb; „Dar noaptea în odaia de lut scundă, făptura ta se prelinge ca o undă / străvezie, abia, pe cepută / într-o tentativă de gest, o vultură / de fumătăsos și rar / rătăcind lent între pereții de vâ“.

Toate conlucrînd însă, pentru a întrețese o apăsătoare spectrală. Deoarece, oricît și-ar consfinți, lucid tetic, eșecul, prin expresie („Ce bine e să stai la țară într-un sat cu arbori și vite / să-ți petreci vacanța vară / trăind zile senine și liniștite“ — *Vacanța*), pe tot și-l compensează, de asemeni ca eșec, după cum am mai constatat, în negativul purității împlinite, fantomatizare, ca dizoluție: „Atunci lucrurile își pierd conturul / dizolvate în spumă de aur și lene / apăsîndu-se de azurul / adulmecat cu o mie de antere (ibid.).

Rarefierea ființei spre dispersiunea ei spectrală, spre singura posibilitate de a dobîndi imposibila puritate a început, la Ioanichie Olteanu, printr-o aspirație poetică: „Primiți patru vînturi, cîmîtîre, / aceste celule în risipire, / aceste mădule, aceste oase / flagelate pe golgote joase. / Și voi pietre și neguri, tu, țărîna dați cu toate cite o mină / de ajutor și stringeți piepturile voastre maștere / acești nori putrezii cunoaștere.“ (*Primiți patru vînturi*).

Printr-o voluptate, printr-un extaz al purificării sub-existența lin mortuară de la fundul apelor edonice: *Balada inecaților* indică aceasta, balada care conform cu tipicul autorului, debutează și ea într-un discursiv: „Noi am fost cîndva oameni de treabă și ne purtăm oasele pe sus / foarte orbi și foarte fîrțiciți / cu încetineală sau cu grabă.“

Dacă însă motivația epică a baladei este un eșec obiectiv (din lipsă de alimente, 7 — mateloți, aventurieri? au fost asvîrliți în valuri de pe bordul unei „vapor mare“), substanța lui lirică, revers aparent al eșecului obiectiv, e beatitudinea dispersiunii spectrale: „Nu știu cît a trecut de la acest accident, — cînd ne-am revenit ne descompusesem lent; / cite va celule le împrumutaseam ca hrană / la vecinii niște pești luminoși și o actinie bălană. / Acum membrele în risipire / stăm aici în mare fericire și nu știu de ce (cel puțin mie) nu-mi pare de loc straniu / că mi-a pătruns apă în craniu / și că mi s-a zărește prin carnea străvezie un femur / extrem de al și de pur. / Luna ne mai vizitează și aici înaltă goală / dar mai mult ca o presimțire domoală, / chipul ei tot așa de ciudat și livid / irizat prin imperiul lichid. / Astfel o ducem bine. Aici putrezim în tăcere / cu peștii morți, cu algele ce nu mai au putere / să se înalțe sus către cer / să vînzeze vreo corabie sau barem vreun corăbier.“

Beatitudine intermediară, puritate aproximativă, Marea împlinire, suprema împărtășanie cu veșnicul extaz candid și virginal, cu neprihana absolută, rămîn încă o aspirație care, pentru a se realiza, cere marelui cutremur al celor de jos și al celor de sus „cînd trimbițe cerești or să ne cheme; / atunci ne-orm aduna atomii împrăștiati în mare / trăind clipa de grea frămîntare / și ne vom ridica balansîndu-ne lin / să spargem suprafața țărîmului marin. / Vom ieși înalți și goi pe valuri / și vom pluti halucinați spre maluri. / Stelele dîndu-și seama de a clipei solemnitate / ne-or lumina drumul imaculate, / strălucînd în bolta albastră / ca să fie deplin extazul nostru și-n liniștea nopții pe valuri / vom păși halucinați spre ale cerului feerice maluri!“

Aceste versuri aparțin celei mai tinere perioade a lirismului lui Ioanichie Olteanu, cînd aspirația purității și conștiința eșecului aveau încă ceva naiv intr-însele, alcătuiind în chiar vizionarismul poetului adolescent o zonă prin ea însăși pură. Spre a demonstra procesul trăirii eșecului în aspirația către puritate, ca voință de de-liricizare, de de-poetizare, sub semnul prozei mortifiante și a sarcasmului dizolvat estetic, la Ioanichie Olteanu, am recurs la un artificiu metodic: analiza poemelor a fost întreprinsă în ordine inversă cronologic. Am pornit de la versurile publicate (și scrise, desigur) mai tîrziu (1946), pentru a urca, în amonte, la cele de mai devreme (1943). Spre a explica, am purces de la tăcerea care îl aștepta pe poet la un capăt de drum, ajungînd la murmurul izvorului în care destinul său liric se oglindea tremurător.



## posibilitate novatoare

Estetica industrială folosește unele laturi ale științei și artei, în vederea producerii unor bunuri de înaltă calitate, corespunzătoare necesităților omului, atât sub raport funcțional cât și sub raport estetic.

Scopul esteticii industriale este nu numai de a satisface cerințele estetice ale omului, ci și de a-i forma acesteia deprinderi și preferințe pentru bunuri realizate la nivelul celor mai înalte rezultate ale științei și tehnicii.

E necesară o luptă pentru unitatea formei și conținutului producției industriale, — ca produsele să corespundă în cel mai înalt grad destinației — precum și pentru ridicarea conștiinței fiecărui consumator în vederea adîncirii necesității și ascuțirii simțului estetic pentru bunuri cu aspect frumos, care să se armonizeze cu mediul înconjurător, avîndu-se în vedere locul de muncă, locuința, mediul ambiant, îmbrăcămintea și nenumăratele obiecte cu care venim în contact.

De regulă, fiecare tehnolog manifestă un anumit conservatorism în ce privește forma produsului realizat conform vechii tehnologii. De aceea, conflictul nouului cu vechiul ia naștere chiar în rîndurile tehnicienilor, expresia acestui conflict fiind asemănarea aspectului exterior al produsului realizat după noi tehnologii, sau din noi materiale, cu formele vechi, depășite. Estetica industrială trebuie deci să prevină conflictul dintre perfecționarea opiniilor asupra tehnicii și neperfectționarea opiniilor asupra formei.

Și în sfera circulației mărfurilor ne întîlnim adesea cu opinii învechite asupra formei și conținutului produselor, cu păreri care se întemeiază pe o reprezentare greșită a cererilor și gusturilor consumatorilor. Va trebui deci educată înțelegerea rolului producției atât la producători, la organele comerciale, cât și la consumatori.

Desigur, un rol determinant în introducerea esteticii industriale îl are munca de creație.

În industria ușoară se produc actualmente de 5 ori mai multe articole decît în anul 1965, gama de produse fiind mereu lărgită și diversificată, ponderea sortimentelor noi crescînd anual în proporție de 70%—90% la confecții, tricotațe, încălțăminte și marochinărie, produse influențate de modă. Dar rezultatele obținute pe linia creației și diversificării bunurilor de consum, deși s-au îmbunătățit de la an la an, nu sînt încă de natură să satisfacă deplin cerințele și nevoile consumatorilor.

Faptul că în rețeaua comercială nu se găsesc întotdeauna unele articole și sortimente de mărfuri, că unele produse se vînd greu, că între ceea ce apare la expoziții și ceea ce se găsește în magazine există uneori deosebiri, face să se tragă concluzia că trebuie acționat mai hotărît pentru aplicarea unor măsuri de îmbunătățire a activității de concepție și diversificare a bunurilor de consum.

De asemenea, va trebui ca pe lângă criteriul estetic, creatorii să se ocupe și de ridicarea performanțelor produselor prin îmbunătățirea caracteristicilor de portabilitate și igienizare a îmbrăcăminții. Folosind resursele de materii prime pe care țara noastră le are la dispoziție, imbinînd frumosul cu utilul, fără a neglija aspectul economic, creatorii își vor aduce contribuția la introducerea esteticii industriale în producția industriei ușoare.

Ing. Ioan POPESCU  
adjunct al ministrului  
industriei ușoare

## Implicațiile unei discipline

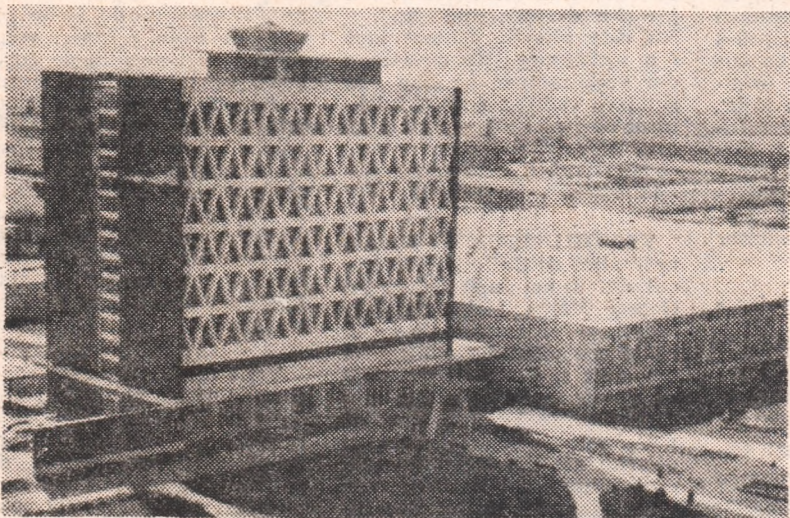
Estetica industrială este știința de sinteză care își plasează sensurile și efectele printre aspectele esențiale ale secolului nostru. În teorie și practică este o profesiune și, deopotrivă, o meditație mereu actuală. E, după definiția lui Jacques Viennot — care mi se pare și cea mai cuprinzătoare — o știință a frumosului implicat în domeniul producției industriale. În zilele noastre, estetica industrială capătă sensuri și dimensiuni care trec mult dincolo de ceea ce se „crede” a fi frumosul cotidian. Frumusețea obiectelor vieții cotidiene, de la automobil la avion, de la stîlul la nasture, reprezintă o cerință majoră, de fond — aș zice, și implicită — a producției și civilizației materiale, repercutîndu-se direct în ceea ce se cheamă, cu termeni economici, creștere a productivității muncii, reducere a prețului de cost pe produs, viteză de circulație, rentabilitate. Datorită valențelor care țin de domeniul esteticii industriale, putem introduce în terminologia curentă și noțiunea de **personalitate** a unui produs.

Iată și direcțiile principale în care acționează această disciplină (am în vedere mai cu seamă sfera industriei și cea a comerțului): creația de produse noi și modernizarea celor existente; cercetarea și creația de mărci noi în comerț; cercetarea și creația de ambalaje de prezentare și desfacere, precum și preambalarea de produse;

amenajarea unor locuri speciale, sedii de întreprinderi, birouri, magazine de desfacere, utilaje comerciale, puncte speciale de comerț, standuri în hoteluri, la nivelul civilizației moderne; cercetări și realizări în domeniul publicității.

Disciplina e denumită, în terminologia anglo-saxonă, și „design”, sau „industrial design”. „Design”-ul reînvață omenirea că frumosul nu poate exista în afara utilului. „Frumosul nu este adaosul utilului, este expresia lui”. Omul modern nu e un simplu „homo economicus”, nu judecă lumea după criterii exclusiv economice; el caută satisfacții și de altă natură în mediul său înconjurător.

La noi preocupările consacrate esteticii industriale sînt de dată relativ recentă. În ultima vreme au avut loc unele manifestări interesante pe acest tărîm, printre care cîteva fructuoase simpozioane. S-au inițiat studii ample. S-a constituit, recent, și o comisie de estetică industrială a Capitalei. Încă de la începutul activității sale, comisia a stîrnit interes, polarizînd cadre de conducere din întreprinderi, specialiști, creatori, atrăgîndu-și și concursul unor scriitori și artiști. S-au constituit patru grupe complexe (ingineri, arhitecți, economiști, artiști plastici) care lucrează efectiv în producție, sprijinind la fața locului colectivele de creatori; primele rezultate sînt promițătoare. S-a lan-



Fabrica de mase plastice din București inaugurată în 1970

sat un concurs de estetică industrială, primul de acest fel în țara noastră. El vizează realizarea a noi produse-prototipuri de un nivel estetic, tehnic și economic superior, modernizarea unor produse, crearea de noi ambalaje și altele. Se poate presupune, de pe acum, că va constitui un interesant factor stimulator pentru diversificarea și personalizarea multor produse românești, ce-și vor mări astfel gradul de competitivitate pe piața internă și internațională. Intenționăm să traducem lucrări de prestigiu din domeniul acestei științe și să le răspîndim larg.

Aș dori să remarc rolul important pe care l-a avut prezența scriitorilor în diverse reuniuni unde s-au dezbătut problemele legate de această nouă problematică. Unii din ei sînt membri ai comisiei de estetică, lucrînd efectiv, furnizînd idei, fiind realmente preocupați de atingerea țelurilor pe care ni le-am propus. I-aș numi, în primul rînd, pe Marin Sorescu, Paul Anghel, Romulus Vulpescu, Radu Boureanu,

Ben. Corlaci, Nicolae Crișan, Emil Manu. Dintre artiștii plastici foarte apropiați, și care de asemenea ne acordă un sprijin susținut, sînt citabili Patriciu Mateescu, Marcel Chirnoagă, Ovidiu Maitec, Zoe Băicoianu, Camilian Demetrescu, Miha Vulcănescu.

În domeniul pe care-l evoc, activitatea de echipă este o necesitate de prim ordin, întrucît numai concluziile conjugate ale economiștilor, filozofilor, sociologilor, tehnicienilor, artiștilor, pot duce la planuri realiste, eficiente. Avem convingerea că emulația în obținerea frumosului și, deopotrivă, intransigența critică față de urit, de uritul în serie mare sau mică (care costă mult și ne slujește viața) vor cunoaște reușite palpabile într-un timp nu prea îndepărtat. Evident, e o muncă de perspectivă care impune, celor ce i se dăruiesc, vocație și talent, experiență și tenacitate.

Iulian CREȚU  
Președintele Comisiei de estetică  
industrială a Capitalei



Produse noi ale industriei noastre de sticlărie și porțelanuri, creații ale anului 1970

## Estetica sau mărunte necazuri domestice

Preocuparea pentru estetica industrială m-a pus de multă vreme pe gînduri. Am fost numit în cîteva comisii și am participat, nominal la cîteva sesiuni festive de comunicări științifice pe această temă...

Între timp chibriturile mele nu se aprind. Am fost silit să recurg la o scăpărătoare cu cremene (neputînd să-mi procur — deocamdată! — o brichetă cu gaz din import). Mai înainte decît de a discuta despre estetica unei cutii de chibrituri — mai înainte de a face teoria chibritului — important este ca bățul de chibrit să ardă! Sau, ca să fim în ton cu discuția, important e ca un chibrit care arde să arate frumos, ca ambele preocupări să se conjuge strict.

Cu micile mele înlesniri tehnice de apartament, problema e și mai complicată. Ca să nu fiu crezut pe cuvînt, ci verificat, invit în casa mea (Bd. Bălcescu 32-34) pe reprezentanții tuturor industriilor, inclusiv pe cei ai esteticii industriale, care ar putea cu acest prilej să convingă încă o dată pe producători că funcțional și frumos e același lucru — sau ar trebui să însemne asta. Comutatoarele electrice nu fac contact, plasticul lor plesnește înainte de a fi montat; ca să țină bine, trebuie să le legi cu sfoară sau să le lipești cu salivă. Am deci comutatoare urîte, fiindcă nu-s funcționale. Robinetele de la chiuvetă crapă (am cumpărat pînă acum vreo opt), flotoarele și celelalte anexe ale unui anume aparat sanitar fac un zgomot infernal, împroșcă și inundă apartamentul. Țevile de plumb din pereți supurează. Trebuie să mă fac bine înțeles: în materie de țevi de plumb nu doresc estetică, nu cer decît atît; să nu supureze, să nu se repete în blocul meu catastrofa de la Satu-Mare din mai-iunie. Asta nu înseamnă că doresc țevi grosolane, olane romane de teracotă (o, cît erau de frumoase!), dar că cele două preocupări trebuie să se conjuge, chiar și într-un asemenea caz extrem.

Să trec la un alt capitol: parchetul. Din fericire, eu am parchet vechi. Dar cîteva bucăți au trebuit înlocuite. Să vă explic ce e o bucată de parchet: un paralelipiped de lemn, mai mic sau mai mare, care trebuie să se fixeze între niște bucăți de lemn identice, împreună cu care să compună o suprafață absolut plană. I s-ar mai putea cere să prindă luciul, dar asta e prea de tot. Bucățile noi din parchet (cu care le-am înlocuit pe cele vechi) erau inițial drepte. Acum s-au strimbat. Ce soluție estetică mi se propune? Optînd pentru calitatea minimă voi cere simultan calitatea complexă, deci funcționalitate la modul superior.

Merg mai departe: incuietori de uși, cîrlige de ferestre, clanțe, rozete, chei, apoi faianța, cuie — care să nu se strimbe! — apoi sîrmă, sîrmă izolată, apoi becuri — care să nu pocească în palmă în timp ce le montezi — și, în sfîrșit, nici nu cutesc să mă apropiu de chestiunea cratițelor de bucătărie și a tacimurilor. Cu acestea, e o mare dansă. O să vă invit într-o zi la masă. Veți observa, fără să vă imaginați că v-am pregătit un festin cinic à la Alexandru Lăpușeanu (n-ar fi cu puțință!), că între boabele de fasole veți găsi bucăți decorative de smalt, că furculița ruginește în atingere instantanee cu acritura, că fiertura de cafea are gustul de rugină al ibricului cumpărat alaltăieri — acel sublim gust metalic atît de ferm și de tonifiant.

Desigur, e foarte plăcut să ții în casă lucruri frumoase. Eu chiar și am cîteva. Dar mai vroiam și cîteva lucruri utile. Nu pot rîvni să mă mut la Muzeul Satului, unde estetica industrială nu și-a creat drum, fiindcă am părăsit de mult era etnografică și trăim, dragă doamne, modern. Ca să mă fac mai bine înțeles, voi spune că:

— lingura de lemn nu coclește  
— lingura de lemn nu varsă lichidul, dacă e apucată normal

Paul ANGHIEL

(Continuare în pagina 30)



Fișe pentru  
un dicționar  
de pseudonime

Ion  
Agârbiceanu



„Sînt născut în comuna Cenade, vr-o 14 km nord-est de Blaj, la 19 septembrie 1882, sat cu români și sași...”, mărturisește scriitorul în „Curriculum vitae” — *Tribuna*, nr. 32, 1957, pag. 3. Și tot el scrie în continuare: „Moșul (bunicul) se născuse în comuna Agârbiciu de pe linia Sibiu-Copșa Mică: numele de familie al lui era Boariu, iar, după ce s-a mutat și s-a căsătorit în Cenade, i s-a zis Agârbiceanu, după pronunția locală Agârghiceanu” (ibidem).

Povestitorul debutează în 1899 cu versuri în „Unirea” din Blaj (poezia „Amintiri”, în nr. 27 din 8.VII) semnînd ALFIUS. Prima lucrare în proză — schița „În postul Paștilor” — o publică tot în „Unirea”, 7.IV.1900) sub aceeași semnătură. Așa cum remarcă Mărcuța Zăciu în monografia „Agârbiceanu” (E.P.L.

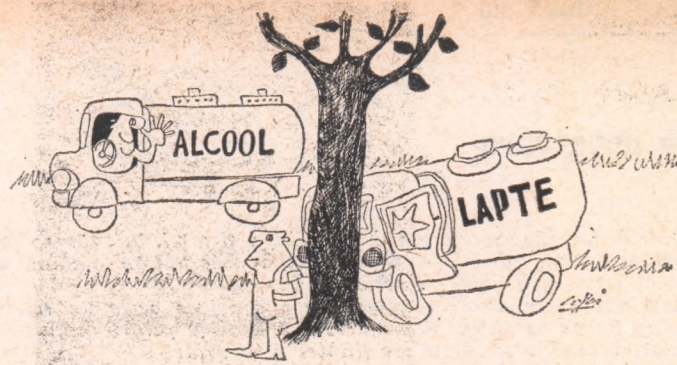
1964, pag. 49) — semnificația pseudonimului Alfius trădează o atitudine livrescă, numele fiind împrumutat unei epode horatienne care laudă viața la țară.

În anii 1902—1903 publică în „Drapelul” din Lugoj (condus de Valeriu Braniște) mai multe schițe satirice (**Reminiscente**) semnate cu pseudonimul POTCOAVA.

Alte pseudonime folosite: AGARBI (cf. Mihail Straje, „Cum au mai semnat”, *Almanahul literar* 1969, pag. 230); OCTAVIAN (cf. T. Bugnariu și D. Petruțiu, „Indice bibliografic al operei literare a lui Agârbiceanu”, *Steaua*, nr. 9, 1962, pag. 130).

Povestitorul a decedat la Cluj în ziua de 28 mai 1963, în vîrstă de 81 de ani.

Gheorghe CATANĂ



Fără cuvinte...

Octavian Covaci-Vrancea



Fără cuvinte...

barbu



Operă postumă

Varga Traian Ioan

Estetica sau mărunte necazuri domestice

(Urmare din pagina 29)

— căucul țărănesc nu crapă, nu miroase a zgură, nu te rănește la buze cu niște asperități ciudate, adică nu mușcă

— încuietorile de lemn țin ușa încuiată

— lumina sau opaițul se aprind dacă le aprinzi.

— piatra neolitică de rîșniță rîșnește (ceea ce nu e cazul cu rîșnițele estetice și industriale pe care le am în casă).

Mă opresc aici. Obiectele citate mai sus sînt produse manual, în diverse epoci și în diverse stadii de civilizație. Unele dintre ele sînt și frumoase, e drept. Eu, om contemporan, am renunțat la ele nu fiindcă nu erau frumoase, nu fiindcă nu erau utile, ci fiindcă era industrială le-a înlocuit cu altele mai prompte în funcționalitate, în primul rînd. De ce-mi cereți acum să discut despre estetica lor, cînd funcționalitatea lor în primul rînd e ratată? Vă asigur că pot pune pe perete, ca obiecte decorative, niște splendide linguri de lemn — sau chiar o pictură romană de rîșniță — dar nu pot face același lucru cu niște linguri de alpaca ciupite de rugină, în schimb împodobite cu bibiluri, după nu știu ce canon de estetică industrială.

Sînt convins că nu mă veți înțelege, fiindcă altfel n-ați insista atît să ne spunem părerea cu privire la aspectul

estetic al mărfurilor, cînd ceea ce cer eu e cu mult mai simplu:

— aceste mărfuri să existe „în sortimente cît mai variate”

— aceste mărfuri (măcar cele elementare) să răspundă unui criteriu minim de calitate, fără de care discuția despre estetica lor nu poate începe. Aceasta decurge, cum am mai spus, din funcționalitate, care, la rîndu-i, trebuie înțeleasă în chip superior.

Prostul gust e o compensație la niște carențe mai profunde: pun bibiluri numai pe lingura care coclește sau coafez somptuos prăjiturile cînd n-am zahăr și cacao, măcar după rețetar.

Și mai e încă ceva: obiectele industriale frumoase să nu se producă cu consumuri, cu eforturi, cu cheltuieli disproporționate de mari. Și-apoi important este ca același produs, trecut în producția de serie, să nu se degradeze din chiar clipa cînd pierde regimul privilegiat. În sfîrșit, precizez din nou, cum am făcut-o și în alte rînduri, aceste mici necazuri ale mele, strict ale mele, n-au nici o atingere cu marile, cu marile noastre succese.

P.S. Ca să fiu și mai concret: discuția în jurul esteticii prezentului articol poate începe numai din clipa cînd același articol e scutit de greseli de tipar. În rest — pierdere de vreme.

POȘTA  
REDACȚIEI



de NINA CASSIAN

**PETRE GEORGESCU:** Mărturisii foarte sincere în scrisoare că, dintre poeți, îi cunoașteți foarte puțin pe clasici și de loc pe contemporani, că nu scrieți nici de un an de zile și că nu stăpîniți tehnica poetică. Versurile trimise fac dovada de netăgăduit a acestor cusururi de care sînteți conștient. Ce îndrăzniri să vă mai dau? Remediați-vă aceste lipsuri și vom sta de vorbă după aceea.

**PETRIA A. ILIE:** Mi-au plăcut și m-au interesat fragmente din scrisoarea dv. Aveți mai mult înclinații filozofice decît poetice.

**ION VULCĂNESCU:** Imi amintesc foarte clar că v-am răspuns de cîteva ori, remarcîndu-vă originalitatea și regredînd frecventele greseli de ortografie, semn al unei prea sărace instrucții. Poeziile trimise recent au exact aceleași calități și aceleași defecte, ceea ce înseamnă că dv. înșivă nu vă luați în serios talentul și nu sînteți dispus să-l înșoțiți cu o pregătire profesio-

sională corespunzătoare, lăsîndu-vă, cu multă comoditate, în voia spontaneității. Oricît de greu v-ați lupta cu viața, să nu-mi spuneți că v-ar cere un efort sisific să învățați că nu se scrie „v-a trebui” ci „va trebui”, și de ce, și nici că e nevoie de istovitoare studii ca să știți că nu se poate scrie „la un moment”, „moment” neînsemnînd nimic, dar „moment”, da. E păcat, e mare păcat de înzestrarea dv. În condițiile acestea, evident, nu puteți fi publicat. Firește, ar exista soluția să vă dactilografați poeziile, după ce un prieten mai avizat v-ar face un riguros control gramatical și ortografic. Dar ce poet este acela care disprețuiește cuvintele cu care scrie?

**EMIL SUCIU:** Cineva — un bun cunosător de oameni — mi-a atras atenția că fraze ca a dv.: „N-ar fi rău să mi se spună adevărul în față, chiar de-ar fi atît de crud, încît va trebui să fac un mare sacrificiu” etc. nu sînt decît dulci ipocrizii ale corespondenților mei, întrucît nimeni nu acceptă să i se spună că n-are ta-

lent și nici nu e înclinat să ajungă la această concluzie, pe baza diagnosticului meu. Oricare din ei va prefera să presupună incompetență sau neatenție din partea mea și va scrie în continuare, convins fiind că n-a fost înțeles, doar cu ceva resentimente în plus. Făcîndu-mă că nu știu toate astea, vă comunic că descopăr la dv. semne de talent (în „Totul e galben”, de pildă), dar că actuala formă e, în general, mijlocie spre mediocru și că nu am găsit nici însușiri, nici cusururi destul de concludente pentru a le discuta mai pe larg.

**MĂRGĂRIT POPA:** Foarte inegale pagini. Dar nu pot să nu semnalez „La malul cîmpiei” („La malul cîmpiei m-am odihnit / Între tulburi izvoare / Tristețea joasă-a bronzului lovit / Îndulcea cuțitele de soare”), ideea originală din „Lecție pentru lupi”, frumoasa incantație din „Înfrînt, deși—”, din „Sapă, vîrstă, sapă” și din „Să mă minți, să nu spui”. Dar vă contorsionați fraza inutil și „dați drumul”, în schimb, prea multor versuri plate.

**ADRIAN GERDO:** Parcă ar fi ceva în „Departee de voi fraților / Eu sînt un cal tînăr / Foarte tînăr / Vopsit pe aripi ca un înger / Jupuit din ipos ceresc”, dar mi-ați trimis prea puține rînduri pentru o părere cît de cît fundamentată.

**GEORGE VĂLCU:** Se pare, deci, că, în spațiul acestei rubrici, voi putea publica, din cînd în cînd, pe cite un poet revelat și revelator. Sînteți unul dintre aceștia. Vă rog doar să aveți răbdare și încredere. Nu mă îndur, pînă atunci, să nu reproduc poezia „Chipul durerii”: „Nu va mai ride nimeni astăzi / de nedoritul piept al meu. / Răsună-n creștet, înserată / re-ntoarce-rea-n ocol mereu. // Vezi, ochiul oii se-ntetește / și fuge paltinul păstor... / Nu m-am trezit în valea-aceea / și sorții văilor mă dor. // Pe sus vibrează un aproape, / fereastra pasului meu crud. / De mor, în iarba-î de tunele / tot pașii mei se mai aud, // căci te cunosc, argint de patimi / prin care toamnele-mi răspund / de cînd metalul îndoiielii / e jos și-n dreapta muribund. // Nu ride nimeni. Sîntem încă / o sărbătoare de cuvinte / dar viscolindu-se pe sine / asinul va vedea-nainte // fulgerător ca o planetă — / cu porți ascunse orișicînd / un animal ce se dilată / și-ncremențește-apoi rizînd”. Vă felicit.

**VALERIU STOICA:** Nu am aptitudini de detectiv, dar plicul dv. urma după cel al lui George Vălcu, hîrtia fiind aceeași, ca și mașina de scris, ca și ornamentul final etc. și am găsit și în plicul dv. poezii demne de atenție. Nu știu dacă George Vălcu a vrut să mă „încerce” în două ipostaze diferite ale dumisale, nu știu dacă sînteți doi prieteni care v-ați adresat aceleași dactilografe și v-ați decis să expe-

diați împreună manuscrisele dv. la P.R. Cert e că Valeriu Stoica (sau paginile care-i poartă numele) se prezintă mai înegal, cu o mai slabă ținută tehnică, cu mai multe versuri „întimplătoare”. Citabile, aceste strofe: „Dar rătăcești în săniile lunge / Cu somnul renilor în pleoape / Cînd solum sudic te ajunge / Bătrîn cu drumurile-aproape // Și ești doar foșnet de corăbii / În fluvii oarbe jefuite / Cu sînge scrum prelinis pe săbii / Visul te-adună din copite”. Și altele.

**CONSTANTIN GHEORGHE-NAIDIN:** Nu știu cum nu vă dați seama cît de fastidioasă e formula în care păreți să vă fi cantonat. Inventar, inventar nesfîrșit și haotic: „Gușteri de piatră / cu mușchii în soare. / Vertebre de fosile prin săli de neon. / Ingeri voluptuoși / unși pe felii de curcubeu”, sau: „Cărămizi neare — / ereți împușcați. / Diguri prăbușite — / cranii cu meninșite. / Licheni scorojiți — / romane stoarse de iubire”. Sau: „Bronzul din statui; / clanțele din bronz: / genii pe socluri; / bătaii timide-n porți. / Vipere galbene. / Veninul galben — / limonadă”. Și totul, fără nici o noimă și fără nici un farmec!

**VILI PEMAROS:** Vă rog să continuați să-mi predați lecții de stilistică. Imi sînteți de un real folos. Nu cunosc, ce-i drept, genitivul posesiv, dar, cu vremea, am să-l cunosc și pe acesta, vă jur pe tot ce am mai sfînt.





## dreptul și politica

Timp de secole și milenii dreptul internațional — ansamblul regulilor de raportare definind ce este permis și ce este oprit în relațiile dintre state — și politica externă — modul în care statele își conduc treburile externe — au constituit planuri străine unul celuilalt, ignorându-se reciproc.

Politica externă este caracterizată, după caz, drept rodnică sau sterilă, înțeleptă, lucidă, sau mioapă, îndrăzneată sau timorată, de mare anvergură sau schină, ambițioasă, aventuroasă, temerară sau prudentă, războinică sau pașă, brutală, agresivă, perfidă, subtilă, eficientă sau falimentară, realistă sau utopică, dar nimeni nu a calificat-o, — în acele vremuri — drept licită sau ilicită, conformă sau contravenind regulilor dreptului internațional.

În politica lor externă statele — întemeiate pe proprietatea privată asupra mijloacelor de producție — abordau problemele care le confruntau, ca și cum nu exista un drept internațional, iar dreptului internațional îi era indiferentă politica externă a statelor.

Aceasta nu este de mirare. De când au existat state și pînă după primul război mondial, dreptul internațional a recunoscut statelor *jus ad bellum*. dreptul război, adică dreptul de a ataca, cu forța armată, un alt stat, indiferent dacă războiul era „just” sau „nejust” — noțiuni morale conforme, de altfel, cu concepțiile și interesele claselor dominante în momentul istoric dat. În menea condiții, victoria în război putea să consacre învingătorului rezultate favorabile, potrivit dreptului internațional, „în principiu” nu i se cuveneau.

Din acest punct de vedere în relațiile dintre state, în ciuda cuceririlor recurbabile ale civilizației umane, domnea ceea ce plastic s-a numit „legea junii”, dreptul celui mai tare. Machiavelli se referea la acest aspect al politicii cu cuvintele celebre: „Trebuie să se știe că există două căi de luptă: calea legală și calea violenței. Prima este proprie oamenilor, cea de-a doua — animalelor. Dar adeseori prima manieră nu dă rezultate și atunci trebuie recurs la a doua”.

În această privință o mutație definitorie este înregistrată de istoria contemporană în ultima jumătate de veac, cînd, sub presiunea marii voinți de pace a popoarelor, cărora de două ori într-o viață de om războiul mondial le fusese suferință nespuse, și ca rezultat al acțiunii forțelor progresiste, în primul rînd a socialismului, dreptul internațional a ajuns să condamne războiul ca pe o gravă crimă internațională — ceea ce implică dreptul statelor la pace și securitate în relațiile internaționale — interzice statelor rezurgerea la forță și la amenințarea cu forța ca metodă de rezolvare a litigiilor interstatuale.

Astăzi dreptul internațional permite — și impune — calificarea politicii externe a statelor după criteriul licitudinii și al ilicitului: este contrară prescripțiilor dreptului internațional orice politică incompatibilă cu finalitatea legăturii internaționale contemporane — respectul dreptului fiecărui popor de a-și alege singur soarta, al suveranității și independenței naționale, al egalității în relațiile dintre state, al neamestecului în treburile lor, interne și externe. Este licită, conformă dreptului internațional, politica externă care tinde să promoveze respectarea și înfăptuirea acestor principii și instituții.

Instaurarea în relațiile internaționale, în locul arbitrarului, al anarhiei, răspunzătoare regnului forței, al domniei dreptului, constituie — aceasta este evidentă — nu o cucerire instantanee, nici o evoluție lină, „de la război la pace”, ci un proces istoric sinuos, mai mult sau mai puțin îndelungat, o luptă îndrăzneață pentru umanizarea relațiilor internaționale.

Karl Marx sublinia, încă din 1864, că este de datoră clasei muncitoare să lupte „ca legile supreme în relațiile dintre națiuni să fie legile naturale ale morții și justiției care trebuie să guverneze raporturile dintre indivizi”. „Lupta pentru o astfel de politică, adăuga Marx, face parte din lupta generală pentru eliberarea clasei muncitoare”.

Este de dorit — și, după părerea poporului și guvernului român, pe deplin realizabil — ca încă în epoca noastră, de trecere de la capitalism la socialism la ară mondială, să se înlăture nihilismul, poziția imperialismului față de dreptul internațional, element caracteristic politicii intervenționiste, agresive și recurilor retrograde, atât a nihilismului fățiș, cît și cel larvat care, folosind tactica iezuiților, așează violarea dreptului internațional sub scutul „moral” „scopului sfînt urmărit”. Este necesar și posibil ca în relațiile internaționale să se întoneze — folosim cuvintele lui Titulescu — forța dreptului în locul dreptului forței.

Angrenate integral în îndeplinirea misiunii istorice de construcție a societății socialiste multilaterale dezvoltate și prin aceasta de întărire a sistemului mondial socialist în ansamblul său, poporul și guvernul român militează activ pentru statornicirea și multilaterală dezvoltare a relațiilor de prietenie frățească și colaborare tovarășească cu toate statele socialiste, de încredere, bună vecinătate, cooperare și colaborare fructuoasă cu toate statele lumii, la temelia relațiilor internaționale ale Republicii Socialiste România stînd neclintit principiile imperative, general admise ale eticii și legalității internaționale. Politica externă a României îmbină astfel valențele patriotismului și internaționalismului socialist, elevațiunile morale ale umanismului autentic, avîntului revoluționar și realismului. „Întreaga viață internațională — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu — învederează că una din condițiile fundamentale ale progresului este calea dezvoltării încrederii și colaborării dintre națiuni este așezarea fermă a raporturilor dintre state pe temelia solidă a principiilor independenței și suveranității naționale, egalității în drepturi, neamestecului în treburile interne și avantajului reciproc. Respectarea strictă a acestor principii, a dreptului sacru al fiecărui popor de a-și hotărî singur destinele, de a-și alege de sine stătător calea dezvoltării, de a-și exercita prerogativele suveranității naționale reprezintă premisa esențială a unei colaborări internaționale eficiente și rodnice, cheia consolidării păcii în lume”.

O reflectare grăitoare a politicii de promovare a relațiilor dintre state, dintr-o parte pe temelia normelor echității și legalității internaționale o constituie documentul juridic suprem al țării noastre, legea legilor, Constituția, care proclamă (articolul 14) — constatare, poruncă și angajament —: „Relațiile externe ale Republicii Socialiste România se bazează pe principiile respectării suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne”.

## Magister fiat

În unul din numerele trecute a apărut la această rubrică un articol, **Despre metodă**, care, în esența sa, este îndreptat împotriva metodismului excesiv, a „tehnicismului metodic” — cum îl numește autorul.

Sîntem solidari cu autorul în constatarea „despre slabele deprinderi didactice dobîndite în facultate”, despre cîștigarea prin eforturi a măiestriei pedagogice, în respingerea ideii că ar exista — în aceeași persoană — un metodist bun și un profesor slab etc. Dar pornind de la aceste date nu se poate totuși — după părerea noastră — ajunge la concluzia că metoda nu se învață prin seminarii, ci e innăscută și cultivată din sămînța mereu tinăra a sufletului nostru.

Să fie oare profesia noastră atît de simplă încît să poată fi însușită „văzînd și făcînd”? Căci, respingînd ideea formării profesorului în timpul studiilor universitare („prin seminarii”) trebuie să admitem — printr-o logică elementară — că se formează, se poate forma, la locul de muncă, în universitate dîndu-i-se doar „conținutul” (cunoștințele de specialitate).

Incontestabil că profesiile didactice sînt profesii vocaționale, în mai mare măsură decît altele. Poate că admîterea în liceele pedagogice și în facultățile care pregătesc personal didactic ar trebui să cuprindă pe lîngă probe de cunoștințe și niște probe de aptitudini profesionale (acestea din urmă să le precedă pe primele și să aibă caracter eliminativ). Dar, deocamdată, aceasta este o ipoteză și un deziderat. Pînă cînd selecția pentru profesori și educatori (de toate gradele) se face așa cum se face, trebuie să admitem că **metoda și întreaga tehnică a instruirii și educării se învață și trebuie să se învețe pe băncile facultății (la cursuri, în seminarii, la practica pedagogică)**. Și că a despărți — în spațiu și timp — pregătirea de specialitate de cea psihopedagogică și metodică, înseamnă a orienta formarea viitorilor profesori fie pe făgașul unui savantlic steril, fie pe calea unui empirism miop. Aspectul metodic al procesului de învățămînt

nu poate fi un adjuvant artificial al conținutului; într-o lecție bună se împletesc organic și firesc bogăția ideilor, logica riguroasă a expunerii și sensibilitatea psihologică față de obiectul educației — elevul. Tehnica didactică — iar mai tîrziu măiestria pedagogică — le presupune și le necesită pe toate. Conceptul de „profesor bun” implică cu necesitate ca trăsături esențiale, structurale și funcționale, pe de o parte, **bogăția informației în specialitate**, iar pe de altă parte, **priceperea de a transmite altora (elevilor) cunoștințele de specialitate, într-un mod foarte accesibil**. Nu există „profesor bun” fără aceste atribute. **Profesor bun este, de obicei, considerat nu acel care știe carte pentru sine, ci acel care poate face pe alții să știe carte**.

„Enciclopediile ambulante, dar ermetice” sînt pentru misiunea pe care o implică ideea de educator un nonsens. Dar pentru a nu ajunge o astfel de „enciclopedie”, viitorul profesor trebuie să-și însușească, concomitent cu volumul cunoștințelor de specialitate, și cunoștințe despre „tehnica” transmiterii lor, despre — de ce nu? — arta instruirii și educării. Acestea se dobîndesc la cursul și seminariile — acolo unde sînt! — de psihologie a copilului, adolescentului, la cursul de pedagogie și la cel de metodică. „Arta dascălului — spunea Odobescu odinioară — este un meșteșug ce se poate învăța”. Dar, adăugăm noi, nu „după ureche”, ci printr-o complotă pregătire încă de pe băncile facultății, pregătire care să includă, într-un sistem bine articulat, pe de o parte, cunoștințele de specialitate, iar pe de altă parte cunoștințe și deprinderi din domeniul psihologiei, pedagogiei și metodicii de specialitate. Numai astfel vom putea elimina rebuturile pe care le dau unii absolvenți în primii 3—4 ani de activitate didactică, ani în care tînrul profesor tatonează, „experimentează” pentru a se „găsi” pe sine, pentru a „descoperi” elevul și pentru a afla metoda adecvată fiecăruia.

Lector univ. ION DRAGAN  
Timișoara

## Valoarea literaturii memorialistice

În ultima vreme atenția cititorilor a fost reținută de cărți de literatură memorialistică, al căror interes sporește mai cu seamă atunci cînd scriitorii evocativi sînt priviți nu numai sub raportul strict al operei, ci și în alte ipoteze mai puțin relevante, în istoriile literare sau în exegezele de specialitate. Sînt vizate în special anume elemente anecdotice cu semnificații simbolice de o valoare inestimabilă și care, în ultimă analiză, întregesc personalitatea artistului.

Într-un astfel de circuit se circumscriu și cărțile scriitorilor V. A. Urechia și Mihail Șerban intitulată **Schite memorialistice** și respectiv **Amințiri**.

Cărțile în speță au fost primite cu un legitim interes și de către elevii de liceu, stimulați de profesorii lor de literatură. Pericolul supraîncărcării enunțat de unii ni se pare neconcludent și undeva un pact cu o anumită optică didacticistă și asta pentru motivul că frumusețile inefabile ale artei literare nu pot fi savurate fără un puternic fond apercceptiv, fără o lectură bogată, de substanță.

Prima carte amintită are în centrul ei un Caragiale inedit, deosebit de cel din manuale, omul de toate zilele, sociabil, plin de umor spontan, dotat cu o inteligență corosivă, uman, iubitor de copii, cu alte cuvinte avem o imagine vie a lui Caragiale, cu micile sau marile bucurii ale vieții familiale, cu avatarurile și imprevizibilul unei vieți trăită plenar, nu lipsită de vicisitudini.

Deferenta amicitie cu familia Urechia e un fericit prilej de a-l cunoaște pe dramaturg în viața cotidiană. Chiar și în intimitate — observația fină, receptivitatea sporită față de lucrurile aparent lipsite de importanță, ni-l explică mai bine pe scriitorul Caragiale, autorul unei tipologiei remarcabile în

literatura noastră. În viață, Caragiale a întîlnit o întreagă faună de parveniți, tipuri de burghezi indignați, fără retenție în limbaj, tipuri aparținînd mediilor periferice, ridicoli prin petulanță și insolență. Cu verba-i caracteristică, cu marea lui percuție critică i-a stigmatizat, imortalizînd un arsenal întreg de tipuri cu moravuri specifice. De altminteri, umorul pentru Caragiale era prin excelență o filozofie. El se înscrie fără ostentație în dinastia marilor spirite umoriste ale omenirii.

A doua carte, a lui M. Șerban, este dominată de rememorările autorului despre M. Sadoveanu.

În orice împrejurări imaginea lui Sadoveanu copleșește prin monumentalitate. Se pare că ar fi inutil, chiar un act de impietate, să mai ridicăm osanale pe lîngă un edificiu marmorean al literaturii noastre. E de ajuns să-i citești opera și să o „vezi” în toate articulațiile ei, atît de penetrantă și umană e, e de ajuns să nu-i fi auzit niciodată glasul și tot te-ar fi înfiorat căldura și adinca lui rezonanță și, în sfîrșit, ar fi fost de ajuns să nu-i fi văzut niciodată înfățișarea cu chipul hieratic în ciuda masivității impunătoare și liniștitoare, expresie vie a bunătății și echilibrului și să fii urmărit de ea implacabil, ca o umbră. Într-un fel, despre fiecare mare scriitor s-ar putea spune că-l cunoaștem bine din propria-i operă.

Cu toate astea, așa cum dovedește experiența didactică, aceste cărți de memorialistică au darul să-l ancorizeze mai mult pe cititorul-elev în laboratorul intim de creație al scriitorului, să-l ajute să-i înțeleagă mai bine personalitatea și implicit opera.

Prof. N. VERDEȚU  
București



## La Belgrad, cu și despre Liviu Ciulei

Clasici văzuți în lumina anului 1970... a fost — după cum se știe — toamna principală a Festivalului internațional de teatru de la Belgrad, desfășurat pe mai toată durata lunii septembrie.

Intrucât presa noastră a furnizat destule informații, la timp, despre acest remarcabil eveniment teatral, mă voi mulțumi să reamintesc, doar, că în competiție cu spectacolele puse în scenă de Ingmar Bergman, de Planchon, de Zavadski, de Krejča, au participat și spectacolele românești **Nepotul lui Rameau** (regia David Esrig) și **Leonce și Lena** (semnat de Liviu Ciulei).

Ecourile de pînă acum, ale prezentei teatrului românesc pe scena teatrului **Atelier 212**, sint binecunoscute cititorilor. Presa noastră a reprodus pe larg aprecierile pline de căldură, elogiile, entuziasmul — chiar — exprimat în coloanele principalelor ziare iugoslave („Borba”, „Politika”, „Politika express” etc.), cu privire la calitatea spectacolelor românești și admirația pentru jocul lui Moraru, Dinică, Ogășanu, Caramitru.

Mai puțin pomenite — deși la fel de pasionante ca întrecerile dintre spectacolele invitate la BITEF — au fost conferințele de presă, înfățișările adică, ce aveau loc în fiecare zi la ora 5 după-amiază, între regizorul spectacolului prezentat în concurs cu o seară înainte și publicul — publicul format din oameni de teatru, gazetari și amatori de teatru.

Iar dintre aceste înfățișări, cea mai interesantă mi s-a părut conferința de presă în care, flancat de Ioan Cirilov (poetul, eseistul, dramaturgul, scenaristul cu elocință de profesor universitar — director artistic al BITEF-ului) și o deosebit de eficace traducătoare, Ciulei și-a expus în „frengeleză” (franceză+engleză) punctul de vedere despre ceea ce se cheamă „Classice with a 1970 look”, „Clasicii văzuți în lumina anului 1970”.

Și pentru că, minată de o binecuvîntată inspirație, mi-am notat atunci aproape tot ce s-a vorbit, transcriu, acum, încreștinată de interesul pe care-l poate stîrni în lumea specialiștilor și ne-specialiștilor — punctul de vedere al unui regizor de renume internațional: Liviu Ciulei.

— Clasicii le datorăm, în primul rînd, **respect**, — spune Ciulei. Și respectul acesta, profund, ne îndeamnă să alegem calea libertății, a libertății de a trăda. Pentru că, oricum, însuși faptul de a-i reprezenta pe clasici, de a oferi publicului o versiune a noastră, elaborată în propria noastră interpretare, a operei clasice, înseamnă, după părerea mea, o trădare. Opera clasică își are valoarea ei intrinsecă. În rafturile din bibliotecă ea are o viață de sine stătătoare. Chiar dacă alegem calea așa-zisă clasică, pentru a-i reprezenta, tot comitem o trădare față de clasici. Pentru că a celei valori intrinsece, din bibliotecă, despre care vorbeam, îi adăugăm punctele noastre de vedere, limitele înțelegerii noastre, dorința noastră — firească — de a o lărgi pînă la limitele scenei.

De aceea, Ciulei refuză cu tărie să accepte poziția unor regizori care pretind că „știu” cum se pune în scenă Molière, sau Shakespeare, sau Sofocle. Pentru că cine — în afară de contemporanii acestor titani — poate pretinde că știe cum se pune în scenă „à la lettre” o operă clasică?

— Chiar clasicii epocii noastre, Cehov și Gorki, — a continuat Ciulei — nu mai pot fi puși în scenă ca acum 20 de ani. De altfel se știe că de nemulțumit era Cehov de unele spectacole realizate după pieșele lui, de chiar Stanislavski. Astăzi, mari regizori ai lumii se străduiesc să regăsească pierdutul și u-

nicul comic al lui Cehov. Dar nu dau decît de ceea ce, în mentalitatea lor de azi, se cheamă comic...

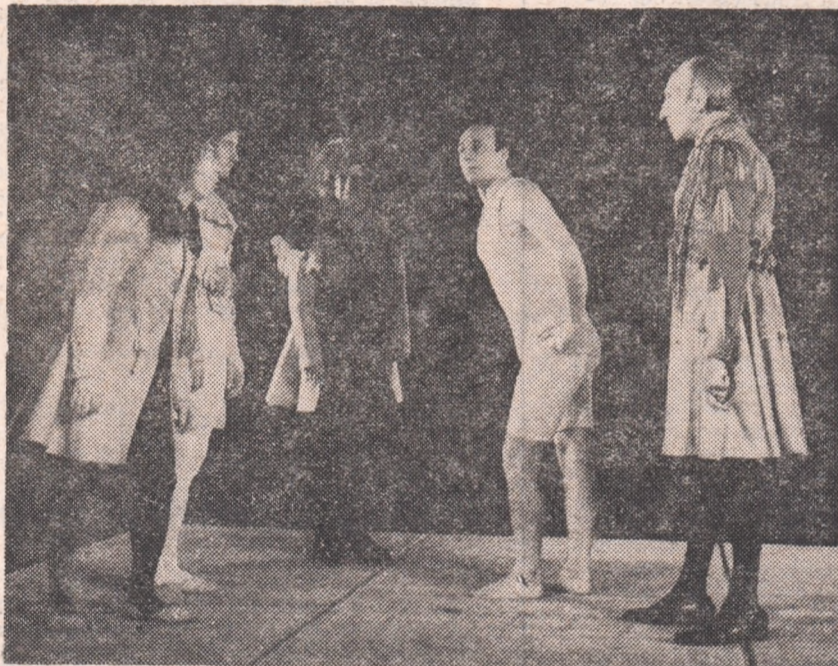
— Mi-amintesc (în acea după-amiază Ciulei se lăsa întrebă, pentru că așa era regula jocului, dar minute în șir nimeni nu îndrăznise să-l întrerupă) de un regizor francez, care se felicita pentru că descoperise în Molière — undeva în **Avarul** — și respectase întocmai singura indicație regizorală dată de marele clasic francez (ca să sublinieze faptul că personajul își pierduse capul, Molière îl face să intre în scenă „fără pălărie”). Numai că, respectînd astfel, „à la lettre”, o indicație regizorală dată cu câteva sute de ani în urmă, nu facem decît să trădăm o dată mai mult. Moravurile, ca orice pe lumea asta, reacțiile oamenilor — au evoluat — toată lumea e de acord — enorm. Azi, ca să scoți în evidență faptul că un personaj și-a pierdut capul

și roaba, pecetea lumii ei. O credeam în stare să se certe peste gard cu vecina, dar în același timp o percepeam dăruită cu o regală nobile.

La acest punct al expunerii, regizorul român a fost întrerupt de eminentul — în lumea teatrului belgradean — profesor Klein, care s-a interesat despre granița pînă la care poate fi „interpretată” o operă clasică.

— Gustul, doar el, bunul gust, bunul simț, poate stabili această graniță — a fost răspunsul. Cred că mai e important a relata aici opinia regizorului nostru despre costum în general, despre costumele din **Leonce și Lena** mai exact. I se reproșă, de către cineva, o prea mare diversitate de stiluri în vestimentație, la **Leonce și Lena**.

— Pînă alaltăieri, a răspuns Ciulei, mi se păruse că, în teatru, costumul are o foarte mare importan-



Leonce și Lena, spectacolul teatrului „Bulandra” prezentat în acest an în R. F. a Germaniei, în Iugoslavia și în Italia

ar trebui să-l înfățișezi întrînd în scenă nu fără pălărie, ci fără pantalonii.

— Oricît ne-am strădui — argumenta mai departe regizorul român, și nimeni nu-l întrerupea — să reconstituim stilul elisabethan, nimeni nu poate garanta că întreprinderea noastră a reușit. Reconstituirea — să luăm de pildă pe cele din muzee — nu mai amuză, azi, decît copiii, pentru că ele devin jucării. Punctele noastre de vedere asupra frumuseții operelor clasice — am mai spus-o — sînt influențate de epoca în care trăim. Azi nu ne putem gândi la arhitectura greacă decît așa cum e. O iubim spălată de ploaie și nu polichromă. Chiar și cei mai ortodocși adepți ai mizanscenei clasice nu ajung mai departe — în drumul lor îndărăt — de secolul 19.

— Astăzi îmi amintesc, cu emoție, doar de o singură piesă clasică. Doar una m-a tulburat cu adevărat. Stilul punerii în scenă era cel al lui Reinhardt — mai exact stilul anilor '30 — și fusese adoptat de o trupă grecească. Miracolul, pentru că a fost un miracol, a avut loc din cauza ei, a Elenei Papathanassiou. **Electra** ei ne vorbea prin lamento-uri în cel mai curat stil popular (instinct sau concepție personală a Elenei Papathanassiou?). Din felul cum vorbea, din felul cum se mișca, știam că se hrănește cu lucruri simple, cu lapte, cu miere, cu măsline. Părea (și chiar era) o regină de păstori, egală în mentalitate cu sclava ei, dar purtînd, ca

ță. Ieri, costumul de teatru a invadat strada. Ce să mai faci, mai atrăgător, pe scenă? Mi se reproșează că Lena poartă un costum cam din Biedermeier, că doica ei vine direct dintr-un basm german, că Leonce pare a fi un fel de hippy balcanic. După părerea mea, costumul își pierde, azi, valoarea decorativă, dar își păstrează, în epoca noastră, prin excelență ecletică, valoarea explicativă. Costumația din **Leonce și Lena** (care lasă impresia că actorii s-au deghizat cu ce le-a căzut în mină la garderobă) este o pledoarie, dacă vreți, pentru non-importanța costumului.

Și, într-adevăr, ca o confirmare pitorească, a celor afirmate, la ieșirea noastră din teatru — am fost întâmpinați de strada, izbitor costumată, a Belgradului...

Și pentru că toate cele de mai sus au nevoie — pentru conformitate — de pecetea maestrului, îl rog pe Liviu Ciulei să adauge un post-scriptum.

**Post-scriptum-ul (lui Liviu Ciulei):** Dacă țineți minte, ultimele cuvinte se refereau, din nou, la problema limitelor îngăduite în interpretarea unui text clasic. Între timp, în timpul conferinței de presă, ideea mi s-a limpezit. Și am spus că limitele nu pot fi decît acelea pe care le fixează timpul. Și anume, ziua de azi. De aceea, ele se schimbă cu fiecare azi.

Silvia KERIM

## Pe cozorocul cipilicii mele

În anul de grație una mie nouă sute șaptezeci de lei, ultima săptămînă din septembrie a căzut brumă, s-au cules viile, s-a adunat năla la Aprozaru de pe Știrbey Vodă colț Luterană și fotbalistilor din Pitești li s-a cut dor de Tească.

Pentru fiecare om din țara asta, în viața prea scurtă, care s-a topit — ah, ținîndu-se de mină cu dragostea noastră dintii — s-a copt în soare zece, douăzeci sau o sută de lei tuci de vie. Lucrul cu pricina mă umple de bucurie, ca un drum la Rucăr. Dar vin și pe o întrebare searbădă: în vara care s-a trecut cite mingi au confecționat fabricile noastre specializate în produse de pielărie? Căci foarte puține. În primele zile ale noului an școlar am vizitat un liceu: catedra de educație fizică dispunea de o *singură minge*, aia cu burta spartă și ținută la carceră. Fiebal, pe care pretindem că-l mîncăm pe față, se învață în copilărie. Să împărțim mingi copiilor — vitamine și mingi — și peste a Rapidul sau F. C. Argeș nu vor mai umbra limba scoasă după un om care să știe să tragă la poartă.

În momentul de față — moment dominat de Angelo Niculescu, precum mustăriile vicspi și publicistica de zbunguieile stilistice ale lui Mihnea Gheorghiu, fotbalul românesc are cotă medie în Europa. Peste Belgia și peste Ungaria (dac-ați văzut la televizor meciul Ungaria — Austria mă veți înțelegi pe deplin), dar mult sub Italia, Anglia, R.F. a Germaniei. Nu vrem mai mult, vrem să plîtim, pare să ne spună Angelo, iar un elev al lui, născut să-i amestece pe adversari ca zaruri și dăruit cu umor, mi-a aruncat o vorbă nemaipomenită: nea Fanule, aveți dreptate, domnule, munca înobilează pe o dar nici lenea n-a ucis pe nimeni.

Fotbalul se joacă din gleznă, nu din șolduri. Asta o știe Tească și n-o știe Bazil Maria. De cînd Tească a fost izgonit din Trivale către un oarecare Puiu Rapaport, Argeșul e în bot, ca soldații de plumb, și prunii au făcut omizi. Tească dă cu undița în Bosfor pe cine va chema Argeșul s-o smulgă de lingă tamponale lui C.F.R. Cluj?

Dinamo, fără Roibuș ei de aur (suspendat pentru dat palme, lovit cu piciorul) a golit inima Timișoarei. Pe Bega, indiferent de scrisori pline de insulte voi primi, se joacă fotbal ca-nainte de primul război mondial.

Dinamo și Politehnica Iași i-au pus gîrău de bine campionatului, Gil Mărdărășcu și Cangurul, pe care funcționarii federației l-au tratat cu coji de semințe, e mai inteligent decît Nicușor, dar n-are *mexicani*.

La Brașov a înflorit moțul curcanului — ediția de toamnă. Tinel Stănescu și Dumitru II plecînd din București au luat cu ei Piața Chibrit pe care, spre bucuria spectatorilor, plimbă prin țară ca pe o biserică pe roate. Tinel Stănescu știe că atunci cînd construiești o biserică n-o clădești în colț după ușă unde să află mătura și fărășul.

Giuleștii fără Valentin Stănescu se duc la circumă ca să mînce pastramă și să discute despre înmormintări. Pe cozorocul cipilicii mele, cu care mă înveșmîntez la fiecare meci, că Rapidul nu mai are suporteri — s-a deplasat spre munte.

Fănuș NEAGU

## ROMÂNIA LITERARĂ

Anul III, nr. 40 (104)

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Romînia

REDACTOR ȘEF : NICOLAE BREBAN

REDACTORI ȘEFI ADJUNCTI : GABRIEL DIMISIANU, ION HOREA, NICHITA STANESCU

SĂCRETAR GENERAL DE REDACȚIE : GHEORGHE PITUT

REDACȚIA : București, 8-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon : 12.94.44 ; 11.39.36 ; 12.74.26 ADMINISTRATIA : Șoseana Kiseleff nr. 10 Telefon : 18.33.99 ABO-NAMENTE : 3 luni - 26 lei ; 6 luni - 52 lei ; 1 an - 104 lei. TIPARUL : Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”